

Diálogos sobre música:
em busca do entendimento



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor

Naomar Monteiro de Almeida Filho

Vice-reitor

Francisco José Gomes Mesquita



E D U F B A

EDITORA DA

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Diretora

Flávia Goulart Mota Garcia Rosa

Conselho Editorial

Ângelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Ninõ El-Hani

Dante Eustachio Lucchesi Ramacciotti

José Teixeira Cavalcante Filho

Alberto Brum Novaes

Maria Vidal de Negreiros Camargo

Suplentes

Antônio Fernando Guerreiro de Freitas

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

Cleise Furtado Mendes

Hugo Ribeiro

(Organizador)

Diálogos sobre música:

em busca do entendimento

Salvador

Edufba

2010

Direitos autorais do organizador
cedidos à EDUFBA para esta edição.

Formatação eletrônica e composição final
Hugo L. Ribeiro

Capa: Caricatura de Manuel Veiga
Desenho feito por Wellington Mendes
Revisão: Cida Ferraz

Ficha catalográfica elaborada pelo
Sistema de Bibliotecas - UFBA

Diálogos sobre música: em busca do entendimento / textos selecionados e editados por
Hugo Ribeiro. - Salvador: EDUFBA, 2009.
205 p.:il.

"E-mails de Manuel Veiga, Eduardo Luedy, Pablo Sotuyo Blanco, Ricardo Bordini,
Hugo Ribeiro, Tom Tavares, Elisa Goritsky, José Alberto de Almeida Junior e Fernando
Silveira".

ISBN 978-85-232-0692-5

1. Música - Brasil - Grupos de discussão pela internet. 2. Etnomusicologia - Brasil.
3. Música - Instrução e estudo. 4. Bibliografia em Música - Grupos de discussão pela
internet. 5. Música - Metodologia - Pesquisa. 6. Comunidades virtuais. I. Ribeiro, Hugo.

CDD - 780. 981

Editora da UFBA Rua Barão de Geremoabo s/n
Campus Universitário – Ondina
CEP: 40170-115
Tel (71) 3283 6160
www.edufba.ufba.br

SUMÁRIO

PREFÁCIO	5
APRESENTAÇÃO	7
INTRODUÇÃO	9
MENSAGENS DE 2000	17
MENSAGENS DE 2001	21
MENSAGENS DE 2002	89
MENSAGENS DE 2003	103
MENSAGENS DE 2004	131
A LIÇÃO DO CAVALO	179
MÚSICA, MÚSICOS, MUSICÓLOGOS: JUSTIFICATIVA PARA UM DOUTORADO	183
HOMENAGEM A MANUEL VEIGA	195
MORAL E MÚSICA	203
REFERÊNCIAS	213
ÍNDICE REMISSIVO	220
SOBRE OS AUTORES	225
LISTA DE MÚSICAS DO CD	227

PREFÁCIO

Mea culpa, ...

Mas não *máxima*.

A ideia de propor este trabalho foi inteiramente espontânea, diria que quase instintiva. Não sou um leitor ou participante de grupos de discussão via rede internacional – “internet”: minha impaciência e meus preconceitos – “bias” (viés) — sempre predominam e me afastam destas atividades. Há quem me considere um conhecedor de computadores – “geek” (desculpem a mania de acrescentar termos em inglês. É que já não sei qual língua falamos/escrevemos e muito menos cantamos). Não o sou, mas, muito menos o Veiga. E este é o primeiro ponto a ser destacado: Veiga e computador são antônimos. Vencer esta antonímia deve ter sido uma tarefa difícil.

Como explicar a proposição? Fácil. Primeiro, o simples fato da participação ativa do guru. Participação que aguçou minha curiosidade a ponto de levar-me à leitura das mensagens. Segundo, a sua paciência em tentar explicar o inexplicável para quem não entende o que ele quer explicar. Terceiro, a qualidade e espontaneidade das suas respostas, sempre evidenciando um conhecimento invejável. Quarto, o fato de que não basta ouvir ou ler, provando que nem a tradição oral nem a escrita são infalíveis. Muitas vezes, diria na maioria das vezes, é necessário um conhecimento do qual nem sempre, diria quase nunca, somos detentores. Quinto, ...

Vale a pena ler

E digerir

E pensar

E repensar

E ler novamente

E, com muita sorte, aprender.

Jamary Oliveira

APRESENTAÇÃO

A comunidade Bibliografia em Música nasceu em 2000¹, tendo como um de seus fitos expandir o acesso à informação musical na Internet. Complementaríamos a carência de nossas bibliotecas pela superabundância da rede. O problema da filtragem e absorção crítica da informação, como era de se prever, cresceu exponencialmente.

Até 2010 (primeira década de século e milênio) foram parte dessa comunidade, ou ainda nela serão acolhidas, pessoas obrigadas aos estudos bibliográficos e metodológicos de música pela UFBA e seus convênios de pós-graduação na área. Outras (estudantes ou não) se deixam ficar, ou se inscrevem, interessadas em compartilhar informações encontradas na grande rede e fora dela e discutir temas decorrentes. Como argonautas, é essencial que todos se ajudem mutuamente a explorar caminhos não raro árduos.

Este livro é fruto do labor de muitos, de 2000 a 2004, com um forte traço comum: amor verdadeiro e desinteressado à música, de onde seu potencial significativo como literatura musical no Brasil e fora dele. Para quem sabe que algo parecido com o que chamem (ou não) de música, ou termo afim, é fenômeno universal (não a nossa própria música, por mais difundida que se tornasse), linguagens poderosas e sérias (até mesmo quando brincam), não surpreende a veemência que acompanha a tentativa de levantar alguns dos véus que as cobrem ou até mesmo busquem neutralizá-las. Hugo explica isso bem em sua Introdução. Não são e-mails curtos, meros avisos, indagações, acertos; mas cartas longas, muitas vezes, em que a circunlocução deixa de ser entre dois indivíduos para ser pública e entre muitos. Mesmo sendo a lista limitada, a troca acelerada de correspondência traz à tona assuntos e atitudes que de outra forma não se revelariam.

Colocaram-me no gol, o que me dá oportunidade de falar demais, mas levo chutes que nem sempre mereço. Agradeço a Luedy pelo

¹O texto original de apresentação de Bibliografia em Música (de 2000) está na página inicial do grupo de discussão, no *Yahoo Grupos Brasil*.

tanto que me levou a sério, tornando-se assim o principal artilheiro. Agradeço também a Hugo pela enorme trabalhadeira de juntar e rever nossa zoada. Ele é um bólido. Seria um busca-pé se fosse baiano de Cruz das Almas... Ricardo, com sua imensa competência, disponibilidade e bondade, faz jus a um reconhecimento que tarda: a veia satírica que herdou e cultivou se junta a uma dose letal de intransigência. Pablo, brilhante sempre, não é fácil de conter (alguém conseguiu? Jamily?). Foram todos meus estudantes: produzi provocadores por todo lado (inclusive Luciano, ora imerso no mundo virtual). No fim das contas, quem orienta quem?

Sou apenas elo, com obrigações pelas oportunidades tidas. Nunca sentaria para concatenar ideias que vivem principalmente em fluxo, com colegas e alunos. O vazio do tempo, entretanto, engole contextos e assuntos. Alguns caducam, outros sinalizam pela permanência, na marcha contínua dos consensos. A alegria de estar certo, quando se está certo; é efêmera; pelo contrário, no erro, que as vozes não se caem e reverberam. Mas continuo pensando, face à finitude (sem pressa), que não é o que se faz para si mesmo que sobrevive e sim o que se tenta fazer pelos outros. Elos viram cadeias. Há o dito das tarefas fáceis que as descreve como engordar, prometer, reclamar, dar desculpas e gastar dinheiro (...dos outros). De tão fáceis, há pessoas que se especializam em algumas, sem se darem conta do risco para o bem-estar consigo mesmas (paz de espírito) e assim sua própria possibilidade de serem mais felizes. Idealismo? Não, pragmatismo: abrir a mente; músicas são caminhos, buscas de entendimento.

Manuel Veiga

INTRODUÇÃO

Existe uma tradição de publicações de cartas entre diversos autores, entre as quais podemos destacar as cartas entre Mário de Andrade e Manoel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade ou mesmo entre Marcel Proust e seu editor Gaston Gallimard. A principal característica estava no fato dos protagonistas estarem distantes geograficamente, e utilizarem o meio escrito para se comunicarem e trocarem ideias sobre assuntos diversos, às vezes, banais.

Esse livro está inserido nesse tipo de publicação, mas com algumas diferenças que devem ser enfatizadas. A primeira delas está no meio utilizado para comunicação. Anteriormente, a carta era o meio preferido (mesmo com o advento das telecomunicações, a troca de cartas continuou ainda sendo muito utilizada) por ser um meio físico, palpável, e de longa duração.¹ Atualmente, com a popularização dos computadores e acesso à internet, o uso do correio eletrônico (e-mail) tem diminuído sensivelmente o uso das cartas para a comunicação informal entre amigos e familiares. Esse livro é uma publicação de mensagens (cartas) trocadas por meio eletrônico.

A segunda diferença a ser enfatizada está no número de autores. Esse livro é fruto de conversas realizadas numa lista de discussão de internet, “uma ferramenta gerenciável pela Internet que permite a um grupo de pessoas a troca de mensagens via e-mail entre todos os membros do grupo”.² Dessa forma, existe mais do que dois protagonistas discutindo um mesmo assunto, o que torna esse livro uma “troca de cartas” entre vários autores.

Essa lista de discussão on-line foi criada por Luciano Carôso a pedido do professor Manuel Veiga. E o resultado foi muito além do

¹Pode-se fazer uma comparação entre uma conversa realizada por cartas, que tem uma durabilidade indeterminada, a depender do papel utilizado e da forma que é guardada, e uma conversa por telefone, que, se não fosse gravada em uma fita magnética, por exemplo – o que normalmente não acontece em conversas informais entre amigos – só duraria enquanto pudesse ser lembrada pela memória de seus protagonistas.

²Ver “listas de discussão” na Wikipédia, disponível em <http://pt.wikipedia.org/>.

esperado. Como o próprio Veiga enfatiza na sua apresentação (pág. 7), essa lista foi intencionada tanto para alunos da pós-graduação em música da UFBA, quanto para “outros (alunos ou não) interessados em compartilhar informações encontradas na grande rede e fora dela e discutir temas decorrentes.” Mas, da simples intenção de comunicar e resolver questões pertinentes da disciplina MUS 502 – Estudos Bibliográficos e Metodológicos I, do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, tornou-se um campo fértil de discussões sobre os mais diversos assuntos, dos quais as intromissões de Veiga tornaram-se históricas.

As respostas dadas por Manuel Veiga foram tão boas que Jamary Oliveira, em uma de suas raras intervenções à lista, comentou sobre a importância das discussões levantadas ou rebatidas por Manuel Veiga com a seguinte mensagem:

[Mensagem 904, 11 de março de 2003, 08:26 am]

Pessoal: Por acaso, tem alguém mantendo um arquivo das mensagens deste grupo? Se não, está na hora de começar. Gostaria de ver, num futuro próximo, uma publicação com alguns, senão todos, textos do Veiga, acompanhados das mensagens que os provocaram.

Jamary Oliveira

Este livro é justamente o resultado dessa ideia. Os leitores irão encontrar aqui mensagens postadas nesse grupo de discussão on-line. Houve uma seleção de mensagens e, em raríssimos casos, uma edição de seu conteúdo, sendo retirados trechos que pudessem ser publicamente ofensivos. Diversos assuntos foram vivamente discutidos, porém, por questões operacionais, resolveu-se priorizar os textos de Manuel Veiga e os e-mails que estão relacionados com suas respostas. Apesar da lista incluir pessoas de outras instituições (poucos casos), todos os textos aqui selecionados foram escritos por ex-alunos de Veiga na disciplina acima mencionada.

As mensagens estão organizadas em ordem cronológica, com um cabeçalho indicando, na primeira linha, o número referente à mensagem no servidor do *Yahoo*, dia e hora; e na segunda linha, o autor e o assunto do email. Cabe informar que este grupo de discussão é público. Isto significa que o original de todas as mensagens aqui impressas está disponibilizado na internet, com acesso livre e irrestrito para qualquer “internauta”, disponível no site:

<http://br.dir.groups.yahoo.com/group/bibliografia/>

Durante o processo de edição dos textos, foram feitas correções de ortografia e concordância que a pressa do dia-a-dia em uma lista

de discussão on-line nos cega. Como disse o próprio Veiga, citando Monteiro Lobato, em uma de suas primeiras mensagens – frase essa que se repetirá com enorme frequência por sua voraz veracidade, “O erro se insinua em nossos escritos e lá ficam escondidinhos. Depois que a coisa é publicada, olham para a gente e se riem de nós” (mensagem n.7, 8 de maio de 2000, 07:56 pm.). Todavia, procurou-se manter o tom coloquial das conversas, inclusive mantendo todo tipo de pontuação e simbologia textual própria da linguagem de internet, tais como “rsrsrs” (risos), “;-)” (um riso com uma piscada de olho) e o constante uso da reticência (três pontos), indicando que o pensamento ou ideia ficou por terminar, ou seja, o pensamento ficou suspenso, sugerindo algo que poderia ter sido escrito, mas não foi. Dessa forma, o leitor não deverá confundir as reticências com as interpolações de citações (três pontos entre colchetes), que significa que uma parte do texto original foi intencionalmente omitida.

Com intenção de facilitar a leitura, as citações em outros idiomas foram traduzidas, mantendo-se o original em nota de rodapé (todas são traduções livres de minha autoria). Títulos de livros estarão sempre em itálico, mesmo quando não estiverem no original (ou mesmo quando foram escritos em negrito). Manteve-se o uso do negrito somente para as frases que os autores quiseram destacar. Havendo a necessidade de se contextualizar o assunto discutido, pequenas intervenções do editor e/ou breves notas explicativas foram anexadas às mensagens postadas.

Pequenas mudanças estruturais também foram necessárias de forma a deixar mais claras as intenções dos seus autores. Um exemplo dessas alterações é o caso de citações. Sendo essa uma lista de discussão, é de se esperar que diversos e-mails sejam postados sobre o mesmo assunto, contendo citações de outros e-mails anteriores, como forma de enfatizar o ponto discutido, defender ideias, explicar afirmações anteriores, criticar posicionamentos etc. Cria-se, dessa forma, uma estrutura textual diferente dos atuais textos acadêmicos, nos quais há somente um ponto de vista, com citações planas que corroborem determinado pensamento, ou citações que são, em seguida, contestadas. Em alguns casos existe uma réplica de determinado autor, e em poucos casos uma tréplica. Em etnomusicologia, ficou famosa a “discussão” entre Marcia Herndon e Mieczyslaw Kolinski através de uma série de quatro artigos publicados no periódico *Ethnomusicology* (ver Herndon 1974, 1976 e Kolinski 1976, 1977).

Para o problema das citações nos e-mails, duas soluções distintas foram utilizadas:

Citações de fontes bibliográficas Nesse caso, manteve-se a formatação original do e-mail, inserindo-se somente a correta referência. No final do livro, foi feita uma compilação dessas referências.³

Citações de outros e-mails da lista Utilizou-se a mesma indentação de uma citação normal. No entanto, no início da citação, inseriu-se o nome do autor da mensagem que está sendo citada para facilitar a identificação de seu autor.

Para melhor entender como se dá o processo de citação de e-mails dentro de outros e-mails, vejamos um exemplo complexo.

* * *

[Pablo] ... Ora essa... Você continua achando que eu confundo e coloco no mesmo saco a Divina Comédia e a Comédia Humana...???? Leia de novo todos os meus caracteres ASCII e verá... Vade Retro Satanás!!! Fica difícil trocar ideias com você, sabia??? ;-)))

Luedy Agora, sobre educação e cultura. Tem certas coisas que vc diz acerca disso que eu gostaria de comentar também.

Pablo [...] basicamente, trata-se de uma transmissão (até certo ponto, dialética) de modelos culturais... isto é educar. Sem isso, acredito que nenhuma cultura ultrapassaria os limites da geração que a gerou, pois seus próprios filhos não receberiam herança nenhuma... nada a continuar... E isso vem em relação a conceitos que estão claramente “por trás das palavras escritas”, nas entrelinhas dos conceitos do engenheiro Petrônio ou do pianista Zezinho, para quem as veja, claro...

Luedy Pablo, o ato de educar pode assumir as mais diversas formas. E, a depender do que consideramos, filosoficamente, o ato de educar, certos processos pedagógicos mais atrapalham do que educam. Ao mesmo tempo, é preciso que tenhamos em mente que a educação institucionalizada que temos, falo da educação do tipo escolar, não pode ser tomada como a cultura em si –

³O estilo de citações escolhido foi o do Manual de Chicago, em detrimento às normas da ABNT. Tal escolha se deve ao fato do Prof. Manuel Veiga preferir a simplicidade desse estilo, aliado à sua formação nos Estados Unidos da América. Aliás, a disciplina que deu origem a esta lista, utiliza somente o Manual de Chicago (através do Manual de Estilo de Kate L. Turabian). Como exemplo disso, ver mensagem 491, transcrita na página 75.

que é muito maior que ela – mas como uma das representações possíveis de uma dada cultura..

Concordo, aliás... plenamente... e nunca confundi uma com a outra... ou você continua achando isso???? ;-)))

* * *

Neste exemplo, o autor Pablo cita um e-mail anterior de Luedy, sendo que esse mesmo e-mail anterior de Luedy já citava um outro e-mail de Pablo.⁴ Ao fim podemos ver o comentário final de Pablo àquele trecho do e-mail de Luedy.

Foram selecionadas ao todo 84 mensagens de e-mail, sendo que, dessas, 57 foram postadas por Manuel Veiga.⁵ Há momentos muito interessantes, dentre os quais destaco, para a surpresa de todos, seu repentino interesse em Eminem, rapper norte-americano; as discussões em torno dos limites (ou melhor, da falta de) entre música popular e música erudita, geradas por e-mails referentes à Ordem dos Músicos, e à “jeguinha” pocotó, como foi “carinhosamente” batizada por Veiga. Houve, inclusive, um poema escrito por Tom Tavares⁶ sobre as mensagens de Veiga.

É importante também destacar o papel de Eduardo Luedy, para dar vida e “graça” aos debates surgidos. Suas 14 mensagens selecionadas são quase sempre respostas, e/ou críticas, às mensagens de Veiga, Pablo Sotuyo Blanco e Ricardo Bordini. Sem sua presença para causar controvérsia e questionar os demais, possivelmente não teríamos discussões tão interessantes quanto podemos notar.

Foi, inclusive, de uma resposta a Luedy que Veiga dá sentido ao subtítulo desse livro, na mensagem 1401, de 25 de Junho de 2004, aqui reproduzida nas páginas 155-56: “Cansa, entretanto, Luedy, mais que o tom satírico ou sarcástico de Bordini, do que a temporária agressividade de Pablo, a eterna lamúria que ouço de você. Estou velho demais para não ter aprendido a viver com as diferenças. Seria horrível termos de concordar sempre. Pelo contrário, não é de concordância que necessitamos, mas de entendimento, isto é, de livre expressão, mas de respeito às ideias do outro.”

⁴Ver a mensagem 301, aqui reproduzida na página 64, ou a mensagem 302 na página 70 para um outro exemplo semelhante.

⁵Para maiores informações sobre quem são os autores e a quantidade de mensagens enviadas por cada um, ver a seção Sobre os Autores, disponibilizada na página 225.

⁶Ver mensagem 912, transcrita aqui na página 111.

Portanto, apesar de que as opiniões expressas são de responsabilidade dos autores dos e-mails, devemos lembrar que tais opiniões podem não mais representar sua atual forma de pensar. Tais textos foram escritos há mais de seis anos, e muita água já passou por esse rio. E essa é talvez a mensagem mais importante do livro: opiniões podem ser relativizadas ou até modificadas, se o que procuramos é um diálogo sobre música, onde todos os pontos de vista sejam respeitados.

Por isso não podemos congelar uma situação e classificar os autores sem uma prévia análise e reflexão sobre o contexto em que ocorreram tais mensagens. Até mesmo porque ninguém imaginava que um dia elas seriam reunidas e publicadas em forma de livro. Se soubessem, provavelmente muita coisa não seria escrita. E nós perderíamos essa contribuição para a literatura sobre música.

Quando começamos a discutir a possibilidade de publicar esse livro, Veiga rapidamente interveio, solicitando que houvesse, em anexo ao livro, um CD de músicas, contendo em áudio os exemplos musicais abordados em seu texto “Moral e Música” (p. 203). Havendo espaço no referido CD, Veiga solicitou aos autores dos e-mails que contribuissem cedendo alguma música própria, ou em que atuassem como executantes. A lista das músicas contidas no CD encontra-se no final do livro na página 227.

Há tempos que se discute a necessidade de Manuel Veiga publicar mais textos, para que mais pessoas, além daquelas que têm contato direto com ele na Pós-Graduação da EMUS-UFBA, possam conhecer mais sobre seus pensamentos, e seus posicionamentos. O primeiro passo foi dado por Pablo Sotuyo Blanco, ao organizar e editar o *Festschrift Manuel Veiga*, contendo textos de diversos acadêmicos sobre Manuel Veiga, e um fac-símile de sua tese de Doutorado na íntegra (Veiga 2004). Cremos que esse é um importante segundo passo, na intenção de tornar públicos os pensamentos do pajé (como é carinhosamente chamado pelos mais próximos).

Por fim, gostaria de agradecer a algumas pessoas sem as quais esse livro não teria sido possível: ao Prof. Jamary Oliveira, pelo eterno incentivo e ajuda nos momentos de dúvida; ao Prof. Ricardo Bordini, pela produção do CD que se encontra em anexo ao livro; a Flávia Rosa, diretora da EDUFBA, pela paciência e apoio constante para a realização desse projeto; Nídia Lubisco, Susane Barros e Gabriela Nascimento, também da EDUFBA; à minha esposa Agatha Christie,

pela leitura crítica e conversas a respeito desse texto em todas as suas fases; e aos autores, por permitirem a publicação de mensagens, algumas vezes, direcionadas a umas poucas pessoas, mas cujo conteúdo é de grande valia para a (etno)musicologia e educação musical no Brasil.

Hugo Ribeiro

MENSAGENS DE 2000

Mensagem 12, 12 de Maio de 2000, 06:49 pm **Elisa e Juvino: Música Popular Brasileira**

Olá colegas, Olá Manuel,

Na última aula, ocorreu uma discussão que é de grande interesse para mim. Foi discutida a necessidade de transcrever interpretações de chorões, como contribuição para o estudo sobre o choro. Na minha opinião, a transmissão oral é, sem dúvida, a mais importante em qualquer expressão musical. No entanto, vejo também como muito importante a transcrição de execuções desses músicos como contribuição para o aprendizado e compreensão da linguagem musical por eles utilizada, assim como do desenvolvimento dessa linguagem. Gostaria de colocar novamente essa questão para todos vocês. Manuel, não me ficou clara sua opinião sobre o assunto. Fico esperando ansiosamente respostas.

Abraços,
Elisa.

Mensagem 13, 12 de Maio de 2000, 08:42 pm **Manuel Veiga: Elisa e Improvisação**

Ao contrário, Elisa. Como não acho que a improvisação seja jamais inteiramente livre, não vejo por que não possa ser analisada. O que não deve é ser **engessada**. Citei, por exemplo, as análises paramétricas (Ruwet, Nattiez) que lidam com música à base do tempo reversível, isto é, sem a sequência natural do discurso musical, neste caso, tempo irreversível. A finalidade parece ser exatamente a de reduzir música e repertórios a fórmulas, buscando-se o que costuma vir junto de, ou depois de, ou não vir com, no discurso musical natural. Acho que disse isso, na reunião passada, citando o exemplo que restou de Corelli, assim como as reprises variadas de algumas sarabandas de Bach

e o próprio movimento lento do Concerto Italiano, neste último caso puramente ornamentações e diminuições de um protótipo ou esqueleto que não é dado. Se não estou enganado, um dos mais importantes tratados de execução dos setecentos, o de C. P. E. Bach (1714-1788), o *Ensaio sobre a verdadeira arte de tocar teclado* [*Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen*], de 1753 (há tradução em Inglês), trata de improvisação como, por exemplo, parece ser o caso de suas avançadíssimas “Fantasias”, fundamentalmente improvisações.

Parece-me que a discussão foi entre você e Luciano, comigo como moderador. Mas, é bem verdade, quando a gente discute, é preciso ouvir o outro, deixá-lo acabar o que tem de dizer, e não falar ao mesmo tempo. Eu mesmo, às vezes, sou impaciente e precipitado.

Um abraço para você e o resto da turma.

Manuel Veiga

Em tempo: Para um exemplo de análise paramétrica, ver Jean-Jacques Nattiez, “Semiologia dos jogos vocais Inuit”, tradução de Joeselice Macedo [com Jmary e o próprio ajudando], *Art, Revista da Escola de Música da UFBA*, 17 (ago. 1990): 5-31.

Mensagem 30, 27 de Maio de 2000, 02:08 pm

Manuel Veiga: Re: [bibliopgemus] RISM Online.html

Caro Pablo e demais colegas:

Continuo a agradecer as contribuições que você faz, Pablo, inclusive a da Biblioteca Nacional de Paris da qual obtive precioso documento há alguns anos, mas necessitando da intervenção de uma irmã e, finalmente, de Ricardo Canzio. Luciano, certamente, fará as inclusões na página de Bibliografia. Por incrível que pareça, a urgência maior para os nossos mestrands, evidentemente, inclui música, mas ainda é mais séria em relação à literatura musical. Daí minha preocupação de finais felizes com o *RILM* [*Répertoire International de Littérature Musicale*] (menos que o *RISM* [*International Inventory of Musical Sources*]), com o *Music Index* e com os gigantescos bancos de dados tipo Outline Computer Library Center [OCLC] e Research Libraries Information Network [RLIN]. A ênfase em recursos de pesquisa “on line” chegou ao ponto do último Duckles ter deslocado para um capítulo específico (Cap. 12), o que aparecia como “Bibliografia de Música”, a partir da 5ª ed., a mais recente. Entenda-se: a necessidade de música propriamente dita, em vez dos discursos sobre música (musicologia, se científica) é tanta, que é fator imediato para decidir-se se um trabalho é

ou não viável. O seu, por exemplo, não poderá ir muito longe se você continuar apenas a comparar listagens de catálogos, ainda que, nesse momento, esteja lhe dando um resultado importante e muito positivo e isso não apenas no terreno das identificações, mas para todos nós. A questão das dissertações é também importantíssima. É o caso de se ver também como acessar o *Dissertation Abstracts International*, da University Microfilms, Ann Arbor [Mich.], que recua a 1937. Agora mesmo, um pesquisador nosso pretende publicar um artigo que, de certa forma, duplica material por mim trazido à etnomusicologia brasileira pela primeiríssima vez e, olhe lá, com anos de esforço. Se não consultou minha dissertação de doutorado, ou apenas leu um dos artigos dela retirados, ou estaria falhando na revisão bibliográfica, ou agindo deselegantemente, o que prefiro acreditar que não seja o caso. É importante que se vá à fonte primária, mas não se deve esquecer de dar crédito (inclusive críticas, se necessário) àqueles que conduziram às mencionadas fontes.

Volto a repetir: sem música, nada feito. De tal maneira, isso importa que se tem de tomar como coisa garantida. Daí minha insistência em literatura musical como passo imediato e urgente. Um dos colegas da UECE (o Gerhard), parece-me, não está se dando conta de que o Duckles tem referências especiais à “*Music Education*”. Não sei se já estabeleceu algum tipo de contato com a Zobeida [Prestes] que trilha assunto parecido. Passou aqui pela Bahia o Dr. David Junker cuja conferência no último Encontro Anual da ANPPOM foi “O Movimento do Canto Coral no Brasil: Breve perspectiva administrativa e histórica”. A nossa Elba Ramalho¹ deve se lembrar dele. Falou, inclusive, de uma associação nacional cujo nome e panfleto passei ao Leandro (um dos membros de meu grupo de pesquisa que é regente) que congrega regentes de coro. Causa espanto não se localizar bibliografia sobre o assunto. Como essa mensagem já está longa, mando um abraço para vocês todos.

Manuel Veiga

Em tempo: ontem fiquei triste com uma apresentação que me pareceu totalmente destituída de essenciais a processos de pesquisa, isso em nosso Fórum da Pós-Graduação. Se não há problemas, volto a repetir, não há soluções, não há pesquisa, mas achados ao acaso que não passam do pitoresco ao científico. Também não é possível enfrentar problemas sem um embasamento teórico, isto é, um corpo coerente de

¹Profa. Dra. Elba Braga Ramalho, que na época era a Coordenadora Operacional do Mestrado Interinstitucional em Música UECE/UFBA.

ideias compatíveis com o fenômeno que se tenta explicar. A metodologia já é uma decorrência disso: não pode ser um mero passatempo de quintal ou da sacada de onde se mora. Do assunto, à delimitação do tema, à problemática, a bibliografia intervém em graus crescentes de apuro e de leitura aprofundada que devem preceder ao projeto de pesquisa, propriamente dito, e ao trabalho de campo. Intervém, assim, em várias etapas. Eventualmente, chega-se ao plano de redação cuja finalidade é “vender o peixe”, isto é, levar ao cliente leitor uma exposição convincente daquilo que se apurou. Não há grandes mistérios nisso salvo que, como músicos, tendemos a sacralizar a música, com tudo o que disso decorre, inclusive na atitude fechada e pouco crítica que se presencia em discussões como a de ontem. Por isso, compreí ontem mesmo mais um livrinho, este bastante elementar e clarinho, cuja leitura pode ajudar. Custa menos que R\$20,00: Gil, Antônio Carlos. *Como Elaborar Projetos de Pesquisa*. 3a. ed. São Paulo: Atlas, 1996. **Será que sou culpado?**

Mensagem 98, 3 de Outubro de 2000, 01:37 pm

Manuel Veiga: Falando de cavalos

Caros amigos:

Escrevi isso para sarar da zanga. Gostaria que fosse publicado, mas não creio que seja possível porque está um tanto longo e não quero cortar.²

Um abraço, Manuel Veiga

²“A lição do cavalo”, escrito durante as Olimpíadas de Sydney, em 2000, transcrito na página 179.

MENSAGENS DE 2001

Mensagem 142, 13 de Janeiro de 2001, 09:23 pm

Manuel Veiga: Um centenário

Caros amigos:

Pode parecer ridículo que esteja mandando para vocês um arquivo longo sobre o centenário de minha mãe, próximo dia 15. Creio que a mãe de qualquer pessoa é muito especial para si e o mesmo ocorrerá comigo. A despeito de ser suspeito e dificilmente ter podido me manter distanciado, ainda assim estou mandando o arquivo para vocês. A razão, porém, transcende a importância de minha mãe para mim e para os meus, mesmo que isso se intrometa o tempo todo e possa ser uma chatice para quem lê sem conhecê-los, evidentemente, se quiser ler. Ocorre que, por ter nascido na virada do último século do milênio, por ter tido uma vida longa, e por características de seu caráter, parece-me, repito, ainda que suspeito, que sua vida é matéria-prima de história social. É a antítese da anomia de hoje, exatamente pela coerência dos três tipos de amor e compromisso com o próximo, em sentido concreto, que sintetizam sua vida, o oposto do conhecimento do outro que praticamos via monitor de computador e tela de televisão, economia globalizada e tecnologia em mudança febril.

Tive muita dificuldade, como disse. Descobri, inclusive, que eu próprio desconheço mil coisas sobre minha própria família e o que ela pode representar em termos de coesão e de identidade. Evidentemente, ainda que tentando interpretar uma vida da maneira mais coerente que pude, ainda assim é uma sequência de retalhos, no mínimo insuficientemente pesquisados. Em alguns momentos, lembrei-me de um ou outro de vocês exemplo, da Lucila (Paurilo), da Angélica¹, da Elba [Braga Ramalho] (já se deram conta quanto ela é fora de série?). Andei buscando dicionários de mulheres e de famílias e os temas de feminismo e machismo vieram à tona por estarem subjacentes.

¹Ambas alunas do Mestrado Interinstitucional em Música UECE/UFBA.

Enfim, entendam. Isso não é tarefa. Apenas quis compartilhar mais essa viagem com vocês. Não leiam, se não quiserem ou tiverem tempo.

Ao pessoal da Bahia, numa outra faixa de onda, convido para a missa que mandaremos celebrar na Igreja de Santa Terezinha, no Chame-Chame, dia 15, às 18:30. Gal [Graça Reis] vai cantar a “Ave Maria” de Luciano [Carôso] que é muito bonita.

Um abraço para todos,
Manuel Veiga

Mensagem 145, 22 de Janeiro de 2001, 06:34 pm **Manuel Veiga: Ainda a desORDEM DOS MÚSICOS**

Caro Márcio:²

Dia quinze foi Centenário de minha mãe. Dia dezesseis fui para São Paulo e só voltei sábado, dia vinte. Daí não ter podido comentar sobre o assunto da Ordem dos Músicos.

Primeiro, é preciso lembrar que a regulamentação profissional, assunto de suas preocupações, foi uma reivindicação de músicos, como José Siqueira e muitos outros que queriam fazer ver que o desempenho profissional de música de alto nível requeria formação superior e necessitava ser protegido. Ora, aqui se confundem logo dois aspectos não muito nítidos, mas cuja distinção necessita ser feita, principalmente com a cabeça de etnomusicólogo que temos: **competência musical**, comparável com competência linguística, seria apenas a capacidade de alguém aprender música, como a de aprender a língua; **talento musical** (uma competência especial, mais incrementada, o termo não está bom e não encontro o certo e passamos ao domínio da sacralidade), comparável com talento literário, seria um dom especial, capaz de ser desenvolvido, mas que nem todo mundo tem ou, se tem, nem sempre o desenvolve. Em suma, estamos com os seguintes conflitos, pelo menos: 1. Todo mundo é músico, salvo surdez de nascença ou anomalia orgânica (ênfase na mera competência musical, sociedade pouco especializada). 2. Alguns têm talento (mais que uma simples

²Resposta a uma mensagem de Márcio Mattos sobre a OMB. Em tal mensagem, Márcio se mostrava “indignado” com a exigência da carteira de músico, a forma com que acontece a concessão da carteira para qualquer músico, a inutilidade dessa carteira, e dá um exemplo de quando o coral que regia foi se apresentar na Cidade do Natal, Rio Grande do Norte, e a Ordem dos Músicos “foi lá e queria acabar com a festa, alegando que todos as coralistas deveriam ter a tal carteira.”

competência, ou uma competência especial, já dissemos), mas não o desenvolvem formalmente. 3. Alguns têm talento e o desenvolvem a contento. **Mas contento de quem?** Entra aqui logo aquele primeiro nível do modelo de Merriam, o que considera música como **conceito**. Isto é, conhecimento, mas algo no domínio do **social** e do **cultural**. Cada cultura prístina, ou segmento de um todo cultural mais diversificado, com várias subculturas, terá uma série de ideias sobre sua ou suas músicas, músicas essas que demandam ou não um fazer mais especializado ou apurado (comportamentos, aprendizado) para que os resultados sejam os que se queiram.

O procedimento para regulamentação profissional envolve pelo menos dois Ministérios e, evidentemente, é uma faca de dois gumes. Primeiro, o Ministério do Trabalho reconhece que há um campo profissional diferente e privativo de um certo tipo de profissionais. Segundo, pergunta ao Ministério da Educação (no caso do Brasil, que tem um sistema centralizado) que tipo de currículo mínimo esse profissional deve cumprir para se qualificar.

Ora, Siqueira teria tido em mente música artística, acadêmica no sentido de uma elaboração maior, como, por exemplo, a ilustrada no repertório sinfônico europeu, devidamente papagueado pelo compositor brasileiro dito “erudito”. Naquele tempo, música menos pretensiosa, embora existente, não ocupava o espaço nas notícias que ocupa hoje e ainda menos numa indústria cultural do porte da atual. Quando muito, havia uma produção de Carnaval que logo cessava. Não havia, portanto, necessidade para uma distinção braba entre “músicos” e “Músicos”. Aqui para nós, isso não é diferente (salvo em grau) da situação dos advogados, em relação aos rábulas, dos médicos, em relação aos curandeiros, dos engenheiros, em relação aos mestres de obra, exceto que há riscos mais visíveis e que aqueles que constituíram a Ordem dos Advogados, o Conselho Nacional de Medicina, os Conselhos de Engenharia e Arquitetura foram pessoas que souberam se impor ao respeito da sociedade, autorregulamentando-se, defendendo a ética profissional em proveito da coletividade, ao contrário de pelegos que se apossaram da Ordem dos Músicos e que passaram a transigir com a legislação de toda maneira concebível. Deu-se carteira a qualquer tocador de batucada porque se precisava de dinheiro e porque, sem carteira, a batucada não saía (a faca de dois gumes de que falei). Músicos de certo nível, como eu próprio, com mercado de trabalho limitado a concertos e recitais e ensino, não necessitávamos, nem nos dispúnhamos a prestigiar uma Ordem regida por pelegos. Com a tradi-

ção de desescolaridade dos músicos em geral, bons músicos atuaram em situação de maior controle profissional, sem que se fizesse valer a exigência de diploma em instituição devidamente reconhecida.

Em suma: como está, a Ordem dos Músicos é um descabro que não serve para nada. Não se deveria exigir carteira profissional de músicos cuja tarefa não exige nem investimento de tempo, nem aprendizado formal longos. Pelo contrário, do mesmo modo como se exige hoje mestrado e doutorado para ensino superior de música, dever-se-ia exigir diploma de nível superior para aqueles que desempenham tarefas nitidamente desse nível. Convenhamos que, mesmo a noção do que seja “nível superior”, é algo deixado no abstrato e matéria da mais ampla variância no Brasil. Ora, no caso da Escola de Música da UFBA, que mantém técnicos de nível superior de música para seu Madrigal e Orquestra, é a própria Escola que tem burlado a lei, a depender do sufoco em que se encontre, pela carência de pessoal qualificado e pelos caprichos de governo. Daí alguns “técnicos” (não é bem o caso da OSUFBA) que não apenas não têm qualquer dos cursos superiores de música que a própria Escola oferece, mas que, se duvidar, nem leitores de música são, e que a Escola tolera sem obrigar a correção que ela própria poderia propiciar. Diga-se, entretanto, que inúmeros têm sido os músicos profissionais de orquestra de Salvador (da OSBA, por exemplo) que procuram a EMUS para completar estudos superiores, inclusive pós-graduação.

Há excessos no texto de lei da Ordem dos Músicos, equívocos criados para favorecer categorias de músicos e hierarquizá-los, com sérios reflexos na definição de currículos mínimos e duração de cursos (composição e regência). Fez-se privilégio de compositores e regentes, por exemplo, o cargo de direção de escolas especializadas de música. Achou-se que a maneira de evitar a proliferação dos cursos de composição e regência seria alongá-los. Do mesmo modo, criou-se uma classe de peões, os instrumentistas e cantores cuja formação superior deveria ser abreviada em cursos de curta duração, por serem “operacionais”. Em torno de tudo isso, está a formação superior de músicos, conservatorial, concebida em termos do mínimo de capacidade crítica outra que a específica (músico não fala, toca), feita para serem tutelados por cartolas. Os que ordenam tudo isso ocupam os conselhos de educação, de cultura, decidem sobre o que não entendem nada a respeito. De certo modo, tenho de concluir que A CULPA É NOSSA, tal como você faz.

Mensagem 150, 10 de Fevereiro de 2001, 10:42 pm
Manuel Veiga: Re: [bibliogemus] Apresentação de Choro

Caros amigos, particularmente Elisa [Goritski] e Juvino [Alves]:³

Sei quanto é desagradável criticar, ainda mais com tanta coisa boa de permeio, de que não se vai falar. Preocupado, porém, mais do que isso, preocupadíssimo, com o problema de sonorização de salas, tenho de dar um puxão de orelha em meus admiráveis Elisa e Juvino.

O problema vem do famoso botãozinho do volume de som dos instrumentos amplificados (que nem diretamente é o caso deles, embora toquem diante de infernais microfones). Perde-se a medida com o tal botão dos diabos. E isso já se tornou aparentemente um hábito, desde quando músicos de calibre aceitam isto.

Não tenho medo de parecer conservador por gostar muito mais dos instrumentos sem amplificação nenhuma. Raríssimo é o contrário, e só com engenheiros de som muito competentes. Por exemplo, o único momento de som razoável que ocorreu no evento de lançamento do CD de nosso chorão maior, Edson Sete Cordas, foi o da renúncia da amplificação por Mário Ulhoa e sua execução linda da peça de Barrios que se seguiu. Já no duo seguinte, em que Mário e Edson tocaram juntos, amplificados, o desequilíbrio de volume entre os dois praticamente inverteu as hierarquias tonais e, mesmo com Mário, foi ruim.

Estão usando um excesso de som para salas pequenas e cheias de reverberação. Além disso, a grande desproporção de volume entre o Edson e os demais instrumentistas de cordas todos somados era tal que praticamente não se ouvia cavaquinho, mas apenas baixos e contracantos. Na verdade, o amigo que tinha ao lado, pessoa de bom gosto, mas não músico, queixava-se o tempo todo. Tanto para ele quanto para mim e, provavelmente, o resto todo, foi um baita recital de contracanto e baixo, com uma espécie de violão de sete cordas “obligato”. E o curioso é que os choros de cabeça para baixo tendem a ficar parecidos, mas pode ser ilusão acústica.

Acho que o excesso de som virou epidemia porque já constatei a mesma coisa em shows e apresentações de várias pessoas de talento e boa formação musical.

Uma geração inteira, talvez, habituou-se com isso. Devo estar mesmo antiquado. Em todo caso, verifiquem. Acho que não é possível uma audição inteligente aos berros e sem praticamente qualquer dinâmica (houve uma exceção de saideira).

³ Ambos alunos de doutorado do PPGMUS-UFBA, ela em flauta, ele em clarineta.

Acreditem que a crítica que faço é carinho que tenho por todos vocês e uma espécie de direito de velho. Por enquanto, aceitem minha sugestão: pratiquem os pianíssimos.

Um abraço,
Manuel Veiga

Em tempo: lembrem-se do que disse: gostei de muita gente, inclusive de Elisa e Juvino, e não estou me referindo ao CD que não ouvi ainda, nem muito menos ainda tentando desencorajar uma iniciativa que merece todo apoio.

Mensagem 160, 8 de Abril de 2001, 12:03 pm
Manuel Veiga: En: [sonare] Fw: Notícia importante

Caros colegas:⁴

Estou tomando a liberdade de encaminhar uma mensagem recebida por intermédio da Prof^a Alda Oliveira⁵ que, por sua vez a recebeu de Leda Maffioletti. Trata-se de assunto sobre o qual já houve manifestação anterior, de Márcio, em particular.

Regulamentação profissional é assunto complexo e é também uma faca de dois gumes. O que me preocupa, no caso, é se malhar em cima de um dos problemas da área: **o de que música não exija conhecimento**. Pelo contrário, não há qualquer cultura musical que não envolva conhecimentos, comportamentos e, como resultante, produtos. Acho que o ponto nevrálgico tem sido o da utilização do dispositivo legal para músicas e músicos de caráter mais espontâneo, que não demandem formação tão longa e aprofundada.

Não tenho nenhuma admiração pela Ordem dos Músicos, nem por seus gestores (que aliás desconheço), principalmente porque tem sido subvertida. O que se pretendeu regular para música em princípio complexa, no veio estreito da cultura artística dita “erudita”, está sendo aplicado para qualquer batucada. A regulamentação vem dos tempos em que categorias de “erudito” e “popular” eram autoexcludentes. A

⁴Esta mensagem suscitou uma boa discussão sobre a classificação “música erudita e música popular”, gerando diversas respostas que, pelo conteúdo da discussão levantada, foram aqui selecionadas também.

⁵Este e-mail fala sobre uma decisão, até então inédita, do juiz federal substituto da Segunda Vara Cível de Curitiba, Guy Vanderley Marcuzzo, na qual o referido juiz considerou a Ordem dos Músicos do Brasil inconstitucional, após músicos locais terem entrado com um mandato de segurança para exercer a profissão de músico sem ser obrigado a ter uma carteira da OMB.

regulamentação se referia, portanto, a um determinado tipo do fazer musical.

Mesmo sem ser jurista, acho que há tanta inconstitucionalidade na regulamentação profissional dos músicos, quanto na dos advogados. Pior ainda: está implícita uma **negação do poder da música** que, não fosse o constante empenho da cultura brasileira em desconhecê-lo ou negá-lo, deveria ser óbvio. Principalmente na música dos últimos trinta ou quarenta anos, a utilização de uma série de recursos capazes de causarem reações de natureza epiléptica em indivíduos e na massa de ouvintes também deveria atestar o perigo que música, potencialmente, pode oferecer. Não é à toa que o trio elétrico é subvencionado pelo governo, não é?

Um abraço,
Manuel Veiga

Em tempo: dentre as consequências possíveis, está o esvaziamento dos cursos superiores de música.

Mensagem 162, 8 de Abril 2001, 07:16 pm

Eduardo Luedy: Re: [bibliopgemus] En: [sonare] Fw: Notícia importante

Ao prof. Manuel Veiga e a quem mais interessar,
Lá vão os meus dois centavos para a discussão da regulamentação profissional dos músicos.

Devo primeiro admitir que não tenho respostas (talvez nem saiba ao certo quais são as perguntas mais adequadas) para o assunto da regulamentação, mas me preocupa o preconceito do professor Veiga acerca daquilo que ele considera como música de “caráter mais espontâneo”. Preconceito que se depreende no uso da qualificação “qualquer batucada” e para a observação das reações “epilépticas” que esse tipo de fazer musical causaria numa massa de ouvintes.

Mas, professor, e aquela história que você defendia de que o uso dos adjetivos popular vs. erudito não só é injusta como duplamente perversa, por confinar a música mais elaborada à inacessibilidade e por qualificar aquela mais espontânea como inferior?

A ideia de que a dicotomia popular/erudito não faria justiça à constatação de que há um continuum entre produções mais e menos elaboradas (e não uma delimitação clara entre práticas “eruditas” e “populares”) eu herdei de nossas conversas. Corrija-me, então, se a compreendi mal.

Mas se a compreendi bem, não haveria contradição entre a tal ideia do continuum e a seguinte afirmação de que há uma música que pertence a uma linhagem, a da cultura artística, dita “erudita” e, opostamente, aquelas que você classifica como “qualquer batucada”?

Parece-me que, dessa maneira, põe-se tudo em compartimentos estanques. Digo isso porque não posso admitir que a música que faz parte de minha vida seja considerada menos importante do que a música dita “elaborada”.

Mas essa é uma discussão longa e acho que por hora não deveríamos nos demorar muito nela. Quanto ao assunto da regulamentação profissional, gostaria de citar os seguintes trechos:

O juiz declara na sentença que não faz sentido impor restrições ao exercício de uma profissão de cunho artístico, da qual não é preciso exigir qualificação profissional. [...]

A profissão de médico, dentista, engenheiro, advogado, se não for regulamentada traz sérias consequências para a sociedade [...]

Não há qualquer potencial lesivo na carreira musical que justifique uma fiscalização estatal na sua regulamentação.

Admitamos, nenhuma ponte vai cair se os músicos errarem um acorde. No máximo, teremos assunto para malhar a capacidade dos músicos quando estes erram ou desafinam. Estarei sendo simplista?

Essa questão da regulamentação profissional dos músicos é, sem dúvida, complexa. Veja-se, por exemplo, o caso baiano de um CD duplo, gravado pela Orquestra Sinfônica da Bahia, patrocinado pelo Governo do Estado em 1999, em que o calamitoso resultado musical (culpa dos arranjadores convidados e não da orquestra, sejamos honestos) não só foi subvencionado com dinheiro público, como ocorreu sem edital para a escolha daqueles que escreveriam as adaptações e arranjos.

É, pois, de se perguntar: a quem deveria caber a fiscalização do exercício profissional? Se há conselhos que fiscalizam e estabelecem critérios para o desempenho profissional de engenheiros, médicos e advogados, por que não poderíamos ter conselhos com as mesmas atribuições para músicos?

A ideia de que aqueles arranjadores (junto com o produtor do malfadado CD) poderiam ser condenados por um crime de “lesa cultura”, caso existisse algum conselho que regulamentasse e fiscalizasse o exercício profissional, parece-me muito atraente. Ou, antes, de que eles pudessem ter sido preteridos em favor de arranjadores de competência reconhecida, e que isso obedecesse a critérios claros.

Fico pensando numa roda de choro. O aprendizado dos chorões se dá, em grande medida, através dessas rodas. A participação é aberta e há uma certa graça em se criar “armadilhas” para os iniciantes, mas só se obtém o reconhecimento dos pares aquele que, ao vencer as dificuldades, passa a dominar aquela tradição e a demonstrar habilidades, seja no acompanhamento, seja na improvisação, seja ao desempenhar o papel do solista. Não conheço conselhos que regulamentem a profissão musical de chorões. Mas sei que, de alguma maneira, os critérios são sabidos por quem detém o conhecimento desta tradição.

Para finalizar, queria me valer das questões que Menga Lüdke levantou acerca da profissionalização dos educadores e traçar um paralelo com a nossa realidade profissional.

De acordo com Lüdke, encontramos enormes dificuldades para aplicar ao ofício dos educadores alguns dos critérios que normalmente definem outras profissões mais estabelecidas, como é o caso da profissão dos médicos ou dos advogados. Em linhas gerais, tais seriam os critérios:

- 1 “uma profissão deveria prestar um serviço público único e essencial e este deveria ser reconhecido pelo público em geral”;
- 2 “os membros de uma profissão deveriam ter um código de ética no qual o serviço público é colocado acima do ganho particular”;
- 3 “para desempenhar estes serviços únicos, cada membro de uma profissão deveria possuir um conhecimento esotérico, isto é, um entendimento de operações intelectuais especiais e a posse de habilidades técnicas especiais”;
- 4 “a posse destas características justificaria dois elementos de controle e responsabilidade. A organização dentro da qual os membros da profissão trabalham deveria ser abrangente e autogovernada... Sobretudo, a organização mesma deveria traçar standards para a conduta profissional, insistir sobre sua aceitação pelos membros e estar em condições de lidar com qualquer violação dos mesmos”.

Basta um rápido exame do exposto acima – apesar de tais considerações terem sido feitas há quase duas décadas – para percebermos o quão distante a profissão dos educadores se encontra de tais critérios. Ora, se, de acordo com Lüdke, a pedagogia é uma profissão cuja

competência ainda não dispõe de autonomia, não tem controle e cujo reconhecimento público é bastante precário, o que não dizer da área de Educação Musical cuja utilidade, relevância social e especificidade são ainda mais difíceis de reconhecer e justificar?

Como disse antes, não tenho respostas, mas me parece que a discussão do assunto poderá render boas conversas.

Um grande abraço a todos,
Eduardo Luedy

Mensagem 166, 22 de Abril de 2001, 01:46 pm **Manuel Veiga: Sentenças de um “juiz” e de outros**

Caro Luedy e demais colegas:

Desculpo-me por somente hoje, algumas horas antes de viajar para a ANPPOM de Belo Horizonte, poder cuidar de duas correspondências do caríssimo Luedy: a de 08/04 (transcrita abaixo, com o material que a precedeu) e uma posterior, de 15/04, transcrita logo em seguida:

Luedy: Professor, Fiquei curioso para saber o que o sr. me responderia acerca daquele e-mail sobre a regulamentação profissional dos músicos. Isso foi nos primeiros dias, após ter enviado as minhas provocações. Depois fiquei preocupado. Queria dizer, contudo, que não quis ser impertinente nem inconveniente. Aguento as bordoadas, caso as mereça, mas preciso saber se o seu silêncio se deve a algum aborrecimento comigo. Certo de sua compreensão,

Primeiramente, obrigado pela sua gentileza.

Quanto à possibilidade de zanga, Luedy, isso necessita ser qualificado. Sim e não. Somos dois homens zangados, você e eu, provavelmente porque não concordamos com o que presenciamos ao nosso redor. Não podemos, entretanto, perder nossa objetividade e passar a uma leitura pouco científica de entrelinhas, ou até de imaginarmos coisas que não foram ditas. Assim, estou zangado, sim; mas não com você, mas comigo próprio. Não sei como lhe passei as ideias de que você suspeita, nem como você se deixou convencer por um “juiz” tão primário e ignorante, este sim extremamente preconceituoso. Aparentemente, ele nos disse duas ou três coisas das quais discordo visceralmente: a de que música não necessite de conhecimentos; a de que música e músicos não tenham relevância e consequência alguma, salvo a de divertirem; e que, no fim das contas, música não tenha força. Isso é dose de cavalo, para qualquer etnomusicólogo que se respeite,

principalmente num contexto discriminatório e paradoxal como o brasileiro. Aí dá medo: esse “juiz” tão sábio pode ter dado um golpe de misericórdia nos cursos superiores de música e na qualidade da música brasileira em geral. Dá para ver?

Na realidade, isso tem pouco a ver com a questão da necessidade ou não de uma ordem dos músicos, a que ela se destinaria e como deveria ser estruturada, vez que o meretríssimo (“meretríssimo”?) não entende nada do assunto e expressa apenas seus preconceitos.

Peço-lhe que releia meu texto atentamente e que elimine de sua leitura os curtos circuitos que cometeu. Isso também é culpa minha: provavelmente, esqueci de lhe dizer que, ao citar alguém, não se junta um pedaço de uma frase a um pedaço de outra frase, ou período, sem explicitamente indicar o corte e, sobretudo, não violar aquilo que o autor do texto tentou dizer. Vamos, então, ao que disse ou, pelo menos, tentei dizer:

- 1 Regulamentação profissional é arma de dois gumes;
- 2 Não tenho qualquer apreço pela Ordem dos Músicos como está;
- 3 Não há necessidade alguma de Ordem dos Músicos para uma pessoa cantar no banheiro;
- 4 **A regulamentação, evidentemente concebida em termos de um determinado fazer musical, está sendo indiscriminadamente aplicada a um outro.**

Acredito que a razão maior da confusão criada jaz numa combinação de idealismo e irrealismo, sem fundamentação teórica alguma. Isso está arraigado nos próprios documentos maiores do país (constituições), ao se confundir cultura, no sentido antropológico (isto é, a do todo mundo é culto), com cultura, no sentido restrito de erudição (o que, às vezes, tenho observado como o complexo “luxo-lixo”, na prática, aquele que me expulsou do Conselho Estadual de Cultura, para minha honra e alívio).

Assim sendo, Luedy, ao lutar contra a dicotomia popular–erudito, e substituí-la por um continuum, do espontâneo ao produto de laboratório, não pretendo fazer juízo de valor. Seria, porém, um equívoco pensar que estou esquecendo da **realidade da estratificação musical** e de músicos que ocorre em tantas culturas que até se julga ser isso um universal musical. Peço-lhe para não ter você de ir diretamente ao Blacking, ao Merriam, a exemplos multiplicados pelos quatro cantos

do mundo, inclusive ao meu artigo “Música, músicos, musicólogos: Justificativa para um doutorado⁶”, que você releia o Capítulo 23 de Nettl (1983).

Não há como negar a estratificação – muito menos gente como você e eu, que tem uma substancial experiência com música que demanda um alto grau de conhecimento e perícia a ser adquirida a duras penas. Evidentemente, não é só a minha música que exige isso, mas nem todas o fazem, ou o fazem no mesmo grau. Em princípio, seguindo Charles Seeger, mesmo não se tendo de concordar inteiramente com a adequação das categorias, pelo menos, muito frequentemente, quatro estão presentes na dialetologia americana (Cf. New Grove, s.v. “United States of América”, II.1). Grosseiramente: “tribal” ou “primitiva” [termo hoje inaceitável]; “elite” ou “arte”; “folk”; “popular”, com objeções levantadas constantemente contra todas, com exceção da última, que eu próprio questiono. Podem ser vistas quer do ponto de vista da associação a classes sociais ou a origens.

Ao contrário do que lhe pareceu, tive muito cuidado para tratar de um assunto evidentemente espinhoso, o das desigualdades, sem nele embutir juízo de valor. Até o termo “batucada” foi escolhido a dedo por não poder associá-lo de imediato a qualquer gênero específico de música, mesmo reconhecendo que houve uma mescla histórica de “vil” com “batuque” (termo também geralmente muito vago e que não usei), numa das satíricas *Cartas Chilenas* de Tomaz Antônio Gonzaga, no final do Século 18.

Mas vamos a fatos concretos, de nossa própria experiência: não iria tocar um dos *Estudos Transcendentais* de Liszt, diante de uma determinada platéia de pagantes, conhecedores e amadores (os “*Kenner und Liebhaber*” de C.P.E. Bach), sem ter quebrado as costas durante décadas de estudo e preparação para isso. Um orquestra sinfônica, por exemplo, é hierarquia por todo lado. Essa hierarquia (status, em suma) deriva de conhecimentos e de capacidades de integrar o grupo e de inovar, essenciais para que a orquestra funcione, daí papéis específicos para regente, spalla, concertino, chefes de naipe, solistas, músicos de fila, entre outros. Daí decorrem salários distintos. No extremo oposto, há aquela criança da qual cogitei que, num dia de Carnaval, espontaneamente, desse expansão às suas energias batucando em alguma coisa, possivelmente num instrumento improvisado, direta extensão de seu corpo. Ainda aí, com perdão seu e do meritíssimo, haveria conhecimento, comportamento e produto (o clássico esquema tripartido

⁶Aqui transcrito na página 183.

de Merriam), mas não se necessitaria dessa criança o preparo profissional que se exigiria deste Manuel, tocando perante a crítica de New York ou de Erick [Vasconcelos], regendo a OSBA ou a OSUFBA, ou de Salomão Rabinovitz ou algum outro spalla, responsável pela disciplina do grupo inteiro, ou daquele trompista que pode enterrar a turma toda com uma daquelas apogiaturas fatais que tanto tememos.

Quanto à exploração de recursos capazes de induzir reações epilépticas, isso também é fato médico. A audição é a sede do próprio equilíbrio do homem. Eu próprio já fui submetido a testes neurológicos específicos em que estímulos sonoros, associados aos visuais e a variações de temperatura no canal auditivo me puseram a ver o teto rodopiando, realmente tonto e bastante desparafusado. Aqui, meu amigo, dentro de minha própria cultura, não é a neutralidade do etnomusicólogo o que se tem de considerar, mas o direito que um Manuel qualquer tem de achar que não prefere esse tipo de música que lhe roube o controle dos sentidos e o alucine. Das revoluções que o mundo presenciou na era do Vietnã e de Nixon, o grito de estudantes e professores universitários americanos que discordavam de uma guerra inútil e cruel, que tinham de se exilar e enfrentar o FBI, misturou programas políticos de reforma, de luta pela igualdade do Preto, liberação sexual de toda ordem, com uso de drogas, roupas, cores, música. A questão é que o famoso capitalismo americano sugou tudo isso: qualquer um pode comprar roupa pronta de hippie, hoje em dia. Infelizmente, a primeira a se vender foi a música. E aqui ficamos nós a gritar e a nos lamentar, quarenta anos depois, por coisas que já não sabemos o que são, mesmo que a pobreza e a exclusão estejam aí, aguardando enfoque sério e solução responsável. Citei um show em que vi disso, para ilustrar o poder da música, mesmo nessas circunstâncias que não seriam de meu agrado. Será que você, conhecedor e apreciador do “rock”, não se dá conta disso?

Ora, mudanças de estado psíquico ocorrem com outros Manuéis e Marias em várias situações de transe induzido por música, sobre as quais não me compete de modo algum, **como etnomusicólogo**, passar juízo de valor. Mesmo que se ponha em dúvida, fui treinado para isso. São aspectos culturais religiosos, por exemplo, para os quais são necessários iniciação e controle, aprendizado de repertórios, conhecimentos da religião (liturgia), enfim, preparo longo em camarinha, que canalizam o transe bruto em direção a um comportamento adequado e altamente significativo para o grupo, candomblés tradicionais, no caso, que respeito profundamente, mas dos quais não participo diretamente.

Enfim, Luedy, não me zango com críticas que me façam, mas com um tipo de crítica que me pareça injustificada (malgradadas as boas intenções) e que, ainda por cima, faça-me pensar que a culpa talvez seja minha, no meu papel tolo de professor. Daí, viva o trio-elétrico, uma glória para a Bahia!

Um abraço amigo para você, do Manuel de sempre e do etnomusicólogo de algumas vezes.

Mensagem 172, 29 de Abril de 2001, 11:15 pm

Eduardo Luedy: Re: Sentenças de um “juiz” e de outros. Minha resposta

Caro Professor,

Existem muitos tópicos sendo discutidos de uma só vez nesta nossa conversa, né? Há a polêmica da regulamentação profissional dos músicos. E, por causa dela, a discussão sobre a ausência de reconhecimento de nossa área como área de conhecimento por parte de setores insuspeitados da sociedade (o tal juiz). Há a dicotomia popular-erudito também aí embutida. E, no meu entender, há também a necessidade de justificação do nosso ofício, enquanto profissão mesma, perante a sociedade.

Mas não minto, o que mais me interessa, pelo menos nessa nossa conversa, é a dicotomia popular-erudito. Pra mim, todo o restante é um pretexto para discutir isso.

Bem, mas antes de comentar a sua bronca, deixe-me esclarecer a minha. Você afirma (com razão) a ignorância contida na sentença do juiz, mas, ao mesmo tempo, afirma não ser justificável a existência e a necessidade de regulamentação profissional para músicas “de caráter mais espontâneo, que não demandem formação tão longa e aprofundada” (em seu primeiro e-mail). Vamos, pois, por partes:

Concordo inteiramente quando você enxerga na sentença do tal juiz a negação do poder da música e, portanto, de sua relevância e da possibilidade de conhecimento que as práticas musicais circunscrevem. Mas acho que há um risco quando se afirma que práticas mais espontâneas não precisariam de regulamentação, uma vez que não demandariam uma formação tão longa e aprofundada quanto a da chamada música “erudita”. Não posso concordar. Ora, ao afirmar que regulamentação profissional é algo que deveria ocorrer para as práticas “eruditas” e somente para elas (e, portanto, ao afirmar que as práticas “populares” não necessitariam de regulamentação), fica subjacente a

negação para as práticas populares daquilo que o senhor afirma haver na chamada “música erudita” – ou seja, saber, conhecimento, necessidade de preparação etc. Citei uma roda de choro justamente por isso. Ou seja, tanto por não achar que seja necessário que se fiscalize a atuação profissional de chorões, mas também por achar que há ali conhecimento, tradição, mestres de reconhecida habilidade e sofisticação musical.

Poderia citar muitas outras práticas musicais (inclusive aquelas que muitos etnomusicólogos não hesitariam em desprezar). Estou falando, claro, de rock e de pop, de músicas que são veiculadas e que têm suas existências atravessadas pelos meios de comunicação de massa. Talvez por admirar muito a sua pessoa – não só a erudição, mas também a generosidade – fique querendo te convencer da existência de vida inteligente na música pop. Talvez seja um complexo de inferioridade meu, isso de querer legitimar meu gosto musical através da conquista de seu reconhecimento – que, em última análise, é o reconhecimento institucional da importância da música popular.

Contudo, apesar da dura e talvez inútil pelega, penso, às vezes, que nem tudo está perdido.

Lembro de Marialva Rios me falando da entrevista dela na seleção para o mestrado, na qual você a escutou cantar, acompanhada ao violão, uma “linda modinha” (palavras suas, de acordo com ela) que nada mais era do que uma antiga canção do repertório de Fagner, “Penas do Tiê”. E que é linda mesmo.

Fico também contente de perceber a sua admiração por um cara como o Peter Manuel, que você testemunhou a seriedade e competência quando foram colegas de pós-graduação. Pois bem, o Peter Manuel tem já diversas publicações devotadas à compreensão dos fenômenos que envolvem a música pop. Desde a cultura do cassete na Índia, passando pela música popular caribenha da atualidade-reggae, rumba, latin rap, etc. E é dele que me vou valer (o tal “argumento de autoridade”), citando uma passagem de seu livro *Popular Musics of the Non-Western World: an introductory survey* (Oxford University Press, 1988), mais precisamente um comentário dele à preocupação do Alan Lomax com as práticas musicais centenárias oriundas de tradições orais vulneráveis, sendo varridas do mapa devido à dominação cultural e econômica norte-americana:

[..] o tipo de embalagem sofisticada e o apelo de massa calculado do pop ocidental, bem como a hegemonia econômica e política da cultura que o criou, têm promovido a disseminação do rock, disco, e da balada

sentimental na medida em que há poucos países do mundo, se algum, onde eles não têm público. Homogeneização pode parecer uma descrição mais apropriada do desaparecimento documentado de inúmeros estilos étnicos tradicionais, quando confrontados com a concorrência estridente do pop e da modernidade em geral. Hoje, porém, felizmente podemos observar que os infelizes golpes mortais proferidos em muitas músicas e culturas tradicionais têm sido equilibrados pela extraordinária proliferação de gêneros pop não-ocidentais; muitos deles, mesmo tomando de empréstimo alguns elementos ocidentais, afirmam a modernidade e expressam as contradições e complexidades da cultura moderna de uma forma própria e pessoal. Ao fazê-lo, eles realizam uma função social que as músicas tradicionais já não podem mais cumprir.⁷ (Manuel 1988, pp. v-vi)

E, se vamos falar de valores intrínsecos (será que isso existe?) em música, já que você e Jamary adoram tocar nesse assunto (que o Bruno Nettle chama de visão atlética da música), principalmente quando é para comentar os aspectos simplórios das músicas populares (notadamente a pop) quando confrontadas com a sofisticação da música “erudita”, invocarei novamente seu antigo colega:

(...) a música popular pode muito bem ser mais sofisticada em determinados parâmetros do que a música artística de sua cultura; além da sofisticação em questões como a produção e mixagem de gravações (que não devem necessariamente ser considerados parâmetros extramusicais), há, por exemplo, certos tipos de complexidade rítmica em uma canção de James Brown (para não mencionar o jazz), que não são encontrados em sinfonias de Mozart, embora o inverso também pode ser verdadeiro.⁸ (Manuel 1988, p. 3)

⁷[...] the slick packaging and calculated mass appeal of Western pop, as well as the economic and political hegemony of the culture that created it, have promoted the spread of rock, disco, and the sentimental ballad to the extent that there are few, if any, countries on earth where they do not have audiences. ‘Cultural glitter-out’ might seem a more appropriate description of the documented disappearance of innumerable traditional ethnic styles when faced with the raucous competition of pop and modernity in general. Today, however, we can happily observe that the unfortunate mortal blows dealt to many traditional musics and cultures have been balanced by the extraordinary proliferation of non-Western pop genres; most of these, while borrowing Western elements, in their own way affirm modernity and express the contradictions and complexities of modern culture. In doing so they perform a social function that traditional musics can no longer fulfill

⁸(...) popular music may well be more sophisticated in certain parameters than the art music of its culture; aside from sophistication in such matters as producing and mixing of recordings (which should not necessarily be regarded as extra-musical parameters), there are, for example, certain kinds of rhythmic complexity in a James Brown song

Mas o que adianta afirmar a excelência musical de um Jacob do Bandolim ou dos Racionais MC's, de um Jimi Hendrix, de um Dino ou de um Edson Sete Cordas? O que adianta chamar a atenção para a importância de Bob Marley ou dos Racionais MC's, quando simplesmente se ignora que esses músicos e essas músicas existam? O fato, professor, é que vivemos em mundos musicais muito diferentes. E acho hoje que não importa mais a aprovação de ninguém para que eu continue achando que música pop não é meramente entretenimento. O que não invalida as nossas discussões (e nem as que tenho com Jarmy [Oliveira], apesar dele ser ainda mais preconceituoso :-). Muito ao contrário. Aprecio imensamente nossos embates e devo admitir que aprendo muito com eles.

Quanto a uma bronca sua específica, deixe-me corrigir uma coisa.

Veiga: Peço-lhe que releia meu texto atentamente e que elimine de sua leitura os curtos circuitos que cometeu. Isso também é culpa minha: provavelmente, esqueci de lhe dizer que, ao citar alguém, não se junta um pedaço de uma frase a um pedaço de outra frase, ou período, sem explicitamente indicar o corte e, sobretudo, não violar aquilo que o autor do texto tentou dizer. (Em seu e-mail anterior)

Não, professor, há um equívoco aí. Sei que a gente correrá o risco de ficar um apontando o erro do outro eternamente, mas eu não citei frases nem montei frases com pedaços de sentenças diferentes para forçar um sentido diferente. Eu citei duas expressões. Mais exatamente, citei “qualquer batucada” e “reações epilépticas” porque via nelas algo de pejorativo em suas atribuições indiscriminadas. Como se não existissem batucadas mais ou menos interessantes. Ou, pior, como se batucadas fossem quaisquer uma, sempre simplórias, desprovidas de interesse e sofisticação.

Agora, professor, em sua bronca (justificadíssima) com a poluição sonora dos trios elétricos, acho que você termina pondo tudo no mesmo saco.

Em outros termos, acho que há riscos para a saúde pública e que os excessos devem ser coibidos, mas não negaria a essas manifestações, ainda que ocorram excessos de decibéis (mesmo porque isso quase sempre escapa aos músicos, ficando o controle dos níveis de volume a cargo de técnicos que quase nunca são músicos!) a capacidade de representação simbólica de novas identidades sociais (que emergem

(not to mention jazz) which are not found in Mozart's symphonies, although the reverse may also be true

como produtos da urbanização e modernização em todo o mundo) e mesmo o poder de mobilização que essas músicas possuem (e que são tão bem utilizadas por nossos políticos, como você apropriadamente aponta).

Professor, para terminar, apesar de saber que estamos longe de algum consenso, gostaria de agradecer sua atenção – mesmo tendo recebido algumas bordoadas. Espero que nossas conversas – preferivelmente sem zanga – não se esgotem por aqui. Como disse antes, aprecio muito o nosso diálogo.

Um grande abraço,
Luedy.

Mensagem 174, 5 de Maio de 2001, 09:37 pm **Hugo Ribeiro: Erudito-popular**

Agora eu vou meter minha colher nessa panela de angu:

Primeiramente, gostaria de deixar claro que reconheço nos escritos do pajé (vulgo Manuel Veiga) uma pré-disponibilidade genética a recusar essa classificação Erudito – Popular, mas creio eu que o dito cujo, como todo ser humano, tem suas preferências e como gosto não se discute, começo pelo meu:

Sei, por vivência, que existem preconceitos de ambos os lados, e agora que pertença a ambos posso falar com autoridade (he he he). Certa vez, em um coquetel, estive conversando com vários amigos, músicos “populares”, e alguns criticavam os músicos “eruditos”: – Eles não sabem improvisar! Eles só sabem tocar lendo a partitura; se tirá-la deles, acabou-se a música! – Eles são metidos e pensam que são melhores que os outros! E por aí iam os comentários maldosos desses “incultos”. Mas em outro coquetel, após a formatura dos alunos de música de determinada Universidade Federal brasileira (falando nisso, ainda bem que não participei da solenidade festiva dos meus colegas formandos de 2000.2, pois, convenhamos, foi no mínimo, ridículo, sem comentar as flautas doce desafinadas) alguns professores e alunos comentavam: – Eu não suporto música popular, tão pobre harmônica e melodicamente! – Imaginem que eles não estudaram nada de música, e se autodenominam músicos como nós! – Se colocar uma partitura de piano na frente deles, não sabem o significado das claves! – E os ritmos que são tão infantis... e por aí afora.

É claro que isso tudo não passa de invenção maldosa de minha imaginação, mas devo admitir que são baseadas em fatos reais.

O ponto que quero discutir aqui são os preconceitos musicais.

Quando estamos comentando sobre a chamada música artística ocidental, estamos falando de uma linguagem que, por muitos, é associada à escrita musical, sem a qual aquela não existiria. Preconceito! A escrita musical, todos nós sabemos, não é um *si ne qua non* para o fazer musical, mesmo dos mais complexos. Ora, então por que a música artística ocidental (conhecida popularmente como música erudita) não sobreviveria sem a tão famigerada partitura numa época de tantos aparatos tecnológicos, tais como as gravações, para a perpetuação de uma obra musical? E o que chamamos hoje de escrita musical? É a mesma de 200 anos atrás? Poderia John Cage escrever suas obras com tão limitada grafia? Creio que a música eletroacústica não me deixa mentir! E nem por isso os compositores de músicas eletroacústicas são chamados de músicos inferiores (ou alguém vai questionar nossos celebrados doutores?)!

Mas por que tais compositores são taxados de “melhores” que os tais músicos “populares”? Preconceito!

Devemos assumir que existem músicas boas e músicas ruins, cada qual julgada pela cultura de cada indivíduo impregnada de preconceitos! E como Mestres e Doutores adoram citações para corroborar pontos de vista, aqui vai uma de Eugene Helm, retirada do livro de Bruno Nettl *The Study of Ethnomusicology*:

[...] parece que nós temos esquecido da qualidade. Eu não aconselho meus alunos de pós-graduação em musicologia histórica a ressuscitar compositores inferiores do passado e, por isso mesmo, que eu não estou pronto para tratar todas as músicas não-ocidentais como igualmente dignas de estudo.⁹ (Helm *apud* Nettl 1983, p. 317)

Ora, não vamos colocar todos os compositores medíocres do classicismo no mesmo saco que Mozart e/ou Haydn (mesmo que alguns desocupados tentem isso a torto e a direito).

Da mesma forma, não podemos entender a música “popular” como uma só, e, como meu caro pajé, sou obrigado a ver a música como um contínuo, no qual as várias manifestações se veem postas entre os extremos. Só espero que não tentemos descobrir quais estão nos extremos.

De modo que (como diria o patriarca da Grande Família¹⁰), como

⁹[...] we seem to have forgotten about quality. I do not advise my graduate students in historical musicology to resurrect inferior composers of the past, and by the same token I am not ready to treat all non-Western musics as equally worthy to study.

¹⁰Série de televisão exibida na rede Globo.

ficariam grupos como o Yes, Gênesis, Van Der Graaf Generator, Emerson Lake & Palmer, ou os mais recentes Dream Theater, Symphony X e as outras centenas de bandas de Rock Progressivo (para quem não sabe, esse foi o nome dado aos grupos de rock dos anos 60-70 que tinham forte influência de música clássica, incorporando elementos dela e, em sua grande maioria, formadas por músicos de formação “erudita”; e para quem duvida, peço que assistam algum show da fase áurea do Gentle Giant)? E tal preconceito atinge também a questão da técnica instrumental, mas como negar a imensa capacidade musical de Charlie Parker, Omar Hakan, Nico Assumpção ou Steve Vai?

E para não ir tão longe, posso citar as belas melodias e harmonias de Chico Buarque, sem falar na letra! (Sinceramente, aprecio muito mais que determinados compositores de *Lieder* alemães.)

Sem esquecer do aclamado exemplo de Paurillo Barroso que nos foi trazido pela bela mestrandia Lucila Basile no fórum passado. Belo, e composto por um autodidata que “não sabia nada de música”.

Acho que já deve estar na hora de concluir, não?

O que aqui tento salientar é que, segundo meus recentes estudos etnomusicológicos, podemos considerar a estratificação musical e de músicos como um ato universal. Logo, teremos níveis musicais claramente estabelecidos desde os mais simples grupos de música afro, até as rodas de choro, passando pelos pianistas, regentes, batuqueiros, guitarristas, baixistas e cantores.

Até mesmo dentro da Universidade, os que mais estudaram (Mestres e Doutores) recebem um salário maior que os outros.

Ora, será que um Doutor vai achar justo receber o mesmo salário que um professor que acabou de se formar em graduação? Poderíamos pensar o mesmo de um regente que tem de estudar centenas de compassos escritos para dezenas de instrumentos, e um percussionista que só toca o prato no Grand Finale? Que tal um exímio acompanhador de choro, será que vai ceder seu lugar na famosa roda de choro àquele garoto que está aprendendo os primeiros acordes? Será que um tocador de “chocalho” tem o mesmo mérito de um tocador de atabaque nos rituais afros?

E, se achamos classificações e subclassificações internas em todos os filões da atividade musical humana, como será, então, a relação externa entre músicos que pertencem a culturas e linguagens musicais diferentes?

Não sei quanto a Luedy, Pablo, Manuel ou qualquer outro “músico” que leia este e-mail, mas eu, Hugo L. Ribeiro, não preciso que

ninguém me diga o que é bom ou não é, o que é música ou barulho, nem tampouco que me aceite ou não por ser fã de Heavy-Metal, ir a shows de 1000 Kilowatts de decibéis (com protetor de ouvidos, é claro)!!! Felizmente ou infelizmente, eu tenho uma personalidade muito forte para me deixar levar pelos preconceitos dos outros e vou continuar a curtir o Sepultura, como curto Varése; Bartók, como curto Dream Theater; e Mozart, como curto Led Zepellin.

E posso até um dia cometer o erro de, como Eugene Helm, achar que determinadas culturas musicais não são válidas de estudo. Mas nunca perderei o respeito por elas, e as discriminarei (exceto pagode, axé, sertanejo e funk carioca... he he he), pois atrás de toda e qualquer ideia musical existe um ser humano.

Desculpe, Manuel e Luciano, se usei algumas ideias e pensamentos compartilhado por nós Nemusianos.

Beijos e abraços para todos os amantes da música.

Hugo Ribeiro

Mensagem 176, 6 de Abril de 2001, 01:56 am

Manuel Veiga: Sentenças de um “juiz”, mas de que e de quem mesmo?

Caro Luedy:

De fato, muitos tópicos distintos estão sendo discutidos em nossa correspondência. O pior é que não encontro o veio principal de tanto discurso. Ao contrário de você, não tenho interesse algum em discutir uma dicotomia popular x erudito que descartei há mais de trinta e cinco anos. Isso data de estimulantes discussões que tinha em aulas de história da música com o nosso Tom Zé, a quem sempre prezei pela inteligência e integridade. Partia eu de um conceito (não da negação de um repertório sob qualquer aspecto musical), o do “popular”, que não conseguia tornar operacional em termos musicais claros (já aí, portanto, o embrião do contínuo que se fecha sobre si mesmo, muitos anos antes de ter sido influenciado por Mantle Hood). Achava que Elizete Cardoso, cantando Dolores Duran, acompanhada pelo Zimbo Trio com improvisos sobre Ravel, representava o ponto alto da canção brasileira: talvez a música “erudita” que queríamos e poderíamos ter, numa tirada andradeana, algo à maneira de seu Palestrina brasileiro natimorto.

Certo, a categoria sociológica “povo” não parecia ter concomitantes musicais claras, fixas, no espaço e no tempo, em torno de um

mesmo exemplo. Em contrapartida, salvo perversão, todo “erudito” quereria ser popular: literalmente apreciado e consumido pelo povo.

Ópera – parecia-me – seria “popular” na Itália de Pino, e “erudita” na “música de pancadaria”, de Mário de Andrade. Uma canção de texto fescenino, “*L’homme Armé*” (bem imaginem vocês como) que poderia se julgar popular (se se soubesse bem o que “povo” seria no século 15), foi usada e santificada como *cantus firmi* de missas polifônicas que foram compostas da segunda metade do século 15, até a primeira parte do século 17, sem contar os inúmeros tratamentos polifônicos como canção. Confira o *HAM*¹¹, para vários exemplos (Nos. 66, 73, 89, 92) e verifique Dufay, Busnoï (da requintadíssima Escola Borgonhesa); franco-flamengos às pencas, como Ockeghem, Obrecht, Tinctoris, Josquin, Brumel, Pierre de la Rue; e suas projeções na Europa, Senfl, Morales, Palestrina, entre outros, e até eventualmente um Carissimi. Mesmo sem contraponto (e como deve ter sido difícil adaptá-lo ao gênero mais ágil e mais leve da chanson), a simples melodia, se algum dia popular, chega a nós “erudita”. Durma-se com um barulho desses!

A última discussão da qual participei, sobre a tal dicotomia, foi provocada pelo José Miguel Wisnik numa visita sua à Escola. Pontificando sobre o assunto, conseguiu irritar Hildegardes Vianna, folclorista, e muitos outros. A mim, acabou dizendo, enfatizar o popular/erudito era uma questão de conveniência, o que me deixou atordoado com um critério que, de científico, nada teria, conseqüentemente. Isso foi em torno de 1990, há quase onze anos.

Acho, então, Luedy, que ganhei aposentadoria quanto ao assunto. Simplesmente, não me interessa enquanto dicotomia e ainda menos como rótulo. É música boa? É música ruim? Estas, sim, são as duas questões que importam, mas esse julgamento de valor não é tarefa de etnomusicólogo, menos ainda de seu gosto pessoal, mas dos indivíduos e comunidades que, com seus conhecimentos e comportamentos, produzem-na. Olhe bem: converti-me à Etnomusicologia e adotei seu Credo, desde 1976, por absoluta necessidade. Ainda assim, sou o mesmo Manuel de sempre. Não estou fechado, mas já me converti: não me quero disponível para catequese alguma que não passe por meu crivo crítico, nem mesmo inspirada pela saudade da moça boníssima que foi nossa Marialva [Rios], que Deus a tenha. A “modinha” que ela cantou continua linda para mim, mesmo que seja um plágio de Heckel

¹¹Veiga se refere ao *Historical Anthology of Western Music* de T. Davison e Willi Apel.

Tavares, via Fagner, informa Luciano [Carôso].

Acho que falo por mim e por Jamary [Oliveira] quanto a esperanças de conversões. Não estamos nem inseguros, nem confusos, mesmo que nossas vivências musicais sejam especificamente nossas e, suspeito, se não tão completas quanto a de outros, pelo menos distintas. Se uma postura crítica consciente de alguém parece “opinionada” para outrem, tudo bem, é mister respeitá-la, mesmo em desacordo. Mas, continuo perguntando, desacordo sobre o quê?

Sou admirador de Peter Manuel, de quem fui colega em vários seminários, na UCLA, entre 1976 e 81. Produtos de uma mesma matriz, não sei sobre o que poderia estar discordando dele.

O fato, parece-me, é que estou sendo posto em julgamento pelo que nunca disse e que não sinto. Não sou inseguro quanto ao valor de música, em geral, ainda que tenha convivido com preconceitos. Se deixei a Engenharia para ser músico profissional é porque acredito nela. Mas posso assegurar-lhe que não iria contratar um empresário para um recital em Nova York (como isso já está longe!), com patrocinadores e gastos, venda de ingressos, presença de uma crítica musical das mais severas que conheço, sem ter quebrado minhas costas estudando o quanto pudesse.

Cedo aprendi a diferença entre ansiedade (que todos temos, a despeito de quanto estejamos preparados) e medo (este um essencial mecanismo de defesa): Se me jogar da Golden Gate, provavelmente, morrerei; então não me jogo. Não estou preparado para minha apresentação, seja lá onde for: devo ter medo e mereço que quebre a cara.

Isso me lembra Schweitzer dizendo que a perfeição é condição essencial à obra de arte. Essa arte, ou melhor, esse conceito de arte vem se desenvolvendo no mundo ocidental desde a Renascença: arte como perícia obtida a duras penas. Não sei quantas outras culturas musicais do mundo exigem algo semelhante, mas bem que poderia citar algumas, como a dos tamborileiros Ashanti: não podem errar. Há outros critérios, evidentemente. Quando canto no banheiro, o problema é de polícia, bem distinto do de um recital no Lincoln Center, ou no Carnegie Hall. Assim sendo, tendo chegado a Nova York em 1957, somente em 1963 ou 64, tive coragem suficiente para enfrentar essa crítica e clientela de que lhe falo.

Nunca pensei, ou disse, que mestres tamborileiros de candomblés baianos, ou chorões competentes, ou o pajé dos Bororo, ou músicos de todas as manifestações que se inserem no continuum, não tenham conhecimentos e não tenham de estudar tanto quanto tive. Simples-

mente, aponte para o fato da existência de diferenças, de estratificação (universal?) de repertórios e de músicos. Que talvez isso tenha menos a ver com talento, que todos igualmente o tenham ao nascerem, do que com fatores externos, critérios das sociedades ligados a classes e a origens, é uma opinião de Blacking que não contesto. Bem frequentemente, há preferências por músicos com capacidades de organização e criatividade, tudo isto se refletindo em status diferenciados e, como corolário, preparos diferenciados. No momento, a Bahia nos confunde, uma vez que aqui o reconhecimento de mérito está de cabeça para baixo. Mas estará o mesmo ocorrendo na própria EMUS? Não temos mais padrões?

Perdoe você e os que estiverem lendo essa correspondência, mas hoje a encerro. Estou anexando dois textos: um meu, já publicado, e que dá uma série de ideias do que penso sobre o mundo da música, como etnomusicólogo: “Música, músicos e musicólogos: Justificativa para um doutorado”, foi publicado pela *Revista de Cultura da Bahia* [Conselho Estadual de Cultura], 16 (1998): 27-41. A cópia que estou anexando é de 08/10/97, revisão de uma versão de 17/10/96, talvez diferente da publicada.¹²

O outro texto não é meu, mas de Ilza Nogueira. Fico encabulado de incluí-lo, por se tratar de algo que escreveu tão bem, como tudo que escreve, mas que é sobre mim. É fruto, portanto, de um carinho e apreço mútuo e grande. Teve, entretanto, o cuidado de citar-me exemplarmente, transcrevendo fielmente o que eu disse. **Peço-lhe que leia o que cita na p. 5**, retirado de “Ensino Superior de Música e Ideologia da Cultura”, de 1997, creio também que já publicado. A passagem é mais pessoal. Sinto-me, aliás, obrigado a divulgar o texto da homenagem que me prestaram na ANPPOM, menos pelo orgulho que me causa, mas no mesmo espírito em que a recebi, pela oportunidade que me dá de: 1. Pedir desculpas; 2. Transferir as homenagens a quem de direito, entre estes Jamary e a própria Ilza; 3. Estabelecer um elo forte, uma ponte, entre os mais velhos e os mais moços. Nesses últimos, está o futuro que deve ser encarado sem medo, seja lá que música boa façam. Se ruim, nada feito.

Hugo, com a impetuosidade de sempre, fala por ele próprio. Tem todo direito de fazê-lo, mesmo que depois vá ter puxão de orelha, “in private”. O Inglês continua macarrônico. Já está tomando intimidade com Paurilo Barroso e até levando Lu de cambulhada. O moço é bom, mas dá trabalho. Dizem que é de uma província da Bahia chamada

¹²A versão em anexo é datada de 8 de outubro de 1997, transcrito na página 183.

Sergipe.

Um abraço para você, para ele e quem tiver tido paciência de ler isto até aqui. Estou fora.

Manuel Veiga

Mensagem 242, 3 de Agosto de 2001, 09:33 pm

Manuel Veiga: Black-out

Caros amigos:¹³

Com ajuda de Luciano e com muito trabalho dele, finalmente constatamos hoje o que já vínhamos suspeitando. Certamente, há mais de um mês, talvez até mesmo dois, que boa parte de minha correspondência eletrônica vem sendo retida por obra e graça (aparentemente) do meu servidor (ex-Servnet, ora Inter.dot.net, ou seja, o que Deus quiser).

Principalmente o Yahoo vinha tendo minha correspondência devolvida a título do destinatário ser desconhecido. Devo ter passado por omissos e grosseiros muitas vezes, sem noção do que vinha ocorrendo.

Em compensação, hoje à tarde, finalmente tive acesso a uma porção de coisas. Devo confessar não ter ficado entusiasmado com várias delas: as que ultrapassem de alguma maneira limites da discussão acadêmica cortês. Eu próprio sou responsável por uma pequenina fração do meu “folclore”. Bem feito, digo eu. É um fracasso: o que minha querida consorte, com milenar sabedoria nipônica expressa quando diz que “cuspo para cima”. Ainda assim, creiam, não me passa pela cabeça ser pessoal ou ofensivo, uma vez que me concentro em assuntos, raramente em pessoas, por mais que goste ou até desgoste delas (são pouquíssimas, nesse último caso).

Insisto, portanto, em afirmar que 99% do meu folclore nada têm a ver comigo.

Nesse caso, devo mais uma vez pedir a um de meus prezados amigos e bons estudantes que não adjetive comentários supostamente fei-

¹³Os e-mails que seguem foram uma resposta “atrasada” a uma discussão em torno de um texto de José Miguel Wisnik, “A música popular de São Paulo: Te manduco-não-manduca”, publicado no Caderno Mais da Folha de São Paulo, em 29 de julho de 2001. A discussão entre alguns membros da lista foi ríspida e, em alguns momentos, grosseira, quando em certo ponto Eduardo Luedy escreveu: “Parece que depois que Veiga desancou o Wisnick, alguns passaram a acreditar que o cara não tem valor”. Pensamento esse contestado por Manuel Veiga neste e-mail. Tal discussão chegou ao ponto de alguns dos participantes retirarem-se da lista... Anos depois, voltaram... E a discussão continuou...

tos por mim, sem que os tenha feito, ou fora do contexto de onde surgiram. Não é de fato um fracasso meu que isso ocorra, se vivo dizendo que não se cita nem parafraseia ninguém com distorções.

Em suma: devo enfaticamente afirmar que, na defesa de tese de Eurides [Santos]¹⁴, a referência ao Wisnik ocorreu num contexto muito limitado. Eurides citou-o corretamente e o trecho que tomou nada tinha de inapropriado ao que queria abonar. Simplesmente, como o Wisnik não é (tampouco eu!) um físico especializado em acústica musical, a citação que não cobria elementos do conhecimento acústico mais recente relativo a timbre, não se configurava como uma corroboração por autoridade nessa matéria específica. Daí a tê-lo “desancado”, Luedy, como fiz isto? Menos ainda poderia ter influenciado [Ricardo] Bordini, não tendo o mesmo permanecido para a defesa da tese em apreço. Conheço o Wisnik pessoalmente desde 1990. Acho-o extremamente inteligente e articulado. Ouvi-lo tem sido sempre um prazer, mesmo quando não concorde com ele. No caso das trocas esquentadas, nem sei mesmo do que se trata por não ter lido o artigo sobre o qual se discute. Não me lembro de questão específica alguma em que discorde dele. Há uma idiosincrasia minha, em geral, em não gostar de enfatizar a dicotomia popular-erudito. Wisnik disse-nos uma vez, após palestra na EMUS, que a questão da ênfase dependia das circunstâncias. E daí? Tem direito à sua opinião. Na época, não concordei com o ponto de vista expresso, uma vez que me preocupava com a questão em termos exclusivamente musicais e não concebia um conceito científico que mudasse de acordo com circunstâncias. Vá lá que isso seja um positivismo que deva, talvez, ser flexibilizado face a posturas pós-modernas em relação à própria construção do saber, ou à impossibilidade deste, e ao que constitua a verdade, se é que ela exista.

Confesso que, talvez, a dita Servnet tenha me feito um favor. Se a página de bibliografia transformar-se em uma liça, eu nada terei mesmo a ver com ela e serei um desconhecido por convicção. Acima de tudo, meus amigos, não estou em temporada de polêmica.

Um abraço sempre afetuoso para vocês todos, já que no fim da vida não se tem mais tempo para outra coisa que não seja concórdia.

Manuel Veiga

Em tempo: na Bahia, dizia Otávio Mangabeira, há precedente para tudo, é só procurar. Não é que já achei uns dois ou três com os quais não se pode concordar mesmo?

¹⁴Sincronizando Universos Plurais, sob a orientação de Angela Lühning, neste mesmo ano de 2001, no PPGMUS-UFBA.

Mensagem 260, 5 de Agosto de 2001, 12:55 pm
Manuel Veiga: Convivência

Caros amigos:

Esta mensagem perdeu-se quando a conexão foi interrompida. Deve ter ido um pedaço dela apenas. Reescrevi:

Lembro-me de que nossa página “Bibliografia” foi criada como parte do seminário MUS 502, Estudos Bibliográficos e Metodológicos I. Valíamos-nos da competência de Luciano para organizá-la e da contribuição de todos para fazê-la produtiva, isto é, ajudar-nos a superar as dificuldades de obtenção de informação e de acesso bibliográfico. Éramos dois grupos: o dos “cearenses” (pessoal da UECE) e o dos “baianos” (pessoal da UFBA), aqui incluindo aborígenes de várias tribos, como Flavia [Candusso] (Itália) e Katharina [Döring] (Alemanha). Logo chegaram outros, dentre os quais o Pablo (uruguajo, com ‘j’ mesmo). A coisa cresceu e produziu efeito, passando a contar com a colaboração de todos vocês: gente muito inteligente, altamente motivada e sensível.

O problema que surgiu agora é apenas o da crítica que, como tenho sempre sugerido, é essencial para o próprio progresso científico. Não pode haver pós-graduação que não enfatize isso. Então: precisamos aprender a criticar e a receber crítica. Não são dois problemas distintos, mas um único. Se faço um exame de consciência, isto é, a julgar por mim próprio, diria que ninguém gosta de ser criticado. A distinção que faço para meu próprio uso, tanto como criticado quanto como crítico, é a de que ela não seja nem pessoal nem malévola. Se ela não é perversa, nem pessoal, ainda assim, isso não quer dizer que ela seja certa. Portanto, o julgamento final sempre me compete, e daí o que aceite ou deixe de lado. Não posso, entretanto, impedir que os outros pensem de modo distinto ao meu.

Se vocês concordarem comigo, essa lista deve continuar com todos, apenas com mais cuidado quanto à forma de criticar, não tanto quanto ao conteúdo da crítica. Quanto a essa última observação, porém, convém lembrar que existe, inclusive, legislação contra o libelo e que somos responsáveis pelo que escrevemos e dizemos.

Um abraço para todo mundo, com amor por vocês todos, inclusive pelo Ricardo [Bordini] e Andréa [Daltro].

Manuel Veiga

Mensagem 264, 9 de Agosto de 2001, 01:48 am **Manuel Veiga: Aprendendo**

Caros amigos:

Não há exagero algum quando se diz que levamos 47 anos para produzir nossos primeiros doutores, na Escola de Música da UFBA. O que me assusta ainda, ao fim de tanto tempo (uma vida, no meu caso), é a fragilidade da experiência que acumulamos e a dificuldade de transmiti-la.

Parece-me que certas mudanças culturais e musicais demandam mais de uma geração para que se realizem. Realmente, a cultura não é estática: não se trata de estabilidade ou de mudança, mas de uma permanente dinâmica cultural, via inovações e ajustes do dia a dia, mais do que os acidentes históricos ou grandes causas que, todavia, possam ocorrer, mas que não nos interessam aqui.

Estou refletindo sobre os doutorados de Wellington [Gomes], de Mario Ulloa e de Eurides [Santos], dos quais temos de nos orgulhar, mesmo que eles não devam deixar que isso lhes suba para a cabeça. Devem partir logo para a próxima, seja o que for.

A única certeza do doutorado, para mim, é a de que nada se sabe. Mesmo montado nos ombros desses professores, estudantes e administradores que nos precederam, alguns pelas ações positivas, outros pelas reações (temos de ser gratos por ambas), ainda no próprio dia da defesa de tese da Eurides estive aprendendo. Ousaria dizer a mesma coisa de Ângela [Luhning] e de Luís César Magalhães e, provavelmente, dos dois colegas de banca que davam realidade à interdisciplinaridade da Etnomusicologia.

Ora, para quê especialistas do porte dos nossos convidados de fora da área, se a contribuição que podem fazer carece de tempo para que se efetive? Venho repetindo há muito, em relação à graduação, por exemplo, que as bancas examinadoras para os exames finais de matéria principal (Instrumento, Canto, Composição, Regência, Educação Musical) necessitam ser indicadas no início da disciplina, não no fim, às vésperas do exame final. O estudante e o examinador precisam de tempo e de oportunidade para estabelecer um relacionamento produtivo, no mínimo, em termos de uma convergência de expectativas.

No caso do doutorado, urge que façamos uma alteração semelhante: tanto os membros da Comissão Examinadora, quanto o doutorando, evidentemente, sob a continuada responsabilidade e tutela do Orientador, produziram um resultado ainda melhor se dispusessem

de um tempo mais longo, o da própria redação da tese, para tomarem conhecimento de seu conteúdo, passo a passo. Vamos pensar nisso?

Dia 17 será a Sônia [Chada] (cria da casa). Já é uma mãe de santo de primeira, embora toda erradinha (paraense, branca e de olho azul!). Já está de dieta a pato-no-tucupi e tacacá, com chocolate de cupuaçu, tudo regado a azeite de dendê e piranha. O Orientador (pajé, por se tratar de Caboclo), convida vocês para a torcida organizada, como líder.

Depois disso tudo, precisamos discutir seriamente Etnomusicologia e Teoria e mudar de Orientador.

Um abraço, Manuel Veiga

Mensagem 282, 23 de Agosto de 2001, 01:03 am Manuel Veiga: Aprendendo

Caro Márcio e demais amigos,

Às vezes, penso estar dizendo uma coisa e parece que entra ruído na comunicação: entende-se outra.

Parece que houve um curto circuito entre vários fios, um deles nem mesmo exposto.

1 Etnomusicologia e interdisciplinaridade – sem dúvida. Entendo por interdisciplinaridade (distinta de multidisciplinaridade) a fusão de várias disciplinas em torno de um mesmo objetivo. Ninguém pode ser tudo o que precisaria e gostaria de ser para atender essa etnomusicologia gulosa que nos ocupa. No mínimo, temos de ser músicos. Isso, infelizmente, ainda traz implícitos preconceitos, tais como capacidade ilimitada de sentir, mas não de refletir; de lidar com algum fazer musical, executar, mas não de falar e escrever corretamente sobre o que se faz; enfim – uma pecha que nos é atribuída – de sermos complicados, confusos, desordenados, aluados e por aí afora. Sendo bom músico, é necessário que também seja musicólogo, entendendo musicologia como ciência musical. Precisamos também ser antropólogos, sociólogos, psicólogos, etnocoreólogos, etnocenólogos, especialistas em iconografia, semiólogos e Deus sabe o que mais. Dizia meu caro mestre Peter Crossley-Holland que não havia uma única disciplina do saber humano que não pudesse se relacionar com música. Diante disso, evidentemente, temos de limitar nosso trabalho ao âmbito do possível. Deve-

mos buscar essa interdisciplinaridade com um mínimo de prudência (nada de chute!), mas a solução só pode estar na atuação de equipes, elas próprias interdisciplinares. Das ciências humanas das quais nos valem, a antropologia é a que mais nos deva atrair, exatamente por ser aquela entre elas que não divide o bolo.

- 2 **Teoria e metodologia** - Peço desculpas às Dras. Alda Oliveira e Liane Hentschke, duas expressões do que melhor temos em Educação Musical, por não concordar com elas a respeito de dificuldades e carências que enfrentamos na pós-graduação. Observem que há uma deficiência de metodologia, o que me parece correto, mas é que acredito que o problema não seja tanto de Metodologia quanto é de Teoria. As gramáticas detalhadas que passam por teoria, entre nós músicos, limitadas a períodos específicos de prática comum, têm ocupado em nossa concepção o lugar que pertence a verdadeiras teorias. Seriam esses corpos de ideias coerentes e articuladas propostos para a explicação de fenômenos determinados, de validade limitada à sua própria capacidade de explicá-los. Ora, tomemos a tese de Sônia Chada como um exemplo: a etnografia, isto é, a descrição rigorosa e detalhada das festas de Caboclo já havia sido objeto de sua dissertação de mestrado, de 1995. Não apenas descrição (fez também importantes estudos analíticos da música, necessariamente de cunho comparativo), mas, para todos os efeitos, essencialmente descritiva. Ao retornar ao assunto, mudou inteiramente o enfoque para abordar um problema claramente definido de mudança musical ocorrida no seio de um culto tradicional.

Valeu-se da teoria e dos mecanismos de mudança cultural vistos do ângulo da antropologia cognitiva. Mas não poderia ficar aí: teria de tentar fundir uma teoria de cultura com uma teoria de música. Isso ela teve de construir a partir da teoria etnomusicológica já se esboçando no final dos 1940, passando por Wachsmann, para chegar a Blacking e a Béhague, no final dos 80. O que de modo bastante frequente me tem aborrecido é o dar-me conta de que faço todo o meu ensino de etnomusicologia geral em torno de problemas, e verificar que muitos de vocês simplesmente não os reconhecem quando dão de cara com eles. Consequentemente, temos também dificuldades quanto à problematização.

3 **Orientação** - Não lembro de ter entrado em apreciações sobre isso, nem o faria agora. Certamente, há estilos distintos, igualmente eficazes. Não creio que possa generalizar sobre o assunto, uma vez que, do meu ponto de vista, cada um dos pós-graduandos que tive a honra de orientar veio com seu perfil e necessidades próprias. De regra, são vocês que conhecem o assunto que estão pesquisando, salvo um ou outro orientador e orientando que coincidam quanto à respectiva área de pesquisa. Por isso, parece-me que o orientador funciona apenas como um espelho de vocês mesmos, salvo que mais experientes. Há margem para escolha mútua, uma vez que se tenha mais de um orientador disponível. Portanto, Márcio, não sei bem de que você esteja tratando. Em certas ocasiões, há problemas de planejamento. No meu caso, não consigo orientar intensivamente mais do que uma vítima de cada vez. Além dos afazeres de rotina acadêmica e doméstica, o orientador precisa de concentração e estudo paralelo ao do orientando. Você já pensou nisso? Além do mais, no dia da defesa que você acha cruel (que tolíce é essa?), há uma defesa pública do orientando, e uma defesa interna (na banca) que é a do orientador que também, de certa forma, é julgado. A única menção de mudança de orientador que fiz referia-se à Sônia, em tom de gracejo. Dizia que estava em dieta de pato-no-tucupi, tacacá, cupuaçu e azeite de dendê. E que era ora de discutirmos Etnomusicologia, Teoria e ... mudar de orientador. Seria possível que estivesse propondo isso com a tese entregue desde duas ou três semanas e às vésperas da defesa? Não sei que eflúvios passam por vocês: Ewelter¹⁵ achou que eu não o queria orientar por causa do assunto. Pelo contrário, faço questão de ser adjunto do brilhante coveiro de Sucupira. A Angélica também andou, ao que me parece, entendendo coisa parecida. Seria, talvez, pela crítica a pontos de vista de folcloristas que ainda teremos de discutir.

4 **Crueldade** - Não se trata de nada disso! O que comentei, para submissão ao órgão competente, o Colegiado da Pós-Graduação, e dentro do que permitam o Regimento Interno e as normas, é que haveria melhor apropriação das sugestões dos membros da Comissão de Doutorado se estas começassem a ser feitas passo

¹⁵Márcio Mattos, Ewelter Rocha e Maria Angélica Ellery eram alunos do Mestrado Interinstitucional de Música UFBA/UECE.

a passo. Como? Pela designação dos membros da Comissão na ocasião do avanço para a candidatura, isto é, quando o projeto de tese fosse aprovado. Isso daria ao doutorando e aos membros da Comissão a possibilidade de contato e sugestões capítulo a capítulo, ainda que sob a responsabilidade do Orientador. É possível que também se possa e deva fazer o mesmo com o mestrado, mas é bem provável que alterações que entrem em vigor após a admissão de vocês não se apliquem a essa turma. Não sei.

Perdoem uma correspondência longa como esta, mas tenho estado meio preocupado com a falta de objetividade que algumas comunicações vêm apresentando e gerando, por isso, o ruído nas comunicações de que tratei.

Abraços para todos
Manuel Veiga

Em tempo: Continuo propondo que se discuta Etnomusicologia, Teoria, Problematização, entre outros tópicos. Não resisti e acabei comprando dois livros de Délcio Vieira Salomon, *A maravilhosa incerteza: ensaio de metodologia dialética sobre a problematização no processo do pensar, pesquisar e criar* (São Paulo: Martins Fontes, 2000) e *Como fazer uma monografia*, 10^a ed. (São Paulo: Martins Fontes, 2001). O segundo percorre a mesma trilha de tantos outros: como estudar, como resumir, diversos tipos de trabalhos científicos. Tem quatro adendos: um deles com as queridas normas da ABNT (NBR 6023, de agosto de 1989¹⁶); um outro com o sugestivo título de “Conversão de tema em problema delimitado - passos para a formulação correta do problema.”

Mensagem 285, 25 de Agosto de 2001, 10:13 am **Manuel Veiga: Exercício de crítica**

Caros colegas:

Numa série de mensagens nas quais sensibilidades foram atingidas, a questão da crítica foi o ponto central e é ponto importante.

O poema que reproduzo abaixo costumava ser citado a torto e a direito em escritos sobre música dos anos vinte aos quarenta do século passado. Por exemplo, Renato Almeida não o esqueceu em sua

¹⁶A mais recente é de 2002.

História da Música Brasileira, 2ª ed. corr. aum. [(Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1942), p. 6]. A conotação nacionalista aqui é muito forte.

É de Olavo Bilac (1865-1918), carioca, figura maior do parnasianismo no Brasil. É parte de *Tarde*, volume organizado pelo poeta, mas publicado postumamente, em 1919, um dos dois da última fase de sua obra, caracterizada não apenas pela perfeição da forma (Bilac foi chamado “príncipe dos poetas brasileiros”), mas pela intensidade lírica e erótica da emoção.

Curioso que essa citação frequente tenha ocorrido após o movimento modernista de 1922 que, ao que me parece, não seria nada favorável ao Parnasianismo e ao academicismo em geral, mas mais simpaticamente do Simbolismo como corrente pré-modernista. Embora opostos, como movimentos literários são praticamente contemporâneos um do outro, com o Simbolismo mais para uma busca de significações indefinidas (musicais? nesse sentido?) do que o Parnasianismo com seu apuro formal. O Simbolismo seria parecido, talvez, com o Impressionismo na música e na pintura, algo como natureza transformada em linguagem.

Transcrevo, também para crítica, um trecho de Ivan Teixeira (observem o empréstimo e o abuso que faz de termos musicais), prefaciador e organizador da edição das poesias de Bilac que adquiri em homenagem a vocês: Olavo Bilac, *Poesias*, São Paulo: Martins Fontes, 1997. O poema “Música brasileira” está na p. 273, precedido de um outro soneto que também nos desperta a atenção, “Língua portuguesa”. Quanto ao trecho ao qual aludo, está na p. xlvi:

O livro **A Tarde** [...] costuma ser lembrado por suas relações com o Simbolismo. Não só pela musicalidade, mas também pelas sugestões cromáticas. Trata-se de uma noção bastante discutível, pois as maiores notações simbolistas de Bilac acham-se em **Via-Láctea**, e não em **Tarde**. A sonoridade deste último aproxima-se mais do ritmo de fanfarra, com instrumentos estridentes (Bandeira falou em ‘clangor de metais’ [**Apresentação da poesia brasileira**, 1946, p. 113]). Esse tipo de música não tem muito a ver com a discreta insinuação sonora do Simbolismo. Enfim, mais do que **Tarde**, o lirismo estelar de **Via-Láctea** deve ter influído na concepção da poesia evanescente e alvar do Simbolismo, sobretudo em **Broquéis**, de Cruz e Souza.

Se vocês quiserem olhar um poeta baiano simbolista, dos melhores que jamais tivemos, procurem Artur de Sales. Cláudio Veiga editou uma seleta sob o título *Sete tons de uma poesia maior*. Aliás, sugiro que vocês revejam termos como “sinergia”, “parnasianismo”, “sim-

bolismo”, “impressionismo”, “modernismo”, “nacionalismo”. Observem a propriedade ou impropriedade dos conceitos tomados de empréstimo pelo prefaciador, reduzidos de uma linguagem artística para outra, lembrando nossos problemas com a interdisciplinaridade.

Mas vamos ao caso. *Música brasileira*. Muito belo (para mim), o poema, entretanto, deixa-me sempre com uma grande sensação de desconforto. Licenças poéticas ou não, há, pelo menos, uma ou duas coisas erradas com ele, na minha opinião. Que tal vocês fazerem uma crítica do mesmo, seja lá de que ponto de vista se posicionem (mas, com clareza), particularmente de sentido musical e etnomusicológico? Uma boa questão é se, como expressão de caráter nacional, o poema lhes diz alguma coisa? Como funciona? Defendem seus pontos de vista objetivamente. Mas não vale falar mal do Bilac, mesmo porque já morreu e também não consta que tenha sido “paulista” (não que haja nada de mal nisso, mas já que a discórdia começou daí, com a tal questão do popular em São Paulo que, para leitores superficiais, chega perto de Augusto de Campos). Podem tentar uma tipologia do popular, já que o termo é vago, mas vai ter pouco a ver com Bilac, talvez. Podem falar mal do FFHCC¹⁷ (mesmo porque não é de SP) e de secretários (aqui dá baianos) e ministros de cultura e outras anomalias, mas não de outros viventes de qualquer gênero ou espécie. Bom trabalho e se divirtam, isto é, os que toparem o jogo.

MÚSICA BRASILEIRA

Tens, às vezes, o fogo soberano
Do amor: encerras na cadência, acesa
Em requiebro e encantos de impureza,
Todo o feitiço do pecado humano.

Mas, sobre essa volúpia, erra a tristeza
Dos desertos, das matas e do oceano:
Bárbara poracé, banzo africano,
E soluços de trova portuguesa

És samba e jongo, xiba e fado, cujos
Acordes são desejos e orfandades
De selvagens, cativos e marujos:

¹⁷Referência ao então presidente Fernando Henrique Cardoso.

E em nostalgias e paixões consistes,
Lasciva dor, beijo de três saudades,
Flor amorosa de três raças tristes.

Mensagem 293, 28 de Agosto de 2001, 10:49 am
Eduardo Luedy: Re: [bibliografia] Exercício de crítica

Veiga e demais desta lista,

Ainda sobre o problema do conceito de popular.

Quando leio no texto do Wisnik a referência a uma cultura musical incorporada “à via central da canção brasileira, quando esta se expandiu a partir do gramofone e do rádio”, o escopo do termo “popular” me parece, da maneira como ele o utiliza, muito claro. Também a referência ao “dublê” de professor universitário e compositor de sambas (canção popular, portanto), que é o Paulo Vanzolini, parece-me indicar que o autor está ciente de que a cultura popular não precisa, necessariamente, estar relacionada a manifestações gestadas no seio de comunidades iletradas, pré-industriais, de tradição oral, isoladas do risco de contágio capitalista em seus modos de viver etc.

Gosto de pensar no tal continuum que nos fala Veiga, algo que pode variar do mais espontâneo ao mais “laboratório”. E já que fizeram alusão a Riachão¹⁸, penso nele num extremo deste continuum. [Pierre] Boulez, por exemplo, estaria num outro. Sem juízos de valor, como negar a Boulez erudição (e, portanto, a dificuldade para não iniciados em fruir sua música)? Como negar que Riachão é um cantor popular? Em outros termos, há algo nos conceitos “popular” e “erudito” que nos faz sentido. O problema é quando nos deparamos com aqueles que se encontram em regiões indefinidas – nem em um extremo, nem em outro: Tom Zé, Tom Jobim, Chico Buarque, Caetano Veloso etc. Mas a estes não seria apropriado o adjetivo “popular” só por que não vieram do “povo”, ou por que, por ventura, não falam diretamente para as massas?

Lembro uma vez, numa aula de Veiga, professores grevistas foram lá na Escola de Música, interromperam a aula e pediram a todos a adesão ao movimento grevista. Veiga tratou de liberar seus alunos, mas recusou o convite. Quando expunha suas razões para não aderir à greve dos professores, pensou ter reconhecido um dos professores grevistas. Disse, “conheço seu pai”. O professor retrucou, “não, meu

¹⁸Famoso compositor de sambas baiano.

pai foi um trabalhador” – o que me pareceu ser uma alusão ao fato de o pai dele ter sido um operário ou alguém em condição subalterna na divisão social do trabalho, não poderia, pois, ser conhecido de Veiga, professor universitário. Veiga, então, disse (pra mim, de maneira brilhante): “[trabalhadores] somos todos”.

Pois bem, do mesmo modo que o professor Veiga, arvorei-me a ser considerado membro dessa categoria “povo”, mesmo fazendo doutorado, mesmo sabendo quem foi Pierre Boulez. Penso que Caetano, Tom Zé, João Gilberto, Tom Jobim etc. também podem fazer parte da mesma categoria.

Um abraço a todos,

Luedy

Mensagem 294, 28 de Agosto de 2001, 11:36 am

Manuel Veiga: Re: [bibliografia] Método Musical SOM VISUAL - Reportagem

Caro Pablo:¹⁹

Não posso entrar em análises mais detalhadas. Mas há, pelo menos, um ponto a se considerar no tal “método”, mesmo que não esteja muito claro se é isso ou não. Trata-se daquela observação sobre a transmissão da cultura musical feita no mundo artístico ocidental, a partir de abstrações, não diretamente de música: escalas, intervalos, princípios de notação diastemática com a devida parafernália de “notas”, pauta, armaduras, claves & cia. Aprendi com Mrs. Mann, minha professora de pedagogia de piano, na Juilliard, bem como com a Ryoko [Katena, esposa de Veiga], que o professor tem de estar atento às reações do estudante (criança) iniciante. Muitas vezes, quando o desânimo aparece, o ensino imediato de uma peça “by rote” (de ouvido) pode fazer milagres. É que não há paralelismo entre tempo necessário para a aquisição da notação e a sofisticação do aluno. A coisa ainda é pior no caso de instrumentistas de cordas, quando se exige da criança posições anatomicamente estressantes para, no fim das contas, se conseguir um resultado temporariamente horrível. Quanto mais sofisticada a criança, pior o pesadelo fica. Fiz a minha filha Christina passar

¹⁹Comentário de Veiga sobre uma reportagem do Jornal Estado de Minas do dia 19 de Novembro de 1999, de Eduardo Szklarz sobre um “Método Musical para todos”, elaborado pelo Engenheiro civil Petrônio de Pádua Coelho e o pianista José Antunes de Faria. Tal artigo gerou uma resposta de Luedy seguida de uma resposta de Veiga para Luedy.

por isso, a despeito das admoestações da Ryoko, tal é a cegueira e o conservantismo dos músicos, principalmente quando são “sargentos”.

Um abraço,
Manuel

Mensagem 295, 28 de Agosto 2001, 12:31 pm
Manuel Veiga: Re: [bibliografia] Exercício de crítica

Caro Luedy:

Não temos, de fato, do que discordar, diante de seu patrocínio do continuum. Está também muito claro, no que venho dizendo, que acho a dicotomia erudito versus popular perversa. Tenho também plena convicção de que não tenho poder ou influência suficiente para lutar contra os moinhos de vento. Quer goste, quer não, o uso extenso das categorias “popular” e “erudito” é uma realidade contra a qual me choco dia a dia. Onde devo insistir, em se tratando de um conceito tão vago quanto o do “popular”, é que, pelo menos, tente-se formular uma tipologia. Por que você não tenta isso? Evidentemente, a restrição que você sublinha no artigo paulistano não remove a imprecisão, é mais uma matéria de conveniência, segundo o próprio Wisnik nos disse na Bahia, há alguns anos. Parece que o critério ali seria o da mídia. Será isso musicalmente significativo? Não estaremos, a priori, excluindo a popularidade que o Boulez, provavelmente, pretende para sua música? Não seria isso uma castração antecipada e gratuita?

Quanto à possibilidade de uma vinculação entre o método que Pablo nos trouxe à vista e aos ouvidos com o problema do popular, seria melhor que ele próprio argumentasse. Eu próprio não pensei nisso, mas, pensando agora e depois da crítica que fiz ao ensino por via de abstrações, seria provável que os proponentes do método estivessem armando uma equação de popular com o mais simples ou, se não isso, pelo menos, com o que pode se ensinar de modo mais direto. A conotação aqui, nessa suposta tipologia, seria entre popular e simples, popular e acessível, popular e agradável. Sei lá! Pode-se acreditar nisso? Só por definição, caso a caso.

Um abraço para você e boas-vindas pelo retorno do Riachão. Você não esteve presente numa sessão bastante divertida em que me postaram de entendido em música popular. Não sabendo o que fazer, examinamos as diversas categorias em que músicas são inseridas a martelo, abordando a rigidez de Oneyda Alvarenga, secundada de Renato Almeida, comentários de Wachsmann, críticas ao “gênero folclórico”

(atitudes em relação ao, com conotações morais relativas à mudança) por John Blacking, idéias de Charles Seeger sobre uma quádrupla dialética para a música nos Estados Unidos, e Deus sabe o que mais. De minha parte, diverti-me bastante, não poupando uma observação sobre a perspicácia do ACM²⁰ na manipulação de artistas e da burrice (seria lealdade, ou interesse?) de uma Gal Costa em seu apoio a “Seu” Antônio.

Vamos lá que eu seja ranheta e, muitas vezes, desabusado, mas só não quero que você inconscientemente se ressinta de observações que não são pessoais. Como você tem fortes opiniões a respeito dessas coisas, e as defende com denodo, preocupa-me a necessidade de distanciamento crítico não só para você, mas para todos nós.

Manuel Veiga

Mensagem 297, 29 de Agosto de de 2001, 03:56 am

Pablo Sotuyo Blanco: Re: [bibliografia] Método Musical SOM VISUAL - Reportagem

Caro Luedy, Caro Manuel, Caríssimos Todos...

Tendo lido atenta e cuidadosamente as respostas de Luedy e do nosso grande guru da lista (Salve... Ô Manuel... ;-)) e sendo tantas as perguntas que Luedy coloca... irei inserindo as minhas respostas (muito humildes, aliás) no seio do corpo do texto desta mensagem...

Luedy Muito divertido o tal artigo que Pablo nos envia. Mas o que isso tem a ver com a discussão sobre música popular, ou com o problemático conceito de “popular”?

Acho que muito... embora para mim o conceito de popular nunca foi problemático... Como disse no “acápite” de minha mensagem, entendendo que existem nessa matéria desse jornal referências muito claras a um conceito de popular que resultam, no mínimo, inquietantes...

Luedy: mas por que tal caso (emblemático da situação em que se encontra a educação neste país) tem de, necessariamente, encontrar-se relacionado com música popular?

Segundo eu entendo, a música (seja ela qual for) ganha o seu perfil próprio, pessoal e intransferível segundo a forma como é gerada e as condições da sua “gestação”, e “a cabeça” de quem gera determinada criação musical (seja o gerador consciente disso ou não, como parece

²⁰Senador Antônio Carlos Magalhães (1927-2007).

ser o caso dos “caboclos de Sônia”, por exemplo) vai estar condicionada em importante grau, segundo “quem lhe fez a cabeça”. Desculpem as aspas, e o jeito (ou falta dele), mas, basicamente, trata-se de uma transmissão (até certo ponto dialética) de modelos culturais... isso é educar. Sem isso acredito que nenhuma cultura ultrapassaria os limites da geração que a gerou, pois seus próprios filhos não receberiam herança nenhuma... nada a continuar...

E isso vem em relação a conceitos que estão claramente “por trás das palavras escritas”, nas entrelinhas dos conceitos do engenheiro Petrônio ou do pianista Zezinho, para quem as veja, claro...

Quando:

1 Os criadores deste suposto método de “auto-aprendizagem” (nunca acreditem nisso) me dizem que “New York, New York” (a original?); “Can Can” (qual deles?), “Besame Mucho” (ô coitado... ;-)) ou “Hava Nagila” (segundo qual tradição judaica?) – no caso de “Garota de Ipanema” poderia ser feita uma pesquisa de campo ou um estudo estatístico, no mínimo, para conferir até que ponto sua popularidade está garantida, sempre definindo com antecedência qual o conceito de popular que esteja se aplicando, claro – são músicas populares, está me dizendo, no máximo, a metade da verdade e está me transmitindo o que ELES entendem que é “o popular”. Portanto, o prefixo AUTO deveria ser tirado do nome do “método” (este, sim, entre aspas) e substituído (com muita boa vontade) para NÃO MONITORADO, ao tempo que o conceito de popular que eles, com muita ignorância, estão espalhando é o da música comercial, ou como discernia Carlos Vega na metade do século XX, da música criada e articulada como produto de consumo (independente das vias escolhidas para isso) e que constitui uma faixa do que ele definia com o termo “Meso-Música” (música que ficaria numa “larga faixa não fechada” entre as expressões mais elaboradas da música (segundo os conceitos teóricos – explícitos ou não – do entorno/região geocultural no qual circula o criador/compositor) e as manifestações mais puramente ‘autóctones’ daquele mesmo entorno/região. (Claro que Vega também acreditava que o referido modelo era vertical, com o conseqüente esquema classista dos sobe-desce dos produtos musicais).

2 Esses mesmos sujeitos afirmam que a falta de “gingado” ou “swing” para tocar vem diretamente do exceso de “teoria” (gos-

taria de poder expressar aqui o nojo que o preconceito desses dois bons sujeitos me gera) e, além disso (ou por conta disso), declaradamente, eliminam toda referência à música “clássica”, a que colocam muito distante e acima para ser alcançada, haja forma sutil de cortar cabeças, (convido os leitores a tentarem entender qual o conceito deles neste ponto ;-)) estão declarando publicamente não simplesmente uma problemática concreta de cunho pedagógico-musical ou, no melhor dos casos, técnico-musical, mas transmitindo aos seus alunos um conceito de popular quase de populacho... (isso sem falar do achatamento das idéias dos eventuais alunos que, com suas mentalidades musicais esmagadas como “o mosquito com a bala de canhão”, sairão tocando pelos barezinhos, botecos ou “Programas do Jô” da vida ou, até mesmo, tomando conta das universidades e centros de pesquisa, sem nunca chegar a se perguntar, sequer, se a moeda tem outra cara, ou mesmo se ela tem cara).

Luedy Se é assim, vamos falar dos métodos Suzuki, de Willems (que fez tanto sucesso por aqui); não nos esqueçamos do martírio dos métodos de piano, do aprendizado musical que não admite a improvisação, do apego quase religioso à partitura, do etnocentrismo, do estreitismo dos repertórios...

Bom, meu caro Luedy... se você quisesse discutir os referidos métodos, deveríamos primeiro definir sob que ponto de vista. Pois, se for desde o ponto de vista metodológico, sugiro transladar a referida discussão à lista de Educação Musical que você administra, né?

Agora, se for sob o entendimento de que todo ensino é uma ferramenta de transmissão de cultura e da sua permanência, então acho que estamos na lista certa... embora muito humildemente chamem essa lista de “bibliografia” tendo merecido faz tempo o sobrenome de “Cogito, Ergo Sum” ;-)))

Luedy Tudo isso me é bem familiar no aprendizado musical de muitos que desejam ingressar no mundo da chamada “música erudita”. Mas sei que isso não a representa em sua totalidade. Ou, pelo menos, não deveria.

Sem querer mandar a bola pra fora da área de gol... pense sobre o conceito que você embute na sua expressão “ingressar no mundo da chamada música erudita”. Ele existe? Se ingressa nele? Tem saída? O que está querendo dizer refere-se aos aspectos laborais e de emprego nas orquestras ou conjuntos estabelecidos? Ou não? Os seus alunos querem isso mesmo? E têm conseguido?

Luedy Por que, então, pegar aquele exemplo tacanho de ensino de teclado para falar de música popular?

Porque talvez essa seja a realidade que nos rodeia e que não estamos querendo ver... não acha? (*Remember Pearl Harbor...*)

Mas... afinal de contas... toda discussão sobre música é como querer “dançar sobre arquitetura” (Grande Magal... gostei... hehehe²¹)

Abraços cautelosos...

Pablo.

Mensagem 298, 29 de Agosto de 2001, 04:59 pm

Eduardo Luedy: Re: [bibliografia] Método Musical SOM VISUAL - Reportagem

Vamos às considerações de Pablo. Nelas, pode-se perceber como determinados assuntos – que são matéria importante e fundamental para muitos teóricos de educação – são compreendidos por pessoas de outras áreas. Sendo da área de educação musical, espero poder aclarar um pouco algumas ideias (pelo menos, as minhas) e/ou ajudar a formular de maneira mais precisa certas questões. Vamos lá.

Pablo: [...] a música (seja ela qual for) ganha seu perfil próprio, pessoal e intransferível, segundo a forma como é gerada e as condições da sua “gestação”, e “a cabeça” de quem gera determinada criação musical (seja o gerador consciente disso ou não, como parece ser o caso dos “caboclos de Sônia”, por exemplo) vai estar condicionada em importante grau, segundo “quem lhe fez a cabeça”.

Mas, caro Pablo, o engenheiro petrônio e o pianista zezinho não devem ser tomados como os melhores ou mais importantes representantes de uma determinada prática – seja ela qual for, pedagógica ou musical. Ingenuidade, portanto, tomar o método proposto pelo engenheiro e pelo pianista como exemplo de processos pedagógicos que ocorreriam num ensino “popular” de piano.

Aliás, considerando as diversas matizes, os inúmeros gêneros (choro, jazz, rock, reggae, samba etc.) e subgêneros (soft-rock, heavy-metal, ska, samba-canção, bossa nova etc) de práticas que reconhecemos como populares, só alguém desavisado acreditaria na capacidade de que este (ou qualquer outro) método pudesse dar conta de ensinar tudo.

²¹Luis César Magalhães, violista e etnomusicólogo, professor de Educação Musical no PPGMUS-UFBA.

Em resumo: discordo de que o caso que vc nos trouxe possa ser considerado como “gestor” ou como “modelo” de uma dada cultura ou subcultura.

Por outro lado, parece-me que essas práticas pedagógicas podem instaurar novas práticas musicais e, portanto, novas culturas (vide o caso peculiaríssimo do advento dos teclados eletrônicos que se encontram hoje bastante disseminados por aí e que já contam com publicações e com escolas ou institutos para o ensino de teclado), mas quando penso nos diversos gêneros e subgêneros de popular, com seus mestres, não pensaria jamais no engenheiro petrônio e no pianista zezinho.

Como objeto de pesquisa, tanto o advento dessas escolas de teclado (e o que elas causam na cultura) quanto os processos pedagógicos que ocorrem, por exemplo, numa roda de choro (e que podem gerar um mestre como Jacob do Bandolim, ou como Dino Sete Cordas) podem ser de igual interesse, mas não devemos confundir e nem pôr no mesmo saco Jacob do Bandolim e o engenheiro petrônio.

Agora, sobre educação e cultura. Tem certas coisas que vc diz acerca disso que eu gostaria de comentar também.

Pablo: [...] basicamente, trata-se de uma transmissão (até certo ponto dialética) de modelos culturais... isso é educar. Sem isso, acredito que nenhuma cultura ultrapassaria os limites da geração que a gerou, pois seus próprios filhos não receberiam herança nenhuma... nada a continuar... E isso vem em relação a conceitos que estão claramente “por trás das palavras escritas”, nas entre-linhas dos conceitos do engenheiro Petrônio ou do pianista Zezinho, para quem as veja, claro...

Pablo, o ato de educar pode assumir as mais diversas formas. E a depender do que consideramos, filosoficamente, o ato de educar, certos processos pedagógicos mais atrapalham do que educam. Ao mesmo tempo, é preciso que tenhamos em mente que a educação institucionalizada que temos, falo da educação do tipo escolar, não pode ser tomada como a cultura em si – que é muito maior que ela – mas como uma das representações possíveis de uma dada cultura.

Como diz [Jean-Claude] Forquin (1993), a educação, principalmente a institucionalizada, tem que realizar uma seleção no interior da cultura (e aqui a cultura é compreendida como o conjunto de aspectos do modo de vida de uma dada sociedade) dos valores que deseja perpetuar e reproduzir. Portanto, de acordo com essa acepção (que é a mesma das ciências sociais), a cultura compreende tanto os aspectos mais cotidianos, mais triviais, quanto os mais inconfessáveis da ativi-

dade humana. Obviamente, para a educação, determinados aspectos e práticas precisam ser valorados, ao passo que outros não.

Percebe onde quero chegar?

Primeiro: a transmissão de modelos culturais é um projeto de vida que se dá no seio de uma dada cultura – nem sempre, e quase nunca totalmente, dá-se por intermédio da educação do tipo escolar apenas.

Segundo: ainda que o modelo pedagógico de petrônio e zezinho pudesse ser considerado relevante o bastante para representar sozinho os processos de ensino-aprendizagem que se dão nas mais diversas práticas musicais que reconhecemos como populares, ainda assim, seria muito difícil considerá-lo como A Cultura.

Há mais a comentar...

Pablo: [...] ao tempo que o conceito de popular que eles, com muita ignorância, estão espalhando é a da música comercial, ou como discernia Carlos Vega na metade do século XX, da música criada e articulada como produto de consumo (independente das vias escolhidas para isso) e que constitui uma faixa do que ele definia com o termo “Meso-Música” (música que ficaria numa “larga faixa não fechada” entre as expressões mais elaboradas da música (segundo os conceitos teóricos – explícitos ou não – do entorno/região geocultural no qual circula o criador/compositor) e as manifestações mais puramente ‘autóctones’ daquele mesmo entorno/região.

Música comercial. Táí um outro conceito vago. Difícil é saber se o que motiva, hoje, um determinado concertista famoso a escolher seu repertório difere, substancialmente, daquilo que motiva o Harmonia do Samba²² a escolher o seu.

Mas o que me preocupa é quando vc contrapõe “as expressões mais elaboradas” às “manifestações mais puramente ‘autóctones’”. O que são essas manifestações mais “puramente autóctones”? A música dos nossos primeiros habitantes? Isso também não está claro, Pablo. Será, por isso, a referência aos “Programas do Jô da vida”, por onde passou outro dia uma entrevista com o nosso “riachinho baiano” (conforme Bordini)²³?

E, para concluir (e para não deixarmos as polêmicas de lado),

Pablo: sugiro transladar a referida discussão à lista de Educação Musical que você administra, né? Agora, se for sob o entendimento de que todo ensino é uma ferramenta de transmissão de cultura

²²Grupo de pagode de Salvador, bastante popular na época.

²³Referência à um e-mail anterior de Bordini, nessa mesma lista, não impresso aqui.

e de sua permanência, então acho que estamos na lista certa... embora muito humildemente chamem essa lista de “bibliografia” tendo merecido, faz tempo, o sobrenome de “Cogito, Ergo Sum” ;-)))

Por que achar que na lista de educação musical não consideraríamos as imbricações cultura-sociedade-educação? Ah, esqueci que estava participando de uma lista na qual alguns de seus participantes se consideram superiores a nós, pobres educadores.

De todo modo, sugiro que vc leia o livro do Forquin, pelo menos, o primeiro capítulo. Talvez, assim, possamos discutir com maior profundidade essas questões.

Abraços,
Luedy

Mensagem 301, 30 de Agosto de 2001, 05:12 am

Pablo Sotuyo Blanco: Re: [bibliografia] Método Musical SOM VISUAL - Reportagem

Alô para Todos...

Como já virou praxe... vamos nos “inserir” no texto de Luedy... hop! ;-)

Luedy: Vamos às considerações de Pablo. Nelas, pode-se perceber como determinados assuntos – que são matéria importante e fundamental para muitos teóricos de educação – são compreendidos por pessoas de outras áreas. Sendo da área de educação musical, espero poder aclarar um pouco algumas ideias (pelo menos, as minhas) e/ou ajudar a formular de maneira mais precisa certas questões. Vamos lá.

Mmmm... ok...

Pablo: [...] a música (seja ela qual for) ganha o seu perfil próprio, pessoal e intransferível segundo a forma como é gerada e as condições da sua “gestação”, e “a cabeça” de quem gera determinada criação musical (seja o gerador consciente disto ou não, como parece ser o caso dos “caboclos de Sônia”, por exemplo) vai estar condicionada em importante, grau segundo “quem lhe fez a cabeça”.

Certo... e continuo pensando o mesmo... ;-))

Luedy: Mas, caro Pablo, o engenheiro Petrônio e o pianista Zezinho não devem ser tomados como os melhores ou mais importantes representantes de uma determinada prática – seja ela qual

for, pedagógica ou musical. Ingenuidade, portanto, tomar o método proposto pelo engenheiro e pelo pianista como exemplo de processos pedagógicos que ocorreriam num ensino “popular” de piano.

Aí, meu caro Luedy... procuro entender a suas nuances... mas não consigo... Tento com fruição acompanhar os movimentos do seu pensamento no devaneio dos seus caracteres ASCII, mas me perco sem solução de continuidade... Zu Hilfe!!! ;-)) Saiba me desculpar... pois, na sua mensagem anterior, você se perguntava:

Luedy: mas por que tal caso (emblemático da situação em que se encontra a educação neste país) tem de, necessariamente, encontrar-se relacionado com música popular?

Então, como ficamos??? Este caso é emblemático (de emblema = S.m. 1.figura simbólica; insígnia, símbolo. [segundo o Aurélio, claro]) ou não? Porque se o é, então me explique como alguma coisa pode ser emblemática e, ao mesmo tempo, não poder ser tomada como exemplo “da situação em que se encontra a educação neste país” ou “de processos pedagógicos que ocorreriam num ensino ‘popular’ de piano”? – Mas... se assim não for... lhe peço que seja claro desde o começo até o fim... e mantenha o timão fixo no horizonte visível... sejamos coerentes, plis!!! ;-)) Fumando, espero, como dizia o tango... ;-))

Luedy: Aliás, considerando as diversas matizes, os inúmeros gêneros (choro, jazz, rock, reggae, samba, etc) e subgêneros (soft-rock, heavy-metal, ska, samba-canção, bossa nova etc) de práticas que reconhecemos como populares, só alguém desavisado acreditaria na capacidade de que este (ou qualquer outro) método pudesse dar conta de ensinar tudo. Em resumo: discordo de que o caso que vc nos trouxe possa ser considerado como “gestor” ou como “modelo” de uma dada cultura ou subcultura.

Eu nunca disse que acreditava na capacidade de que esse método (ou qualquer outro) pudesse ensinar tudo... Por favor... não coloque palavras no meu teclado que eu nunca digitei. Eu mantenho o que digito... e não mudo no e-mail seguinte... ;-)) Mas... se estiver absolutamente errado... reconheço publicamente e calo a boca... Mas... como disse no início do meu e-mail anterior... irei inserindo as minhas respostas (muito humildes, aliás). Não sendo eu um especialista na área (como assim você parece sê-lo), não posso menos que me “cuidar na saúde” para não “sangrar fora da hora”, não acha? ;-)) De qualquer

forma... reitero... eu nunca afirmei aquilo, portanto... (2 a 0 e bola no meio... ;-))

Luedy: Por outro lado, parece-me que essas práticas pedagógicas podem instaurar novas práticas musicais e, portanto, novas culturas (vide o caso peculiaríssimo do advento dos teclados eletrônicos que se encontram hoje bastante disseminados por aí e que já contam com publicações e com escolas ou institutos para o ensino de teclado), mas quando penso nos diversos gêneros e subgêneros de popular, com os seus mestres, não pensaria jamais no engenheiro Petrônio e no pianista Zezinho.

Concordo com V. Sa. que “estas práticas pedagógicas podem instaurar novas práticas musicais e, portanto, novas culturas”, e é isso o que me preocupa... Mas, em relação a tomar o seu Petrônio ou o seu Zezinho como possíveis mestres destas “novas práticas musicais e, portanto, novas culturas”, por que não??? Já que são eles os lançadores desse lixo todo... Ou acaso quem “inventou” a lambada não é considerado hoje um mestre desse subgênero??? (é apenas um exemplo... entendeu??? ;-)) Calma... estou brincando... pois, com certeza, eles não o serão... Porém... com certeza, se existirem continuadores e seguidores... alguém chegará ao grau de mestre (ou, mesmo, de doutor) na “arte” de vender CDs e métodos Do-It-Yourself...

Luedy: Como objeto de pesquisa, tanto o advento dessas escolas de teclado (e o que elas causam na cultura) quanto os processos pedagógicos que ocorrem, por exemplo, numa roda de choro (e que podem gestar um mestre como Jacob do Bandolim, ou como Dino Sete Cordas) podem ser de igual interesse, mas não devemos confundir e nem pôr no mesmo saco Jacob do Bandolim e o engenheiro Petrônio.

Ora essa... Você continua achando que eu confundo e coloco no mesmo saco a Divina Comédia e a Comédia Humana... ???? Leia de novo todos os meus caracteres ASCII e verá... . Vade Retro Satanás!!! Fica difícil trocar ideias com você, sabia??? ;-))

Luedy: Agora, sobre educação e cultura. Tem certas coisas que eu diz acerca disso que eu gostaria de comentar também.

Pablo: [...] basicamente, trata-se de uma transmissão (até certo ponto dialética) de modelos culturais... isso é educar. Sem isso, acredito que nenhuma cultura ultrapassaria os limites da geração que a gerou, pois seus próprios

filhos não receberiam herança nenhuma... nada a continuar... E isso vem em relação a conceitos que estão claramente “por trás das palavras escritas”, nas entrelinhas dos conceitos do engenheiro Petrônio ou do pianista Zezinho, para quem as veja, claro...

Luedy: Pablo, o ato de educar pode assumir as mais diversas formas. E, a depender do que consideramos, filosoficamente, o ato de educar, certos processos pedagógicos mais atrapalham do que educam. Ao mesmo tempo, é preciso que tenhamos em mente que a educação institucionalizada que temos, falo da educação do tipo escolar, não pode ser tomada como a cultura em si – que é muito maior que ela – mas como uma das representações possíveis de uma dada cultura..

Concordo, aliás... plenamente... e nunca confundi uma com a outra... ou você continua achando isso???? ;-)))

Luedy: Como diz Forquin (1993), a educação, principalmente a institucionalizada, tem que realizar uma seleção no interior da cultura (e aqui a cultura é compreendida como o conjunto de aspectos do modo de vida de uma dada sociedade) dos valores que deseja perpetuar e reproduzir. Portanto, de acordo com essa acepção (que é a mesma das ciências sociais), a cultura compreende tanto os aspectos mais cotidianos, mais triviais, quanto os mais inconfessáveis da atividade humana. Obviamente, para a educação, determinados aspectos e práticas precisam ser valorados, ao passo que outros não. Percebe onde quero chegar?

Acredito que sim... mas prossiga... vamos nessa!!!

Luedy: Primeiro: a transmissão de modelos culturais é um projeto de vida que se dá no seio de uma dada cultura – nem sempre, e quase nunca totalmente, dá-se por intermédio da educação do tipo escolar apenas.

Também concordo... o restante do entorno sempre é mais forte... mas isso não tira o anterior. Muito mais, se consideramos a transcendência que o ensino de música tem nas esferas oficiais em níveis como o 1º ou o 2º graus, ou estou errado? Isso me fez pensar em que se for uma área pouco transitada (e pouco ou nada eficazmente regulamentada) no ensino, então, funcionariam quase que os mesmos conceitos que com as seitas... cada templo com sua verdade.. e o Grande Mestre Iniciado “Petrônio” influirá grandemente nos seus “acólitos” e “neófitos”... ;-))))

Luedy: Segundo: ainda que o modelo pedagógico de Petrônio e Zezinho pudesse ser considerado relevante o bastante para representar sozinho os processos de ensino-aprendizagem que se dão nas mais diversas práticas musicais que reconhecemos como populares, ainda assim, seria muito difícil considerá-lo como A Cultura.

Ok... já que A Cultura não existe como unidade nem como bloco, não é? Mas (reitero) se abríssemos os olhos realmente, viríamos a perceber que o inquietante do *affaire* “Petrônio/Zezinho” é tudo o que tem de “emblemático da situação em que se encontra a educação neste país” (como você mesmo disse no e-mail anterior e que eu lhe lembrei neste e-mail, e agora o faço de novo... ;-))

Pablo: [...] ao tempo que o conceito de popular que eles, com muita ignorância, estão espalhando é o da música comercial, ou como discernia Carlos Vega na metade do século XX, da música criada e articulada como produto de consumo (independente das vias escolhidas para isso) e que constitui uma faixa do que ele definia com o termo “Meso-Música” (música que ficaria numa “larga faixa não fechada” entre as expressões mais elaboradas da música (segundo os conceitos teóricos – explícitos ou não – do entorno/região geocultural no qual circula o criador/compositor) e as manifestações mais puramente ‘autóctones’ daquele mesmo entorno/região.

Sim... paráfrases de Carlos Vega “La Meso-música: La música de Todos” Buenos Aires: Instituto Carlos Vega, (sem data).

Luedy: Música comercial. Táí um outro conceito vago. Difícil é saber se o que motiva, hoje, um determinado concertista famoso a escolher seu repertório difere substancialmente daquilo que motiva o Harmonia do Samba a escolher o seu.

Repito... eu simplesmente coloquei o caso que nos ocupa no marco teórico que achei mais apropriado... talvez esteja errado ou pouco exato... Saiba desculpar V. Sa., mais uma vez, a minha sublime ignorância. De qualquer forma, são conceitos do Vega... Mas já que para você fica difícil o motivo da escolha de diversos repertórios por diferentes artistas, sugiro-o cogitar a possibilidade da relação dialética entre gosto-pessoal e público-alvo. Talvez possamos finalmente encontrar a luz que FHC teima tanto em racionar²⁴... ;-))

²⁴Referência aos famosos “apagões” e à crise da energia elétrica nos últimos anos do governo federal de Fernando Henrique Cardoso (1995-2003).

Luedy: Mas o que me preocupa é quando vc contrapõe “as expressões mais elaboradas” às “manifestações mais puramente ‘autóctones’”. O que são essas manifestações mais “puramente autóctones”? A música dos nossos primeiros habitantes? Isso também não está claro, Pablo.

Convido V. Sa. muito gentilmente para ler os trabalhos do argentino Carlos Vega, e aí verá que não sou eu que contraponho nada... aliás... e, mais uma vez... não requebre tanto que eu não sou sambista, meu caro. Ou lemos direitinho... ou ninguém sabe o que se diz... ;-))))

Luedy: Será por isso a referência aos “Programas do Jô da vida”, por onde passou outro dia uma entrevista com o nosso “riachinho baiano” (conforme Bordini)?

Hahahahaha... OOOoooo meu caro Luedy... se V. Sa. sentiu-se aludido não foi intencional... não se considere o umbigo do mundo... vocês não são os únicos que passaram ou passarão pelos “Programas do Jô da vida” ... hahahahaha... Sabia que, afinal de contas, você resulta altamente hilário? hehehehe... ah... E falando em sentir-se aludido... Vejo que isso não é novo... pois no seu e-mail anterior V. Sa. dizia...

Luedy: Não, não é mania de perseguição,

E eu simplesmente comentava... ;-)

Luedy: Por que achar que na lista de educação musical não consideraríamos as imbricações cultura-sociedade-educação?

Ou você lê errado (sugiro-lhe visitar de novo o oftalmologista) ou entende mal de propósito, meu caro... ;-)))) Ou pior ainda... sua paranóia lhe faz imaginar até o que nem passou pela cabeça do seu interlocutor (se é que me permite me considerar desse jeito, claro ;-))) O que lhe fez pensar ou supor que eu acho que na lista de educação musical não fariam isso??? Com certeza, farão se for preciso... mas acredito que o foco seria muito mais centrado sobre os aspectos pedagógicos metodológicos que sobre os culturais ou etnomusicológicos. Se não... então, uma das listas ficaria inutilizada pela outra, não acha?

Luedy: Ah, esqueci que estava participando de uma lista na qual alguns de seus participantes se consideram superiores a nós, pobres educadores.

Juntando o que me resta de paciência... pergunto... Quem considera os educadores pobres e inferiores??? Não faça geral o que é

particular... Acho que nem todo educador é igual a você, e aqui não tem ninguém que os considere globalmente como inferiores ou coitados... Agora,... reconheço que, assim como o seu Petrônio e o seu Zezinho... bem podemos ter alguns êmulos deles entre nós... quem sabe não seja eu... quem sabe não seja você... quem sabe... ninguém está livre de erro, ô pequeno gafanhoto... ;-))))

Luedy: De todo modo, sugiro que vc leia o livro do Forquin, pelo menos o primeiro capítulo. Talvez, assim, possamos discutir com maior profundidade essas questões.

Coisa que farei com muito prazer se você me emprestar o livro, claro... Em troca reservo-lhe minha cópia do Carlos Vega, vale?

Abraços

Pablo.

p.s.: Quero aproveitar a oportunidade que me dá este magnífico meio de comunicação de massas para mandar uma enorme beijoca à mainha que está lá no sul... “vieja... andá calentando los tallarine ‘que ya se viene Navida’ y no te olvides de descorchar el tinto, tá?” ;-))))))

Mensagem 302, 30 de Agosto de 2001, 10:08 am

Eduardo Luedy: Re: [bibliografia] Método Musical SOM VISUAL - Reportagem

Cá estamos, novamente, em debates acalorados. Dessa vez, pelo menos, ao que me parece, chegamos a algum consenso. Segue abaixo o e-mail de Pablo com meus comentários.

Pablo: Então, como ficamos??? Esse caso é emblemático (de emblema = S.m. 1.figura simbólica; insígnia, símbolo. [segundo o Aurélio, claro]) ou não? Porque se o é, então me explique como alguma coisa pode ser emblemática e, ao mesmo tempo, não poder ser tomada como exemplo “da situação em que se encontra a educação neste país” ou “de processos pedagógicos que ocorreriam num ensino ‘popular’ de piano”? – Mas... se assim não for... lhe peço que seja claro desde o começo até o fim... e mantenha o timão fixo no horizonte visível... sejam coerentes, plis!!! ;-))) Fumando, espero, como dizia o tango... ;-))

É emblemática da situação caótica em que se encontra a educação neste país – não é emblemática de qualquer prática musical significativa e consistente. Há uma diversidade musical (chame de popular

ou comercial) que é muito maior e muito mais interessante do que o método proposto por aqueles sujeitos. Ai de nós se dependêssemos da educação institucionalizada para sermos o que somos...

Espero que esteja claro agora. Seguem os comentários.

Pablo: Eu nunca disse que acreditava na capacidade de que esse método (ou qualquer outro) pudesse ensinar tudo... Por favor... não coloque palavras no meu teclado que eu nunca digitei. Eu mantenho o que digito... e não mudo no e-mail seguinte... ;-))) Mas... se estiver absolutamente errado... Reconheço publicamente e calo a boca... Mas... como disse no início do meu e-mail anterior...

Então, precisamos saber o que vc queria dizer com:

Pablo: Segundo eu entendo, a música (seja ela qual for) ganha o seu perfil próprio, pessoal e intransferível segundo a forma como é gerada e as condições da sua “gestação”, e “a cabeça” de quem gera determinada criação musical [...] vai estar condicionada em importante grau, segundo “quem lhe fez a cabeça”. [...] basicamente, trata-se de uma transmissão (até certo ponto, dialética) de modelos culturais... isso é educar. Sem isso, acredito que nenhuma cultura ultrapassaria os limites da geração que a gerou, pois seus próprios filhos não receberiam herança nenhuma... nada a continuar... ”

Ao que vc conclua, dizendo que:

Pablo: [...] isso vem em relação a conceitos que estão claramente “por trás das palavras escritas”, nas entrelinhas dos conceitos do engenheiro Petrônio ou do pianista Zezinho, para quem as veja, claro...

Em outros termos, para mim, estava muita clara a relação que você estabelecia. Pode ser minha miopia, como vc disse...

Luedy: Num dado momento, vc fala das paráfrases que fez de Carlos Vega. E me aponta o erro de lhe atribuir algo que, de fato, era do tal Vega.

Eu havia dito:

Luedy: Mas o que me preocupa é quando vc contrapõe “as expressões mais elaboradas” às “manifestações mais puramente ‘autóctones’”. O que são essas manifestações mais “puramente autóctones”? A música dos nossos primeiros habitantes? Isso também não está claro, Pablo.

E vc retrucara, afirmando:

Pablo: Convido V. Sa., muito gentilmente, para ler os trabalhos do argentino Carlos Vega, e aí verá que não sou eu que contraponho nada... aliás... e, mais uma vez... não requebre tanto que eu não sou sambista, meu caro. Ou lemos direitinho... ou ninguém sabe o que se diz... ;-)))

O que me ocorre, no entanto, Pablo, é que quando você utiliza o famoso “argumento de autoridade” e não se contrapõe a ele ou quando não adiciona nada ao argumento do famoso que cita, pra mim, é como se você tomasse as palavras e ideias do tal Vega para si, o que me dá o direito de criticar você diretamente por aquelas palavras.

Outro ponto polêmico.

Luedy: Será, por isso, a referência aos “Programas do Jô da vida”, por onde passou outro dia uma entrevista com o nosso “riachinho baiano” (conforme Bordini)?

Pablo: Hahahahaha... OOoooo meu caro Luedy... se V.Sa. se sentiu aludido não foi intencional... não se considere o umbigo do mundo... vocês não são os únicos que passaram ou passarão pelos “Programas do Jô da vida”... hahahahaha... Sabia que, afinal de contas, você resulta altamente hilário? hehehehe...

Pois bem, já que me senti aludido, por que vc não faz referência à *Folha de S. Paulo* que deu ao “riachinho baiano” a primeira página no seu caderno de cultura (edição do dia 09/08)? Ou ao Estado de São Paulo que fez o mesmo? Ainda não foi exibido o programa que gravamos na TV Cultura – o “Ensaio”, dirigido por Fernando Faro, e por onde já passaram Chico Buarque, Caetano Veloso, Clementina de Jesus, Paulinho da Viola, Jackson do Pandeiro e tantos outros grandes nomes de nossa música popular – mas, quando for, vc poderá também fazer dos seus comentários. Aliás, saiu também na semana passada matéria elogiosa ao disco de Riachão na revista Isto É...

Não sou ingênuo, Pablo. Estou atento a tudo o que dizem. Referir-se a “riachinho baiano” tem endereço certo. Falar que “Eu mantenho o que digito... e não mudo no e-mail seguinte” também. Não me venha falar em paranóia, portanto.

De todo modo, achei muito proveitosa essa discussão. Para finalizar, como diria o inesquecível Ibrahim Sued, “ademan que eu vou em frente” :-)

Abraços,
Luedy.

Mensagem 306, 31 de Agosto de 2001 11:32 am
Manuel Veiga: Re: [bibliografia] Catalogs, Encyclopedias, Dictionaries, Images & Online Texts

Bravo, Luciano. Caros outros:²⁵

Estou precisando de uma bibliografia em antropologia da religião. Quem ajuda? Que tal você, Ewelter? A pergunta é também para a turma que esteja desenvolvendo projetos de pesquisa, ou já em curso de redação de dissertação ou tese, ou para quem mais se interessar sobre o assunto.

Seria, talvez, uma boa ideia partir de um bom verbete de enciclopédia, a Britânica “On-line”, por exemplo.

Outra sugestão que não vou poder aprofundar agora, mas que já passo adiante: explorar um pouco a noção de “música brasileira”. Que é isso? Tenho evitado o adjetivo, cujo sentido é genético, e enfatizado o geográfico: “música no Brasil”, muito mais simples, mas também muito diferente. Estou acordando para a óbvia implicação de que “música brasileira” envolve a questão de identidade através da música. Na melhor das hipóteses, escrevi sobre o que seria o conceito de “nossa música”. Isso foi o papo que acompanhou o meu título de professor ex-mérito da UFBA [*sic*], centrado num recital sobre a modinha, sobretudo na Bahia. Luciano transformou isso em dois artigos conectados, na *Urucungo*.²⁶

Minha ideia tem sido a de que a modinha fosse um retrato da mulher brasileira, conseqüentemente, de seu parceiro também, naturalmente variável com fatores múltiplos do decurso do tempo e dos próprios conceitos, em particular o do “amor”. Andei olhando uma extensa literatura sobre “caráter nacional”. Isso já vinha de meus tempos de estudante da Juilliard, quando tive de ler *The American Mind*, de Henry Steele Commager, historiador. Esses estudos de caráter nacional são, evidentemente, abstrações. Historiadores, antropólogos, economistas, jornalistas, psicólogos, entre outros, têm feito leituras do “brasileiro”. Houve uma tendência antropológica americana, dos anos 30 do século passado, que estudava personalidade: gente como Margaret Mead, Ruth Benedict, esta última capaz de assessorar McArthur (creio) no após Guerra Mundial II, na ocupação do Japão. Sugeria ela

²⁵Resposta de Manuel a uma mensagem de Luciano Caroso que, em uma “tentativa” de trazer a discussão acirrada para o campo de interesse primário da lista, posta uma lista de Catálogos, Enciclopédias e Bibliotecas com acesso livre pela Internet.

²⁶Periódico on-line, disponível no endereço <http://www.manuka.com.br/artigos/>.

que o povo japonês era dotado de uma histórica capacidade de enfrentar mudanças radicais (como a do feudalismo para o capitalismo), sem ruptura. Deus sabe a que custo, digo eu. Suponho que haveria aí uma conjugação de teorias psicológicas e psicanalíticas com antropologia, mais no sentido de se observar como a cultura plasma a personalidade, do que o oposto. Daí se pode ter chegado a uma atual antropologia psicológica que ignoro ser ou não parecida com a corrente mais antiga. Hoje, a questão da identidade cultural através da música virou tema de todo momento. Eurides valeu-se do seu bom uso do sanduíche na Inglaterra, com Suzel Ana Reily, para nos trazer uma ampla e atualizada bibliografia na área da antropologia simbólica, ao que me parece.

Em suma, gente: em vez de personalismos, que tal refletirmos construtivamente sobre isso? No caso do exercício Bilac, só Lu se manifestou, precedida por Luciano. Não entendi isso porque não tinha recebido a correspondência dele. Luciano, de certa forma, bloqueia o assunto, considerando-o apenas em termos poéticos de parnasianismo/simbolismo. Está bem. Mas o que me interessava (Lu aborda isso) é se o “Música brasileira” de Bilac, tão citado, é ou não um retrato aceitável desse “nossa música” (ídiolos e socioletos considerados) ou simplista, como diz Luciano, com razão. Mas qual a razão de ser do sucesso que teve? A outra questão, com dormideira de todos, inclusive de Lu, é o racismo implícito, que me incomoda. A confusão entre raça e cultura é da época, não é uma licença poética, mas ideológica. Está presente nos folcloristas do século 19, pioneiros como Melo Moares Filho e Sílvio Romero. Ainda anda inteirinho no pensar de um Aluísio Alencar Pinto, passando por Villa-Lobos, com a ideia de gêneros que sejam explicados como criação de mestiços. Esteve na antropologia brasileira nascente com Nina Rodrigues. Andou na Exposição Antropológica do Rio de Janeiro, cerca de 1887 (?), em trabalho sobre música, como o de E. Deleau, entre outros registros de inferioridade física suposta, com reflexos, no caso de Deleau na percepção auditiva (!!!). À distância, está Gobineau. Pela temática do II Colóquio Internacional de Musicologia, a ocorrer em Cuba, parece também que isso foi ou tem sido um equívoco ali praticado. Nesses tempos de revividos conflitos étnicos e ressurgimento do nazismo, não seria bom que fizéssemos uma revisão de conceitos perigosos?

Um abraço,

Manuel

Mensagem 491, 19 de Outubro de 2001, 09:45 pm
Manuel Veiga: Re: [bibliografia] ABNT...

Cara Angélica e pós-graduandos em geral:

Notem que as normas enviadas por conta de Pablo são, apenas em parte, da ABNT.

Continuo sugerindo *The Chicago Manual of Style* (via [Kate] Turabian) como excelente modelo para nós.

Se usarem a ABNT, que o façam então de uma maneira consistente.

Nada temos a ver com a Fundação Getúlio Vargas, nem com as monografias da Escola de Administração de Empresas de São Paulo, nem com a American Psychological Association, embora sejam todas dignas do maior respeito. Somos etnomusicólogos (os eleitos, não o baixo clero) e, normalmente, seguimos o sistema de referência parentética (Autor, Data: Página[s]), o que aliás pode-se também fazer com a ABNT, mas a panela em que muitos mexem pode dar num caruru daqueles...

Esclareço que não olhei as normas enviadas em detalhe, nem me sinto muito inclinado a fazê-lo. A tribo à qual pertença e um múltiplo desacordo com algumas das máscaras e desperdícios da ABNT me levam a isso.

No caso presente, a norma mais recente, a NBR 6023/89²⁷, parece ser observada e possivelmente complementada. Pelo que me consta, porém, nenhuma dessas normas bibliográficas da ABNT tem status oficial compulsório. Uma imposição dessa ordem não me parece, aliás, cabível. Diria o oposto se se tratasse de uma norma técnica para construção civil: o engenheiro que não a cumprisse seria um louco.

Não esperem que os orientadores sejam muito observantes das mancadadas de documentação e de estilo bibliográfico, com exceções, confiando que já se tenha tratado do assunto no MUS 502. Entra aqui de novo o tal do Manuel: alguns pós-graduandos, às vésperas da defesa, passam a me trazer suas bibliografias para revisão, cheias de absurdos, exigindo dias para encaminhar remendos que nem sempre estão ao alcance da mão. Com isso, querem evitar a descompostura que mereceriam no dia da defesa. Ora, não me sinto obrigado a essa trabalhadeira insana, salvo quando as vítimas são do meu próprio redil e, ainda assim, vão ouvir muito resmungo.

²⁷Como alertado anteriormente, na época dessa mensagem, a NBR 6023/89 era a norma mais recente. Todavia, a norma foi atualizada em 2002.

Pareço repressivo, mas, ao contrário, apenas insisto sobre a necessidade dos trabalhos finais virem tão perfeitos quanto possível do ponto de vista da linguagem, da ordem e da documentação. A arguição e defesa, propriamente ditas, devem ser reservadas às ideias e à sua concatenação, não à correção de erros elementares de pesquisadores desleixados.

Perdão estar me dirigindo também a você, Angélica, quando estou apenas genericamente me valendo da deixa para tratar de coisa que me parece importante para todos nós, nada específico consigo. Que o tal manual, portanto, seja um brinde de uruguaio e não um presente de gregos.

Um abraço

Manuel

Mensagem 525, 3 de Novembro de 2001, 05:49 pm

Manuel Veiga: Re: [bibliografia] groves dixit...

Caro Pablo e demais colegas de lista:

Crítica, segundo me parece, implica juízo de valor. Pode tentar ser racional, isenta de preconceitos, indiferente a convenções ou o que seja. Mas entre querer ser e ser de fato vai uma longa distância.

O problema central é o do que você considere música. Para mim, música é muito mais que sons estruturados, pois engloba toda o tecido cultural de que faz parte e que, aliás, dá-lhe sentido e que ela reflete. Não sou muito chegado à cirurgia que a extirpa do contexto. Não é novidade isso, desde quando me considero modestamente etnomusicólogo, e essa é uma de nossas crenças básicas. Daí a crítica que frequentemente faço à análise enquanto esta, deliberadamente, exclui todo o extramusical de suas considerações. Assim, a análise pode ser necessária, mas nunca será suficiente. Venho falando de três análises musicais, no mínimo: a dos sons, a dos comportamentos que conduzem aos ditos sons, e a das ideias que todos numa comunidade tenham sobre música e sobre o fazer musical, se queremos estabelecer um paralelo analítico ao esquema tripartido de Merriam.

Sua distinção entre feminino e feminista, entre masculino e machista, tem procedência, enquanto o primeiro termo de cada par diz respeito ao que é próprio da mulher, ou do homem, respectivamente. Quando aos segundos termos dos pares, entra em questão uma doutrina que reivindica o aprimoramento, o exercício pleno de direitos, o acesso aos papéis sociais em pé de igualdade com o homem, no caso

do feminismo; uma insistência grosseira, num senso de propriedade da mulher-objeto, no caso do machismo. Note que o feminismo é bandeira recente, enquanto nós machões tupi-guaranis temos estado protegidos pelos mitos de Jurupari desde quando o sábio legislador retirou o poder das mulheres e o entregou aos homens. Está mudando. Ai, que saudade... O mulherio, como você diz, em vez de estar na cozinha, ou catando cafuné, virou professora universitária... Ainda assim, o que há de Eva bonita por aí não é brincadeira e seria trágico e de muito mau gosto trocar uma delas por um travesti. Onde você tirou essa ideia? Se bem, disse-lhe pelo telefone, que há culturas que dão apreço àqueles que reúnem habilidades dos dois sexos, como xamãs, por exemplo. Voltando ao argumento: se não se pode ou se deve separar música-som de música-tudo, seria uma crítica musical muito mambembe a que se detivesse apenas nas estruturas musicais internas sem tentar relacioná-las com as estruturas sociais. Nem mesmo, talvez, a matemática seja tão assexuada, a julgar pela pequena experiência que tive com algumas brilhantes colegas de engenharia que me pareciam resolver problemas de cálculo infinitesimal e de mecânica racional corretamente, mas à sua maneira. Até isso pode ser uma afirmação de machão. Teria eu achado que a maneira delas era uma “frescura”?

Você deveria estar igualmente preocupado com os aspectos críticos do nacionalismo musical. Tenho resistido à definição de dicionário de música que sistematicamente decide que nacionalismo consiste no uso de material popular, comum, em obras de porte. Se isso fosse o caso, os hinos nacionais da maioria das nações não seriam nacionalistas, a começar pelo nosso Uviramdu. Mas a fantasia para piano “O amor brasileiro” de Neukomm seria absolutamente nacional por força do lundu citado. Talvez, não tenhamos qualquer perspicácia para distinguir o feminino do masculino no código musical, nenhum lundu esclarecedor. Mas não seria muito mais própria a definição de alguém que disse (não consigo me lembrar quem foi, pode ser até mesmo alguma reinação manuelina, embora pareça coisa de Mário de Andrade) que nacionalismo musical é o direito que uma pessoa tem de se reconhecer em sua própria música? Poderíamos estender algo parecido ao masculino e feminino musicais, sem caricaturas? Na gramática da música tonal, terminações são masculinas ou femininas. Meu saudoso mestre, Lois Persinger, nas aulas de música de câmara, interpretava as femininas como reverências. Na tal de fôrma (notem o circunflexo) de sonata, também do rococó e classicismo, temas masculinos são contrapostos a temas femininos, se bem que isso está mais para Mozart

do que para Haydn. Mas Haydn é sempre uma outra história, privativa dos iniciados e dos eleitos. Ainda há outra saída, Pablo. Na antropologia brasileira, índio é aquele que se considera e se pensa índio, não é necessariamente uma questão racial, mas cultural. Seria musicalmente feminino ou masculino aquilo que se reconhecesse como tal.

Fico por aqui.

Manuel

Mensagem 575, 9 de Novembro de 2001, 06:10 pm

Manuel Veiga: Re: [bibliografia] Festschriften em vez de...

Tutti, ao que parece:

Teria de começar de 1981, ou de antes, até 1975 ou 76. Se a dissertação tivesse sido publicada em inglês, como foi escrita, não surgiriam os problemas assustadores da tradução. Reconheço que foi uma pena, particularmente para mim que tenho sido roubado bastante. Graças a Jamarly, dois pedaços foram publicados. Ela toda foi traduzida, mas não permiti a publicação, como disse, particularmente por causa de referências a instrumentos cuja tradução correta para português me deixa em dúvida.

Outras coisas foram publicadas, inclusive por Luciano ter pescado no meu computador que, aliás, obedece muito mais a ele do que a mim. O que mais me preocupa são os muitos anos de estudo da modinha que não quero levar para o buraco. Já vi que tenho de tirar isso do caminho, antes de mais nada.

Não há drama, Diana [Santiago], mas consciência do tempo e um perfeccionismo difícil de mudar. Há o tipo fluente (Bergue [Lindenberg Cardoso] me vem sempre à cabeça) e há o complicado (nesse caso, Jamarly Oliveira é o exemplo; certamente um dos nossos melhores compositores mereceria mais atenção de vocês).

Se vocês quiserem classificar esses perfis, deem uma olhadinha em “Música, músicos, musicólogos: Justificativa para um doutorado”, *Revista de Cultura da Bahia*, 16 (1998): 27-41, às pp. 34-35. A pós-graduação tem, pelo menos, um exemplar deste artigo. Bergue, por exemplo, eu o consideraria como um ateu laborioso, ou um pró-teórico, em relação ao pró-teórico laborioso que me pareceria ser o caso de Jama²⁸ e de Fernando Cerqueira. Alguns de nossos executantes com formação de doutorado me parecem pró-práticos laboriosos.

²⁸Jamarly Oliveira.

Seja eu um mero pró-teórico que gostaria de ser pró-teórico laborioso, só receio das atitudes ateóricas preguiçosas ou dogmáticas e do exa-gero dos antiteóricos e dos hiperteóricos. Talvez constituam um bloco só de ingênuos, submissos, conservadores, de uma parte, e de radicais, de outra; de sacerdotes da dádiva divina que consideram Música, aqui, e de quase - ou não - músicos presunçosos e oportunistas, acolá. Os mais exigentes podem ir ao dono dos termos que estou adaptando: Mitsou Ronat, aplicados à gramática gerativa de Chomsky e seus críticos. Para nós, do meio de campo, resta buscar o equilíbrio.

A questão da autoestima que, como já disse, não pode ser prescrita genericamente, fica para depois. Vários me têm dito que uso dois pesos e duas medidas, nesse caso, o que é provavelmente correto. Se há excesso, apertam-se os parafusos. Se há escassez, vivam os incentivos. Talvez, a orientação consista nisso.

Obrigado, e um abraço,
Manuel

Em tempo: Um dos meus fracassos é MUS 502, como vocês sabem. Ali, com certeza, falei dos *Festschriften*, dos *Mélanges offerts à...*, *Essays in Honor of...*, ou seja, dos Ensaio em Homenagem a... como fontes bibliográficas importantes. Ewelter está de parabéns por ter sido o único de vocês a me fazer pergunta sobre o de Renato Almeida. Seja em que língua for, o *Festschrift* é uma coleção de artigos de colegas e estudantes de um determinado estudioso (ou instituição), produzida como um tributo ao dito cujo. Jamary ganhou um, o que é coisa raríssima nesta terra. O meu não veio, nem aos setenta anos. Estou encomendando um com a maior cara limpa do mundo porque é uma maneira de tirar muita gente da toca. Aos queridos ignorantes da questão, lembro que os *Festschriften*, cerca de 2.700 deles, são indexados por Walter Gerboth, *An Index to Musical Festschriften and Similar Publications* (New York: Norton, 1969). Há uma listagem posterior (1979) no *MGG*, vol. 16, pp. 221-269. Nesta altura é preciso ver o que o *New Grove 2* e a nova edição do *MGG* trazem sobre o assunto. Olhem o item 4.27 no *Manelão* (Duckles, 5ª ed.) que lhes dará uma descrição do Index de Gerboth. Diz também que o *RILM* dá cobertura aos *Festschriften* publicados após 1967 (neste caso, releiam o item 4.90).

Mensagem 578, 10 de Novembro de 2001, 06:27 am
Hugo Ribeiro: Festivais de Música

(Desculpem, mas essa carta está uma semana atrasada...)

Caros Moluscos:

Neste final de semana, está acontecendo em Aracaju o Novo Canto, um festival estudantil de música, e o Festival Aberto de Música Popular (FAMP) cuja final será no final de semana que vem e cujo letrado ascendente a mestre foi convidado a participar como jurado (somente da final). Tal convite me fez divagar sobre algumas questões as quais gostaria de compartilhar com essa lista mal-humorada.

Primeiramente, apesar de existirem em diversas partes do mundo concursos e festivais de toda espécie, eu questiono o formato e os motivos geradores de um festival de música. Refletindo sobre meu caro professor Agnaldo Ribeiro, eu me pergunto se sua criatividade composicional só foi revelada por ter participado de concursos e ter ganhado alguns deles (entre esses, aquele que o fez representante do Brasil em um concurso na Grécia). Logo após, retorno para minha pessoa cuja participação em concursos de composição tem revelado um fracassado (brincadeira). Explicando melhor, no concurso em que participei com a peça Pateta e a Fábrica de Relógios, senti-me lisonjeado por ter sido classificado para a final através do voto do público, mas na época senti-me prejudicado pela minha peça ter sido a primeira da noite. Hoje percebo que o maior benefício foi ter minha peça apreciada por críticos de alto nível cujos aplausos valeram todo o esforço de seis anos indo e vindo de Aracaju. Mas agora eu pergunto, é realmente justo classificar e premiar determinadas obras em detrimento de outras? Sabemos que a experiência musical é vivenciada e interpretada por cada ouvinte através de sua experiência de vida, cujas relações são puramente subjetivas. Sei que a análise musical pode ser deveras objetiva, mas como diz Ferrara, “pelo fato da exatidão técnica não ser absoluta - analistas profissionais utilizando o mesmo método formal podem discordar...”. E mais adiante, afirma que, “atualmente, nenhum método de análise musical proporciona um modelo no qual os significados referenciais (que incluem os sentimentos e o mundo histórico do compositor) possam ser identificados”.²⁹

²⁹While technical correctness is not absolute – professional analysts utilizing the same formal method can disagree (...) At present, no method for musical analysis provides a process in which referential meanings (which include feelings and the historical world of the composer) can be perceived.

Assim sendo, como podemos avaliar uma composição, e premiá-la como sendo “A Melhor”, se nem ao menos podemos fazer uma análise justa que englobe os vários aspectos do acontecimento musical? (Já posso até prever nosso amado Pajé citando a estratificação musical como um aspecto presente em várias culturas etc.)

Segundo, é dito que os grandes compositores da MPB vieram dos festivais da extinta Tupi, mas é só rever o passado que veremos Chico Buarque, Oswaldo Montenegro, Gilberto Gil, Caetano Veloso e tantos outros cuja participação em tais festivais resultou em “fracasso”. Será que a música que eles inscreveram era pior do que as outras (comparativamente, é claro), ou os jurados erraram? E nesses mesmos festivais que eles participaram, vocês lembram os nomes dos vencedores? Alguém aqui sabe do paradeiro de Tetê Spíndola e dos Abelhudos?

Terceiro, após uma breve audição do festival que cito no começo da missiva, comecei a pensar se esses não seriam uma espécie de retrato (ou, pelo menos, um lambe-lambe) do fazer musical de dada região. Lá pude comprovar pouco ecletismo, sendo que parte das músicas obedeciam a um mesmo formato e se baseavam quase sempre nas letras, pois a harmonia poucas vezes passava da progressão I – IV – V – I e suas poucas variantes. Pouquíssimas modulações, acordes de empréstimo modal, e a melodia se restringia a pouco mais de uma quinta de extensão ou, sendo otimista, uma oitava. Será que tais músicas refletem realmente não só o que as pessoas fazem, mas o gosto popular vigente?

Apesar de haver outras questões, vou parando por aqui, pois tenho de pegar Pedro Henrique na casa da avó.

Beijos de sanguessuga.

Hugo

Mensagem 580, 10 de Novembro de 2001, 06:07 pm
Manuel Veiga: Re: [bibliografia] Festivais de Música

De Molusco (?) para Caranguejo (?):

De minha parte, Hugo, nos tempos de pianista, sempre achei que os concursos e festivais tinham uma capacidade muito negativa de fixar determinados tipos de repertório. Veja, por exemplo, agora mesmo, o surrado Gina Bachauer para pianistas, com sua etapa eliminatória brasileira a cargo da Universidade Federal de Goiás. Estão lá todos os inevitáveis cavalos de batalha em termos de concerti para piano e orquestra, por exemplo. Idem, os prelúdios e fugas insubstituíveis do

venerável Sr. Bach, e assim por diante.

Calcule que se eu tivesse de escolher entre um concerto de Brahms (mero exemplo) e as Variações de Rachmaninof sobre um Tema de Paganini, deixando de lado qualquer preocupação estética, certamente, iria ficar com o Rachmaninof para exibição de um virtuosismo fácil de se perceber e pela quase certeza de poder tocar a peça inteira, em vez de só um pedaço dela. Eventualmente, meu repertório seria constituído dos Rachmaninofs da vida (aqui para nós, sem sentido pejorativo, uma vez que não posso deixar de gostar deles, devo confessar).

Ora, seriam ou não importantes os concursos de piano? Durante algum tempo, foram, salvo a alternativa de você ter muito dinheiro para lançar e sustentar uma carreira. Note que nem estou levantando a questão de haver ou não mérito envolvido, mas, simplesmente, a de poder emergir das brumas, com algo como uma estrutura de suporte para a bendita carreira. Parece, entretanto, que cada vez esses concursos têm menos poder de fogo para lançar carreiras. Assim é que pianistas passaram a fazer concurso após concurso, sem alcançar aparentemente o objetivo pretendido. Outros, entretanto, sem tantos concursos, chegaram lá. Quais os concursos do Kissin?

Portanto, a ponderação que faço é de que se corrija, através de algum mecanismo, pelo menos o indesejável engessamento, enquanto ainda se possa incentivar, estimular, abrir caminhos para o mérito. Enquanto diretor poderoso da EMUS (naquele tempo, EMAC), estimei concursos, preferindo-os às autoritárias encomendas aos de predileção, fossem de quem fossem. É através desses mecanismos inteligentes que as correções das distorções e dos constrangimentos podem, até certo ponto, ser feitas. Os concursos também geravam muita animação. Não me arrependo.

Para uma abordagem mais profunda, você, talvez, necessitasse entrar pelos estudos da escuta. Didier Guigue, professor do Departamento de Música da UFPB, em João Pessoa, chamou atenção para uma publicação de Peter Szendy, *Écoute: Une histoire de nos oreilles* [Escuta: Uma história de nossos ouvidos] (Éditions Minuit, 2001). Enviou-nos o endereço abaixo: <http://www.entretemps.asso.fr/Samedis>

Os tais “entretemps” (literalmente, “entretempos”, ou intervalos), ocorrem aos Sábados (Samedis), com a presença do autor de uma obra recente e de vários debatedores cujos trabalhos estão disponíveis para os interessados. Baixei os três que encontrei para a discussão do Szendy, alguns longos. Vou tentar anexá-los, consciente da dificuldade.

Andei conversando com a Prof^a Joselice Macedo, de Linguística, a quem sempre recorro na hora do aperto. Falou-me da teoria do discurso que estuda as inter-relações entre o texto/autor e o sujeito/leitor. Falou também da teoria da produção, da compreensão, da teoria da recepção. Como tudo isso é novidade para mim, andei dando uma cantadinha nela para que nos venha conversar a respeito, quando a universidade ressuscitar (será?). No fundo, creio, os problemas de Hugo têm a ver com os constrangimentos da escuta.

Coragem, portanto, estimado Caranguejo
Do Molusco Manuel

Mensagem 621, 8 de Dezembro de 2001, 10:24 am
Manuel Veiga: Se Yahoo deixar

Caros listantes:

A mensagem abaixo já foi devolvida pelo Yahoo várias vezes. Há algum mistério com meu endereço que não consigo superar. Desculpem os que a estiverem recebendo em duplicata. Originalmente, a mensagem foi endereçada à CAPES. Como é assunto importante, continuo insistindo:

É alarmante a ausência de periódicos científicos da área de música. Sugiro uma consulta a um verbete de enciclopédia representativa, como Imogen Fellinger, “Periodicals”, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, editado por Stanley Sadie, 20 vols. (Londres: Macmillan, 1980), Vol. 14, pp. 407-535. Já há, aliás, uma segunda edição do *New Grove*, inclusive com versão *online*. No caso da contribuição de Fellinger, a mais abrangente até então (já se passaram mais de vinte anos), há um relato geral do desenvolvimento histórico dos periódicos de música, com listas de acesso ordenadas cronologicamente por continente e país, um índice alfabético e uma bibliografia anotada. Na bibliografia que oferece, estão também citados índices de periódicos.

Não há, portanto, razão para um descaso tão aparente, exceto os tradicionais preconceitos e paradoxos dessa nossa cultura brasileira em relação às artes.

Não leiam isso como queixa, mas como um alerta e pedido de socorro.

Atenciosamente,
Manuel Veiga

Mensagem 623, 8 de Dezembro de 2001, 2:13 pm

Manuel Veiga: “Inculturation / Indoctrination” como mudança cultural e musical

Caro Pablo, “inculturado” pelo Hamilton como Pábaló,
Caríssima Angélica,

Demais listados, também pensando no time de educação musical:
Vai uma segunda via por causa de errinhos na primeira.

Este seu ex-culturado amigo fica duplamente admirado: 1) pelo tempo que você encontra para navegar no Mar das Tormentas; 2) pela sempre liberal atitude da Santa Madre Igreja, certamente católica: Diálogo, sim, contanto que minhas convicções predominem: “a verdade da fé.” Até faz lembrar o moto de Luciano, nosso filósofo e quase teólogo, sobre mudar e não mudar, seja lá o que ele tem em mente.

Tentando ser sério, devo reclamar de V. Senhoria (Sr. Pábaló) as horas que perdi navegando em busca do *Liber Usualis on-line*. Veja você também, Angélica, a mão de obra do seu aprendiz de orientador, ainda tentando exorcizar demônios (não você, mas certos folcloristas; existe também a palavra exorcismar, mais ao caso).

Foi bom descobrir que o dito cujo, o *Liber*, está disponível, com dourados e tudo, pelo modesto preço de US\$ 107.00 mais o custo da remessa. Quase não retive o editor, St. Bonaventure Publications, pelo susto do preço, mas acho que está lá, no www.libers.com

Do prometido “on line”, até agora nada, mesmo tendo entrado pelos mosteiros beneditinos, inclusive o de Solesmes. Deu até vontade de ser monge. [Do gr. monachós, ‘solitário’, pelo lat. monachu, pelo lat. vulg. monicu, e pelo provenç. ant. monge.] Viram quanta coisa? Mesmo que lhes pareça *scatterbrained*, poderia até continuar, em homenagem a Angélica, à base do Aurélio, confessando uma certa predileção pela acepção 4::

1. Frade ou religioso de mosteiro; 2. Anacoreta (2); 3. Bras. Zool. V. barbudinho (1); 4. Bras. S. Pessoa que, por fanatismo ou cálculo, se isola da sociedade, levando, ao menos na aparência, vida austera, mais ou menos à feição dos beatos do Nordeste.

Mas, voltando ao relato:

Também andei olhando os calendários litúrgicos para ver se situava a Festa das Sete Dores da Beata Virgem Maria [“Festum Septem Dolorum B. Mariae Virginis”]. Não encontrei menção no dia 15 de setembro, nos que tentei, data em que também aparece em minha versão do *Liber* (1944), pp. 1631-1642. Há, aparentemente, certa flexi-

bilidade para os santos favoritos locais. Quem sabe, aparecerá algum dia o San Pablo, ou São Manuel, El Venturoso, mas a concorrência é enorme, vou logo dizendo. Seria preferível pleitear lugar entre as Onze Mil Virgens, mas isso também não está fácil. Há santas casadas, supostamente as Não-Virgens, vocês sabiam? Enfim, a Santa Madre Igreja tem lugar para muita coisa.

Peço-lhe, então, Pablo, duas coisas, em nome de sua futura beatificação: 1) o endereço do tal “on line”, se existe; 2) a referência de fonte, para efeito de comparação, que você diz ser a mais provável para o Nordeste (quer dizer, Angélica), embora, pelo que me toque, a versão de Solesmes já represente um marco objetivo.

Lembro a todos, particularmente, aos de formação em Folclore, que o fato de considerarem os produtos da cultura popular de uma maneira sacralizante, romântica, à base de geração espontânea, anônima, remota, indefinível, estabelece uma barreira à pesquisa. Pelo contrário: a remoção do anonimato, a busca da autoria, difícil como seja, pode ser uma revelação. Isso tanto mais ocorre quanto a transmissão se dê por duas vias simultâneas: a oral e a escrita, permitindo confrontos e demandando explicações.

John Blacking (1928-1990) tem um capítulo importante para os estudos da mudança musical que, talvez, devesse ser leitura obrigatória para todos nós, particularmente os folcloristas e, por via desses, os educadores musicais. Vejam John Blacking, “The Study of Musical Change”, em *Music, Culture & Experience: Selected Papers of John Blacking*, editado e com uma introdução por Reginald Byron, com um prefácio de Bruno Nettl (Chicago e Londres: The University of Chicago Press, 1995), pp. 148-173. Ali se destaca uma seção com o subtítulo de “Purists and Syncretists” in “Folk Music Studies” (pp. 155-157). Vai aqui uma citação dos três primeiros parágrafos.

Estudos da música ‘folk’ têm estado invariavelmente preocupados com a mudança musical, mas eles têm prestado mais atenção aos produtos musicais do que aos processos musicais. Mesmo que não tenham sido motivadas pelo objetivo explícito de gravar as músicas que estão desaparecendo ou sendo “contaminadas”, eles implicitamente invocam a noção de tradições musicais antigas, pré-industriais ou pré-urbanas. Classificações como ‘folk’, ‘artístico’, ou ‘popular’, refletem a preocupação com produtos musicais identificáveis, ao invés de processos musicais similares ou contrastantes. Alterações no processo musical têm sido geralmente aceitas como um acompanhamento de mudanças no produto, e a discussão tem focado em processos não-musicais.

Assim, tanto ‘puristas’ [a designação de Blacking para os tradicio-

nalistas, idem nos círculos de estudiosos de folclore] e 'sincretistas' [idem, para os modernistas] entre os pesquisadores de música 'folk', têm atribuído significado não-musical aos sons musicais. Os puristas assumem que a mudança radical no som de música transmitida oralmente reflete algum tipo de decadência moral, e a restauração e promoção da autêntica música do povo ajudará a reanimar a vida da comunidade, mas eles não explicam como isso poderia acontecer, ou se a música tem um significado maior nesse processo do que a ginástica ou os escoteiros. Também não explicam porque a música 'do povo' deva ser preservada sem alterações, mas um compositor do século vinte, cuja música soa como Tchaikovsky, seja julgado não-original e irrelevante.

O 'sincretistas' parecem não questionar o estado moral da comunidade, exceto nos casos em que a imoralidade dos seus opressores e exploradores possa ser um estímulo à produção musical: eles assumem que a produção vigorosa de novos sons indica que a comunidade está se adaptando com sucesso às mudanças de seu tempo. Assim como os 'puristas', eles podem estar corretos em suas deduções, mas eles não explicam a relação entre a criatividade musical e bem-estar social, ou consideram a possibilidade de que um aumento na criatividade musical pode acompanhar uma diminuição no status político...³⁰

³⁰Studies of 'folk' music have invariably been concerned with musical change, but have attended to musical products more than musical processes. Even if they have not been motivated by the explicit aim of recording music that is disappearing or being 'contaminated,' they implicitly invoke the notion of historically ancient, pre-industrial or pre-urban musical traditions. Classifications such as 'folk', 'art', and 'popular' reflect the concern with identifiable musical products, rather than similar or contrasting musical processes. Changes of musical process have been generally taken for granted as a concomitant of changes in the product, and discussion has focused on non-musical processes.

Thus, both 'purists' and 'syncretists' among folk music researchers have attributed non-musical significance to musical sounds. The 'purists' assume that radical change in the sounds of orally transmitted music reflect some sort of moral decay, and the restoration and promotion of the 'authentic' music of the people will help to re-animate the life of the community, but they do not explain how this could be so, or whether music has any more significance in the process than gymnastics or the Boy Scouts. Nor do they explain why 'folk' music is supposed to be preserved without change, but a twentieth century-composer whose music sounds like Tchaikovsky is dismissed as unoriginal and irrelevant.

The 'syncretists' do not seem to have questioned the moral state of the community, except in the cases where the immorality of their exploiters or oppressors may be a stimulus to music production: they assume that the vigorous production of new sounds indicates that the community is adapting successfully to changing circumstances. Like the 'purists,' they may be correct in their deductions, but they do not explain the connection between musical creativity and social welfare, or consider the possibility that an increase in musical creativity may accompany a decrease in political status...

(Blacking 1995, p. 156)

Como vocês veem, há um ponto comum nessa história toda, além dos detalhes de interesse mais pessoal. A postura do ensino cristão, mesmo o universitário, é o da promoção da mudança cultural em direção aos seus cânones. Inexorável: “inculturação”, não “enculturação” (o termo sociológico), um faz de conta de que não seja “doutrinação” por um respeito à liberdade de opções que não existe, ou não passou do livre arbítrio. Quanto à mudança musical, cujas relações com mudança cultural não são lineares, adverte Blacking: não é qualquer mudança de uma notinha aqui ou acolá, como o entendo, mas mudanças no próprio sistema musical que constituem mudança musical. Do ponto de vista cognitivo, seriam mudanças no próprio conhecimento musical de onde resultariam mudanças de comportamento musical e dos produtos, à la Merriam. Diz ele (Blacking), como prévia à citada crítica aos folcloristas.

Estudos sobre a mudança musical deveriam focar sobre a mudança que é especificamente musical, e mudança que realmente é mudança. Os tipos de músicas que são feitas são um foco óbvio de interesse musicológico, mas são produtos de processos no comportamento da espécie e da ação de grupos e indivíduos. Na minha opinião, mudança musical só pode ser proveitosamente definida como mudanças radicais na organização desses elementos primários. É por essas razões que algumas das acaloradas discussões em círculos musicais têm sido boas, mas as categorias em que as batalhas foram travadas são essencialmente sociais, ao invés de musicais.³¹ (Blacking 1995, p. 154)

Por hoje, chega, con saludos aos que chegaram até aqui.

Manuel

³¹Studies of musical change should focus on change that is specifically musical, and change that really is change. The kinds of music that are made are an obvious focus of musicological interest, but they are the products of processes in the behavior of the species and the action of groups and individuals. In my view, musical changes can only be usefully defined as radical changes in the organization of these primary elements. That is why the reasons for some of the heated exchanges in 'folk' music circles have been sound, but the categories over which the battles have been fought are essentially social, rather than musical.

MENSAGENS DE 2002

Mensagem 762, 3 de Julho de 2002, 05:29 pm

Manuel Veiga: Re: (bibliografia) Teste

Caros Luedy e Tom¹:

Era teste mesmo. Deixei de receber correspondência do grupo de bibliografia desde há muito. Realmente, nem sei por que, nem desde quando. Talvez o Yahoo tenha simplesmente querido me poupar.

Mais uma vez, Luciano tentando me ajudar a decifrar os enigmas da Informática, via “Pc-Anywhere”, por telefone, pediu que enviasse um e-mail, como teste. Escrevi o que me veio à cabeça, confesso. Luciano imediatamente me alertou sobre se queria ou não mandar a dita mensagem. Mal me dando conta de que muita gente a leria, a tempo de sustá-la, já meu paciente amigo a enviara.

Seria ridículo estar posando como conhecedor da última flor do Lácio. Infelizmente, como produto de escola de engenharia e de música, tenho o mau preparo e a insegurança da maioria das pessoas que, tendo optado por uma linguagem não verbal, acreditam-se dispensadas da fala e da escrita. A única coisa que posso dizer em meu favor é puramente que eu sei disso e procuro, se possível, melhorar.

Há vários tipos de inteligência, incluindo a habilidade numérica, a espacial, a sonora (por que não?), além da verbal. Há casos, porém, entre nós, músicos, em que o desconhecimento do mecanismo da linguagem verbal parece impedir não apenas a comunicação oral e escrita, mas o pensar ou, pelo menos, a concatenação de ideias. Isso

¹Em 1 de julho de 2002, Veiga enviou uma pequena mensagem à lista com o título “Teste”, na qual escrevia: “Estou testando. Às vezes é bom estar excluído do grupo para não ter de ler tanto erro de Português.” Tal mensagem gerou uma resposta de Luedy (mensagem 759) perguntando: “Querido Veiga, é erro de português ou erro de grafia? Há diferenças entre um e outro?” Seguiu-se uma resposta de Tom Tavares (mensagem 760): “Caros Todos, permitam-me, Veiga e Luedy, também dizer o que penso sobre o exposto: AMBOS. Mas – a bem da verdade – pode ser um pouco de falta de atenção... ao longo da vida.” Essa é a resposta de Veiga.

é problema de nosso ensino, no mínimo no sentido de se evitar uma especialização de tal modo prematura que possa resultar em seres que vivam em estado de êxtase.

Tento, comigo e com as pessoas que oriento, mas nem sempre consigo, um mínimo de cuidado que não nos tornará literatos (há outros talentos e conhecimentos envolvidos aqui), mas comunicadores que não se deixem inferiorizar por um Português estropiado.

As dúvidas e os erros são quase sempre os mesmos: o “a”, preposição que relaciona por subordinação, com implicação de movimento direcionado, distanciamento no tempo, fim, confundido com o “há” do verbo haver, com o sentido de existir, ocorrer, acontecer, quando o verbo “haver” é também impessoal. Os erros de uso da crase já são dependentes do anterior. Parece complicado? Talvez seja, mas basta consultar um manual de redação, como o da *Folha de S. Paulo*, para tirar as dúvidas. Plural de palavras compostas é coisa difícil também para mim. Uso inapropriado de termos, algo epidêmico, é coisa que o bom hábito de consultar dicionários irá melhorando, se não houver, nesses tempos de Penta, uma disposição corajosa para o chute. É a atitude em relação à linguagem, talvez, o que causa irritação. Para a comunicação científica, clareza e precisão são necessárias. A facécia, nesse caso, é um risco que não recomendo.

Tenho um grande receio de cercear a espontaneidade ou a criatividade de gente brilhante como esse pessoal de que trato, em troca de um melhor padrão. Não posso, nem pretendo me tornar um Filinto Elísio, em defesa do Português. Mas há um equilíbrio a ser buscado.

Tom é um homem com talento literário; Luedy consegue dizer o que quer; são ambos invejáveis, não sendo o “teste” dirigido nem a um nem a outro. Nem a ninguém, em particular, que não me inspire admiração e afeto. Se houve um efeito saca-rolha, não deve passar disso: coisas de velho professor rabugento... Serviria de lembrete, entretanto, para um ou outro dos meus favoritos a puxões de orelha.

Manuel

Mensagem 790, 2 de Setembro de 2002, 08:02 pm
Manuel Veiga: Congado

Caros amigos, em particular, Luís Ricardo:²

Ao sair do MUS 502 de hoje, logo me dei conta de que a ideia do Luís de obter referências sobre Congados em histórias da música brasileira não está tão deslocada quanto eu comentei. Pensando melhor, diante de uma tradição que Guilherme de Melo iniciou (1908), de dedicar muitas páginas de história da música a aspectos etnográficos, é até aconselhável consultá-las. Renato Almeida seguiu a receita à risca. Luiz Heitor (1956) é quem quebra a regra, para melhor, diria. Lembro-me de Nelson Araújo, já falecido, me dizer que o Guilherme de Melo, por exemplo, fora responsável pela primeira referência que conhecia sobre o reisado do Zé do Vale. Não sei, aliás, que proveito o Luís Ricardo poderia tirar de uma consulta aos volumes de *Pequenos Mundos* do referido Nelson Araújo, mas seria o caso consultá-los. Nelson era professor da Escola de Teatro, homem de talento literário, pesquisador dedicado da cultura popular. Assumindo uma atitude atórica, considerava que sua tarefa principal era apenas a de documentar. Interessava-se, particularmente, pelas expressões do teatro popular, inclusive estudando o circo. Fred Dantas transcreveu várias das melodias recolhidas e poderia complementar essa informação. Diria melhor, no caso do Luís: essas primeiras histórias da música brasileira mereceriam constar do relato de hoje.

Bom trabalho para todos,
Manuel Veiga

Mensagem 792, 3 de Setembro de 2002, 09:59 pm
Manuel Veiga: Re: [bibliografia]

Caro Luís Ricardo:

A primeira observação é formal, relativa ao estilo bibliográfico. Se você vai usar a ABNT, adote, então, a NBR-6023, de agosto de 2000.³ Da maneira como está, não se sabe se se trata de um impresso, pela falta de itálico no título ou, sem esclarecimento do que seja, de alguma outra forma de apresentação. Já que você deu a entrada pela instituição

²Luis Ricardo Queiroz, na época, aluno do doutorado em etnomusicologia. Hoje, professor adjunto na UFPB.

³Nesta mensagem, novamente, Manuel Veiga faz referência à uma norma já desatualizada. A mais recente é do ano de 2002.

responsável, não vejo razão para este “A Diretoria” que você insere no lugar da editora. Há gosto para tudo. Com o devido respeito à ABNT, prefiro o Manual de Chicago, como está na Turabian.

Voltando ao assunto do Congado, lembrei-me de dar uma olhada no Manuel Querino (1851-1923). Sem o rigor científico do iniciador da antropologia na Bahia, Nina Rodrigues, Querino se situa nos vinte anos de interstício entre Nina e Artur Ramos, este, médico, como Nina Rodrigues. A antropologia cultural, na Bahia, sai da antropologia física, daí tanto médico. Querino era preto, professor de desenho, homem que sofreu na pele os preconceitos raciais da época. Defendeu tanto quanto pôde as manifestações da cultura afro-brasileira na Bahia. *Costumes africanos no Brasil*, prefácio e notas de Artur Ramos (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938), faz parte de uma série, a Biblioteca de Divulgação Científica, dirigida pelo próprio Artur Ramos, do qual o Vol. IV, *O Folclore Negro do Brasil*, poderia também lhe interessar. Ramos representa uma postura mais realista, distinta da de Gilberto Freire, este projetando uma figura do homem cordial, atenuando os conflitos raciais em meio à sociedade patriarcal que descreveu tão bem. Freire foi aluno de Franz Boas, mestre formador de grandes antropólogos americanos e brasileiros (Eduardo Galvão também está entre eles).

Mas vamos ao ponto. Artur Ramos reuniu num único volume vários trabalhos de Querino: “A raça africana e seus costumes na Bahia”; “O colono preto como fator da civilização brasileira” (estou em dúvida quanto ao título); “A arte culinária na Bahia” (até então, inédito) e, o que nos interessa agora, excertos de “A Bahia de Outrora” onde há referência a assuntos negros. Entre esses, você encontrará um item sobre os ‘Cucumbis’ (pp. 266-270).

Se você optar por ir direto a *A Bahia de Outrora*, o subtítulo “Cucumbis” está nas pp. 69-72, isto é, se você consultar a 3ª ed., prefaciada e anotada por Frederico Edelweiss (Salvador: Progresso, 1955), com proveito por ter sido Frederico um grande bibliófilo que nos legou grande parte da brasileira que se encontra no Centro de Estudos Baianos da UFBA.

Tanto Ramos quanto Frederico afirmam terem sido os cucumbis os mesmos autos dos Congos de outros estados (Ramos, remetendo para a p. 39 e ss. de seu *O Folclore Negro do Brasil*; Edelweiss, em nota muito mais longa, fazendo a remissão a vários outros autores e, inclusive, lembrando a precedência de algo semelhante em Portugal).

Valeria a pena você, de fato, traçar a documentação que Tinhorão

contribui em vários de seus livros: verifique *Música Popular de Índios Negros e mestiços* (1972); *Os sons dos negros no Brasil* (1988); *As Festas no Brasil Colonial* (2000). Tinhorão não é homem de ter dúvidas no que afirma, o que, aliás, segundo ele, é sempre o primeiro a fazê-lo. Não aconselho que se tomem suas interpretações à risca. Entretanto, documenta bem a maioria do que afirma, que não esteja em algum ponto cego, ou realmente trate de música propriamente dita (raríssimas as transcrições musicais).

O Carapuceiro, do Padre Lopes Gama, está também reunido em edição pernambucana recente (1983) dos folhetos que começaram a circular em 1832. Consta-me que há menção de algo relacionado à coroação de reis do Congo, ou coisa semelhante, o que parece também estar documentado em fonte do século 18.

Não quero ensinar Padre Nosso a vigário. Você, provavelmente, sabe de tudo isso bem mais do que eu. Mas poderíamos aqui solicitar aos nossos colegas do Grupo de Bibliografia que nos ajudassem com os registros de formas aparentadas de cortejos, representações e coroações em torno dessa temática, em seus respectivos estados. Entrariam aí, talvez, o Hugo com suas Taieiras e suas peculiaridades; o pessoal de Pernambuco e também do Ceará com os Maracatus, e assim por diante. É preciso verificar o Henry Koster, entre outros, diante dos anos que passou em Recife, creio.

Tudo isso, a meu ver, lhe daria uma moldura descritiva, preliminar, histórica, que não deveria omitir Portugal e África, para seu estudo da manifestação brasileira específica que você fará, ou vem fazendo, nas Minas Gerais. Receio, porém, que, de tanta descrição, logo soframos uma indigestão. Ainda teria sentido, se você adotasse alguma teoria da cultura de natureza historicista, no caso, difusionista, mas antiquada. Ao contrário, parece-me oportuno que você já converse com sua orientadora (é Angela, não é?) para uma definição preliminar da problemática e da maneira de abordá-la, talvez à base da antropologia simbólica. No fim das contas, por que, ou para que, os seus mineiros fazem o que fazem?

Saudações para todos

Manuel

Mensagem 799, 5 de Setembro de 2002, 06:22 pm
Manuel Veiga: Re: [bibliografia] Abemusica x ABEM

Caro Hugo e demais membros do grupo:⁴

A atividade associativa é importante para o desenvolvimento e consolidação de uma área de conhecimento. Todos nós devemos, na medida do possível, participar disso, seja pela presença em eventos, ou pela filiação a algumas delas, sobretudo as mais significativas para nossa especialidade. Essa afiliação, muitas vezes, inclui a recepção de periódicos importantes por elas publicados. A tribo dos etnomusicólogos, por exemplo, não pode desconhecer a Society for Ethnomusicology (SEM) e, ainda menos, *Ethnomusicology*, o seu *Journal*, publicado trimestralmente. O mesmo diria do International Council for Traditional Music (ICTM), antigo *International Folk Music Council*, e seu *Yearbook for Traditional Music* sucessor do *Yearbook of the International Folk Music Council*. O atual Secretário do ICTM é Tony Seeger, e o sítio está em www.ethnomusic.ucla.edu/ICTM/

Desde quando o grosso do que se pesquisa transita via periódicos, mais do que livros, é fundamental que cada um saiba quais sejam os instrumentos de divulgação e convivência que mais o interessem.

A pergunta de Hugo é, portanto, relevante. O surpreendente é que não tenhamos meios para uma resposta exata, uma vez que a *Enciclopédia da Música Brasileira*, embora não totalmente omissa (lista algumas associações), nada diz, entretanto, sobre a Sociedade Brasileira de Musicologia que, segundo creio, seria a associação de musicologia em São Paulo a que Hugo se refere. Foi fundada em torno de 1981 ou 1982, não me lembro bem, tendo como seu presidente o maestro e compositor Roberto Schnorremberg (1929-1983). Roberto, infelizmente, morreu prematuramente. Cleofe Person de Mattos também a presidiu, bem como o Pe. José Geraldo de Souza. Contava, ou conta, com um corpo de Conselheiros de Orientação Musicológica do qual fiz brevemente parte, a convite de Cleofe, durante a realização de seu 1º Congresso, em São Paulo. Publica, ou publicava, um *Boletim*. Conheço apenas os dois primeiros porque, a despeito da insistência de Cleofe, não cheguei a regularizar minha participação. É uma sociedade importante que, ao meu ver, ressentia-se da localização fixa em São Paulo, ainda que tenha um corpo de membros de alto nível.

⁴Resposta de Veiga à minha mensagem, n.798, na qual eu perguntava sobre as “associações musicais que nunca ouvimos falar, como a tal de musicologia em São Paulo, e outras.”

Lamento, portanto, estar desatualizado nas minhas informações.

Quanto a uma Sociedade Brasileira de Música, ou Sociedade de Música Brasileira, nada sei. Creio que existe, no Rio, uma Academia que não é a Academia Brasileira de Música. Para efeito de uma busca bibliográfica, sugeriria a Bibliografia de Música Brasileira que é projeto da ABM, gerido por Mercedes Reis Pequeno. O acesso não é livre, mas, talvez, se consiga alguma facilidade temporária. Como a ABM não recebe recursos, faz uma cobrança simbólica.⁵

Saudações,
Manuel

Mensagem 813, 16 de Setembro de 2002, 07:25 pm
Manuel Veiga: Re: [bibliografia] Dúvidas sobre o “Manelão”

Prezada Taís:⁶

Depois do Seminário de hoje, não haveria mais razão para uma resposta. Para benefício de quem não esteve conosco, basta que sejam revistos alguns pontos. Outros serão acrescentados por quem bem entenda.

A distinção sobre a qual Taís indaga, entre “Bibliografia de Música” e “Bibliografia de Literatura Musical”, ela já a entendeu muito bem. Mas conduz imediatamente à questão mais profunda dos dois discursos com os quais lidamos. Não apenas “nós” dessa cultura musical tão envolvida com a escrita, mas, provavelmente, muitas outras. Fala-se (e escreve-se sobre música, como estamos fazendo agora), o que constitui o que Charles Seeger chama de “*speech mode*” da música. É um contraponto a um outro discurso mais essencial ainda que é o próprio discurso musical. Em princípio, música não depende de muletas para dar seu recado direto: o “*music mode*” de Seeger. Não vamos sair por aí, portanto, confundindo musicologia, que é uma fala científica sobre música, com música mesmo, isto é, o discurso direto.

A questão dos dois discursos conduz ao “predicament” de que Seeger também trata, isto é, de como os dois discursos se relacionam. Você pode observar que, às vezes, o “*speech mode*” vem depois, como ocorre quando uma prática musical comum perde sua vitalidade

⁵Atualmente o acesso é livre.

⁶Manelão é o apelido dado pelo próprio Veiga ao livro “Music Reference and Research Materials: An Annotated Bibliography” de Vincent H. Duckles and Ida Reed, pelo fato de Veiga estar sempre de posse dele nas aulas da disciplina Estudos Bibliográficos e Metodológicos e considerá-lo de suma importância para a pesquisa em música.

e passa pressurosamente a ser registrada em termos de tratados. É o caso típico do “*stile antico*”, “*stile osservato*” que se mantém como um fóssil de uma prática contrapontística funcional e significativa anterior, no conservantismo da igreja. É o contraponto vocal que chega à Palestrina como um modelo composicional vivo (se Pablo permite), portanto, do final do século XVI, mas codificado por Fux, no *Gradus ad Parnassum*, em espécie, cujas intenções pedagógicas são óbvias, em forma de diálogo, mas, em 1725 (não verifiquei datas). Muito do que ensinamos nos conservatórios toma como base os fósseis, os modelos de gesso, num ensino de regras cujas razões de terem sido nem se discutem.

Em outras ocasiões, a teorização precede a prática, como vem acontecendo com muita música contemporânea. Seria, talvez, o “que ocorre com a consciência de ‘música nova’”, implicando certo grau de rompimento com o passado. Passa-se a criar música para, de certa forma, pôr em prática ideias formuladas a priori.

Uma coisa levando a outra, passamos daí a distinguir as gramáticas, extremamente detalhadas e circunscritas em sua utilidade no tempo e no espaço, das teorias. Sugeri que relessem o verbete do *New Grove*. “*Theory, theorists*” para se lembrarem das maneiras distintas de como o termo “teoria” é aplicado no mundo musical acadêmico ocidental. As gramáticas passam por teorias, por antítese do que se considera como “prática”. Ora, para confundir as coisas, é necessário que se diga que há teorias da prática. O termo teoria, entretanto, deveria ser reservado para corpos de ideias inter-relacionadas, coerentes, tomadas como base para explicação de fenômenos. Valem enquanto expliquem. São abandonadas quando não o fazem.

Sugeri que vocês tentassem se valer do Tratado de Harmonia de Rameau para uma análise de canto gregoriano. Resultaria apenas numa descrição do gregoriano por aquilo que ele não é. Ou que se valessem da harmonia funcional para abordar o cromatismo sistemático que se segue a Wagner (e que, evidentemente, tem seus precursores). Aliás, falamos também sobre as análises (a meu ver, pelo menos, três necessárias para uma mera descrição de música, pensando no esquema de Merriam), necessitando também de uma varredura no eixo das unidades que envolvem tudo, uma dentro da outra, para que se passe das descrições às classificações (uma análise já bem mais metida a besta) e... como seria bom... para que se alcancem as explicações, não apenas desta ou daquela música, ou deste ou daquele repertório, mas dos homens e mulheres que fazem música. Daí, fomos às quatro ques-

tões de Tony Seeger, pensando na tribo dos etnomusicólogos (existem outras?).

Enfim, falamos também da percepção como uma hélice que articula motivação, conhecimento, observação e compreensão, em pequenas doses propulsoras, mas que deve levar a um aprofundamento cada vez maior enquanto a gente viva. Isso veio em parcial resposta a quesitos não formulados de executantes e, quiçá, compositores que nesse mesmo nosso seminário (por que não?), ficam se perguntando se não estariam melhor apenas praticando, sem terem de refletir e de perceber melhor aquilo que fazem.

Boa gente, a provocação de Taís nos conduziria, inclusive, às maneiras de entender (falamos em processo e estrutura) e de observar, nada disso coisas tão simples quanto parecem. Longe ainda estou de ter as respostas, mas agradeço a Deus por ter problemas.

Um abraço,
Manuel Veiga

Mensagem 815, 18 de Setembro de 2002, 12:42 am
Manuel Veiga: Dúvidas sobre ...

Caro Márcio:

Apresso-me a explicar: quem fala de “muletas” sou eu, não o Seeger. Este distingue os dois “*modes*” (aceito isso) e o “*predicament*” (as relações entre eles).

Estive com preguiça de ir a maiores detalhes, escrevendo no mesmo dia de um seminário em que discutíramos bastante.

Discurso “direto” ou não, “dar o recado”, “ser entendida”... Visivelmente, estamos mudando de problema, este também muito sério, particularmente para as músicas de tradição oral: o do estilo (a maneira de ser) e do conteúdo (o que é), recuando para a velha retórica. A sugestão do Nettl (talvez você se lembre) é que, no caso da tradição oral, estilo é o que muda, ou pode mudar, no processo de transmissão, enquanto conteúdo é o que se mantém inalterado. Isso é difícil de entender, para mim, porque reduz as duas questões fundamentalmente a questões de forma, em sentido bem amplo. Vai-se da negação (Stravinsky, música não significa nada, significa a si mesma), ao meio termo, símbolo não consumado da Susanne Langer (*Filosofia em Nova Chave*). Prefiro a versão sacralizante de Lévi-Strauss (*O cru e o cozido*) de música como algo ao mesmo tempo “compreensível e intraduzível”, e daí seu papel-chave potencial perante as ciências humanas.

Esse binômio nos dá o que vejo como o “music mode” de Seeger, compreensivo e intraduzível, isto é, único, o discurso musical sem muletas. Se música não fosse compreensível, não poderia ser considerada como linguagem. Tendo sistema, por que não teria significado? Talvez seja nossa noção de significado que seja por demais prosaica, fuxico de feira. Há casos (ligados a culturas com línguas tonais) em que música aparece como substituta da linguagem verbal (um caso extremo), até mesmo narrando genealogias, contando histórias, transmitindo poemas, sem palavras. A obsessão com música como literatice, traço do Romantismo musical, bem como com música que “falasse” (não necessariamente descritiva, mas programática), ainda anda por aqui, tendo deixado testemunhos nos *Romances sem Palavras de Mendelssohn*, nas *Baladas* e num bom número de peças características de Chopin e de muitos outros.

Acho que não é isso o que não expliquei bem. Como qualquer linguagem, temos de pressupor um “pacto social” que, ao longo do tempo, convencionalmente, portanto, arbitrariamente, foi colando sistema e significado. Isso não quer dizer que qualquer pessoa possa, de pronto, entender sânscrito ou a música do outro, pelo mesmo efeito, mas que teria um potencial para aprendê-los (ou apreendê-los?) à proporção que se apoderasse dos códigos. Lembre-se dos “idioletos” de que também já conversamos. Isto é, do ponto de vista psicológico, cada um de nós tem possibilidade de apreender culturas musicais distintas, mas de uma maneira diferencial. A que estaria no centro desse idioleto seria “nossa música”. Na periferia, estariam músicas cada vez mais estranhas, mais distantes da nossa, até chegarmos ao que Blacking parece ter considerado um dos universais da música e, ainda por cima, de natureza biológica: a capacidade residual do cérebro humano (sua estrutura) que nos permite reconhecer algo muito distinto de nosso conceito de música, ainda como música. Por último, ainda diria que, embora diferentes, as culturas musicais não chegam a ser tão diferentes quanto poderíamos imaginá-las. A dita “erudição” que tem de estar em qualquer música, por mais despojada que pareça ser ou, talvez, ainda mais por causa disso, é erguida como um fantasma assustador nessa nossa paradoxal cultura brasileira, seu lado preguiçoso e burro, termo pejorativo responsável por uma barreira que me parece totalmente desnecessária. Essa “erudição” de todos não necessita ser articulada em discurso verbal. Se o fosse, estaríamos, então, no “speech mode”.

Márcio, talvez ocorra em certo gênero de música dita popular que,

quicá, fosse melhor tratado como poesia musicada do que como música com texto poético, por uma questão de ênfase. Naquele caso, música é apenas um suporte, uma base para recitação precariamente elaborada. Tornaria o texto mais audível, serviria de pontuação ou o que fosse, mas o conteúdo seria predominantemente o recado dado pelo texto. Que não seja isso o que o esteja preocupando porque não tem de ser assim.

Com um abraço e sem qualquer ofensa (conversa de ex-professor ranheta), que é que você anda fazendo por aí para dar uma melhorada no Português? Falo disso porque sofro do mesmo descuido...

Um abraço,
Manuel

Mensagem 844, 15 de Novembro de 2002, 8:13 pm

Manuel Veiga: Re: [bibliografia] Fw: MÚSICA EM DEBATE - Etnomusicologia/Antropologia da música: Duas disciplinas distintas?

Cara Alda e demais membros da lista:

Bem que gostaria de estar presente em um debate entre Nettl e Tony Seeger. Sobre o assunto, entretanto, ao que espero, ambos tomarão uma posição semelhante, posto que os dois são antropólogos. É lúcida a identificação de Seeger de quatro questões entre as quais, duas a duas, uma corrente antropológica e uma musicológica na Etnomusicologia se dividiriam. Lembram? 1. O que estão fazendo (descritiva); 2. Por que estão fazendo o que fazem (explicativa), do lado antropológico; 3. Que sistema musical é esse (descritiva e restrita); 4. Como se compara com o meu (aparentemente etnocêntrica), estas últimas, do lado musicológico. Quanto a Nettl, as duas primeiras das quatro divisões da obra de 1983, *The Study of Ethnomusicology*, põem ênfase no estudo comparativo de sistemas (a primeira, em grande parte musicológica); no estudo de música como cultura (a segunda, antropológica).

De meu ponto de vista, venho repetindo, tem-se posto demasiado exagero em uma realmente inexistente ruptura entre Merriam e Mantle Hood. A meu ver, a ninguém interessa nem uma antropologia da música sem música, nem uma musicologia sem homem. A Etnomusicologia, conseqüentemente, de pendor antropológico ou musicológico, ainda mais a brasileira, tem de se preocupar com as quatro questões básicas da proposição de Seeger e lidar com os dois grandes aspectos

do enfoque do Nettl.

Bem, de qualquer maneira, teria sido bom participar de uma discussão com os dois. O atraente deste caro saco de gatos que é a Etnomusicologia tem sido a amplitude das ideias e a participação de gente de origens tão diversas. Não obstante, ela vem cada vez mais demonstrando partilhar de uma história e de uma base comuns que é o interesse pela música como um produto do homem, e para ele. O “homem” aí, evidentemente, não é machismo, mas o gênero humano.

Seria também interessante um debate entre posturas também tidas como irreconciliáveis: a de Blacking vis-à-vis à de Simha Arom. Vamos ver se a gente moça se mexe.

Abraço a todos.

Manuel

Mensagem 861, 31 de Dezembro de 2002, 07:46 pm
Manuel Veiga: Mensagem para Lula.doc

Tema: Atualidades

Assunto: Mensagem para Lula

Autor(a): Manuel Veiga | E-mail: mveiga@ufba.br

Question: Re: Mensagem para Lula

Caro Presidente:

Não foi a primeira vez que lhe dei meu voto e espero que não seja a última, mas não sou partidário. Votei com esperança no homem amadurecido e moderado que se tornou. Votei também cansado⁷ pelos anos de “democracia” sem justiça social, saúde, educação e segurança que estamos vivendo. Vai ser duro: temo pela conjuntura externa e pelos radicais de nosso próprio país, inclusive de seu próprio partido. Mais especificamente: sou professor crônico da UFBA, minha mania, meu único patrão em 71 anos de vida (fizeram-me até emérito), imensamente preocupado com educação e cultura. Sou grande admirador de Gilberto Gil, homem de inegável talento, bem articulado e preparado. A relutância na assunção ao cargo de Ministro foi compreensível. Mas a subsequente aceitação do cargo, sob condições, projetou um conceito de cultura-sobra, não essencial às necessidades do homem, mera erudição, etiqueta, ou o que seja, conseqüentemente nociva. Isso pode prejudicar a nossa causa. O que chamo de cultura “luxo-lixo” parece ser a essência de políticas culturais que andam

⁷Sobre esse erro de ortografia, ver a mensagem 865 de 03 de Janeiro de 2003, na página 103.

por aí: as que deixam ao deus-dará a cultura como resposta funcional a necessidades fundamentais do homem. Não são políticas culturais, de fato, mas de venda de produtos culturais. Caracteriza-se pelas omissões e pelo destino equivocado dos apoios. Não terá sido isso o que pretendeu o nosso Gil, mas é a imagem que resultou de sua hesitação e das declarações que fez. O complexo Ministério da Cultura não pode ser uma ocupação de tempo parcial. Deve ser capaz de se ocupar de “desenvolvimento cultural”, sem o qual não há desenvolvimento econômico, de “planejamento cultural”, o que conduz ao preparo do brasileiro para a mudança acelerada de hoje, sem perda de sua identidade, sob a forma da educação continuada. Tudo isso requer definição, em uma moldura ampla, cibernética, que relacione homem e meio-ambiente, tecnologias, sistemas sociais e cultura. Demanda labor constante, o concurso de muitos especialistas e de pessoas comuns, sob inspiração e coordenação de seu Ministro. Gil pode ser essa pessoa. Assim, espero que ambos, o Ministro e o Presidente, cuidem deste Ministério com espírito científico, em adição à sensibilidade que têm, e que vejam na cultura mais do que mercadoria para entretenimento e benefício de turistas. As questões da preservação da memória nacional são assustadoras. Os incentivos à criatividade precisam ser encarados com seriedade. Precisamos de infraestrutura e de instrumentos adequados para nossos trabalhos e pesquisas. Há um sacerdócio envolvido em tudo isso.

Manuel Veiga

MENSAGENS DE 2003

Mensagem 865, 3 de Janeiro de 2003, 02:25 pm

Manuel Veiga: Mensagem para Lula

Caros colegas:

Em função da “Mensagem para Lula”, além dos gestos de apoio (Carole Gulbernikoff, Maria Lúcia Pascal), vieram críticas. Duas observações foram justas (escrevi cansado com c cedilha e 2002, em vez de 2003). Estava cansado mesmo e apressado. Para a grafia com s ou ç, o melhor lembrete é “cansaço”; “cançasso” dói na vista e esclarece a dúvida). O ponto que me preocupa é que questões polêmicas como as que eu estou tratando não estão sendo submetidas à crítica de que necessitam. Mandei uma resposta ao Jorge Antunes por via da ANP-POM, à maneira da mensagem que me enviou, e daí alguns de vocês não a receberão. A pretexto do 2002/2003 de Márcio, fiz também mais uma adição, pela mesma via.

Já cumpri com minha tarefa, restando apenas manter vocês informados. Peço desculpas para a duplicação que poderá ocorrer, ou até triplicação.

Manuel

A mensagem de Antunes:

Querido Manuel Veiga:

Envio votos de um 2003 com muita saúde e sucessos, para você e sua família.

Achei muito interessante sua carta ao Lula, enviada à lista da ANP-POM, porque ela se identifica com a grande massa do povo brasileiro que tem esperanças e que acredita que o Lula, apesar de cercado de jericos tradicionalistas, vai conseguir mudar alguma coisa.

Imagino que toda a UFBA, que concedeu o título de Doutor Honoris Causa a Caetano Veloso, tal como você, acredita que Gilberto

Gil vai ser bom Ministro da Cultura se vier a dedicar tempo integral à pasta. Todo o seu texto está muito bem. A única coisa que achei estranha foi a palavra “caçado”, com cê cedilha. Enfim, considero-a metafórica, reveladora de um cansaço excessivo.

Abraço,
Jorge Antunes

Minha resposta:

Caro Antunes e demais colegas de lista:

Não falo pela UFBA e nem sei se a UFBA, como um todo, terá jamais construído algum consenso sobre políticas culturais. Isso seria improvável. O próprio conceito de cultura tem tido dezenas de definições, a partir de Tyler. Reduzo-as, entretanto, a dois tipos. Há o do senso comum, à Mathew Arnold: “Jorge Antunes é culto”, isto é, ele é um grande compositor, homem educado, doutor, erudito, acadêmico, professor universitário, conhecedor da etiqueta, entre muitos e muitos outros fatores que o distinguem e tornam excepcional. Há o de sentido antropológico, um tipo, aliás, que abrange algumas dezenas de definições mais ou menos inclusivas. Parecem partir da noção de cultura, de alguma forma, como um “todo integrado”, do qual o indivíduo comum participa: Manuel Veiga, como todos os manuais da vida, joaquins, marias e josefinas (até g. bush!...), é culto, isto é (e aqui a porca torce o rabo), ele adquiriu (predominantemente) certos conhecimentos que o permitem interpretar a realidade e ditar seu comportamento (cultura do ponto de vista cognitivo), ou o domínio de códigos de comunicação (cultura como sistema de símbolos, fora da cabeça das pessoas), ou partilha de estruturas que o fazem “homem” (ponto de vista estruturalista), entre outras possibilidades idealistas e materialistas que a teoria da cultura estuda. Nesse segundo tipo, todo mundo é culto, todo mundo é erudito, todo mundo tem acesso à cultura. Funcionalmente, a cultura (então à Malinowski) seria o que o homem elabora em resposta a necessidades fundamentais da vida. Embora essas necessidades variem relativamente pouco, as opções de como enfrentá-las, as culturas, portanto, variam bem mais.

Há, infelizmente, uma grande confusão entre os dois tipos de conceito nos documentos básicos do país, a partir da própria Constituição. A garantia do acesso à cultura, por exemplo, no sentido antropológico, não é nada que se outorgue ao indivíduo, desde quando não há homem sem cultura; mas sim a garantia de acesso a determinados bens cul-

turais, estes evidentemente a serem definidos, se não se quer colocar o direito de propriedade por água abaixo. Refiro-me ao **inciso V do Art. 23 da Constituição da República Federativa do Brasil - 1988**. Leríamos: “É competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios: [...] **V - proporcionar os meios de acesso à cultura**, à educação e à ciência.” (meu grifo). Mais adiante, fala em “desenvolvimento cultural”, mas não diz o que seja: **Art. 219**: “O mercado interno integra o patrimônio nacional e será incentivado de modo a viabilizar o **desenvolvimento cultural** e sócio-econômico, o bem-estar da população e a autonomia tecnológica do país, nos termos de lei federal” (novamente meu grifo). Presumo que seja o ponto de partida para as leis de incentivos fiscais à cultura (a Rouanet, ou o nosso baiano “Faz cultura”). Alguém está feliz com eles? Sérgio Paulo Rouanet, pelo que me conste, está vivo. Não seria bom consultá-lo? Não seria o caso de nossa ANPPOM estabelecer um grupo de estudos sério e viável sobre tudo isso, inclusive para encaminhar sugestões a Gilberto Gil?

Receio estar exagerando e reluto em falar sobre isso, mas a participação de Gil num dos shows da posse de Lula me pareceu um outro erro de julgamento, ou uma tentação irresistível. O ministro dos shows serve de ícone para um Ministério da Cultura para fazer shows. No entanto, reitero: nosso Ministro é homem com excelente formação, inclusive em administração, valendo, portanto, a pena colaborar com ele, alertá-lo no limite do possível, sem submetê-lo a um juízo prematuro.

Quanto a doutorados honorários, pessoalmente, sou contra todos eles. O reconhecimento pode ser expresso por outras vias, sem se comprometer a ideia do doutorado. A UCLA, por exemplo, não os concede, mas há uma medalha para agraciar gente importante. O título, aqui na Bahia, já foi proposto há alguns anos para homenagear indivíduo que fez doações financeiras de vulto à universidade e que, de uma maneira apropriada, não esta, mereceu seu reconhecimento. Outras vezes, um proponente ou um reitor medíocre defendem a concessão do título honorífico na dúbia esperança de um efeito de osmose, a homenagem valorizando o homenageante, por contágio, por oba-oba, na onda.

A questão do notório saber, entretanto, não pode ser de todo descartada (o próprio Lula tornou-se um exemplo), mas tem de ser aplicada em caráter absolutamente excepcional, pois, do contrário, já se pode imaginar no que dá. O controle disso é muito difícil. Há também

cursos ruins...

Raimundo Martins observava, com razão, que os atalhos que algumas instituições buscavam para incremento de seus programas de pós-graduação não resultariam quer em incremento à pesquisa, quer na produção de conhecimento.

O Regimento Interno da UFBA é antiquado, sem dúvida, mas não me lembro de se ter concedido um *honoris causa* a Caetano, mas a Jorge Amado, Caribé e [Dorival] Caymmi, este, aliás, apoiado pelo [Ernest] Widmer que lhe fez a saudação. Não entendam, com isso, que eu esteja me pronunciando restritivamente a respeito de Caetano, de quem sou macaca de auditório, mas que lhe daria uma baita medalha, até mesmo acreditando que ele teria dado um excelente doutor, caso tivesse enveredado por esse caminho.

Acho que nisso o Antunes e eu somos parecidos: o doutorado deve resultar de curso cujas condições e exigências sejam de tal ordem que uma mudança qualitativa ocorra no sentido da produção de conhecimento original, por parte do doutorando. Como nem isso se pode assegurar de modo absoluto, aceito também a doutrina do “*publish or perish*”, ou o reconhecimento da produção limitada aos últimos cinco anos, para fins de avaliação.

Em suma, estamos doutores enquanto produzimos, não por direito divino, para lembrar uma classificação de doutorados que o Antunes fazia, lá se vão mais de doze anos.

Foi bom ele ter notado o “caçado”. Devia estar “cansado” de fato e pensando em “caçado”. “Cançasso”, porque dói no olho, e que não seria. Psicopatologia freudiana dos erros diários? Metáfora para “cançasno”? Não pensei em nada disso, simplesmente faltou o corretor de texto que uso sempre que posso, além da pressa para minha virada de ano na orla de Salvador.

Não sei como é com vocês, mas comigo, infelizmente, o erro se imiscui e se esconde. Acho que é Lobato quem comenta: põe a língua de fora quando menos se espera e já é tarde para consertá-lo. Isso me tem feito modesto, tantas têm sido as vezes em que erros, não apenas no bê-a-bá, mas nas ideias e até nos julgamentos me assustam. Foi pena Antunes não ter notado um outro lapso, dessa vez pior, de concordância: “Caracterizam-se”, não “caracteriza-se”, na frase em que o sujeito (oculto) é “políticas culturais”. Poderia ter comprometido o sentido do texto. Mas tenho certeza de que nem o Antunes nem eu queremos amolar nossos colegas com mixaria, quando são as ideias que necessitam de crítica. Agradeço, porém, a oportunidade de mais

uma vez pedir desculpas a todos pelos meus erros involuntários (não são todos?), atuais, passados e futuros, sejam do tamanho que forem. Que 2002 seja um ano só de acertos para todos nós.

Um abraço a todos.

Manuel

Acréscimo a pretexto de Márcio:

Brava gente:

O 2002 da mensagem passada é 2003... Por favor, não vamos iniciar uma enxurrada de correções por causa do óbvio. À guisa de exemplo de uma questão que deve preocupar a quem admita planejamento cultural é o risco de “dirigismo”. É provável que a incidência de ações na esfera da produção e na do consumo acarrete sérias distorções. Ações, entretanto, na esfera da circulação, embora atinjam indiretamente a produção e o consumo, são bem menos perigosas. Diante dos riscos, a questão prévia deveria ser a do próprio planejar ou não. Evidentemente, a falácia de que as artes, as letras e as ciências sejam livres no Brasil, é um tipo de liberalismo que redunde de se pensar que as artes, as letras e as ciências não sejam importantes, em nosso país ou em qualquer outro. Penso aqui como etnomusicólogo: quanto mais uma dessas expressões da cultura seja tida em alta conta pela comunidade, tanto mais ela estará sujeita a controles sociais. Não vamos percorrer a linha difusa entre o sagrado e o profano, nem atribuir o sagrado dominante a uma mentalidade pré-lógica, porquanto o pensamento científico não tem sido capaz de eliminá-lo. Nós músicos somos um exemplo do conflito entre a sacralidade que não dispensamos na música e uma maneira de vê-la como mera sintaxe de sons. Observo aqui apenas a circunstância de vivermos num país em que se tem um Ministério do Planejamento. Houve tempo, durante a ditadura militar, em que vivíamos à base de PND's (Planos Nacionais de Desenvolvimento) cujos primórdios, aliás, já vinham de Juscelino. A questão que me preocupava era a de se dar um trato liberal a um aspecto da cultura (a de sentido comum, a “luxo-lixo”) e de se querer subordinar o resto da cultura (vista como um todo integrado) a um plano quinquenal de um ministério todo-poderoso. A função de superministério tem, aliás, oscilado entre o da Fazenda e o do Planejamento. Como luto pela liberdade tanto quanto qualquer outro, a necessidade de que se saiba disso passa a ser essencial para a limitação e redução desses controles, no limite do possível, e para que se salvaguardem as

opções individuais, seja a que preço for (Rembrandt livre, mas morrendo de fome). Claro, não estou pensando em casos de patologia social em que haja uma tentativa de sujeição do estético, por ordem política, econômica ou até educacional (o bom intuito, por exemplo, de tornar Homero acessível por via de história em quadrinhos).

O que estou sugerindo, portanto, é que questões polêmicas, como as que estamos levantando, devam ser tratadas sem dogmatismo. Não tenho resposta para a maioria delas, ou melhor, para nenhuma delas, mas acho saudável que se tenha conhecimento dos problemas, mesmo que insolúveis.

Até o próximo erro, em 2003.

Um abraço,

Manuel Veiga

Em tempo: Não é avestruz que enterra a cabeça no chão e fica com o resto de fora?

Mensagem 897, 07 de Março de 2003, 11:30 pm

Tom Tavares: SSSSSHHHHH!!!!!!

Caros amigos:¹

Sinto-me tentado a expor, de modo mais detalhado, o meu pensamento acerca da famosa e inspiradora fêmea equestre denominada POCOTÓ. Ou, talvez mais exatamente, dar continuidade à discussão sobre o que seria aquilo que chamam de cultura, ou coisa que o valha.

Já afiava os dedos, quando o Luis Ricardo alertou: o nosso querido mestre Veiga poderia não considerar pertinente tal discussão neste espaço. Como puxões de orelhas marcaram negativamente a minha infância, não pretendo mais colocar em risco os preciosos instrumentos de apreciação da minha razão de ser: o som.

Assim sendo, faço pausa... ou fermateio-me.

Silenciosamente,

Tom Tavares

¹Em 14 de fevereiro de 2003, Márcio Mattos enviou à lista um artigo do jornalista Luciano Pires (mensagem 877) sobre a apresentação da música “eguinha pocotó” do MC Serginho no Programa do Gugu. Com este e-mail, iniciou-se uma discussão sobre essa música. Na mensagem 892 eu escrevo: “Falando em eguinha pocotó, a etnomusicologia nos ensina que a música é um reflexo da sociedade em que se vive”. Tom Tavares responde que: “Meu caro Hugo, em primeiro lugar, a música não é reflexo de nenhuma sociedade. É reflexo, sim, do pensamento do compositor. E, depois, o que é mesmo ‘identidade cultural’?!” Seguem-se e-mails de Luis Ricardo (UFPB) e Márcio Mattos, resultando nessa resposta de Tom Tavares.

P.S.: Imaginem se eu dissesse que as tradições existem para serem substituídas por outras tradições... que haverão de durar o tempo exato da vida daqueles que as quiserem praticar!? Pois é: não vou dizer!!!

Mensagem 902, 10 de Março de 2003, 11:54 pm
Manuel Veiga: Nihil obstat

Caro Tom e tutti:²

Nunca me pretendi censor. Há alguns dias venho pretendendo meter o bedelho na conversa, por achá-la de interesse, mas sem tempo suficiente para refletir. Terei de puxar as orelhas de meu amigo Tom, não porque se trate de bibliografia ou não. Claro, não estamos tratando de impressos. O que me parece é que dois perfis de músicos bastante distintos estão em choque. De novo, não se trata da aceitação ou não de pornografia na música popular. Há precedentes. Nenhum, entretanto, associado a meios tão poderosos de divulgação de massa. Os perfis de que falo são o do Tom, falando como compositor e o dos musicólogos, praticando um discurso musical que se supõe científico. Claro, Tom está na estratosfera quando refuta o contexto em que a música se realiza e do qual é parte. A cada momento que ele, como compositor, pensa sobre música subscreve, em sentido amplo, um contrato social imemorial que gerou o sistema musical dentro do qual opera e de acordo com o qual sua contribuição pessoal se viabiliza ou não. De modo semelhante, um poeta, por mais importante que seja, pode até se tornar modelar e clássico, mas não pode pretender ser o inventor da língua e da fala. Não se pode, de fato, separar o indivíduo do grupo, nem se deixar de lado a ideia de que a personalidade seja moldada pela cultura em que viçou. Nem que esta, no fim das contas, seja produto de um feedback complexo entre múltiplos fatores que, entre muitos outros, inclui indivíduos, meio ambiente, tecnologia, organização social, ideologia (música e músicos tomando parte em tudo isso).

Em suma: vai o meu desnecessário “nihil obstat”, parecendo-me que o assunto gira em torno de moral e música. Aplica-se? Quais

²Após a mensagem anterior de Tom Tavares, Pedro Augusto Dias (UFBA) e Márcio Mattos manifestaram-se sobre a problemática do assunto ser discutido nessa lista. O primeiro, com receio de “estender um ‘off-topicismo’”. O segundo, defendendo que essa lista seria justamente para discutir coisas como “cultura”, “tradição”, “identidade cultural”, “gosto musical” etc. Por fim, na mensagem n. 900, Tom Tavares escreve: “Meus caros Pedro e Márcio, estou aguardando a devida autorização para dar continuidade ao desenvolvimento do tema. A mim, particularmente, me parece pertinente. Mas... só o será, efetivamente, se o Professor Veiga assim o considerar”. Eis a resposta de Veiga.

os limites? Quem define? Qual é a atitude do educador? Do agente cultural? Das instituições? De meu ponto de vista pessoal, sexo é parte integrante do biológico e necessidade imperativa para sobrevivência da espécie. Conseqüentemente, música tem a ver com isso. Acho o erótico, inclusive, um gerador de arte. O pornográfico, entretanto, é outra coisa: cru, chato e cansativo. Aliado à música, torna-se ofensivo e agressivo: não há como se fechar os ouvidos. A questão é de como se estabelecer com clareza o limite entre um e outro.

Um abraço,
Manuel

Mensagem 909, 11 de Março de 2003, 10:13 pm
Manuel Veiga: Re: [bibliografia] Nihil obstat

Caro Pedro [Augusto]:

É bom ter notícia sua. Vamos a assunto de bibliografia, se você quiser se dar ao trabalho. Perdoe fazer referência a um trabalho meu, “Música, músicos, musicólogos: Justificativa para um doutorado”, *Revista de Cultura da Bahia* [Conselho Estadual de Cultura], 16 (1998): 21-41. Aborda uma porção de problemas internos e externos de nossa área, muitos sem solução, que dificultam o aprofundamento de nossos estudos. Entre estes – uma mera constatação – está o que chamei de “Diversidade dos perfis”, o último dos problemas internos abordados (pp. 34-36). Creio que a nossa Pós-Graduação tem cópia ou, talvez, a Biblioteca da Escola. Fico encabulado ao sugerir uma leitura do dito trecho, ou até do artigo inteiro, à guiza de um nivelamento, ou seja, a certeza de que estejamos falando uma linguagem semelhante. Fiz uma adaptação de termos usados por Mitsou Ronat relativos à gramática gerativa de Chomsky e seus críticos, aplicando-os aos músicos. Você verá que não incluo os compositores numa categoria única. Tudo bem, vai aqui o parágrafo inteiro:

Essa variedade de perfis engloba atitudes ateóricas preguiçosas ou dogmáticas, aquela, ingênua, de total submissão à ideologia dominante, a última, negando a existência de um saber musical, pelo seu conservadorismo: nos dois casos, realmente, transparecendo a existência de um saber não consciente da música. Atitudes hiperteóricas, por sua vez, podem ser nocivas, pela geração de atitudes antiteóricas, segundo as quais qualquer pensamento sólido ou qualquer reflexão teórica resulta em opressão, destestando assim igualmente todas as teorias, transformando-as em dogma, já que para esses a verdade é ne-

gada, assim como a história. Parece haver produção digna de respeito já em nível dos atóricos laboriosos. Muitos compositores – longe de incluir todos, certamente – transcendem uma mera competência musical, por um sentimento mais profundo da música que os conduz a uma proximidade dos pró-teóricos laboriosos. Esta última parece ser a atitude que, respeitados os perfis, todos deveríamos buscar: pró-teóricos e pró-práticos laboriosos associados nos estudos musicais.

Fico cativado pelo seu endosso de algumas das questões que levantei. Por ora, vai aqui um abraço,

Manuel Veiga

Em tempo: Tom é muito mais do que ele diz que é, ou até pensa que seja: talentoso, inteligente, poético, perceptivo, provocador. Digo isso de cadeira porque fui professor dele de piano, há muito tempo.

Mensagem 912, 12 de Março de 2003, 12:22 am
Tom Tavares: Do Astronauta

DO ASTRONAUTA

Tom Tavares

Os textos do mestre Manuel,
 Se penso bem, não deleteo.
 Resumem, traçam o painel,
 Do piso até o teto,
 E põe por terra Babel
 Sem provocar desafeto.

Me viu na estratosfera,
 Fruto de frase incauta,
 Lendo, assim, o passado,
 Quando eu nem lia na pauta
 E sonhava, meio aluado,
 Em ser o primeiro astronauta.

Por mais esta gentileza,
 Me resta, justo, lembrar:
 Àqueles que, com franqueza,
 Expõem sincero pensar,
 Respeito, com certeza,
 Jamais haverá de faltar.

Mensagem 917, 17 de Março de 2003, 08:38 pm

Manuel Veiga: Re: [bibliografia] Tradução do livro de Swanwick

Prezada Alda [Oliveira]:

É muito bom que você esteja contribuindo para as discussões da lista. No meu seminário de Estudos Especiais, cobrado e estimulado pelo nosso grupinho mineiro (Ângelo, Luís Ricardo, Jean Joubert) e paraibano (Vanildo), tomei a ousadia de entrar pelos caminhos da interdisciplinaridade. No caso da Etno, como na Educação, parece não haver alternativa: são interdisciplinares por natureza. Daí ocorre um cara como eu ter de meter o nariz em disciplinas para as quais não está preparado. A interdisciplinaridade seria então minha primeira preocupação ao me situar face à sua contribuição. No caso do Seminário, estamos tentando estudar teoria da cultura, no propósito de estabelecermos uma ponte com uma possível teoria da música. O ideal seria uma fusão de teorias voltadas para um mesmo campo, não à maneira de uma mera justaposição de metodologias ou de um trabalho conjunto num projeto integrado de pesquisa, mas de uma operação que ocorresse no próprio embasamento teórico. Já passei pela tentação da linguística: aprendi alguma coisa, mas saí correndo pela demanda que uma disciplina de tal complexidade exigiria do meu tempo. Lembro ter lido um trecho de George Murdock, antropólogo de grande mérito, de tendência materialista, ligado ao monumental trabalho de catalogação de culturas que constitui o *Human Relations Area File* (HRAF). Murdock, mais cedo que todos, percebeu uma espécie de revolução que tomava lugar nas ciências psicológicas e sociais dos anos 40; um engavetamento que ia tornando as ciências do comportamento numa única ciência integrada, evidentemente muito mais poderosa. Juntavam-se quatro sistemas teóricos até então independentes para apoiarem-se uns aos outros e iluminarem-se entre si: a teoria da aprendizagem e do comportamento, desenvolvida por psicólogos experimentais; a teoria das relações sociais e da estrutura social desenvolvida por sociólogos e antropólogos sociais; a teoria da cultura e da mudança cultural, contribuição de antropólogos e, finalmente, a teoria da personalidade e sua formação, aporte dos psicanalistas e psiquiatras.

Essa introdução longa é simplesmente uma explicação de ter andado com o Swanwick na cabeça e você mesma. Creio que já lhe pedi para, em uma oportunidade futura, você nos falar sobre a teoria da aprendizagem e do comportamento, desde quando isso também vem sendo inserido na teoria da cultura. A consideração do psicológico

e do biológico nem sempre tem estado presente. Para ser ainda um pouquinho mais claro, venho me sentindo preso ao grupo de Cultura-e-Personalidade (antropólogos como Ruth Benedict, Margaret Mead, entre outros) – durma com um barulho destes! – sob influência dos quais tive meus primeiros contatos com as ciências sociais, na Juilliard (bendita Ms. Helen Constas). Só agora me apercebo quanto o fator personalidade é crucial para um conceito de cultura equilibrado. Tudo isso é muito complicado, e ainda mais quando se tenta percorrer o espaço que parte da ecologia, passa pelos sistemas de manutenção (base tecno-ambiental, infraestrutura, do ponto de vista marxista), para chegar aos arranjos político-legais da organização social e da consciência social (ideologia), estes superestrutura nas teorias de cultura materialistas. Como, portanto, chegar às projeções dessa cadeia nos domínios do espírito, das religiões, das artes, da ética, isto é, dos sistemas e significados, assunto em parte de nossa discussão interrompida, em torno da gentil eguinha pocotó. Hoje, a antropologia se quer uma ciência interpretativa.

Mas voltando ao Swanwick: a impressão que tenho é de que ele teve acesso a toda essa literatura. Serei, portanto, o primeiro a comprar o volume do qual Alda mandou as páginas traduzidas, já em revisão, pedindo sugestões quanto à tradução. Não se trata de ter “alguma dúvida sobre a redação do texto traduzido”. Como Alda diz, “traduções são sempre difíceis!”. Na verdade, teria algumas miuçalhas a declarar. Mas se Alda realmente quer sugestões, seria necessário que mandasse as páginas do original. E para complementar meu papel de cara de pau, mandasse também alguma informação bibliográfica mínima sobre os autores citados, fora do sistema autor-data, ou até com datas de publicação mencionadas, em alguns casos. São, pelo menos, quatorze nomes citados nas páginas enviadas, dos quais, no meu caso, apenas Nattiez, Popper e Blacking já têm trânsito livre. Quem são Kress, Oakeshot, Blumer, Capra, Chernoff, Elliot, Walker, Lucy Green, Martin, Finnegan, Gans? A saudosa Gabrielle Dumaine que tanto fez por nós nos primórdios dos Seminários de Música, dizia-me: “Manuelito, você não sabe quanto o invejo. Você tem tanto o que aprender...” Benditos os ignorantes, portanto, entre os quais continuo militando, quase cinquenta anos depois. Façamos coro nessa cantada, uma vez que temos a justificativa da interdisciplinaridade, ou seja, um certo direito de não saber tudo e de pedir socorro a quem sabe.

Um abraço grato do

Manuel

Mensagem 922, 20 de Março de 2003, 11:01 am
Manuel Veiga: Questões pendentes

Caros amigos:

Estamos tendo problemas com o CPD da UFBA, creio que relacionados ao condicionamento de ar e, como consequência, aquecimento excessivo dos equipamentos. O resultado é que o fluxo da correspondência eletrônica está caótico.

Ontem perdi um bocado de tempo de trabalho para responder à mensagem de Taís, acrescida da intervenção de Albérgio. Perdi tudo, no último momento, por ter cometido uma “ilegalidade” fatal, ao que tudo indica.

Estou com algum material para nosso assunto principal, no momento, que me parece ser a “relação música e moral”, seja o que for e como for. Nesse ínterim, veio a contribuição de Alda, muito densa, que comeci a olhar do ponto de vista da interdisciplinaridade e suas dificuldades.

Receio que nos percamos se muitos outros veios forem simultaneamente abordados. Peço, portanto, sem ser taxativo, que tenhamos paciência para dar tempo ao tempo, diante do problema de comunicação em que estamos. Mas vocês são livres para introduzir os tópicos que acharem necessários, desde quando mantenham as linhas suficientemente claras.

No momento, tenho a triste notícia do falecimento de Sebastian Benda, mestre de imensa importância nos primeiros anos dos Seminários de Música. Em anexo, mando um comentário. Foi-se em 20.02.2003, na Suíça.

Um abraço a todos,
Manuel

Mensagem 924, 21 de Março de 2003, 12:59 pm
Manuel Veiga: Re: “Caro Manuel” (e outras questões)

Caro Márcio e demais colegas:

Quanto ao PS 1: Sim, de certa forma, estamos empacados ou, pelo menos, eu estou, com a dificuldade de acesso aos meus e-mails e de os enviar pela UFBA, como já expliquei. Para mim, isto já vai rolando há mais de nove dias, com janelinhas ocasionais. Não estamos empacados, porém, quanto ao assunto principal que, a meu ver, seria a da

relação entre moral e música, ética e música, nos aspectos cuja importância Pedro se manifestou e que eu próprio sugeri. Tenho material registrado em Coda-Finale (audível), para o qual contei com a ajuda de Luciano Caroso, meu mestre de informática (eta estudante burrinho!) que preciso montar com textos, também já cogitados, para enviar a vocês. Seria uma tentativa de confrontar textos e músicas (apenas três exemplos) para um primeiro juízo.

Quanto ao PS 2: A questão recebeu um substancial adendo, vindo de Alda, parecendo-me, para um primeiro enfoque, necessitar levantarmos a questão da interdisciplinaridade. Obviamente, os “anos 40”, no contexto em que estão mencionados, não podem ser os deste século, mas do imediatamente anterior, a partir de quando a antropologia e a etnomusicologia, surgidas como ciências em torno dos 80 do século 19, ou um pouco antes (no caso da antropologia), conduzem a preocupações com teoria da cultura e, ainda mais difícil, uma integração com um teoria de música, como o que deve Merriam ter pretendido ao colocar a etnomusicologia como o estudo de música “como” cultura. Mas você tem razão, eu poderia ter sido menos preguiçoso e soletrar tudo. Esse é outro problema, principalmente para os prolixos como eu: o de não escrever mais do que o necessário (lembrem-se do [Oliver] Strunk?). Quanto ao Murdock (George Peter), foi um antropólogo norte-americano, nascido em 1897, professor em Yale a partir de 1928, chefe do Departamento de Antropologia em 1938. Seria o caso dos interessados levantarem uma bibliografia dele e sobre ele. Murdock parece ter sido uma das figuras dominantes na antropologia americana, mas de difícil classificação, por ter escrito sobre muitos assuntos: estrutura social, aprendizado humano, comportamento, cultura e personalidade, entre outros, inclusive estudos transculturais. Parece ter sido um pioneiro da *Behavioral Science* e tendente ao materialismo cultural. No seu livro *Social Structure*, de 1949, usou métodos estatísticos para avaliar hipóteses funcionais e estabelecer correlações entre traços culturais, o que estimulou muita pesquisa na área das ciências sociais. A utilização de métodos quantitativos nos estudos transculturais caracterizou um consórcio de em torno de vinte universidades, a citada *Human Relations Area File*. Não pretendi chegar a tanto detalhe, mas apenas encarecer a necessidade de se tentar situar da melhor maneira possível autores importantes de áreas que desconhecemos, mas com os quais temos de lidar.

PS 3 - Eu também sinto falta de minha máquina de escrever... eletrônica, naturalmente. Vocês, talvez, já não saibam o que era montar

uma tese ou dissertação sem computador.

Um abraço,

Manuel

Em tempo: nunca lidei com respostas ao pé do caboclo, como esta, que vai pela Yahoo (UFBA fora). Não consegui, sequer, passar o corretor de texto...

Mensagem 926, 23 de Março de 2003, 03:46 pm

Manuel Veiga: Nihil obstat retomado

Caros listados:

É uma manhã de domingo na qual meu e-mail da UFBA está me pondo em estado de graça: baixou e continuo sem correspondência. É um mistério: só de span recebo uma vintena diária. Já a longa resposta (mal-escrita e pouco equilibrada) que mandei pela Yahoo, para o Marcos, nem eu próprio a recebi, isso desde sexta-feira, no mínimo. Talvez Luciano explique tudo.

Mas vamos a um plano para abordar a questão do “Nihil obstat”. Agora, ao rever esses termos, tendo previamente insistido em não me pretender censor, tenho de me dar conta que um dos aspectos de nosso problema é realmente uma censura de nível imensamente mais alto, pois social e coletiva. Pode deixar de existir sem uma estetização generalizada da sociedade e das artes?

Seria bom rever a sequência inicial toda, mas relembro aqui apenas os problemas levantados ou sugeridos. Não podemos querer transformar a musicologia e a música (nem a própria composição) em ciências exatas, nem considerar lineares questões de tal modo complexas que não podem ser pensadas em termos de cadeias de causa e efeito, à maneira da física newtoniana: Abaixo, o lembrete e a formulação:

Veiga: [...] não se trata da aceitação ou não de pornografia na música popular. Há precedentes. Nenhum, entretanto, associado a meios tão poderosos de divulgação de massa. [...] A cada momento que ele, como compositor, pensa sobre música, subcreve, em sentido amplo, um contrato social imemorial que gerou o sistema musical dentro do qual opera e de acordo com o qual sua contribuição pessoal se viabiliza ou não. [...] Não se pode, de fato, separar o indivíduo do grupo, nem se deixar de lado a ideia de que a personalidade seja moldada pela cultura em que viçou.

Nem que esta, no fim das contas, seja produto de um feedback complexo entre múltiplos fatores que, entre muitos outros, inclui indivíduos, meio ambiente, tecnologia, organização social, ideologia (música e músicos tomando parte em tudo isso).

Em suma: vai o meu desnecessário “nihil obstat”, **parecendo-me que o assunto gira em torno de moral e música. Aplica-se? Quais os limites? Quem define? Qual é a atitude do educador? Do agente cultural? Das instituições?** Acredito, graças a Deus, que deixei lugar para o rebelde. Imaginem um mundo sem Jesus Cristo, sem Maomé, sem Buda?

De minha parte, tomaria hoje, como exemplo extremo, certamente etnocêntrico, o que tenho, muitas vezes, chamado de “sacerdócio”. Geralmente, tenho feito isso para bagunçar um bocadinho as vestais e os corifeus dos conservatórios pelo seu conservantismo (o pleonassmo é justificado) e imobilismo. Não tem de ser assim, necessariamente, levando em conta que um Mário de Andrade foi professor de conservatório.

Vai aqui, com o espírito de ex-aluno, minha homenagem e meu exemplo de um sacerdócio, Sebastian Benda, para o qual a vida foi música, com M maiúsculo, dominando todo o espaço, sem possibilidade alguma de qualquer deslize ético. Não mandarei nesta correspondência, por motivos óbvios, meus dois ou três exemplos do contrário, mostrando o uso da baderna associada à música. Será apenas prova de que tal ocorre há muito, quiçá em várias culturas (daí uma olhada no Murdock e, talvez, o HRAF, para uma visão comparativa). Tenho interesse, por exemplo, no filme do rapper Eminem, *8 Mile - Rua das ilusões*, no qual, “Em suas letras para lá de controvertidas, o rapper Eminem destila ódio pelos outros e piedade por si mesmo”, segundo resenha de Pedro Butcher, “Filme é, ao menos, honesto”, *Folha de S. Paulo* (21 mar. 2003): *Folha Ilustrada*, E1. Na mesma página citada, André Fischer, colunista da *Folha*, escreve um artigo com o título “Encrenqueiro aparece em versão contida”, em que diz: “Aparentemente, “há três anos, as paradas foram tomadas pelo CD ‘The Marshall Mathers LP’ cujas letras ferinas pregavam morte a Ricky Martin, classificavam Britney Spears como ‘vadia retardada’ e plantavam o ódio contra homossexuais e mulheres, ameaçando expulsar aos tapas os gays de sua cidade e justificando a violência contra as caras-metades”.

Não estamos tão longe do “Eguinha pocotó” quanto pode parecer, porquanto o abuso do pacto social também se configura. O difícil é

explicar, salvo ignorância e cupidez, o extremo de tolerância que viabiliza o CD, ou o filme, ou o sucesso do Carnaval. Contudo, ainda assim, parece-me que a imoralidade não é intrínseca à música, mas uma associação que a ela se faça, até mesmo explorando recursos ditos musicais, mas, principalmente, pela cooperação dos dois amiguinhos: o texto e a dança (melhor diria, o movimento). Ora, como “música pura” continua sendo um conceito difícil de definir, ou melhor, de realizar, o que ocorre é que os tais irmãozinhos se integram em uma suposta arte mais pujante, a velha história da Arte Total de nosso amigo Wagner, tão querido de Hitler (Bush, não é provável, tão burro que é). Estamos hoje sob domínio do visual e essa música pura cada vez mais distante. Ou não?

Segue abaixo minha elegia para o Benda, meu exemplo de sacerdote. Para os que não o conheceram, alguns dados estão em anexo, embora faltem os aspectos da personalidade:

SEBASTIAN BENDA

Proust teria dito que “não é porque os outros morreram que a afeição que lhes dedicávamos se debilita: é porque nós mesmos morremos”.

A memória e estima de um mestre extraordinário, que se apagam lentamente com nós mesmos, seus alunos, foram nutridas pelo exemplo que nos deu, pelo mérito e pelo sentimento de gratidão, mas só são indelévels quando transmitidas a novas gerações. Assim o fez Josquin, compositor genial renascentista, por seu lamento a Ockeghem, inesquecível mestre de mestres. Seus apelos às ninfas dos bosques e deuses das florestas ecoam desde o final do século 15, indiferentes a Clotho que, ao cortar o fio da vida, faz-nos pó e em pó nos reverte.

Lembrando-o hoje, quando a humanidade estarrecida testemunha horrores de guerra e terrorismo, ilegalidade e corrupção por todo lado, a elegia da música e dos músicos que devemos a Sebastian Benda poderia parecer contaminada.

Não poucos se assustam pelos desvios passados e atuais de música, linguagem poderosa, para funções e usos indevidos. Políticas culturais voltadas para o mercado, sem atenção ao desenvolvimento espiritual do homem, contribuem para isso.

Com Sebastian Benda, a música não era uma mera sintaxe de sons que ele facilmente dominou, mas algo metafísico, vindo de fora, presente de Deus e de heróis. É, portanto, como um sacerdócio que sua vida deve ser lembrada.

Não o esqueçamos. Apenas retornou a Deus.

Manuel Veiga

Mensagem 929, 26 de Março de 2003, 11:01 am
Eduardo Luedy: Re: Nihil obstat retomado

Caro professor e colegas,

Tenho muito interesse na discussão que a “eguinha pocotó” gerou por aqui. Não havia me pronunciado antes por falta de tempo para escrever sobre algo tão caro a mim como são os assuntos relativos à cultura de massa. Mas aí veio o professor Veiga falando de seu interesse em assistir ao filme *Eminem*...

Bem, vamos por partes. Primeiro queria falar do nosso Mc Serginho (autor da “eguinha pocotó”). Eu queria falar de minhas primeiras impressões do tal Mc Serginho e dizer que me senti; logo eu, muito próximo de Adorno, quando escutei e vi a apresentação do Mc Serginho no programa do Gugu. Senti, talvez, o mesmo mal-estar de alguns dos nossos colegas que participam da lista. Versos curtos e banais com alusão remota ao ato sexual, recitados sobre uma batida repetitiva. Achei aquilo uma pobreza estética, somente justificável por causa de nossa ignorância e mesquinhez. Depois, fui reconsiderando. A gente não pode pensar na música do Mc Serginho somente com os nossos valores. Nem pensar nele como uma invenção da mídia, mesmo porque ele não é: o programa do Gugu percebeu o incrível apelo popular da dupla Serginho e Lacreia por causa do enorme sucesso que a dupla já vinha fazendo, de maneira mais localizada, no Rio de Janeiro. Por isso, também não acho que possamos julgá-lo apropriadamente se desconhecemos ou desconsideramos o contexto em que ele se insere.

O Mc Serginho é cantor e compositor oriundo do movimento do funk carioca, aquele mesmo movimento que nos apresentou há algum tempo o bonde do tigrão e as popozudas. Mas o funk carioca, para quem não sabe, é a música que embala dezenas de bailes semanais que acontecem em bairros da periferia do Rio de Janeiro, cada um reunindo milhares de pessoas. E isso há, pelo menos, 25 anos. Já faz algum tempo que o funk possui seus ícones, seus compositores antes mesmos da mídia de massa prestar atenção neles, antes mesmo do

sucesso do bonde do tigrão aparecer no programa do Faustão. Pois bem, Mc Serginho já era conhecido das pessoas que curtem os bailes funk. Portanto, podemos não gostar, mas não podemos ignorar o fato de que Mc Serginho é uma realidade sociocultural; ou seja, ele não é uma invenção do programa do Gugu. E acho mesmo que Mc Serginho e Lacreia são um retrato dos moradores pobres dos subúrbios das grandes cidades brasileiras. Eles falam, vestem-se e comportam-se como muitas das pessoas que vivem à margem da chamada sociedade bem constituída. Acho também que o que nos incomoda na figura dos dois (Serginho e Lacreia) é que eles terminam nos dando um espelho incômodo, eles terminam nos mostrando uma face de nossa realidade social que gostaríamos que não existisse. Mas ela existe, tem seus valores e suas maneiras de expressão.

Mas, verdade seja dita, eu não pensava assim. Eu passei a relativizar meus pontos de vista acerca do Mc Serginho após conversar com um amigo que já viveu no Rio de Janeiro e que conhece bem o movimento funk carioca. Ele me disse que não dá para entender a música funk apartada de seu principal lócus: os bailes. Ou seja, para ele, é nos bailes que a coisa toda faz sentido. Ele também me disse que Mc Serginho é um dentre os muitos artistas, grupos e dançarinos, que são hoje nomes importantes nesse movimento musical.

Quanto a Eminem, esse aí eu conheço um pouco melhor. Gosto muito de sua música e o pouco que sei de sua história (novamente, não acredito que se possa considerar qualquer manifestação artística sem considerar seu contexto sociocultural) é que ele era um garoto pobre, que não conheceu o pai e cuja mãe era alcoólatra. Temas, aliás, recorrentes em suas letras. Foi discriminado racialmente por ser um rapper branco, mas, por conta de seu talento para improvisar (algo que se valoriza muito no rap, tal como no repente nordestino), ele conquistou seu espaço. Essa é a história oficial.

Se é uma invenção ou não, não me importa: as músicas do Eminem, ainda que abordando esses assuntos, são belas poeticamente. São tocantes, são pungentes e, obviamente, na maioria das vezes, agressivas. O que mais me interessa no rap, e eu já falei muitas vezes aqui dos Racionais MC's, é o fato de que eles são a expressão dos segmentos marginais da sociedade. No caso dos Racionais (que eu conheço ainda melhor do que o Eminem e bem mais do que o Mc Serginho), sempre me impressionou a capacidade que eles têm de falar poeticamente da realidade terrível de quem mora nas favelas brasileiras, de quem convive cotidianamente com a violência urbana, com o descaso

dos poderes públicos etc. Eles, talvez pela primeira vez no Brasil, fazem uma música de protesto que toma o ponto de vista e os valores de quem vive essa realidade. Através das gírias, das expressões típicas de seus moradores, eles dão voz e um rosto para aqueles que, muitas vezes para nós, são apenas números em algum dado estatístico sobre a violência brasileira.

Veiga: [...] não se trata da aceitação ou não de pornografia na música popular. Há precedentes. Nenhum, entretanto, associado a meios tão poderosos de divulgação de massa. [...] Não se pode de fato separar o indivíduo do grupo, nem se deixar de lado a ideia de que a personalidade seja moldada pela cultura em que vive. Nem que esta, no fim das contas, seja produto de um feedback complexo entre múltiplos fatores que, entre muitos outros, inclui indivíduos, meio ambiente, tecnologia, organização social, ideologia (música e músicos tomando parte em tudo isso).

Para finalizar, incluí esta citação porque acredito que ela se aplica perfeitamente aos casos que ora apresento aqui: o do rap e o do funk carioca. E quanto às questões apresentadas nos últimos e-mails, as que mais me interessam comentar são as que se reportam ao papel do educador e das agências e instituições:

Veiga: parecendo-me que o assunto gira em torno de moral e música. [...] Qual é a atitude do educador? Do agente cultural? Das instituições?

Para tentar responder, gostaria de citar uma educadora brasileira, Regina Leite Garcia. Na verdade, cito um trecho de um de seus livros (*Cartas Londrinas*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1995). Coincidentemente, estava relendo o livro e achei que se aplicava bem ao caso. A autora está falando da importância de que a experiência da alfabetização, de adultos ou crianças, seja uma experiência significativa, social e culturalmente, para quem aprende. Obviamente, citando Gramsci e Paulo Freire:

Relatei a experiência de Sandra, que alfabetizara crianças repetentes de três e quatro anos, quando descobriu o interesse delas por futebol e trouxe o *Jornal dos Sports* para a sala de aula [...] Trouxe a experiência de Ivanise, que transformou a música em conteúdo de alfabetização em uma turma de alunos especiais e que aceitou que seus alunos escrevessem sobre suas vidas, vidas que incluíam maconha, batidas de polícia, violência, o valão e assassinatos. Este era o seu cotidiano, e era sobre isso que eles desejavam falar [...] Conteí da experiência de

Rosa que, após inúmeras tentativas fracassadas com uma turma de repetentes de muitos anos e já adolescentes, transformou o palavrão em conteúdo de alfabetização, horrorizando os moralistas e deliciando as crianças (Garcia 1995, p. 105).

Pois eu acho que o educador não pode ignorar o que ocorre a sua volta: seja a eguinha pocotó, seja o rap dos Racionais. O educador tem, caso haja a necessidade, de conversar sobre isso com seus alunos. Se o funk carioca é uma realidade culturalmente relevante para seus alunos, ele terá de lidar com o funk, terá de tentar compreendê-lo e, acima de tudo, respeitar a música que os alunos gostam. O que não dá, é fingir que essas músicas não existem.

Bem, vou ficando por aqui. Já escrevi demais.

Eduardo Luedy

Mensagem 937, 27 de Março de 2003, 06:18 pm
Manuel Veiga: Re: Nihil obstat retomado

Caro Luedy e colegas:

Bravo! Tanto assim que vou aproveitar a presença de Luciano aqui junto (o bamba da Informática em Música e meu ilustre professor) para lhes mandar a letra da canção de Enimen, no final desta mensagem.³

Concordo inteiramente com Luedy em não querer se esquecer do conselho de Vieira sobre a necessidade de se consultar as entranhas dos sacrificados. Citei a passagem em um velho artigo sobre *Ideologia da Cultura e Planejamento Cultural: Reflexões sobre Música*.

Os discursos de quem não viu são discursos; os discursos de quem viu, são profecias.

Os antigos, quando queriam prognosticar o futuro, sacrificavam os animais, consultavam-lhes as entranhas e, conforme o que viam nelas, assim prognosticavam. Não consultavam a cabeça, que é o assento do entendimento, se não as entranhas, que é o lugar do amor; porque não prognostica melhor quem melhor entende, senão quem mais ama. E este costume era geral em toda a Europa antes da vinda de Cristo, e os Portugueses tinham uma grande singularidade nele entre os outros gentios. Os outros consultavam as entranhas dos animais, os Portugueses consultavam as entranhas dos homens. A superstição era falsa, mas a alegoria era muito verdadeira. “Não há lume de profecia mais

³Aqui não disponibilizada por questões de direitos autorais, mas facilmente acessível através de sites de procura na internet.

certo no mundo que consultar as entranhas dos homens. E de que homens? De todos? Não. Dos sacrificados. (...) Se quereis profetizar os futuros, consultai as entranhas dos homens sacrificados: consultem-se as entranhas dos que se sacrificaram e dos que se sacrificam; e o que elas disserem, isso se tenha por profecia. Porém, consultar de quem não se sacrificou, nem se sacrifica, nem se há de sacrificar, é não querer profecias verdadeiras; é querer cegar o presente, e não acertar o futuro”.

Você deve continuar com essa linha, do educador, embora não possa estar com você o caminho todo. Um objeto qualquer necessita de cruzar uma certa linha, socialmente definida, para que se torne estético. A impactante canção de Eminem tem tudo para isso e não é qualquer “*mothafuckin*” que a tornará pornográfica. Não é o caso da “Jeguinha”, mesmo a considerando em seu contexto e o que possa refletir dos sacrificados. Talvez seja uma opção para o educador, até do educador musical, como ponto de partida, mas não me parece dever ser material educacional para divulgação de massa.

Não vou tomar o papel de censor, venho repetindo, mas terei de me desconstruir como etnomusicólogo (ou projeto de) para seguir um roteiro cujo ponto de partida me parece ser uma ideia de “música pura” a que se contrapõe uma de “música impura”, mesmo que seja apenas para indagar se isso é possível, além de mera construção teórica. Infelizmente, não consigo chegar lá, mas estou perto. A primeira dose tomou como padrão um Mané Veiga “invocado” (termo de Pablo), possuído pela memória de algo que ela já não é, mas que existiu, com seus mestres, seus colegas e uma sociedade baiana dos anos 50 (do século passado, para benefício de Marcos). O que era ser um músico íntegro nesse meio, nessa época, parte de um sacerdócio?

A próxima, Luedy, virá com exemplos do oposto, precedentes históricos de peças marotas e safadas (note que uso o termo peças porque não me parece ser música a responsável por isso. Quem sabe, algum comunicador de massa, Gugu que seja, não gostaria de explorar isso e ganhar ainda mais dinheiro do que ganha para satisfazer a cupidez dos outros? Como “invocado”, passageiro, acho que a tarefa do educador, ou a do planejador cultural, deverá ser a de levar à fruição dos bens, particularmente os culturais, elevando, não nivelando por baixo, fazendo o que tiver de ser feito do ponto de vista operacional, não podem esquecer disso.

Um abraço do Manuel

Mensagem 938. 28 de Março de 2003, 08:45 am
Eduardo Luedy: Re: Nihil obstat retomado

Veiga: Não é o caso da ‘Jeguinha’, mesmo a considerando em seu contexto e o que possa refletir dos sacrificados. Talvez seja uma opção para o educador, até do educador musical, como ponto de partida, mas não me parece dever ser material educacional para divulgação de massa.

Mas professor, se dá atenção em demasia à “Eguinha Pocotó” (não é “Jeguinha”, viu?). Eu, depois de tanto escutar o MC Serginho – tinha um bar perto de minha casa que durante o carnaval tocava *ad infinitum* o mesmo disco com quatro músicas do MC Serginho, e dentre elas a “Eguinha Pocotó” – não é que eu passei a gostar da “infame” égua? Tem algo na voz, na dicção, além, é claro, da estampa, do MC Serginho que a gente tem de considerar. Olha, fazia tempo que a gente não via um cara tão “povão” quanto o funkeiro aparecer nas paradas de sucesso. Enfim, acho que a “eguinha” é apenas uma peça engraçada – como são os funk cariocas.

Como educador, se me visse numa situação em que a “Eguinha Pocotó” (poderia ser o “Acererê” do grupo Rouge) fosse algo importante para o grupo com o qual eu estivesse trabalhando, eu trataria de escutar junto com os alunos, trataria de conversar a respeito, tentaria compreender o significado que aquilo pode ter para o grupo. Olha, é um desafio, principalmente por causa das condições de trabalho que a gente encontra nas escolas de Ensino Fundamental e Médio. Agora, a gente tem de cuidar, como nos fala Jusamara Souza, para que a atitude do tipo “estou tentando ampliar o horizonte musical dos alunos”, não seja uma atitude etnocêntrica. Muitas vezes, corremos o risco de julgar o conhecimento dos alunos como algo menor, como algo que precisa ser superado. Mesmo porque há conhecimento musical em muitas coisas que os alunos trazem para a escola e é preciso saber enxergar isso como componente importante para a aula de música.

Queria citar o caso de uma aula de música que presenciei em uma escola pública de periferia recentemente, numa turma de 7ª série. O professor seguia sua aula tentando trabalhar com os conceitos dos “parâmetros do som”. (Ainda precisaremos fazer um trabalho a respeito: por que será que os educadores musicais se prendem tanto a isso?). Pois bem, o professor havia sugerido determinadas atividades e os alunos em grupo as realizavam. O resultado musical era risível, de sentido estético pobre. Em determinado momento, quando o profes-

sor havia desviado sua atenção para qualquer coisa que acontecia fora da sala, uma sonora batucada aconteceu – muito mais musical do que as atividades sugeridas pelo professor.

Ou seja, aquilo que os alunos sabem fazer bem não costuma ser aproveitado. Ao invés disso, nos prendemos a atividades antimusicais, ou quase musicais, como aprender os “parâmetros do som”. Terminada a aula, eu ainda me surpreenderia: na saída da classe, escutei uma garota, nos seus 15 anos, cantar de maneira marota um dos sucessos da Lauryn Hill “That thing”, com boa voz e boa pronúncia. Pôxa! A batucada e a Lauryn Hill deviam estar sendo aproveitados!

Aquele “amigo” de que lhes falei no e-mail anterior – eu não queria parecer cabotino, por isso omiti o nome – que me falou com conhecimento de causa do funk carioca, era o Caetano Veloso. Olha, longe de mim querer legitimar qualquer discurso porque Caetano disse isso ou aquilo. E em que pese a minha admiração por Caetano, a gente, na verdade, discutiu muito. Ele chegou a ficar impaciente comigo porque eu lhe disse que não conseguia entender o funk carioca, que achava tudo precário, que não conseguia encontrar diferenças naquilo que escutava, que pra mim era tudo igualmente ruim e deprimente. Pois foi o Caetano que me fez rever alguns dos meus conceitos. Ele me lembrou de quando o rock’n roll surgiu, em meados da década de 50, causando reações talvez piores que o funk carioca hoje nos causa. O rock era tido como música inculta, de má qualidade, pornográfica, perigosa, enfim, tudo que a gente hoje atribui ao funk carioca. E aí, ele sabendo que eu sou um roqueiro baiano, fã de Raul Seixas e Roberto Carlos, me cobrou coerência: como desconsiderar o funk com base nos mesmos argumentos de “má qualidade”, quando era em nome de uma suposta “qualidade” e “bom gosto” que se desautorizava e discriminava o rock?

Parece-me claro que haverá funks melhores ou piores, mais ou menos interessantes, assim como em qualquer manifestação artística. Eu ainda sou um neófito nos assuntos funk. Caetano me falou de uma moça chamada “Tati Quebra-Barraco” que faz muito sucesso lá no Rio. Me disse que todas as músicas dela têm conteúdo obsceno e que o próprio nome da cantora faz alusão à atividade sexual (“quebrar o barraco” é gíria para o sexo digamos... de quebrar o barraco). Pois bem, o funk está aí. Como assunto antropológico me parece muito denso e oportuno de se estudar. O Hermano Viana escreveu sobre o funk carioca – a gente encontra o livro lá na Escola de Música. É bem interessante.

E eu gosto de rock e enxergo qualidade musical – para além da importância social que ele tem. Aliás, sabe quem é o maior fã de Elvis que essa lista jamais imaginou conhecer? Será que eu falo ou deixo que ele tenha coragem de se manifestar? Professor Veiga, pergunte a Luciano que ele sabe quem é. Hahaha!

E eu gosto de rap. Agora, professor, não é preciso ir tão longe para se ouvir coisas interessantes nesse gênero. Eu já falei antes deles: os Racionais MCs são geniais, musicalmente inclusive. Vou falar com o Luciano e tentar disponibilizar algum Mp3 deles para que você possa escutar. É uma experiência estética dura, mas necessária, viu?

Para finalizar, queria dizer: que bom, professor, que podemos conversar sobre coisas do dia a dia por aqui. Educação, música, meios de comunicação de massa, Eminem... Nós da Escola de Música somos muito frequentemente tachados de herméticos. O pessoal de Comunicação, por exemplo, quando pensa em discutir tais fenômenos (e eles se interessam muito por música), nunca pensa em chamar nenhum de nós. Nossa contribuição nunca é aventada. E eu acho que a culpa é nossa: a gente fecha os olhos para essas coisas, a gente assume com frequência uma atitude superior, como se vivêssemos a um palmo do chão, por onde boa parte das coisas que tocam a vida das pessoas se passa. Que bom que percebo esse seu entusiasmo pelas coisas.

Um grande abraço a todos,
Eduardo Luedy.

Mensagem 940, 27 de Março de 2003, 11:45 pm

José Alberto: Re: [bibliografia] Re: Nihil obstat retomado

Caro Prof. Veiga,

Caro Luedy,
demais membros da lista...
nada como um começo solene (risos).

Colocando um pouco mais de lenha na fogueira, e estando bastante de acordo com as colocações de Luedy; transcrevo abaixo trechos de uma correspondência de um colega sociólogo daqui de Fortaleza para mim... resultado de uma noite regada a cerveja em uma mesa de bar (é incrível como elas podem ser muito produtivas... pena que existe a ressaca!!).

[...] Não se trata aqui de engrossar o coro a favor do combate a esta nova mercadoria cultural, mas de produzir uma crítica à crítica.

É preciso relativizar nossa crítica, nossas leituras. A mídia não pode ser vista como uma ferramenta extraterrena que age em função de gatos pingados para alienar a grande massa! [...] A mídia não constrói ou destrói simplesmente uma cultura, pois ela é parte dessa cultura. Ela reflete também o ethos daquela sociedade. Não se pode imaginar Xuxa, Ratinho ou Enéias como produtos impostos por uma elite interessada.

[...]

A audiência é parte ativa no processo e, em função dela, Gugu segurou a eguinha pocotó em seu palco. Da mesma forma, se Chico Buarque lhe desse audiências semelhantes, este seria um artista que não arreararia os pés dos domingões “vazios”...

Por que imaginar que o Jô ou Gabi são melhores que Gugu ou Faustão? Não estaríamos querendo impor modelos a outros? Se esses produtos nos agradam, por que temos que impor a outros consumidores nossas opções? A ação deste crítico não acaba por se basear exatamente naquilo que ele nega? Ou seja: ele afirma que a mídia impõe; mas não estaria justamente ele impondo a nós que a tropicália é melhor que a eguinha?

[...]

Alguma indústria, por acaso, produz algo que não se venda no mercado? Logo, não se pode simplesmente culpar a indústria como se ela não fosse parte do mercado.

[...]

Fico pensando na imensa maioria que gosta da eguinha pocotó. Fico inquieto porque sou um indivíduo “iluminado” pelo conhecimento, de classe média, com valores semelhantes ao daquele jornalista. Concordo com ele. Mas sei que minha concordância nos põe num partido. (...) Não reflito toda a multiplicidade de minha cultura, mas parte dela. Não posso exigir que toquem Mozart, por exemplo... Ah! como eu queria... E o que temos: eguinha pocotó!

[...]

Por outro lado, é possível que os grandes compositores nunca tenham sido para a grande massa... Então, eles representariam muito mais um país que desejamos do que um país que temos. Não seria, então, o momento de tirarmos de nossas ilusões falsos desejos e interpretações e cairmos na realidade: de que vivemos num país cuja cultura gera eguinha pocotó. Essa grande massa, que sempre ignora-nos, agora grita uma forma de cultura!

Parece-me, às vezes, que nós, “intelectuais”, odiamos ver o Brasil. Pintamos com nossas cores, nossos desejos. Como fizeram os republicanos com a bandeira Ordem e Progresso... Desejo. Mas, para onde

foram os negros quando foram abolidos? De repente, o Brasil ficou cheio de imigrantes... Os negros desapareceram no ar... Vê: Terra Nostra, Esperança... Cadê os negros abolidos? Esse embranquecimento não foi mais um desejo encobrendo a realidade?

Em função de um Brasil que queremos, não conseguimos vê-lo. E, de repente, nos assustamos com eguinhas, cavalinhos... Não estamos sendo bestializados, a mídia está se bestalizando em função daqueles que sempre consideramos bestas.

Bom, acho que isso já deve dar algum pano para as mangas.

Mais uma coisa:

Já que o funk e o rap são formas tão populares de música, ambientação sonora, subcultura, ou como queiram chamar (já ouvi tudo isso e mais alguns nomes piores), como será que nós podemos nos apropriar deles para as nossas aulas de música, ou aulas com música? Na verdade: será que nós podemos?

Bom, esse e-mail já ficou muito longo... abraços a todos.

José Alberto de Almeida Junior (Beto)

Mensagem 944, 30 de Março de 2003, 01:42 am

Eduardo Luedy: Re: Comentários

Olá Márcio,

Seguem os meus comentários aos seus comentários, ok?

Márcio: (...) pois, só quem trabalha, ou já trabalhou com musicalização infantil sabe o que é tentar vencer o Gugu. Dizer (mostrar) para a garotada que uma música é 'melhor' do que a outra é um 'suador'. É comum a gente ouvir: Essa música é muito chata!

Mas por que temos de tentar vencer o Gugu? E com base em que critérios poderemos dizer para uma criança que a música de que ela gosta e que está no CD que ela comprou (quando elas levam à escola) não é boa? E mais: quem nos dá o direito de afirmar que tal música é boa e tal música não?

Talvez em uma situação extrema... Já que falamos de rap, fico imaginando se tivesse de lidar com um forte interesse e identificação, por parte de alunos, adolescentes por "gangsta rap", daqueles que fazem apologia da bandidagem, que são misóginos etc. Mas, pensando bem, estes não seriam assuntos interessantes para discutir com a turma?

Márcio: Para nivelar por baixo, mais ainda, já chega o mar que é muito grande.

Mas, Márcio, não acho que utilizar a música do cotidiano dos alunos na aula de música seja “nivelar por baixo”. Tal afirmação, aliás, já traz consigo um preconceito (em sentido estrito, de noção preconcebida): o de que os saberes musicais dos alunos (no caso dos alunos que gostam das músicas que nós não aprovamos) estão em um nível inferior ao nosso. Portanto, em concordância com a fala da profa. Jusamara que citei em e-mail anterior, não acho também que esses saberes tenham de ser superados. Sei que não é fácil, do ponto de vista pedagógico, quando temos que selecionar conteúdos e atividades. Mas acredito que quanto mais desconsideramos os saberes musicais dos alunos, mais nos distanciamos deles.

Márcio: Em síntese: verdades não temos e, talvez, nunca teremos.

De acordo. Pode ser angustiante, mas é isso que nos move, né?
Um grande abraço,
Eduardo Luedy

MENSAGENS DE 2004

Mensagem 1260, 4 de Março de 2004, 10:08 pm
Manuel Veiga: Padrões

Caros colegas de lista:

Há anos venho me preocupando com a desatenção dos músicos para com o vernáculo. Pensamos, talvez, que, por manipularmos uma outra linguagem, estejamos dispensados da necessidade de falarmos e escrevermos razoavelmente bem. Música, como estamos fartos de saber, lida sempre com duas linguagens.

Não precisamos consultar linguistas, Luedy, para sabermos que o certo e o errado da fala de um grupo sejam uma complexa contingência dos critérios deste grupo e dos grupos com que se defronta. O mesmo ocorre conosco, etnomusicólogos, em relação às músicas do mundo: conceitos, comportamentos e produtos, à maneira de Merriam, são instâncias dinâmicas do processo musical de que resultam essas músicas em sua variedade. Mas neutralidade acadêmica é coisa distinta dos juízos de valor que se devem adequar às circunstâncias. Espero que não tenhamos de ressuscitar a falecida Eguinha Pocotó como obra-prima da cultura musical ocidental.

Isso torna difícil conceber paradoxos em música, porquanto não conhecemos leis que rejam esses processos da unidade e da diversidade. Em que níveis ocorrem? Como não conhecemos os universais de música, não poderíamos pensar em uma clara contradição entre música e não-música, que seria a maior de todas. Em nível dos estilos? Há uma tendência histórica, geográfica, psicológica, sociológica, de música se cristalizar em estilos – as porcas e os parafusos musicais de um determinado período, local, compositor, grupo social. Mas não podemos pensar em determinismos para esses estilos. Quando muito apenas da integração de elementos possíveis. Seria o “wagnerianismo” do “Caos” da Criação de Haydn, antes de Wagner, um paradoxo em relação ao próprio Haydn? Como o Romantismo, obcecado por litera-

tura e literatice, resultou em uma predominância da música instrumental em relação à vocal? Há, de fato, um paradoxo nisso, daí se tornar tão importante explicar como o paradoxo foi glosado nas peças de caráter e nos poemas sinfônicos. Não quero dar palpite na questão do Leonardo.¹ Lembro, entretanto, que Widmer costumava estudar chaves. A impressão que me dava era a de que buscava teorizar a partir desses detalhes quase mecânicos, o que me parecia uma ideia bastante original. O caso das falsas relações, por exemplo, chegou a ser matéria de colecionador para ele: alegrava-se cada vez que lhe trazíamos um exemplo que não conhecesse.

Mas meu assunto não são os paradoxos, nem Widmer, mas o grave problema de Português ao qual retorno. Alguns de vocês escrevem mal não porque não saibam (o que ocorre comigo), mas porque querem ser originais ou, até mesmo, por provocação. Sem a bagagem literária de um Mário de Andrade (nem este conseguiu!), vão simplesmente parecer primários, prejudicando-se e a nós todos, por extensão. O argumento de Luedy, em correspondência antiga, não faz sentido. O fato de a linguagem se modificar e tomar características específicas a um grupo, concordo, não deve ser tomado como falta de capacidade e, ainda menos, como um estigma. Não significa, entretanto, que um outro grupo que se ocupa da comunicação científica, precisa e clara, passe a dever adotar Português de rua. Para que vocês notem quanto o problema nos afeta, transcrevo abaixo um fragmento da avaliação do PIBIC da UFBA por professores de fora, enviados pelo CNPq:

Na área de *Linguística Letras e Artes*, os relatórios estavam disponíveis, como habitualmente, organizados por sub-áreas... *Quanto à qualidade dos relatórios, houve descuido quanto à redação em trabalhos de Artes (principalmente Música), em que foram claras a falta de revisão do texto final e a pressa em cumprir a formalidade do preenchimento do relatório, apesar da simplificação dos formulários...* (grifos nossos).

Será que isso nos ajuda a aumentar o nosso número de bolsas de IC? Contribuirá para a obtenção de recursos para nossos projetos de pesquisa?

Um abraço,
Manuel

¹Na mensagem 1258, Leonardo Winter pergunta sobre fontes bibliográficas de “autores que abordem o paradoxo em música, as contradições (se é que existem...) musicais, definições, caracterizações etc.”

Mensagem 1273, 16 de Março de 2004, 11:51 pm
Manuel Veiga: Re: mensagem perdida?

Caro Luedy:

Recebi sua comunicação sobre o sociólogo patrício três vezes. A primeira foi logo enviada. As duas últimas foram apagadas por serem idênticas. Mas pode ter havido algum problema, porquanto a sequência de e-mails sobre outro assunto, de Hugo, Pedro Kröger e sua própria, não parece estar certa. Leonardo Winter (parece-me) mandou também um alarde sobre a suposta extinção do Portal de Periódicos da CAPES que não é verdadeira, já tendo sido negada repetidamente. Nesse caso, apaguei.

Você, aliás, se engana. Estive eu próprio lá, na primeira fila, tentando ouvir melhor a conferência do patrício, como outros colegas nossos o fizeram (Oscar Dourado ao doutoral plantado, por exemplo). Havia, porém, tal tumulto lá fora que desisti até de comprar uma ou outra obra de Boaventura de Souza Santos que bem gostaria de ter, malgrado as finanças combalidas. Consegui, pelo menos, um cartão da Livraria Multicampi que, segundo parece, estava vendendo os livros. Não comento. A impressão que me deu, devendo descontar o mau estado de minha audição, é que ele diz o que nós queremos ouvir. Você, então, Luedy, na sua vocação para cavaleiro branco e paladino dos fracos e oprimidos (você deveria ser etnomusicólogo), ficará no reino dos sonhos durante muito tempo. No fundo, tudo o que necessitamos é que a humanidade tome jeito, não é?

Um abraço,
Manuel

Mensagem 1275, 17 de Março de 2004, 2:24 pm
Eduardo Luedy: Luedy, paladino da justiça

Professor,

Gostei do “cavaleiro branco e paladino dos fracos e oprimidos”.

Mas deixa eu adiantar logo uma coisa: eu só enviei uma vez a mensagem. Se ela chegou repetida... não sei o que houve, de verdade. Já sou experimentado o suficiente nessas coisas para saber que não precisamos insistir para que um e-mail chegue a seu destino. Os extravios costumam ser avisados pelos programas que gerenciam nossas correspondências.

Dito isso, queria lembrar também que fiz uma ressalva quanto à presença de músicos na palestra. Não o vi lá, admito, mas a presença dos músicos era minoritária, face a quantidade de conhecidos e amigos que tenho que são de outras áreas - letras, sociologia, história...

Veiga: [...] Não comento. A impressão que me deu, devendo descontar o mau estado de minha audição, é que ele diz o que nós queremos ouvir.

Bem, o que dizer? Há duas coisas aí: uma é que eu não acho mesmo que ele esteja vendendo café requentado. Se, por um lado, também não me é novidade, por outro, como Paulo Freire, talvez ele esteja sendo um “peregrino do óbvio”. O que não diminui em nada a pertinência de sua fala.

Veiga: Você, então, Luedy, na sua vocação para cavaleiro branco e paladino dos fracos e oprimidos (você deveria ser etnomusicólogo), ficará no reino dos sonhos durante muito tempo.

Acho que não entendi o sentido “ficar no mundo dos sonhos” por esperar (em vão) que a maior parte dos músicos acadêmicos se interessem (ou admitam) que nossas atividades não estão apartadas de suas implicações e determinações sociais?

Veiga: No fundo, tudo o que necessitamos é que a humanidade tome jeito, não é? Um abraço, Manuel

Para isso, é preciso muita luta porque, para alguns privilegiados, vai tudo muito bem. Por isso, sem nenhuma bronca, digo a vc que não sinto nenhum constrangimento (nestes tempos de individualismo extremado) de ser tido como paladino das causas sociais. Muito pelo contrário.

Luedy

Mensagem 1276, 17 de Março de 2004, 2:22 pm
Eduardo Luedy: Re: [bibliografia] Boaventura

Pessoal,

Eu havia enviado esta mensagem para a lista desde a semana passada, mas, por razões que a própria razão informática desconhece, o texto não chegou. Entrei em contato com o professor Manuel e ele me pediu que reenviasse a mensagem. Assim o faço. Deixem-me apenas fazer uma correção ao texto: eu afirmo nele que não vi pessoas da pós-graduação em música na aula inaugural da pós que a reitoria

promoveu, mas a verdade (apontada por Veiga) é que não somente ele estava lá, como também outros colegas nossos.

Bem, ainda assim, lá vai o que escrevi:

* * *

Puxa, o sociólogo português Boaventura Santos fez uma palestra interessantíssima na noite de ontem, tratou de temas de suma importância para todos nós acadêmicos, para todos que se interessam em discutir conhecimento, em discutir a racionalidade ocidental (que não é a única, nem a mais rica, talvez a mais eficiente para cumprir seus propósitos de dominação, segundo o professor Boaventura) de um ponto de vista de seu papel social.

Teve um pensamento dele (dentre muitos) que eu gostei: “discutir cultura sem discutir as relações de poder é algo imoral”. Teve outros interessantes também: “temos que lutar pelo direito de sermos diferentes quando a igualdade nos escraviza”. “A compreensão do mundo é maior que a compreensão ocidental do mundo”.

Santos criticou nossa racionalidade “metonímica”, racionalidade que não reconhece que há outras racionalidades possíveis no mundo. Chamou-a também de razão “proléptica”, ou seja, a razão que acredita controlar o futuro, que contrai o presente e expande o futuro. Segundo ele, esse traço de nossa racionalidade nos faz acreditar no progresso como algo que o futuro nos reserva, algo sempre por vir. Assim, desprezamos o que consideramos “subdesenvolvimento” e, portanto, todos os saberes produzidos por esta condição e através dela.

Brindou-nos ele com um exemplo lindo: não eram, então, os povos indígenas os “primitivos”, os “preguiçosos”, os “atrasados”? Pois são agora reconhecidos, até mesmo por nós ocidentais, como guardiões de saberes ancestrais, como guardiões da biodiversidade.

A reitoria lotada e eu só vi, dentre nossos colegas da área de música, Regina Cajazeira por lá. Os músicos deixaram pra chegar depois, quando a palestra já havia terminado e a orquestra se preparava para celebrar os 50 anos da escola de música.

Não vi mais ninguém de nossa pós por lá. Da graduação também não me bati com ninguém. Desculpem se estiver sendo injusto com alguém, mas eu me pergunto o por quê dessa nossa inapetência pelas questões da pós-modernidade, pelas questões da natureza do conhecimento, por outras visões de conhecimento?

Eduardo Luedy

Mensagem 1279, 19 de Março de 2004, 12:41 am

Manuel Veiga: Re: [bibliografia] Luedy, paladino da justiça

Caro Luedy:

O mundo dos sonhos, bons sonhos, que expliquei mal, teria a ver com as utopias. E o jeito que a “humanidade” de hoje precisa tomar seria, no mínimo, uma busca de um novo humanismo. Cercados de pesadelos por tudo quanto é lado, não há vislumbre dele, que o mestre Boaventura me perdoe. Sempre me lembro de um dito de Paul Valéry, que ouvi do Klose, mais ou menos assim: “Quem quiser anotar seu sonho deve estar bem acordado.”

Como sempre seu amigo, sou também cavaleiro branco, salvo que idoso. Com a idade, incendiários viram bombeiros... É uma pena.

Manuel Veiga

Mensagem 1297, 6 de Abril de 2004, 1:40 pm

Manuel Veiga: MEC - Boaventura Reforma Universitária.htm

Caros listeiros:

Mais um fiapo das ideias do sociólogo Português. Continuo sem acesso a obras representativas de seu pensamento, o que não é culpa dele, convenhamos. Nessa era de pós-modernismo e de globalização perniciosa, entretanto, há quem pense que a humanidade moldada sob o calcanhar da Europa e dos States já se foi. Julgam que centenas de culturas emergentes do caldo colonial, mais miseráveis do que nunca, não mais se satisfaçam com valores desgastados, esgotados, e que tenham de encontrar entre si uma nova solidariedade, se possível humana.

Não se sabe como será isso. Fico imaginando o que podemos tirar de uma união com a Índia e com a África do Sul; o que poderemos fazer com uma universidade para todos (como presume ser a norte-americana) sem recursos nem mesmo para atender os poucos eleitos que temos; como aplicar conceitos raciais de cotas numa terra em que todos somos mestiços. Já se disse: “louro aqui é papagaio”.

O mais intrigante é que, sem fechar o MEC e demais ministérios (o da Previdência, com uma multidão de funcionários, não dá conta nem de si mesmo), sem desmanchar o país inteiro, até se pensa num Brasil de universidades decentes e em liberdades que não teremos nem em quarenta anos (para os otimistas probos, como D. Evaristo Arns; muito mais que isso para alguns historiadores e outros conhecedores

do Brasil), após os estragos irreparáveis de dois períodos ditatoriais em menos de trinta anos!

Para nós, o único jeito é mudar o brasileiro para que, de fato, aceite a mudança e para que se empenhe nisso sozinho, com total seriedade e autossuficiência. Não é para mim. Talvez não seja para vocês, mas não percam a esperança.

Abs.

Manuel

Mensagem 1298, 7 de Abril de 2004, 12:44 pm

Eduardo Luedy: Re: [bibliografia] MEC - Boaventura Reforma Universitária.htm

Gostaria de comentar só uma coisa da fala do prof. Veiga.

Veiga: [...] o que poderemos fazer com uma universidade para todos (como presume ser a norte-americana) sem recursos nem mesmo para atender os poucos eleitos que temos; como aplicar conceitos raciais de cotas numa terra em que todos somos mestiços. Já se disse: 'louro aqui é papagaio'.

Professor, o fenótipo, nesta terra de mestiços, é ainda empregado como fator de desigualdade. Não há como negar: a maioria dos pobres, dos sem privilégios, dos explorados, são afrodescendentes.

Qual a origem social e qual a cor daqueles que ocupam as vagas dos cursos que as elites econômicas valorizam, dos cursos que preparam aqueles que vão continuar mantendo sua posição (e até reproduzindo a lógica da exploração)? No curso de medicina da UFBA, vi um levantamento estatístico há alguns anos realizado pela FACED, não se contava com 1% de alunos negros.

É preciso a gente saber a composição étnica total de cada indivíduo para atestar que quem está lá em medicina são alunos de pele mais clara? Filhos das elites? É preciso estabelecer tal distinção para saber que quem está nas favelas, quem está nas periferias mais desassistidas, são os afrodescendentes?

Quanto à Universidade para todos, eu realmente assino embaixo. Vamos ter que esperar que a sociedade mude para que, finalmente, o ensino superior possa lidar com uma melhor qualidade de alunado?

Luedy

Mensagem 1299, 8 de Abril de 2004, 2:18 pm

Manuel Veiga: Re: [bibliografia] MEC - Boaventura Reforma Universitária.htm

Caro Luedy:

Aqui vamos, de novo. Apenas dois pontos:

- 1 Um critério racial, conseqüentemente racista, por melhor que sejam suas intenções, para tapar uma realidade óbvia e ululante: **a necessidade de melhorar o ensino público para todos;**
- 2 A impossibilidade de **aplicação** do critério transplantado proposto, em termos pragmáticos. Como avaliar o grau de afrodescendência se somos todos mestiços?

Não somos produto de “Apartheid”, nem de uma segregação racial radical, como a americana. Por tonalidade de pele? Por formato de nariz? Por espessura de cabelo? Por testes de DNA?

E o que fazer com meu lado caboclo? Não vai ser incluído? Em que percentual? E é só isso? Meu saudoso pai portuga-celta-árabe-bretão-romano e sei-mais-o-quê, não teria nem um pouquinho de sangue africano? Não seria luso? E minha querida mãezinha, decerto com parentes italianos, portugueses, índios e, por que não, “brancos-da-Bahia”? E minhas filhas, com a mãe japonesa, que cota terão como eurásianas? E o que será dos nissei e sansei do Paraná e de São Paulo? E a turma do Oriente Médio? Não teremos cotas para nossos turcos e árabes. Já nos esquecemos de Gabriela e de Nassif? E os judeus, religiosamente discriminados, não necessitam de uma cotazinha? E, Deus meu, quase ia me esquecendo das mulheres...

Tive um tio, de saudosa memória, produto de Coimbra, que dedicava um apreço substancial ao café-com-leite, mais-café-do-que-leite, quando perguntávamos. Não devemos relegar à libido, ou à mera exploração da mulher (Andréa Daltro por isso se recusou a gravar um lundu comigo) uma preferência que é parte da capacidade de aglutinação de um mundo de culturas díspares, asiáticas, africanas, americanas, que Portugal teve e ainda tem, muito diferente dos Puritanos que colonizaram os americanos do norte. O culto aos mulatos no Brasil é secular e sério. Lembram-se do lundu (de Ilhéus, também de Minas e Goiás, segundo Martius)?

“Uma mulata bonita
 Não carece de rezar.
 Abasta o mimo que tem
 para a sua alma salvar.
 Mulata, se eu pudera
 No mundo formar altar,
 Nele te colocaria,
 Para o povo te adorar.”²

Essa não apenas mereceu o altar na canção, mas, de fato, chegou a ele, a julgar pela padroeira do Brasil.

Não estou defendendo o brasileiro cordial que Gilberto Freire retratou e que tem sido objeto de crítica. Mesmo que fosse uma ficção, ainda assim, depurado de injustiças e explorações, seria um modelo de relações sociais harmoniosas a ser alcançado. Temo o ódio racial que tive oportunidade de presenciar em Los Angeles até em parques de diversão.

A miséria no Brasil atinge pessoas independentemente de cor. Basta passar algumas horas no centro de Porto Alegre para que isso seja constatado. **Não transformemos, portanto, em problema racial o que é fundamentalmente de natureza econômica e estrutural, de longa história.** Estamos bem? Claro que não, mas não é tapando o sol com a peneira que nossos problemas serão resolvidos. Acredite também, Luedy, que não penso que não tenhamos discriminação racial, mesmo com a Lei Afonso Arinos por aqui, mas temos de convir também que os critérios são sutis, o que não ocorre nos Estados Unidos. Daí ser descrente das ações positivas que estamos querendo transplanter de lá para cá, como se o contexto fosse o mesmo.

Fui testemunha dos efeitos das cotas na UCLA em cuja docência, aliás, um homem do mérito de Kwabena Nketia (um dos meus mais iluminados professores) e de Kobla Ladzekpo, ambos africanos e pretos, não tiveram dificuldade em se estabelecer. Já os da cota...

Não me parece necessário discutir a questão da universidade para todos. Também sou produto de um sistema (o americano) de base amplíssima, mas que tem de afunilar a partir de um certo ponto. Lá, ao que me parece, esse ponto é o doutorado, salvo instituições que exijam substancial demonstração de talento para admissão. Abaixo

²Conferir a faixa 4 do CD Anexo onde a música está gravada numa linda interpretação de Andréa Daltro que, evidentemente, cedeu quanto à exploração da mulher (Cf. página anterior).

disso, há um sistema de “*junior colleges*”, “*colleges*” e “*universities*” mantido por comunidades (como seria o caso de Santa Monica) e pelo Estado, de considerável abertura. A babá, Marlene, que nos ajudou no doutorado, muito viva, mas quase analfabeta, foi admitida no *Santa Monica College* para fazer seu aprendizado de Inglês, sem qualquer dificuldade. No Brasil, entretanto, o estrangulamento já começa no jardim da infância, e o vestibular conseguiu se embutir no segundo grau, a ele inteiramente voltado.

Não sou contra medidas efetivas de assistência aos necessitados e totalmente a favor da moderação das desigualdades, mas essas ações genéricas têm de ser pró-universitárias, em sentido amplo, externas, não às custas de sua capacidade de produção do saber. Dentro das universidades, a meu ver, não são os jogos políticos que devam operar, salvo para a remoção de obstáculos corporativos e materiais para que ela se dedique inteiramente às suas finalidades de produzir e transmitir o conhecimento. Não pretendo isolá-la. Pelo contrário, essa eficácia tem de ser cobrada e vigiada pela sociedade à qual deve servir, mas servir por via do conhecimento que produza, ensine e comunique em grande escala.

Paz e Feliz Páscoa, com muito chocolate para todos.

Manuel

Mensagem 1301, 9 de Abril de 2004, 11:42 am

Eduardo Luedy: Re: [bibliografia] MEC - Boaventura Reforma Universitária.htm

De pronto, queria dizer que o professor Veiga poderia entrar no clube baiano de tênis, aqui em Salvador, na década de 1960-70 sem ser barado, por mais mestiço que fosse. Estava, pois, me referindo ao fenótipo, não ao genótipo.

Agora, concordo com muita coisa em seu e-mail. Mas vou ter que ler com calma e comentar depois. Entretanto, deixa eu tentar esclarecer alguns dos meus pontos iniciais:

Como disse Caetano certa vez: “sou suficientemente claro para ser chamado de branco no Brasil”. Ao contrário de Gilberto Gil que é, segundo ele, “suficientemente escuro para ser chamado de negro”. Ora, a gente não pode negar que no meio das mazelas sociais, causadas por desigualdades econômicas abissais, os afrodescendentes são maioria. Uma vez, em São Paulo, tive oportunidade de presenciar como o racismo age sobre as pessoas. Não é uma abstração, não é só uma

questão de desigualdade social. Escutei uma senhora muito aborrecida porque um rapaz havia entrado no vagão do metrô com muita pressa e esbarrado nela, xingar o tal rapaz da seguinte maneira: “volte para o Xingu, seu baiano nojento”. Claro que o rapaz tinha a pele escura e o cabelo pixaim. A tal senhora conseguiu sintetizar em uma única sentença preconceito para com nordestinos, índios e negros, de uma tacada só.

Então, professor, os efeitos dessa discriminação, repito, não são abstrações. O que fazer para reparar os afrodescendentes? Os judeus já foram reparados economicamente. Por que não propormos algo que possa reparar 300 anos de injustiça? Quanto aos judeus, senseis, nisseis, chineses, árabes, turcos etc., eles, caso tenham chegado por aqui em condição proletária, parecem ter tido maiores condições de ascender social e economicamente. O que não aconteceu com a maioria dos afrodescendentes.

Admito, a questão é complexa. Mas sou a favor das medidas.

Luedy

Mensagem 1302, 10 de Abril de 2004, 12:03 pm

Manuel Veiga: Ainda o “como” das cotas: genótipos e fenótipos na cortina de fumaça

Caro Luedy, Fernando e demais listeiros e listrados:

Se insistirmos em ser racistas, genótipo versus fenótipo pode bem ser o caso: um, “preto” por “dentro”, “branco” por “fora”; outro, seja lá o que seja por “dentro”, mas “preto” (de que tom?) por fora. Tudo na base da cortina de fumaça.

No caso de nossos índios, em que também ocorre alto grau de miscigenação, principalmente nos grupos integrados, “índio” passa a ser aquele que se concebe como índio, portanto, uma questão cognitiva. “Negro” (termo pejorativo para os afrodescendentes norte-americanos, “Blacks”, não “Negroes”, mesmo que sejam brancos) passa, no Brasil, a ser aquele que se declare negro, ao menos na inscrição perfunctória a um tal de “vestibular” que esquecerá mérito de “branco” (pobre ou rico, seja ele quem for) em suas funções pró e pré-universitárias. Pelo menos nisso somos diferentes de nossos mentores do norte: lá a Suprema Corte considerou isso inconstitucional; aqui, a lei maior, se realmente existe, é mutante... (vejam o INSS dos aposentados).

Procurei hoje um pronunciamento do ex-reitor da USP e ex-ministro de Collor publicado na *Folha de S. Paulo* nos últimos sete dias, mas

não me lembro exatamente do nome dele (Goldberg?) e ... deu preguiça. Mas topei com os comentários que estou anexando porque ilustram a complexidade de algo que pretendemos resolver às carreiras.³ Todos somos sensíveis e nenhum de nós tolera ser chamado de racista, mas parece que insistimos em sê-lo até que criemos um verdadeiro conflito racial no Brasil. Os pronunciamentos vão às centenas e, assim, também a demagogia. E é você, Luedy, que há uns dois anos denunciava o radicalismo de algumas denominações evangélicas e temia o risco de criarmos uma guerra religiosa no Brasil, em pleno século 21.⁴ Pudera! Até Nossa Senhora Aparecida levou pontapé na televisão.

Manuel

Mensagem 1354, 23 de Maio de 2004, 6:50 pm

Manuel Veiga: Problematização

Caros colegas de lista, particularmente Hugo, turma atual de MUS 502 e de Etno VI:

Um antigo colega nosso, professor dedicado, muitas vezes envolvido em chefias e coordenações, em seu afã de nos prestar serviços sem complicar as coisas, sempre socorria nossas aflições e pedidos de socorro com um invariável “Não há problema!”.

E como não havia problema, também, invariavelmente, não havia solução.

Uma outra professora e coordenadora, no Rio de Janeiro, provinda de uma outra área que não a de música, exigia das dissertações e teses um também indispensável capítulo inicial que as tornava quase como se fossem padronizadas. Todas começavam com um emperrado “O Problema”.

Como fiz mestrado e doutorado sem que ninguém explicitamente me exigisse isso, nunca puxei pela cabeça para ir a fundo em questões de metodologia científica aplicada aos estudos musicais e musicológicos, por não encontrar manuais que me parecessem satisfatórios. Acredito na “osmose” como forma de aprendizagem da pesquisa. Mas reconheço também que já é tempo de enfrentarmos os problemas com

³Veiga anexou uma reportagem publicada na revista *Época*, no dia 17/02/2003, intitulada “Começo errado – O sistema de cotas da Uerj deixa o mérito em segundo plano e cria uma inesperada tensão entre estudantes brancos e negros”, de autoria de Nelito Fernandes

⁴Ver Marques (2000).

mais independência. Não tenho a mínima ideia de como a criação musical se processa, por exemplo, nem creio que haja estudos científicos sobre isso. Experimentalmente, teríamos de “matar o bicho”, o que dificultaria que o bicho (nossos compositores e improvisadores), uma vez morto, compusesse. Daí imaginarmos que modelos linguísticos, por exemplo, pudessem nos dar, pelo lado de fora, uma ideia de como a mente humana funcionasse e, em particular, como funcionasse em operações musicalmente criativas. Ora, nem sabemos se os fenômenos e processos da linguagem verbal falada e escrita são os mesmos, ou sequer parecidos, dos discursos musicais. Sabemos, sim, que lidamos com dois discursos em relação à música: o propriamente musical (que também não sei como universalmente seria) e o discurso sobre música, fala sobre música, isto é, musicologia (quando é científica) que poderia ser o que estou tentando fazer agora. Temos também de ver como os dois discursos se articulam.

No passado, chegamos a ter discussões interessantes nesta lista. Ultimamente, tenho estado cansado de transferir bilhetinhos e convites para concertos e eventos. Muitos desse bilhetinhos, aliás, são escritos em português coloquial e, às vezes, abaixo do nível acadêmico exigido para clareza, precisão e neutralidade.

No momento, sugiro a todos que reflitam sobre a questão metodológica da problematização. Aqueles que mencionei acima (Hugo, turma de MUS 502 e de Etno VI), me façam o favor de ler o Capítulo 6, “Problematizar é pesquisar?” de Délcio Vieira Salomon em *A maravilhosa incerteza: Ensaio de metodologia dialética sobre a criação no processo do pensar, pesquisar e criar* (São Paulo: Martins Fontes, 2000), pp. 153-203.

Notem que o capítulo tem um subtítulo: “a aventura histórica pelos meandros da racionalidade”. A abordagem, portanto, é histórica. Reserva (para Hugo e enamorados da fenomenologia) uma subdivisão, a oitava, dedicada a “A problematização no método fenomenológico de Husserl”.

Lamento não ter formação filosófica ainda, neste meu fim de vida. Como seria bom que a tivesse nas sessões do MUS 502. Isso significa esforço duplo para todos vocês: vamos melhorar o nível de nossas pesquisas ou não?

Questões finais:

O pessoal do Ceará ainda existe? Que fim levou Tom Tavares? Quem se encarrega de trazer o Bordini de volta à lista? E o Luedy? E... e... e... e ? Em suma: como podemos ser mais úteis?

Abraços,
Manuel

Mensagem 1379, 9 de Junho de 2004, 6:28 pm
Manuel Veiga: Re: [Etnomusicologia–Brasil][forum_musical] Ex-
tição da ORDEM dos MÚSICOS

Caros colegas músicos:

Sou músico e etnomusicólogo. Fui treinado durante muitos anos sob uma concepção de arte como perícia adquirida através de ingentes esforços. Para aqueles que teriam de passar por duríssimos períodos de preparação, foram planejados os cursos superiores. Durante muito tempo, não se teve e, talvez ainda hoje, não se tenha noção do que isso representa, nem o próprio Conselho Federal de Educação (por volta de 1969) o sabia. O produto desses cursos deveria ser músicos em escala quase heróica: executantes (entenda-se virtuosos), compositores, regentes, pedagogos capazes de transmitir e de criar um repertório para o qual perfeição é condição essencial (ver Albert Schweitzer). A definição dos cursos era associada a uma identificação, pelo Ministério do Trabalho, do campo de atuação do profissional a ser formado. Isso constitui a regulamentação profissional. Evidentemente, a regulamentação profissional é uma arma de dois gumes: protege alguns e impede outros.

O maldito confronto erudito/popular que ainda se mantém é causa de ambiguidades de toda sorte e que só fazem aumentar a confusão. Não há música na tradição oral, por menores que sejam suas pretensões, que não disponha de uma teoria, mesmo que tácita, isto é, não articulada como discurso e, ainda menos, escrita em tratados. Ao contrário das de tradições escritas, as orais são mais rigorosas ainda; do contrário, esvair-se-iam no próprio processo da transmissão oral. Em suma: toda música é erudita e não há música dita erudita que não almeje a popularidade. Não há também impedimento de acesso a música alguma, exceto se o indivíduo não a quiser ouvir.

Se o conceito de “popular” tomar como referência a sociedade da qual é parte (Blacking), entre outros fazeres musicais, seriam populares aquelas que pretendessem apenas vir de encontro às funções, valores e expectativas da comunidade. Eruditas seriam aquelas que fossem além do requerido. De tal maneira, relativos seriam os julgamentos que, uma música africana, no seu contexto, por exemplo, passaria a ser popular se confrontada com as músicas de uma sociedade

urbana de tecnologia avançada, esta sim popular em seu contexto. Em resumo: o grau de elaboração não é suficiente como critério. Venho propondo insistentemente que se eliminem os adjetivos e que se passe a pensar em um gradiente que tivesse num extremo música que fosse totalmente espontânea (se existisse), e no extremo oposto, música produto de laboratório, totalmente artificial (também inexistente). Melhor ainda seria fechar os dois extremos sobre si mesmos, para que tivéssemos um contínuo como modelo em que estariam inseridos todos os graus possíveis de popularidade e erudição, sem dicotomias.

À ideia do popular versus erudito, juntou-se nas últimas décadas um componente político demagógico que consiste em focalizar fundamentalmente o aspecto social em que qualquer música opera. Não sou alienado, nem contra o engajamento, mas o que para nós, músicos, deveria primariamente ser um confronto apenas entre música boa e música ruim, à escolha do cidadão educado ou educável e das comunidades, passa a ser uma decisão de jornalistas e controladores da mídia que defendem ou nos impõem a idiotização como princípio: estamos próximos à “Eguinha pocotó”, sem sabermos, de fato, a serviço do que ou de quem. Não temos ainda políticas culturais lúcidas, mas apenas preocupações de marketing: música tratada como mercadoria, com um olho na economia dos gastos públicos e o outro no efeito sobre as multidões.

Volto ao início: já fui pianista treinado como bom músico e virtuosos (espero). Fiz-me etnomusicólogo por necessidade, por temer o poder, vendo o que se poderia causar de ruim à cultura baiana e se causava. Minha escola foi um Conselho de Cultura do Estado da Bahia, nos tempos em que atuava. Veio dele, em universidade estrangeira, meu segundo prolongado treinamento para aprender a incerteza, a modéstia, o relativismo cultural, o respeito à música do outro, em resumo, a neutralidade científica, tanto quanto possível.

Já não posso ser o primeiro, embora ache que ainda precisamos de faróis para melhorar nosso nível. Já não posso também ser inteiramente o segundo, neutro, quando se trata de minha própria cultura. A música brasileira, seja que apelido lhe dermos, tem qualidades que precisam ser preservadas e incentivadas. Para isso, crítica de alto nível é necessária, além do fortalecimento das raízes.

Em mais de cinquenta anos de carreira, nunca me afiliei à Ordem dos Músicos. Esta fez bobagens de toda sorte, mas, ainda assim, foi uma aquisição, antes de se deixar corromper. Como o assunto é complexo, SOU PELA INTERVENÇÃO e uma reestruturação competente

de toda a matéria, o que não poderá ser feito se puramente a extinguirmos.

Atentem para o fato de que em nenhum momento hierarquizei a produção musical brasileira. Talento musical não é privilégio de ninguém. Analfabetos musicais como Joaquim Manoel da Câmara e como Xisto Bahia são prova disso.

Manuel Veiga

Mensagem 1383, 13 de Junho de 2004, 9:09 pm

Manuel Veiga: Re: [Etnomusicologia-Brasil][fórum_musical] Extinção da ORDEM DOS MÚSICOS

Caros colegas de lista:

Aproveito uma mensagem de Marcos Branda Lacerda, colega e amigo etnomusicólogo da USP, para corrigir a omissão de um adjetivo, só agora percebida, que fez falta na minha primeira mensagem enviada e, conseqüentemente, da citação de Marcos. Na citação onde se inicia com “uma música africana”, leia-se “uma música **artística** africana” (meu grifo é desnecessário exceto aqui). Acho, entretanto, que a explicação ficou mais clara no texto que enviei para Marcos. Vejam, portanto, a mensagem dele e a explicação em seguida.

Prezado Veiga,

Estava ralando de forma ingente para perceber e, quem sabe um dia, inferir os elementos de elaboração de certa música africana quando resolvi consultar minha caixa postal. E lá estava:

uma música africana, no seu contexto, por exemplo, passaria a ser popular se confrontada com as músicas de uma sociedade urbana de tecnologia avançada, esta sim popular, no seu contexto. Em resumo: o grau de elaboração não é suficiente como critério.

Concordo com muita coisa da mensagem, mas asseguro que o “grau de elaboração” do repertório que estou trabalhando ocupa ampla faixa tanto daquela tácita teoria, quanto de qualquer outra.

É isso aí. Só para mandar um abraço.

Marcos

PS: Eu acho que votaria pela extinção, uma vez que os terreiros correm o risco de ter suas cerimônias paralisadas por algum fiscal daquela entidade. Pelo menos em teoria...

Caro Marcos:

É bom ter notícias suas. Não posso mesmo descartar o grau de elaboração, de todo. Diria apenas que não é suficiente como critério

e que sempre seria um critério relativo à sociedade em que se insere. Talvez, o exemplo da África tenha sido mal escolhido. De modo mais abstrato, faria o confronto entre uma música revestida de toda a parafernália eletrônica imaginável que em nossa sociedade seria popular em relação às funções, expectativas e valores desta mesma nossa sociedade (rock, por exemplo). Uma outra, tecnologicamente menos elaborada, diante das funções, expectativas e valores de sua sociedade, por excedê-las, deveria ser considerada artística. Donde a conclusão a que chego sobre a insuficiência do critério. Acredito que nossas posições não estejam, de fato, distantes. Na realidade, se for por mim, dispensaria totalmente os famosos e encrencados adjetivos e classificações com as quais lidamos.

Um abraço,
Manuel

Mensagem 1384, 13 de Junho de 2004, 9:29 pm
Manuel Veiga: Ainda o mesmo

Caros colegas:

Morro de vergonha. Corrijo um erro e logo aparece um outro pior. Os erros tendem a se esconder... e quando, já tarde, você olha para eles, põem-lhe a língua de fora (Monteiro Lobato, não literalmente).

Ainda sobre o mesmo trechinho da mensagem que Marcos citou: há um baita erro de concordância entre “músicas” e “esta sim popular”. É melhor repetir o trecho inteiro corrigido: “uma música artística africana, no seu contexto, por exemplo, passaria a ser popular se confrontada com as músicas de uma sociedade urbana de tecnologia avançada, estas sim populares, no seu contexto.”

Abraços e desculpas.
Manuel

Mensagem 1397, 23 de Junho de 2004, 11:10 am
Manuel Veiga: Re: [bibliografia] still living, i guess

Caro Bordini:

Entendi e apreciei as quatro linhas iniciais de sua mensagem, poéticas, inclusive. O “Oi gentes”, que contei como primeira linha, é o “Oxente” baianês e nordestino que o *Aurélio 2001* já inclui como forma aglutinada da expressão “ó gente”, com sonorização do g. Diz ele: “Exprime espanto, surpresa ou desdém”. Ouvi, muitas vezes, a

expressão “Oxente, gente”, pleonástica, dirigida a “desassuntados” e, muitas vezes, acompanhada do gesto de pôr as mãos nas cadeiras, arrebatar a cabeça e dar de ombros. Virou uma interjeição e o próprio povo não se lembra mais da origem. O *Aurélio* flagra “desassunto” como falta de assunto. Parece-me, porém, que o “desassuntado” é bem mais do que isso, com uma conotação de indivíduo imprudente, ousado, safado, cínico, desavergonhado, descarado, em escala crescente.

Não tenho nada contra a linguagem popular. Muito pelo contrário, quero bem a ela: enriquece a língua. Mas não me parece ser, genericamente, a linguagem da comunicação científica.

O que me preocupa são as impropriedades, vícios de linguagem, erros gramaticais primários que ameaçam a precisão e a clareza da língua. Podemos usar frases longas em Português que seriam, talvez, impossíveis em Inglês. Graças às concordâncias, por exemplo, de gênero e de número, muita coisa pode ser articulada.

Não preciso dizer que eu próprio cometo erros a torto e a direito. Mas sei disso e procuro melhorar. O vernáculo dos músicos é problemático, com poucas exceções. Isso nos inferioriza. Há pouco recebi um convite para estar presente a uma visita de alguém importante à Escola. Havia um erro tão brutal, de cara, que poderá ter espantado muita gente.

Resumindo: a bronca foi para Hugo, pelo trabalho que me dá. Misturou, em uma mensagem importante para ele, um “Desculpa” (Imperativo, 2ª pessoa de singular), com o tratamento à pessoa à qual se dirigia, desassuntamente, na 3ª pessoa. O pior é que ele não me dá a mínima atenção: nas boas-vindas que lhe desejei já estava com um “To” coloquial e desnorteante, para início de conversa. Daí a pedantíssima saudação que lhe enviei na 2ª pessoa do plural, pelo menos para sublinhar a questão do tratamento. Não tendo dado resultado, a próxima mensagem foi puro barbarismo.

Na moderação dessa lista, odeio a tarefa de censor, à qual me recuso. Daqui em diante, vou adotar Português estropiado para puxar as orelhas dos colegas e amigos que estejam abusando do padrão. Não foi seu caso.

Outro abraço,
Manuel

Mensagem 1401, 25 de Junho de 2004, 12:54 pm

Manuel Veiga: Fw: Notícias de luedy - atenção: este mail é loooo-ooongo

Caro Luedy:

Um desabafo e tanto, mas injusto no que me diz respeito. Senti também pela perda de Márcia. Iniciou e interrompeu a pós-graduação duas vezes, provavelmente por motivos alheios à vontade dela, talvez a saúde. Sabia que era uma das excelentes estudantes que Jmary preparou, pelo que me preocupei de telefonar para ele e Alda logo que tive notícia do passamento e do enterro às 16:00h, já demasiado tarde para que comparecêsemos. Na verdade, julgava, mal-informado que já tivesse falecido. Lamento, profundamente o que você comenta. Não a conheci bem, nem pactuaria com nada que se parecesse com o que você diz.

Não me lembro de ter retido qualquer mensagem nos tempos em que tenho tido um encargo que Luciano praticamente despejou em cima de mim, com uma única exceção: a de alguém que se aproveitava do anonimato para torpedear e vilipendiar pessoas a torto e a direito. Não somente a mensagem não foi enviada, mas, repetindo-se a dose, a pessoa (não sei quem terá sido) foi excluída, também a única vez em que isso ocorreu.

A única vigilância praticada não é a das ideias, mas do acesso à lista, de cunho acadêmico, sobre pessoas que não respondem ao pedido de identificação de praxe. Isso mesmo, sempre que possível, é contornado.

Não tenho poder algum, nem econômico, nem político. Mais que isso, aprendi a temer o poder desde que vi suas consequências em decisões que passavam pelo Conselho de Cultura, do qual fui, aliás, excluído (não reconduzido) por discordar franca e lealmente da não-política de cultura do Estado. Se há algum prestígio, é o conquistado por anos de trabalho a serviço de todos. É verdade, como você deve ter acompanhado, que acabei sendo uma versão patusca de uma santíssima trindade impotente: hoje sou (e morrerei, espero, etnomusicólogo), essencialmente neutro; não tão neutro, quando se trata do exercício da crítica que ocorre musicalmente em minha própria cultura; finalmente, sou também herdeiro e portador de uma alta cultura musical que floresceu na Bahia e que não pode e não deve ser esquecida.

Cansa, entretanto, Luedy, mais que o tom satírico ou sarcástico de

Bordini, do que a temporária agressividade de Pablo, a eterna lamúria que ouço de você. Estou velho demais para não ter aprendido a viver com as diferenças. Seria horrível termos de concordar sempre. Pelo contrário, não é de concordância que necessitamos, mas de entendimento, isto é, de livre expressão, mas de respeito às ideias do outro.

Como educador, creio que minha função não pode ser neutra. Tenho de lutar pela inclusão de todos, e o faço. Mas não aceito a demagogia populista, jornalística, política, dos que preferem implementar o que é pior, em vez de educar para o melhor, de corrigir erro com erro. Enfim, de tentar curar preconceitos com preconceitos. Mas isso é subjetivo, e o julgamento é seu. Ofereço-lhe, aliás, no momento em que você queira, a moderação dessa lista, se é que existe.

Para encerrar o assunto, peço-lhe o favor de ler as mensagens que enviei ao Bordini, parte a sério, parte em tom de brincadeira corretiva, realmente, não para ele.

Com o abraço de sempre,
Manuel

* * *

—— Original Message ——

From: "Eduardo Luedy"

To: "Manuel Veiga"

Sent: Thursday, June 24, 2004 12:23 PM

Subject: Notícias de luedy - atenção: este mail é looooooongo

Caro professor, caros listados,

Veiga: Questões finais: O pessoal do Ceará ainda existe? Que fim levou Tom Tavares? Quem se encarrega de trazer o Bordini de volta à lista? E o Luedy? E... e... e... e? Em suma: como podemos ser mais úteis?

Eu andei dando uma espiada na lista, mais ou menos por volta do mês passado, que foi quando eu li a mensagem que tinha o trecho que eu “quotei” acima.

Naquele momento, eu cheguei a escrever um e-mail bem longo, tentando retomar algumas coisas que ficaram pendentes, tentando jus-

tificar a minha ausência, mas achei que o que escrevi poderia reascender antigas peijas e antigos mal-estares... fui desistindo. Até que dois fatos se sucederam: a morte de uma antiga e querida colega e o conteúdo das últimas mensagens enviadas à lista.

Bem, deixa eu tentar organizar as ideias. Primeiramente, deixa eu explicar logo que havia tópicos sendo discutidos que me interessavam muitíssimo [cotas para afrodescendentes na UFBA; a bronca do professor Veiga com o nosso (mau?) uso da língua portuguesa; a velha discussão entre popular e erudito; e outras discussões derivadas]. Apesar de todo esse interesse, contudo, eu deixei a lista. E deixei porque me sentia muito só em minhas colocações, como se fosse sempre afeito ao dissenso, destoando de tudo e de todos.

Em segundo lugar, queria dizer que minha saída se deveu também por ter passado a não concordar com a maneira como ocorre a moderação dessa lista - e isto tanto do ponto de vista técnico de seu manejo (que não permite muita agilidade na troca das mensagens), quanto do que ela, para mim, representa de fato (e que contradiz a autoproclamação do professor Manuel “nunca me pretendi censor”. É no fundo por vigilância que o professor Veiga “aprova” as mensagens antes de elas serem distribuídas). Volto a isso mais adiante.

Este e-mail que agora escrevo, por fim, não teria a ver diretamente com o que li mais recentemente e que veio de meu principal e mais radical oponente aqui - Bordini - em sua volta triunfal. A vontade de escrever já havia sido detonada antes. Mas depois que li a mensagem em que ele fala zombeteiramente de certos gêneros e de certos cantores de música popular, veio o desejo de me pronunciar.

E houve o falecimento de Márcia Silveira.

Bem, depois desta longa introdução, deixa eu começar de verdade. E eu queria começar falando das relações de poder que se manifestam na lista, através das investidas contra o popular, mas também da maneira como os debates que têm a questão “popular-erudito” como motor são regulados pelo professor Veiga.

Em 20 de junho, Bordini escreveu à lista, comentando a citação de uma canção popular que o professor Veiga tomou como se fossem palavras do primeiro:

Bordini: As quatro primeiras linhas ... correspondem a uma citação de belíssima música do cancionero nordestino cantada pela patativa do agreste Elba Ramalho, composta pelo ilustre Geraldo Azevedo, ambos lídimos representantes da mais pura música popular brasileira, cantada e decantada em verso e prosa nos

supermercados da vida.

É preciso que se diga logo que o fato de pertencer à universidade faz com que alguns se vejam investidos de um tamanho poder que lhes permite menosprezar tudo que escapa àquilo que seus discursos legitimam como válido culturalmente. Daí para a intolerância é um pulo. Sim, estou me referindo diretamente ao e-mail de Bordini. Mas também estou me referindo ao silêncio do professor Veiga às suas brincadeiras mordazes. Por que este silêncio me incomoda? Ora, incomoda porque quando eu me insurjo, há sempre uma observação, um conselho, um pedido de calma, uma crítica a meu suposto destempero ou uma nota à minha “insegurança”. Às brincadeiras e zombarias de Bordini em seus ataques ao popular, por outro lado, não há nenhuma observação.

Não que eu julgue necessário que a moderação do professor Veiga se assemelhe à de um juiz numa luta de boxe. Mas se há um cuidado em relação ao que eu escrevo, deveria haver também em relação ao que minha contraparte escreve.

O fato é que meu discurso é um contradiscurso. O de Bordini, disfarçado de brincadeira, é o discurso dominante - discurso que legitima tais ataques ao popular. E o silêncio do professor Veiga é muito eloquente aí.

“Eu durmo pronto pra guerra
e eu não era assim
eu tenho ódio e sei que é mal pra mim
fazer o quê se é assim
vida loka cabulosa
o cheiro é de pólvora
e eu prefiro rosas”.

Esses versos são de um rap do Mano Brown. E como eles caem bem aqui. Por todos os sentidos: por ser música popular, música “tosca”, por ser música que vem dos setores marginalizados de nossa sociedade, por representar tão bem tudo aquilo que o discurso dominante tem como objeto desprezível, menosprezável, intolerável, obsceno, e a lista vai e vai para tanta gente que nem percebe que as “inocentes” brincadeiras de Bordini agem contra vozes igualmente legítimas. Mas escolhi o trecho também porque ele assume o conflito.

Mas por que me valer da raiva de Mano Brown? Porque o poder que menospreza e cala vozes diferentes não é uma abstração. Ele está

muito presente, e seus efeitos, tanto na dimensão coletiva quanto na individual, podem ser devastadores.

Ele se manifesta, por exemplo, quando um professor diz para uma aluna, com uma longa tradição de prática musical popular, recém-ingressa na EMUS-UFBA (fato real e recente), “esqueça tudo o que você aprendeu, esqueça tudo o que você sabe. Agora você vai aprender música”. Esse poder está presente quando se ignora que a quase totalidade dos alunos que chegam hoje à EMUS, vem do universo simbólico e material da chamada música popular. São guitarristas, baixistas, bateristas, que tocam em bandas de reggae, de axé, de pagode, de rock, de forró... Por fim, é um poder que se evidencia quando se menospreza, quando se faz pouco caso, quando se busca, através desses artifícios, anular as possibilidades de reação daqueles que passam também a ser desconsiderados e menosprezados.

Queria também dizer que as possibilidades de reação são mínimas porque as relações de poder, dentro da instituição, entre discurso dominante e contradiscurso, são assimétricas. É contra essa desigualdade que me insurjo.

Enfim, quis me valer da atitude de Bordini, ao zombar do popular, para tentar demonstrar como tais ataques, vindos de um professor da instituição, são legitimados por um discurso dominante - discurso que, infelizmente, é preconceituoso e desrespeitoso para com aqueles que têm suas identidades sociais forjadas através de uma vivência cotidiana com outras práticas musicais. Precisa ser assim? O que educadores e etnomusicólogos teriam a dizer a respeito?

Bem, dito isso, gostaria de prestar minha homenagem a Márcia Silveira, querida colega que nos deixou recentemente. Márcia era excelente aluna. Brilhante, eu diria.

Menina oriunda de classe média baixa, de poucos recursos, de pele parda. Estudou com Jamary durante todo o curso de composição. Assim como eu e tantos outros, veio também das práticas de música popular. Tocava em igreja, acho que era protestante.

A gente partilhava da mesma admiração por certos professores, aqueles que nos indicavam caminhos muito interessantes no meio acadêmico – a pós-graduação, o ensino superior orientado pela pesquisa. O que nos diferenciava era que, enquanto Márcia tinha um desempenho brilhante no domínio dos códigos, dos discursos e das habilidades musicais que essa faculdade de música valorava – o conhecimento da “literatura”, a compreensão da “gramática” musical ocidental, o conhecimento de harmonia e contraponto etc. – eu não, eu tentava adquirir

esses conhecimentos e habilidades com muito esforço, quase sempre tendo um desempenho apenas medíocre.

Mas Márcia era, acima de tudo, uma menina doce e simpática. Sua generosidade e solidariedade para com aqueles que não conseguiam ter bom desempenho ainda estão vivas em minha lembrança.

Mas eu queria falar de Márcia também para tentar ilustrar como um drama pessoal pode ser compreendido em suas relações mais amplas. Seu drama tem a ver com as tais relações de poder de que falava há pouco. Ora, a gente sabe quem são os vencedores e os perdedores nessa história toda. A gente sabe também como o preconceito pode ser opressor e ter efeitos arrasadores. Não são abstrações: eu vi como as injustiças ocorridas nesta instituição contribuíram para arrasar Márcia.

O primeiro baque que Márcia sofreu foi quando, ao se inscrever para um concurso lá na escola, ouviu de duas das professoras da disciplina para o qual o concurso era feito: “desista, você não nasceu pra isto, você não tem berço”. Uma menina parda, protestante, oriunda de um meio sociocultural que tem muito pouco prestígio (para não dizer nenhum) em nossa escola de música.

Quando eu me lembro disso e do efeito que aquelas palavras tiveram sobre Márcia... ela continuou, ela foi até o fim. Mas a gente percebia como era doloroso ter de escutar coisas desse tipo momentos antes de realizar uma prova didática.

Eu lembro de tanta gente que passou por preconceitos semelhantes... Lembro de Cristina “Chispita”, amiga de Márcia, oriunda do mesmo ambiente social. Também parda. Excelente violonista. Chispita soube dar a volta por cima. Quando o discurso dominante lhe queria tolher e calar a voz, ela conseguia se insurgir - certamente às expensas de muita coragem e impertinência - contra os “donos” do currículo. Conseguiu terminar seu curso e deu uma banana pra escola. Excelente estratégia de sobrevivência. Mas precisava ser assim? Quem saiu ganhando com isso? Quem são os verdadeiros vencedores nessa história?

O mais doído no caso de Márcia é que ela sempre se ajustou aos procedimentos dominantes. Ela não era somente uma excelente aluna. Ela era uma excelente aluna naquilo que o curso de composição e a instituição sustentavam como legítimo e prestigioso. Ao contrário de Chispita, Márcia não conseguiu dar a volta por cima. Morreu só e deprimida. Sei que uma de suas tristezas, talvez a mais imensa e intensa, foi causada pelos fatos que descrevi aqui. E eu fico me perguntando: além do desabafo, serve pra quê tudo isso?

Os vencedores continuam vencendo.

Servirá para mostrar que eu continuo alinhado com os sem poder (eu mesmo brigando por me sentir oprimido)?

Servirá para que a escola de música deixe de ser como é, meritocrática, elitista, preconceituosa?

Não tenho como responder. Sei que me incomoda o tipo de brincadeira que Bordini faz e o silêncio do professor Veiga a elas. Pode parecer que as coisas não têm relação: Márcia, Chispita, ataques ao popular. Na fôrma da instituição - a linguagem, o discurso, as habilidades, os repertórios - muita gente tem ficado de fora. Precisa ser assim?

Eduardo Luedy

Ps. Ainda não me reinscrevi para retornar à lista. Não sei se farei isso. Claro que vou continuar espiando - principalmente agora, mas confesso que ando cansado de ficar brigando sozinho. Mas estou pronto pra guerra, como diz Mano Brown.

Mensagem 1413, 29 de Junho de 2004, 11:47 pm

Ricardo Bordini: resposta coletiva

Oi gentes,

Já que fui citado e, julgando que há muitos senões no que li, respondo.

- 1 Não creio ter sido desrespeitoso em meu comentário sobre a letra da música popular que citei. O epíteto de “patativa do agreste” não é de minha lavra. Eu só conheço essa música por ouvi-la em supermercados. Se alguém acha que supermercado é um local inapropriado para ouvir essa música, bem, o preconceito não é meu.
- 2 Luedi, não sou seu oponente. Não pugnamos pelas mesmas coisas e não é meu interesse me opor a qualquer coisa que você faça. Se os seus ídolos são Mano Brown, Xuxa e Ronaldinho, ótimo, faça bom proveito. Minhas exigências intelectuais e estéticas não são compatíveis com as dessas pessoas. E não vou reconhecê-las só porque são populares. Não creio ser necessário desculpar-me por isso.
- 3 Márcia foi minha aluna de orquestração II, assim como você também foi. Ela fez um ótimo trabalho e era excelente aluna.

Você também fez uma orquestração do segundo movimento da patética de Beethoven, a qual, eu por ser chefe de departamento na época, consegui que fosse tocada pela orquestra (junto com orquestrações de outros alunos). Entendo que você não queira reconhecer a importância do conhecimento que lhe foi passado pelos que foram seus professores e que você ache mais importante que seja ensinada a música do Mano Brown na escola. Bem, eu lhe asseguro que, como você, qualquer aluno que seja capaz de compreender as complexidades harmônicas e compositivas da patética será também capaz de compreender a complexidade da música do Mano Brown ou de qualquer outra música popular. E se alguém acha que precisa “estudar” música popular é porque é muito idiota e não entendeu a coisa mais importante dessa música, que é a espontaneidade com que é feita. Alguém que queira tocar essa música pode fazê-lo simplesmente ouvido-a. Se não tiver bom ouvido, basta comprar uma revistinha de cifras e tocar. Se não souber ler cifras, pode ver as figurinhas que acompanham as cifras.

- 4 Eu toquei e ainda toco música popular. E já ganhei até prêmios por arranjos que fiz. Eu não tive dinheiro para comprar uma guitarra quando era adolescente e, por isso, tocava violão mesmo. Eu não tenho preconceito contra música popular, apenas acho que certos “mitos” não são tão mitos assim e não dou a mínima para eles. Não vou gostar dessa música só porque é popular.
- 5 Por não ser negro, nem pardo, eu não tive privilégios e prestei 7 vestibulares em dois anos até poder entrar em engenharia química porque concorri com pessoas mais bem qualificadas do que eu, inclusive, muitos negros e pardos, o que me obrigou a estudar cada vez com mais afinco até alcançar o nível dos melhores. Acho que a Márcia, por melhor que fosse, não tinha chances naquele concurso porque estava concorrendo com pessoas mais qualificadas do que ela. Assim como eu também não tinha chances quando fiquei em segundo lugar no primeiro concurso na EMUS que fiz, pois havia pessoas mais qualificadas do que eu. Mas essas situações sempre dão experiência para quem as sabe aproveitar. Pode-se até discutir sobre isso, mas é assim, creia-me. Concordo que as professoras não deviam ter dito o que disseram para ela e não tenho conhecimento desse fato. Eu era chefe ainda nesta época e fui uma das pessoas que ajudou a

Márcia a obter uma bolsa para ir à Espanha. Acho que ela recebeu da escola tudo o que pode ser oferecido a ela. Infelizmente, não há como contratar todos os alunos que se formam na própria escola como professores e não creio que devamos contratar pessoas só porque gostamos delas. Mas isso é outro assunto.

6 O seu discurso sobre ideologia dominante, poder, e aquela balela toda eu não vou comentar aqui, mas estou à disposição para discuti-las em outra ocasião.

7 Ráiden⁵, você pretende ser um educador. Então, considere o seguinte: se a cada vez que algum aluno seu disser uma bobagem ou lhe enviar uma mensagem que você não goste, ignore ou “delete”. Você ficará mais feliz e seus alunos continuarão ignorantes e seus correspondentes sequer saberão que você deletou suas mensagens sem as ler. Talvez você deva considerar a hipótese de se perguntar: o que levou essas pessoas a dizerem o que disseram? O que se pode aprender com isso? Talvez assim você possa ajudar seus alunos a desenvolverem um espírito mais crítico sobre as coisas que lhes cercam.

8 Márcio⁶, sugiro que você, além de cantar em terças com o Luedi, cante também em sextas, como fazem seus colegas da música sertaneja. Se for possível, tente cantar em outros intervalos também, pois se você cantar sempre em terças, você corre o risco de não conhecer outras possibilidades de se cantar.

9 Pedro⁷, você me julgou sem me conhecer, baseado, talvez, nos

⁵Em relação à mensagem n.1402, na qual Ráiden Coelho, aluno do mestrado em Música, sugere à Manuel Veiga que “moderasse os e-mails cujo conteúdo fosse de interesse pessoal, tanto os ofensivos quanto os glorificantes”, e sugeriu que os “listados que adotem um código de ética, muito comum em lista de discussões e afins, e enviar esses famigerados e-mails aos seus devidos destinatários.”

⁶Em relação à mensagem n.1403, na qual Márcio Mattos, aluno do mestrado em Música, diz: “Reforço o coro (com Luedy) com uma linda terça paralela, como os cantores de música sertaneja.”

⁷Em relação à mensagem n.1404, na qual Pedro Lima, sem vínculo com a EMUS-UFBA, e desconhecido de todos, diz: “Desejava fazer parte do curso de mestrado num futuro próximo, mas para dizer a verdade, já considero melhores possibilidades. Fiquei bastante desapontado com o narrado que se configura, a meu ver, como verdadeiro preconceito e por que não dizer, racismo. Agradeço ao colega Luedy, seu e-mail foi bastante informativo, pois é difícil avaliar à distância. Quanto à atitude do Bordini, não entendo o porquê de tamanho recalque em relação a outros tipos de música. Achei de um preconceito e arrogância, que apenas demonstram sua ignorância do assunto. Fica difícil imaginar-se participando ao lado de estudantes com esse tipo de argumento”.

arrazoados de Luedi. Bem, eu o convido para assistir uma aula minha. Eu sou professor de LEM IV, Composição VII, Instrumentação e Orquestração II e outras coisas. Posso também tocar alguma música popular para você. Posso tocar também alguma música não popular. Aí, se depois disso, você ainda me julgar recalçado, preconceituoso, arrogante e ignorante, eu assino em cartório uma carta dando-lhe plenos poderes de emitir seu julgamento a quem interessar possa. Não antes.

- 10 Veiga, quero apenas reconhecer sua importância e a de sua produção para a música brasileira, só um verdadeiro educador age com a paciência com que você tem agido nesta lista. Desejo poder sempre emular sua postura, mesmo que desagrade a alguns.

Saudações pop-acadêmicas,
Bordini

Mensagem 1421, 30 de Junho de 2004, 11:19 pm
Eduardo Luedy: Re: resposta coletiva

Primeiramente, Bordiny, obrigado pela resposta.

Ao contrário de antes, nesta mesma lista, quando discutimos há alguns anos sobre as questões que envolvem o popular e o erudito, nossa conversa, ao que parece, poderá ocorrer sem sarcasmo e mordacidade. Acho até que o sarcasmo pode cumprir seu papel. Mas, anteriormente, a discussão não ocorria. Acho que agora podemos estabelecer uma base mais sólida para que ocorra um diálogo.

Mas vamos ao seu e-mail. Eu vou citando e comentando. Apesar de que, assim, as mensagens ficam bastante longas e a gente acaba num ir e vir demasiado em nossas argumentações, vou responder desse jeito porque me é mais fácil.

Bordini: Não creio ter sido desrespeitoso em meu comentário sobre a letra da música popular que citei. O epíteto de “patativa do agreste” não é de minha lavra. Eu só conheço essa música por ouvi-la em supermercados. Se alguém acha que supermercado é um local inapropriado para ouvir essa música, bem, o preconceito não é meu.

Bem, conhecendo como conheço o nosso histórico de lutas, claro que li a referência a “lídimos representantes da mais pura música popular” como ironia. Mas, se eu tivesse esperado um pouquinho mais,

poderia ter citado o e-mail que você enviou a Pablo sobre os musicais americanos - desqualificados como “este lixo anglo-norte-americano”. Não vamos entrar no mérito, agora, de se é “lixo” ou não. Nem tampouco no mérito da falta de cuidado ao tratar de algo que é de interesse legítimo de alguém que é nossa colega de música, de pós-graduação e de lista. Vamos deixar isso um pouco para depois.

Não vou também listar todos os outros ataques ao popular que você já cometeu – em ocasiões diversas nessa lista. Vou comentar apenas o que você escreveu em seu último e-mail.

Bordini: Luedi, não sou seu oponente. Não pugnamos pelas mesmas coisas e não é meu interesse me opor a qualquer coisa que você faça. Se os seus ídolos são Mano Brown, Xuxa e Ronaldinho, ótimo, faça bom proveito. Minhas exigências intelectuais e estéticas não são compatíveis com as dessas pessoas. E não vou reconhecê-las só por que são populares. Não creio ser necessário desculpar-me por isso.

Bordiny, como não somos oponentes? Você pensa de uma maneira, eu de outra - e de maneiras radicalmente diferentes. Somos oponentes no sentido da oposição de ideias, não?

Outra coisa: nunca disse que idolatro Mano Brown. Tenho uma profunda admiração pelo trabalho dos Racionais. Mas não idolatria. Idolatria confunde-se muito facilmente com apreciação acrítica – o que não é o meu caso.

Suas exigências intelectuais são, como você disse, suas. Você não precisa reconhecer as minhas como válidas, mas precisa respeitá-las.

Bordini: [...] Entendo que você não queira reconhecer a importância do conhecimento que lhe foi passado pelos que foram seus professores e que você ache mais importante que seja ensinada a música do Mano Brown na escola.

Essas são inferências suas. Deixa eu dizer logo que jamais afirmei desconhecer a importância dos meus professores. Todos sabem de minha admiração por Veiga, por Jamary e pela própria experiência que tive na pós-graduação. Digo sempre aos meus alunos que a pós (mestrado, principalmente) foi minha redenção acadêmica.

Aproveitando o ensejo, queria aproveitar e falar um pouco da escola. Afinal, houve aquele e-mail do pedrolima32 e eu fiquei preocupado. Isso é também para Manuel Veiga. Eu pus uma lente de aumento em um dos aspectos contraditórios e criticáveis da escola e sei que isso provocou um incômodo muito grande a muita gente.

Portanto, queria relativizar o que disse acerca da escola ser meritocrática, elitista e preconceituosa. Ela é isso também. Mas ela é também mais que isso. A existência desta lista, por exemplo, é a prova de que existem espaços contra-hegemônicos dos quais podemos nos valer. A maneira como eu penso, como eu me posiciono, como compro as brigas, tem que ser tomada como algo que também faz parte desta escola de música. Devo à escola de música muita coisa. A escola de música faz parte de minha vida – com tudo que há de bom e de ruim, há mais de 20 anos. Me sinto no direito de criticá-la, portanto.

Voltando a seus comentários, Bordiny:

Não é preciso gostar de música popular (em qualquer um dos seus gêneros e subgêneros) para poder tomá-la como “textos” válidos e relevantes para discussão acadêmica. No meu caso, que sou também da área de educação, tenho pretendido tomá-la como “textos” válidos para o desenvolvimento de uma pedagogia crítica, já que muitos de nós e muitos de nossos alunos vivenciam e constroem suas subjetividades através delas. Além do que, considerar o popular não tem que necessariamente implicar uma opção exclusivista entre o que se considera “erudito” e o que se toma como “popular”.

Queria também lembrar que, quando discutimos daquela outra vez, eu cheguei a comentar o fato de ter sido seu aluno. Cheguei a comentar – não me recordo agora se em e-mail privado ou se na própria lista – que eu iria tentar guardar a lembrança que tinha do professor dedicado e solícito, já que naquelas discussões anteriores a gente se desgastou muito.

Bordini: Bem, eu o asseguro que, como você, qualquer aluno que seja capaz de compreender as complexidades harmônicas e compositivas da patética será também capaz de compreender a complexidade da música do Mano Brown ou de qualquer outra música popular. E se alguém acha que precisa “estudar” música popular é porque é muito idiota e não entendeu a coisa mais importante desta música, que é a espontaneidade com que é feita.

Aí começam nossas discordâncias epistemológicas. Não vejo porque que a gente tenha que se valer das mesmas lentes, dos mesmos procedimentos analíticos que são úteis para um determinado tipo de prática musical – como se fossem os únicos (aliás, se você pensa assim, isso é de um enorme etnocentrismo) – para tratar de toda e qualquer música. E mais: tais procedimentos prestam-se para abordar apenas determinadas dimensões do que vem a ser o objeto musical. Nenhum deles pode ser tomado como capaz de explicar ou de reduzir toda a

complexidade que envolve nossa percepção de um determinado fato musical.

Há um risco enorme de se tomar as lentes que usamos para enxergar e compreender a realidade, no caso, os tradicionais procedimentos analíticos para a compreensão das relações sonoras estruturais internas, como se apenas através destes pudéssemos compreender música. E o risco é o de passar a desconsiderar outras realidades musicais que não se prestem a esses procedimentos.

Quando me interessei por rap ou em funk carioca (tal como a “egui-nha pocotó”), eu não estou, obviamente, buscando nestas práticas o que encontro em Beethoven! E mais, acho bobagem tentar compreender o rap ou o funk carioca apenas por intermédio de uma análise de suas relações sonoras estruturais internas.

Bordini: Alguém que queira tocar esta música pode fazê-lo, simplesmente, ouvindo-a. Se não tiver bom ouvido, basta comprar uma revistinha de cifras e tocar. Se não souber ler cifras, pode ver as figurinhas que acompanham as cifras.

Bordini, nem toda música popular é canção popular. O rap é uma realidade composicional e interpretativa totalmente diversa, impossível, pois, de ser reduzida a cifras de acompanhamento harmônico. Ninguém vai sair por aí com um violão e comprar uma revistinha (e aí não vai nenhum preconceito – eu aprendi a tocar violão com elas) para tocar um rap. Me sinto até meio tolo em ter de te chamar a atenção para isso.

Mas será que apenas eu leio nas entrelinhas? Você generaliza e sempre trata os procedimentos populares como coisa menor, como coisa simplória. Basta comprar uma revistinha e “ler” as cifras. Pronto. Não é preciso mais nada para compreender o “popular”. Como se as canções se reduzissem aos seus acordes. Como se só houvesse canções.

Bordini: Eu toquei e ainda toco música popular. E já ganhei até prêmios por arranjos que fiz. Eu não tive dinheiro para comprar uma guitarra quando era adolescente e, por isso, tocava violão mesmo. Eu não tenho preconceito contra música popular, apenas acho que certos “mitos” não são tão mitos assim e não dou a mínima para eles. Não vou gostar desta música só porque é popular.

Quando você fala em “lixo cultural anglo-norte-americano”, isso é o quê? Também não gosto de Broadway, mas, até mesmo por desconhecimento, prefiro ser mais cauteloso. E mais, havia alguém que

demonstrava interesse nisso. Não te passou pela cabeça que falar daquela maneira poderia soar ofensivo?

Lembra de como você tratou a todos que estávamos interessados no José Miguel Wisnik? Você nos chamou de debiloides e ainda disse que a música do Wisnick não era música, era comércio. [Você devia escutar o último disco dele. Acho mesmo que você iria curtir – e eu não estou sendo irônico]. O que foi aquilo? Não era preconceito? Não era desrespeito?

Bordini: [...] Acho que a Márcia, por melhor que fosse, não tinha chances naquele concurso porque estava concorrendo com pessoas mais qualificadas do que ela. [...] Concordo que as professoras não deviam ter dito o que disseram para ela e não tenho conhecimento desse fato. Eu era chefe ainda nesta época e fui uma das pessoas que ajudou Márcia a obter uma bolsa para ir à Espanha. Acho que ela recebeu da escola tudo o que pode ser oferecido a ela. Infelizmente, não há como contratar todos os alunos que se formam na própria escola como professores, e não creio que devamos contratar pessoas só porque gostamos delas. Mas isso é outro assunto.

Sobre Márcia, agora. O que aconteceu naquele concurso foi muito doloroso e sei que ela se sentiu muito mal. Não tem nada a ver com a qualificação – mesmo porque sei que a professora que foi aprovada não só não compactuaria com o que foi dito, como, pela sua própria competência, não precisaria desse tipo de “ajuda”.

É bom que você possa nos fornecer um ponto de vista diferente a respeito da escola e de Márcia. Queria retomar minha autocrítica: pus uma lente de aumento e incorri em um erro que critico muito, o da generalização. Mas o que aconteceu, aconteceu e, se a EMUS-UFBA não pode ser representada apenas por aquele fato (e por outros que tentei descrever naquele e-mail longo), a gente também não pode ignorar que tais fatos são coisas que costumam ocorrer - infelizmente.

Bordini: Seu discurso sobre ideologia dominante, poder, e aquela balela toda eu não vou comentar aqui mas estou à disposição para discuti-las em outra ocasião.

Ah, tá. Então o que eu falo é “aquela balela toda”. Não tem um jeito menos grosseiro para falar que você não concorda comigo? E mais: a canção dos supermercados da vida não é de Geraldo Azevedo, mas sim de Dominguinhos e Nando Cordel. Puxa, não havia me dado conta: depois que você subtrai a alta cultura, ou a “boa música”, sobra cordel, nordeste, sanfona...

Outra coisa, Bordiny é com “i” no final, né? Pois é, Luedi é com “y”.

Luedy

Mensagem 1429, 3 de Julho de 2004, 11:58 pm

Ricardo Bordini: Re: [bibliografia] Re: resposta coletiva

Oi gentes,

Funny mode on:

Lwédji, mi adiscurpi praque iscrivi seu nomi erradu . O meu num é Bordiny, é

Brudinhü.

Funny mode off.

Querela Luedy x Bordiny.

Realmente está ficando chato discutir por e-mail, desculpem-me, eu tenho uma enorme preguiça de escrever. Proponho um debate público (alguém poderia imprimir todas as mensagens e poderíamos discutir ponto a ponto). O que eu posso agora dizer é que para mim é muito fácil compreender qualquer música (algumas dão mais trabalho, mas eu tenho ferramentas para compreendê-las). Eu gostaria de conhecer alguém que, estudando apenas música popular, pudesse me dizer algo sobre matrizes rotativas, por exemplo. Se alguém não compreende alguma coisa de rap ou outra música popular, pode me perguntar, eu prometo que respondo (sem querer ferir suscetibilidades) :o)

PS: definição de “balela” segundo Houaiss: afirmação ou boato infundado ou falso; mentira. Isso é grosseiro? Perdoe-me.

Querela Bordini x lixo (norte-)americano.

Quem conhece a Amélia sabe que ela é talentosa e tem um jeito especial para lidar com crianças, além de muitas outras qualidades musicais (toca flauta e rege coral) e, certamente, outras que eu não conheço. Mas quem a conhece também sabe de onde vem seu interesse pelos musicais. Quem sabe o que está por trás dos musicais, qual é a ideologia que eles divulgam, as maneiras pelas quais disseminam atitudes, concepções, filosofias, comportamentos etc., não pode deixar de considerá-los criticamente como lixo. Peço desculpas por ter expressado meu preconceito assumido contra a cultura norte-americana, particularmente a divulgada pelo cinema (o que não quer dizer que eu não reconheça as coisas boas). Mas eu entendo que hoje em dia tudo deve ser considerado como bom porque se não o sujeito é racista,

preconceituoso, elitista etc. De qualquer modo, se ela quer fazer este trabalho, ótimo, faça bom proveito. Eu só penso que há tanta coisa para fazer com a música brasileira que considero um desperdício um trabalho dessa natureza. Considero (apenas do meu ponto de vista, sem imposição) um suicídio acadêmico e, por isso, admoestei o Pablo pois ele mostrou a ela como cometer tal ato.

Peço desculpas pela dureza de minha linguagem. Desculpem-me por ter sido criado num meio cultural muito grosseiro, bem diferente do de vocês. Tentarei ser mais ameno ou, talvez, mais hipócrita, como diz o Tom.

Saudações folhetinescas,

Bordiny, ou Bordinho, ou como queiram.

Mensagem 1458, 10 de Julho de 2004, 1:51 pm

Manuel Veiga: Re: [bibliografia] Indagacoes II

Caro Luciano:

Muitos prazos e ocupações têm me mantido ausente das discussões. Uma coisa é óbvia: a lista renasceu e até trouxe você de volta, propondo alguns enigmas.

Tenho apenas pressa em sugerir que tanto a política, quanto o direito, quanto as tradições e costumes são ramos da ética, porquanto ética tem a ver com os fatores que orientam disciplinas, determinam (a depender da escola filosófica, evidentemente) a conduta humana.

Sua última indagação (com ares de afirmação?), consequentemente, é uma tautologia. Seria como se perguntasse se a ética pudesse ser ética, ou se a política pudesse ser política.

Política e ética têm de ser éticos, evidentemente, por definição, o que não quer dizer que não possa haver desvio da “ética” (a fixada pela lei, pelos costumes e tradições, em sentido concreto) que, ainda assim, é ética e política, no geral (ética) e no particular (política).

No calor das discussões, repetindo que jamais serei “moderador”, ou ainda menos “censor”, também sugiro que as opiniões sejam livres e responsáveis, o que exige que sejam expressas de modo claro, sem *innuendo* (que tiro do Inglês, por falta de um bom Latim), isto é, sem insinuação, alusão, palpite: enfim, de modo direto, como parece ser a preferência de Tom Tavares, expressa no fim de sua bem-vinda mensagem, que é também a minha.

Quero agradecer ao Richard, o Bordini, do qual sou amigo e admirador, mesmo nas raras vezes em que tive vontade de esganá-lo, a

franqueza que tem tido, sua integridade e bondade, seu destemor, sua paciência. A veia satírica com a qual expressa sua indignação contra instituições, costumes e ideias contemporâneas, com que ataca incisivamente imperfeições, ou exerce seu direito de crítica tem lhe custado caro, muitas vezes. É uma maneira de expressão que herdou de seus mestres gaúchos, o Celso Loureiro Chaves e, antes dele, Armando Albuquerque (1901-1986) e, antes do Albuquerque, gerações outras que recuam de Erik Satie (1866-1925) a Aristófanos, pelo menos (c. 445 - c. 386 AC), pelo menos, Horácio, Juvenal, Rabelais, Defoe, Swift, Voltaire, Gregório de Matos, Domingos Caldas Barbosa, Bocage, entre muitos e muitos outros.

Quanto a mim, continuo sendo professor de gente, não de assuntos. Daí tratar cada um dos meus diletos estudantes e ex-estudantes diferentemente, caso a caso, possivelmente com erros, mas sempre também com amor fraterno (não paterno: os velhos são vocês), mesmo quando me sinto desapontado, o que é raro.

Assim sendo, por favor, não há necessidade alguma de vocês responderem a essa mensagem para demonstrar quanto eu estou errado: vocês mesmos são a prova da incerteza que pratico.

Não há necessidade alguma de concordarmos. Apenas devemos tentar entender as posições uns dos outros, discordar delas e defender com fatos e argumentos sólidos nossas próprias posições, se acharmos que seja necessário. O verbo latino que me faltava parece ser *annuere* (conceder por um sinal de cabeça, aprovar, consentir). Anuir por dever de ofício não é o que queremos, não é? Um bando de velhos batendo com a cabeça?

Abraço

Manuel

Mensagem 1467, 11 de Julho de 2004, 2:38 pm

Manuel Veiga: Re: [bibliografia] Reforma da Universidade: contra ou a favor?

Caro Hugo:⁸

Como você sabe, estou com problema de placa de vídeo. Imprimi o texto enviado para poder lê-lo com vagar.

⁸Resposta de Veiga a uma mensagem com uma reportagem sobre a visita do então Ministro Tarso Genro à sede da SBPC em São Paulo, no dia 1 de julho de 2004, onde o Ministro recebeu uma carta da SBPC sobre a reforma do ensino superior no Brasil.

- 1 Minha primeira reação é a de lhe dizer que não estou suficientemente informado sobre a pretendida reforma. Temos portanto de dar uma olhada nos documentos básicos que a ela se referiram. O texto alude a “princípios e diretrizes da Reforma da Educação Superior do Brasil”, divulgado pelo MEC, em junho. Temos também de obter os documentos que se referiram às propostas da SBPC e da ABC [Academia Brasileira de Ciências]. Isso para começo de história.
- 2 É bom que identifiquemos os 28 participantes da Reunião das Sociedades Associadas ao SBPC, tanto em referência às siglas, quanto às pessoas. Explico melhor: não creio que as grandes-áreas das artes, das humanidades e das ciências sociais e humanas tenham organizações com peso suficiente para influir na queda de braço que vem por aí. Se houver, precisamos saber quais sejam e como unir forças.
- 3 Evidentemente, o que transpira da carta de Candotti, embora não de todo, é sua preocupação com o ensino das ciências.
- 4 Entre os assuntos levantados, dois, basicamente, a matéria de que tratam é velha, já em discussão na reforma de 1968. Uma é a questão da autonomia e de “um marco regulatório” para a mesma. Jogo de palavras? Contradição de Luiz Davidovich do Instituto de Física da UFRJ? Creio que não. O outro, o do Ciclo Básico, teve péssimo resultado na UFBA, nas condições errôneas em que foi instituído, por área, e na suposição de que os concluintes do Ciclo iriam feito gado ocupar uma das vagas do somatório que se fazia de todas as vagas dos cursos da mesma área. Por exemplo: não se conseguia fazer os candidatos de medicina (todos, praticamente, da Área II) irem cursar Licenciatura em Biologia, Nutrição, Veterinária, ou o que fosse. Exagerando muito, mandaríamos os candidatos de música fazerem artes plásticas, se fosse o caso. Resultado: a UFBA inchou. A ideia não é má e eu próprio a defenderia dentro dos cursos de música, por exemplo, para cuidarmos primeiro da formação básica do músico, comum a todos, para, então, profissionalizá-lo, acabando com as transferências internas. Não se pode, entretanto, impedir ou interromper especializações necessariamente prematuras, como ocorre conosco. A ideia de oferta de um diploma ao fim do primeiro Ciclo é que não me faz sentido, por-

quanto o predominante da formação nessa etapa seria de disciplinas de cunho liberal e geral. Mas isso poderia ser estudado, por exemplo, com vistas à produção de professores com formação pedagógica complementar. Além disso, na proposta do Candotti, parece-me que o concluinte seria desligado e, de posse do diploma, passaria a pleitear ingresso no curso de sua escolha, de forma competitiva.

- 5 Como já passei por uma reforma universitária antes e sei quanto é difícil, sobretudo para os que não têm força política e econômica, há algumas inquietações neuróticas que gostaria de lhes passar. Lembrem-se de que o próprio Ministro Tarso Genro diz que a reforma está sendo “disputada” por diversos grupos, e que sem pressão de fora nada mudará. Entre esses grupos, existem os das universidades particulares que contam com pelo menos um senador, dono de algumas delas, no próprio Congresso. Seria o “privativismo” de que também fala Sua Excelência. A questão da flexibilização dos currículos sempre teve meu apoio, mas não podemos esquecer que o sistema educacional brasileiro é centralizado e, conseqüentemente, um graduado da Universidade de Brucutu, nos confins de Pracatiba, disputaria o mesmo mercado que os da USP, tendo os mesmos direitos de matar, derubar edifícios e de “kompô” obras-primas. No reconhecimento da pluralidade do ensino superior nacional, entretanto, há pontos que para nós seriam péssimos, a meu ver:
- 1 A exclusão das escolas de arte das universidades para constituírem um sistema especial (não afirmo, mas creio que Eunice R. Durham pensou nisso);
 - 2 A separação do trinômio pesquisa-ensino-extensão tem sido também um sonho de certos pesquisadores que não têm compromisso com o ensino, assim como de professores que não têm compromisso com a produção do saber. O que resultaria disso seria a transformação das universidades em escolinhas de terceiro grau;
 - 3 A ênfase em uma educação superior totalmente profissionalizante, sem preocupação com a formação humanística;
 - 4 A ausência de educadores e filósofos da educação do porte de um Anísio Teixeira ou de Darcy Ribeiro, na base de um projeto de reforma.

Sugestões:

- 1 Alertar a ANPPOM sobre o papel que deva, talvez, assumir como representante nossa;
- 2 Instituir um grupo de trabalho nosso (isto é, vosso);
- 3 Incluir uma mesa sobre a Reforma no ABET II, embora já seja tarde para isso (novembro é o mês previsto para encaminhamento do projeto de reforma ao Congresso).
- 4 Procurar aliados, mas confiar desconfiando.
- 5 MANDAR A SEGUINTE MENSAGEM PARA LUEDY:

Caro Luedy: não é hora de você sair desta lista. Mais do que nunca, precisamos que educadores musicais competentes nos ajudem nos próximos tempos. Não adianta você sair da lista, aliás, desde quando, como representante das estruturas de poder, vou arranjar um jeito de colocar você de volta. Só não vale mudar de e-mail.

Abraços para todos,
Manuel

Mensagem 1517, 11 de Agosto de 2004, 10:34 am
Manuel Veiga: EM BUSCA DO TEMPO

Em busca do tempo: memórias da Escola de Música através de seus membros e aficionados.⁹

Caros colegas:

Poucos já se deram conta de que a EMUS se encontra em um ponto de inflexão de sua trajetória, no limiar de uma quarta fase como instituição. Podemos vê-la, à distância, como um movimento de renovação da música brasileira que custou a chegar à Bahia e que nos alcançou, de chofre, em 1954. Esse processo se insere num mais amplo de modernização da sociedade brasileira que vinha desde meados do século 19, restrito inicialmente a melhorias urbanas e sanitárias. O impulso atualizador e libertador das artes brasileiras, bem mais recente, parte de 1922 (Semana de Arte Moderna, em São Paulo) e logo aglutina alguns admiráveis poetas e literatos baianos. Os músicos, entretanto,

⁹Para um aprofundamento das questões levantadas nesse e-mail, ver Veiga (2007).

ainda mais que os artistas plásticos, necessitariam de mais tempo. De fato, essa reforma só alcançaria Salvador na trilha do Movimento Música Viva (Manifestos de 1944 e 1946), de cunho radical e revolucionário, embora já algo combatido por volta de 1950. Batera-se contra gerações nacionalistas que ora se revigoravam pelo prestígio de Camargo Guarnieri. O apoio da ideologia de esquerda, por sua vez, mostrava-se desfavorável ao “progressismo” (Manifesto de Praga) e dissidências internas contribuíram para o mesmo efeito. A Universidade da Bahia, em 1954, com o apoio esclarecido de Edgard Santos e ampla disponibilidade de recursos, oferecia condições excepcionais para uma revitalização do Música Nova, em escala, até então, provavelmente sem precedentes.

Como fruto de um movimento radical de renovação, nossa Escola tem cuidado de não perder alento, institucionalizando-se e modificando-se desde então, sem permitir engessamentos. Quatro fases ou escolas se delineiam em uma periodização cujos marcos, de quinze a vinte anos, são 1954, 1968/69, 1990 e 2004. Encaramos agora um futuro que mal podemos perscrutar, em que novos tempos trarão desafios muito distintos a serem solucionados via uma reforma universitária em que não podemos ainda confiar.

Sejamos jovens ou idosos, é tempo de perguntar: Quem fomos? Quem somos? Como queremos ou devemos ser? Como alimentar a tendência renovadora que sempre perseguimos? Como servir mais e servir melhor? É preciso mudar sem que se perca a alma. Quem temos sido, repetimos? A consciência de nós mesmos será um facilitador. Mudança e continuidade são duas faces de um mesmo processo: a história.

Há correntemente na Escola de Música projetos de grande importância: a tese de doutorado da Prof^a Conceição Perrone é um deles. Coorientada pelo Prof. Antônio Guerreiro, do Departamento de História da FFCH, cuida da elaboração de uma história da Escola. Já se pode agradecer a Conceição o que pôde salvar dos arquivos da Escola, condenados à destruição em um porão do Memorial dos Compositores. Poderemos todos colaborar nesse projeto, porquanto Conceição terá de se munir de fontes de vários tipos, entre as quais, as memórias.

Há também um soberbo trabalho de compilação minuciosa de documentos, predominantemente de natureza hemerográfica, fruto de dez anos de esforços do Prof. Piero Bastianelli. Dará ampla cobertura ao aspecto da extensão da Escola, mas incluirá mais do que isso.¹⁰

¹⁰A Biblioteca da Escola de Música da UFBA possui um exemplar de A universidade

Compilou, classificou, organizou materiais segundo uma ótica própria, deixando que os documentos falem por si, o que farão.

Há projetos de difícil consecução como, entre outros, o da urgente recuperação do acervo de fitas gravadas ao longo dos anos. O que delas resta constitui um registro musical do que a Escola produziu, bem como um retrato parcial da vida musical de Salvador. Viabilizado, poderia ser a fonte para uma série histórica de gravações focalizando os importantes compositores e intérpretes que tivemos.

Mas há também um projeto significativo, de realização não tão difícil, se juntarmos forças para realizá-lo. Eis, enfim, o propósito dos comentários anteriores: direcionar toda a sessão de encerramento dos XIX Seminários Internacionais à captação de memórias da Escola, tornando-a uma busca coletiva do tempo, com algumas homenagens de permeio.

Faremos, na primeira parte, uma sessão gravada de depoimentos, vinhetas em razão do tempo, por veteranos que ainda sobrevivem, assim como pelos mais novos e por aficionados (os de fora) que a Escola atingiu. Dia **13 de agosto**, portanto, sexta-feira, precisamos de coragem (pé de pato, mangalô, três vezes...) para nos reunirmos na **Reitoria, no Doutoral do Salão Nobre, das 17:00 às 19:00h**, e evocarmos ordenadamente pessoas, grupos, ideias, assuntos, incidentes, maneiras, todavia com tempo rigorosamente controlado (em torno de cinco minutos para cada), porque esperamos que sejamos muitos. Um de nós conduzirá uma linha diretriz singela, para provocar e receber apartes oportunos sobre as várias etapas e as diversas áreas de interesse da Escola.

Esperamos que o Magnífico Reitor e outras autoridades possam estar presentes, mas isso estará a cargo de nosso Diretor. O que importa ficar claro é que seja o que se diga e grave, de interesse histórico, das 17:00h até o fim da jornada, irá constituir o Em busca do tempo a ser publicado como livro. Nesse volume, os depoimentos sob forma escrita não terão limite algum de extensão, além do bom senso. A sessão sendo gravada, como dissemos, os depoimentos que não vierem escritos poderão ser reconstituídos pelos respectivos autores. Esses “apartes”, sob forma oral, sim, terão de ter limites rígidos de duração, como se fossem amostras, para que muitos possam ser ouvidos. A publicação em livro, editado por um de nós, pretende incluir os pro-

e a música (uma memória), de uma edição limitada a 50 exemplares, prova do autor, feita em 2003, à qual se seguirá brevemente (outubro, 2004) uma segunda edição muito aumentada.

nunciamentos completos, inclusive da sessão de abertura. Constituirá uma fonte valiosa para todos nós e para os historiadores da EMUS, presentes e futuros.

Às 19:00h, dar-se-á continuidade à sessão de encerramento dos Seminários, persistindo ainda sobre o tema do Cinquentenário. Os depoimentos tornar-se-ão musicais. Sob a regência do Prof. Bastianelli, será apresentado um pequeno programa com obras de H. J. Koellreuter, *Constructio ad synesin* (1962), de Ernst Widmer, *Morfose II: Minimal Music* (1974) ou *Ignis* e de Lindembergue Cardoso, *Colóquio* (1982). Estão prometidos acréscimos misteriosos.

Por favor, colaborem. Lembranças podem ser involuntárias ou voluntárias (anamnese). No caso da última, preparem-se tanto quanto puderem mas, de uma forma ou de outra, o essencial é que compareçam. Devemos isso uns aos outros e à nossa Escola.

Um abraço,
Manuel Veiga

Mensagem 1610, 4 de Dezembro de 2004, 9:42 pm

Ricardo Bordini: Re: [bibliografia] Revisão do documento do Fórum Permanente - Gt. 8

Veiga,

Sobre o documento para o MInC.

Creio que se deva distinguir entretenimento de arte. Entretenimento deve estar relacionado ao ministério da indústria e comércio e taxado pesadamente, arte não deve ser gerida por quem quer que seja, muito menos pelo ministério da cultura. A única coisa que o ministério da cultura deve fazer é preservar a produção, não produzir. O Estado não deve interferir de maneira alguma se queremos uma arte isenta, verdadeiramente arte. Quando o Estado interfere, ele obviamente só patrocina o que lhe for conveniente, o que não, não. Não lhe parece ser exatamente isso que acontece atualmente? Veja bem, o maior produtor de turismo sexual do planeta é o Estado da Bahia. Ao produzir a música de carnaval, atrai exatamente o tipo de turista que vem com um objetivo bem específico. Mas carnaval não é arte, é entretenimento. E assim tem mais a ver com o turismo, com comércio, do que com arte. Costuma-se dizer que carnaval é cultura. Pode até ser, mas arte não. O que nos leva à conclusão de que arte nada tem a ver com cultura. Ou não?

Saudações sofistas,

Bordini

Mensagem 1611, 5 de Dezembro de 2004, 9:35 pm

Fernando Silveira: Re: [bibliografia] Revisão do documento do Fórum Permanente - Gt. 8

Olá Bordini, Prof. Manuel e demais.

Acho, Bordini, suas ideias bastante lúcidas e claras – como sempre.

Apenas acho que devemos separar as coisas.

Apesar de existir, indubitavelmente, uma indústria de entretenimento por trás de muitas manifestações artísticas brasileiras, não acho que possamos rotular, de forma veemente, que isso é ou não arte.

O carnaval de Olinda é arte? Ela é emanada de uma cultura popular que, talvez até a década de 1970-80, existisse sem o objetivo comercial. Como o definiríamos hoje? Apenas como um evento comercial? Meu ponto de vista é que este tipo de manifestação “artística” tem “berço”; mas que, com o passar dos anos, foi, reiteradamente, sendo “enquadrada” na indústria do entretenimento. Talvez como outros carnavais, i.e. Bahia, Rio ... Por isso acho que, para o fomento da cultura no Brasil, deveriam levar mais a sério aquilo que alguns “pensadores” acham de tudo isso, formando, talvez, um conselho variável de especialistas junto ao MinC. Eu voto no Prof. Manuel!!

Bom tema para nossos colegas de etno. Alguém se habilita??

Abrços insofismáveis.

Fernando Silveira

Mensagem 1613, 5 de Dezembro de 2004, 4:27 pm

Manuel Veiga: Re: [bibliografia] Revisão do documento do Fórum Permanente - Gt. 8

Caro Bordini:

Não creio que seja possível separar entretenimento de arte. Teríamos antes de poder definir os dois conceitos em termos do necessário e suficiente para cada um (lembra dos universais?) e mutuamente excludentes. Seria, talvez, mais fácil você tentar distinguir arte de artesanato. Entretenimento, entretanto, é uma das dez funções que Merriam reconheceu em sua abordagem pioneira de usos e funções de música. Isso quer dizer que qualquer música partilha dessa função em maior ou

menor grau. Isso inclui o Gregoriano bem executado do *Signum Magnum* que ouviremos na Reitoria, nesta terça-feira, dia 7, às 10:30h, assim como qualquer uma das apresentações de Sandy e Junior, para mim inventados e preparados sob medida para me deixarem danado da vida.

Uma intervenção política nesse sentido incidiria sobre a produção e o consumo. Seria, a meu ver, perigosa. O que se poderia, talvez, é não incrementar o fomento a expressões culturais que não necessitam dele, por serem amplamente capazes de cuidarem de si. Algumas que são tão ruins, tão ruins mesmo, que se tornam absolutos sucessos de público... carnaval da Bahia... turismo sexual... Eguinha Pocotó (que saudades!)... ACM... Bush... O único remédio é educação, mas vai levar décadas, medidas a conta-gotas como está.

Não desespere. Há sempre alguma coisa que “nóis” pode fazer (lembrando a prova de Português).

Um abraço,
Manuel

Mensagem 1614, 5 de Dezembro de 2004, 5:07 pm
Manuel Veiga: Re: [bibliografia] Revisão do documento do Fórum Permanente - Gt. 8

Caro Fernando:

Como você verá da resposta a meu caro e brilhante amigo Bordini, chego ao fim da vida (sem pressa) sem saber, sequer, o que é música. Há a busca dos universais empíricos que constituiriam a própria definição de música, isto é, aquilo que necessariamente “música” teria de ter a cada instante e fragmento de sua existência, em cada uma de suas unidades mínimas, para ser música e mais, o suficiente para não ser outra coisa, ou seja, “não-música”.

Não entro, portanto, em uma postura categórica, salvo a do eterno não-saber.

Supondo que saibamos o que música seja (quase sempre a reconhecemos, como resultado de uma capacidade residual do cérebro humano, de caráter biológico, segundo Blacking), ainda teríamos de distinguir boa música de música ruim.

Uma coisa recomendável, desde quando a gente não sabe, é perguntar aos outros, principalmente aos que sabem. Seria a tal questão de música como conceito, um dos três polos do esquema de Merriam.

Ora, diante dos Bororo, perguntaria aos Bororo. Mas será que existiria um consenso entre eles, um Bororo pensador (talvez como você pensa que eu seja), que estaria mais por dentro das coisas?

Em uma sociedade complexa, como a nossa, a quem consultar? Aqui só me comprometo em afirmar que não seria a opinião da mídia e a dos poderosos que me intimidam... uns safados, mas ficaria com Vieira: a consulta deveria ser feita às entranhas dos que sofrem, se quisermos fazer previsões boas. Bem: o sermão é bom demais para andar a citá-lo. Há de se ir às fontes.

Um abraço de não-candidato,
Manuel

Mensagem 1616, 6 Dezembro de 2004, 1:24 am

Tom Tavares: [bibliografia] ARTE, ARTESANATO, ARTEFATO, ARTIMANHA

ARTE, ARTESANATO, ARTEFATO, ARTIMANHA, ARTIFÍCIO, ARTRITE, ARTROSE...

ARTORIDADE!!!

Meus caros:

Data venia, eu me habilito!!! Principalmente, porque não significa ganhar assento em Câmara Setorial, virar representante seja lá do que for... e não envolve dinheiro. Ou seja, há de ser um debate sem candidatos, sem marqueteiros - sem maquiagem, pois.

Bordini atirou uma boa primeira pedra (não foi na mosca, pelo que penso). Mas gosto da ideia de o Ministério da Indústria e Comércio gerenciar o carnaval (junto ao do Turismo, né?).

Adoraria discutir o que é ou não é arte. Ou melhor, adoraria aprender. Me parece uma longa discussão, obrigando-nos a pensar, também, no que é cultura, o que preservar de culturas, o quanto cada geração tem direito de criar procedimentos, acontecimentos que venham a fazer parte do seu calendário... êta! oito deitado...

A propósito, a jogada do último gol do Santos frente ao Grêmio, com o Basílio entrando pela direita, dando um drible-da-vaca (também conhecido como “meia-lua”) e cruzando para que o David concluísse, pelo alto, para as redes gaúchas, foi uma obra de arte?

Responda, caro sofista do chimarrão.

Tom Tavares

Mensagem 1618, 6 de Dezembro de 2004, 9:06 pm

Manuel Veiga: Re: [bibliografia] ARTE, ARTESANATO, ARTE-FATO, ARTIMANHA

Tom,

Estou entre a artrite e a artrose, mas sempre sob protesto. Cuidado com nosso amigo Bordini, você está enganado: não é sofista do chimarrão, mas puro vitríolo destilado com pimenta malagueta, vinagre e elixir paregórico. Está mais para ácido acético do que para mel de abelha. Mas, aqui pra nós, se eu não fosse etnomusicólogo de modesta, mas razoável cepa, isto é, velho indagador das teorias da cultura e quase desistente da fusão delas com as da música, bem que adoraria deixar o carnaval da Bahia aos cuidados do Ministério da Indústria e Comércio, ou até mesmo do Ministério da Guerra (nem sei se é esse o nome). Uma coisa peço: se já não sabemos o que seja música, pior ainda se pensarmos em arte que, para mim, não é conceito operacional. Só serve para economizar tutu: educação artística, por exemplo, isto é, aquela tentativa de se educar sem se saber nada de música, nem de artes plásticas, nem de teatro, nem de dança. Há menosprezo maior do que ser considerado “artista”? Ora, ora, viva o preconceito. Quanto ao carnaval ser cultura ou curtura, não há que negar, basta ir atrás do trio-elétrico que só vai quem quer morrer.

O melhor do carnaval baiano é se ficar em casa olhando televisão. Você sente que não é tão ridículo quanto poderia ser, dando saltinhos em sua idade e abanando os braços, sem falar do rebolado das regiões mais abaixo do equador e a surdez encantadora que lhe espera no que resta da cabeça. No meu tempo... ..

Seu Mané

Mensagem 1625, 9 de Dezembro de 2004, 1:07 am

Ricardo Bordini: resposta coletiva: querela carnavalesca

Oi gentes,

Respondo aqui ao Tuzé, e ao Tom.

Primeiro, caro Tuzé,

Antes de mais nada, quero dizer que eu não me referi a algum tipo específico de música em minha mensagem. Pelo que sei, salvo engano, há vários gêneros associados à música de carnaval. Você pressupôs que eu estava falando de música popular em contraste com música

culta, ou erudita ou de arte (art music) ou seja lá como você quiser chamá-la. Esse preconceito está em sua cabeça, não na minha.

Parece-me lamentável que as comunidades negras tenham emergido como você sugere por causa dos “benefícios do carnaval”, eu prefiro pensar que suas culturas originais são muito, muito mais antigas e com valores sociais e estéticos muito mais complexos. Há também alguns mal-entendidos em sua mensagem: o Olodum não se assemelha ao Ilê nem ao Malê, por exemplo. O Olodum está mais próximo das bandas militares (surgidas na Europa sob a influência das bandas turcas) do que da África (lembre-se que qualquer coisa que tenha pulsação quaternária constante nada tem a ver com a África). Entendo que você e todos os magníficos músicos baianos citados aprenderam muito com o carnaval, embora eu prefira pensar que eles aprenderam muitas coisas antes em outros lugares (em escolas de música), e que todos eles estão capacitados a fazer coisas muito melhores do que as que eles fazem no carnaval. Quanto ao respeito que Carlinhos Brown tem nos Estados Unidos, espero que seja diferente do respeito que o Tom Jobim tinha por lá, ou seja, tocavam a música dele nos elevadores e lojas de departamentos. Não esqueça também, Tuzé, que este maravilhoso país, os Estados Unidos, que respeita Carlinhos Brown, é um dos países em que o entretenimento é claramente distinto da arte. Lá, entretenimento paga impostos bastante significativos porque a indústria do entretenimento movimenta somas astronômicas (a indústria do entretenimento só fica abaixo da indústria do aço e do petróleo para você ter ideia). Lá também as orquestras não são subvencionadas pelo Estado, e elas são as maiores do mundo. Finalmente, Tuzé, se suas necessidades estéticas são tão fáceis de serem satisfeitas por músicos como Carlinhos, ótimo, faça bom proveito. Minhas necessidades estéticas são muito difíceis de serem satisfeitas e ele, certamente, está bastante distante de satisfazê-las. E eu não vou dizer que sim apenas para não parecer preconceituoso. Você tem razão, eu sou radical. Sou radicalmente contra o “pensamento politicamente correto”, contra o “lugar-comum”, contra os “generais de cantina”, contra os “ídolos imortais” da MPB.

Finalmente, meu querido Tom, não o Jobim, mas o Tom, simplesmente Tom, não mais que Tom, que de nada mais precisa do que o Tom.

Diferentemente de Manuel, eu sei quase tudo de música, só faltam umas duas ou três coisinhas. :o) [Obs.: o Manuel não é etnomusicólogo, é uma das poucas pessoas cultas desse Estado].

Há várias maneiras de diferenciar entretenimento de arte. Tudo que é feito para divertir como objetivo primordial é entretenimento, por exemplo, uma pseudocantora simulando estar copulando com uma garrafa acompanhada por música contendo quatro acordes repetidos *ad nauseam* e entoando: “lá lá lá, ô ô ô, abaixa aqui que eu meto acolá” não está fazendo arte. Não só porque não é possível que o público esteja ouvindo o que não há para ouvir, mas porque estão mais é bebendo cerveja e chacoalhando os quadris. Isso é entretenimento. Arte é feita para deixar uma impressão vívida e uma experiência indelével (entre outras coisas demasiado complexas para explicar aqui) em quem a faz ou aprecia, por exemplo, quando um grupo de pescadores canta uma canção de trabalho, não está fazendo isso para divertir-se, mas por razões bem diversas. Isso pode ser arte (não precisa ser com orquestra como julga o Tuzé). [Observe que eu sempre digo o que é entretenimento mas nunca digo o que é arte, digo que pode ser arte.]

Outra maneira de diferenciar arte de entretenimento é a seguinte: convide todos os músicos que você conhece para um evento que não haverá divulgação alguma na mídia, não haverá cachê, não haverá bilheteria, não haverá cocaína, nem maconha e nem cerveja, nem produção, nem holding, enfim, nada. As pessoas que aparecerem por lá poderão fazer arte. As que não aparecerem, eram comerciantes, ops, entretenedores. Você pode também pensar assim: animação de festinha com música é entretenimento, o resto pode ser arte ou não, dependendo das razões pelas quais é feita.

Exijo que minhas considerações sejam incluídas no documento para o MinC: há, pelo menos, um músico na Bahia que pensa que o Ministério da Cultura deve apenas preservar as manifestações culturais (como fez Mário de Andrade quando era ministro) e não produzi-las.

Espero ter ajudado um pouquinho.

Saudações gaudérias,

Bordini

A LIÇÃO DO CAVALO

Manuel Veiga
2 de outubro de 2000

Temos de levar cavalos a sério. Mais um deles entra para a história. Mas não apenas na história: pode-se ir à própria mitologia e varrê-la do Cavallo de Tróia às asas de Pégaso. Dizem os entendidos em símbolos que este último teria algo a ver com a nuvem portadora da água fecunda e que o cavalo representa tradicionalmente a *impetuosidade dos desejos*, da juventude. Enciclopédias gerais, dicionários de mitologia, de símbolos, de folclore dedicam longos verbetes ao nobre animal e suas relações com os humanos, desde remotíssimos tempos.

Não sei quanto o nosso cavalo terá a ver com tudo isso. Falo, naturalmente, de Baloubet du Rouet que, malgrado o nome afrancesado, tem um coração brasileiro. Hoje em dia está muito difícil se ter coração brasileiro. Para falar a verdade, não há coração que aguente, do jeito que este País vai.

Estamos cansados de globalização, de neoliberalismo sem reciprocidade, de sacrifícios em troca de nada, de corrupção, de impunidade, de incompetência, de mudança acelerada e perda de identidade cultural, ao ponto de nem mais sabermos quais são os valores fundamentais de nossa cultura, enfim, com perda de nós mesmos, de nossa autoconfiança e esperança.

De tudo isso, é um cavalo que parece ter captado o desespero da nação. Se as Olimpíadas de Sydney nos deram o retrato mais claro possível daquilo em que nos estamos tornando, ou já somos, coube ao cavalo o protesto. Sua tripla recusa de saltar a barreira que tantas vezes vencera sem dificuldade, fala e protesta por todos esses heróis brasileiros, tanto os excepcionais moços e moças que ali foram, quanto os que ficaram em casa, se têm casa, ou se ainda têm casa. No fundo, sobrou para o cavalo (e, evidentemente, seu denotado cavaleiro) a responsabilidade de trazer para um Brasil confuso e à deriva uma medalha de ouro que não poderia ser conquistada. Temos de acreditar que é o

cavalo que faz o cavaleiro, nas presentes circunstâncias.

Não se pretende confundir uma política cultural dirigista com uma política cultural oportunista. Ainda assim, se fizermos uma projeção à base de dados demográficos de Cuba (11,2 milhões) e do Brasil (164 milhões), uma relação entre anão e gigante em termos de população, o Brasil deveria ter conquistado um total de em torno de 424 medalhas, 161 de ouro, 161 de prata e 102 de bronze. Para se ter uma ideia do que seria a comparação por território (uma piada), esse total brasileiro iria para cerca de 2.235. Ora, diríamos, em termos de medalhas de ouro, quem mais as obteve (EUA) não passou de 39. Para a tranquilidade de consciência, se a comparação fosse feita com a Itália, nossa rival do futebol e uma incógnita para as demais modalidades, o Brasil ainda assim deveria alcançar 97 medalhas, 37 de ouro, 23 de prata e 37 de bronze. Não vamos pensar que Deus, mesmo sendo brasileiro, tenha compensado a ajuda que nos dá fazendo os cubanos mais talentosos do que ninguém. O que há, de fato, é uma enorme diferença entre os complexos sistemas que estão por trás dos desempenhos, sendo particularmente preocupante o compromisso com o povo. O nome desses sistemas seria “cultura”, abrangendo sua transmissão (“educação”) e tudo mais. Isso não é pilhéria. Não é justo pôr a culpa no cavalo: cansaço pelo esforço do salto anterior, dorzinha por alguma vértebra deslocada, covardia. É muito melhor para a saúde deste País se acreditar que foi protesto mesmo.

Nada entendo de psicologia equina. Mas não se pode esquecer que cientistas de valor vêm estudando o comportamento de animais complexos como subsídio ao entendimento de nosso próprio comportamento. Não há mais dúvida quanto à inteligência e à capacidade de aquisição da linguagem entre primatas, por exemplo. A etologia, ciência nova que já propiciou (1973) Prêmio Nobel de Medicina e Fisiologia a cientistas do estudo comparativo do comportamento dos animais, Karl von Frisch, Konrad Lorenz e Nikolas Tinbergen, preocupada com o funcionamento dos seres vivos em relação ao meio ambiente, ora terá de explicar como nosso injustiçado Baloubet conseguiu se inteirar das delícias pelas quais passamos nós, seus colegas brasileiros. Reconheço que não é fácil explicar: como soube o Baloubet daquele outro Nicolau, o juiz que tanto nos honra?¹ E das peripé-

¹Nicolau dos Santos Neto, celebrizado como Lalau, ainda não desapareceu de todo da lista dos grandes escândalos do Brasil. Condenado pelo desvio de verbas milionárias destinadas à construção do Fórum do TRT-SP, por lavagem de dinheiro e por tráfico de influência, o tamanho da fraude viria a público em torno de 1999.

cias da réplica da nau de Cabral que eu nem sei dizer se já chegou ao destino? E de tantos outros sucessos e escândalos do nosso dia a dia? Talvez as coisas se explicassem pela mera tremedeira das pernas do cavaleiro ou pelos esgares dos presentes.

Seria, talvez, o caso, um passo mais radical, de fazê-lo representante, em caráter experimental e temporário (poderia ter mandato renovável mais tarde), em um desses organismos de nosso preclaro governo que misturam cultura, turismo e esporte, não tanto órgãos de cultura, mas de indústria cultural, que é outra coisa, movida a cifrão. Gerar empregos, sim. Mas não se há de gerá-los às custas da prostituição dos corpos e das almas, nem pelo ruído de trios elétricos, pois a famosa “indústria sem chaminés” polui tanto ou até muito mais que as outras, necessitando, portanto, de controle social sem omissão do Estado, por mais carnavalesco que este seja. O pior de nossa atual “democracia” *sui generis* é que todos se podem queixar, mas nada melhora.

Não nos preocupemos com a questão de precedentes. Há o Incitatus, cavalo de Calígula, que foi por esta gracinha de imperador romano nomeado senador, se não me falha a memória. Já o Bucéfalo, cavalo de Alexandre Magno, não se deu lá tão bem no julgamento da história, levando-se em conta a acepção de “indivíduo estúpido, grosso, cavalo”, que o termo bucéfalo adquiriu no passar dos tempos. Nada disso, entretanto, nos deve desencorajar.

Salve, portanto, meu notável e patriótico Baloubet e que alguém te ouça também nos altos círculos. Por enquanto, segue mancando e empacando tanto quanto puderes. Segue sempre, mesmo que sem fé. É contigo e todos os “empacadores” que restam as esperanças não apenas de que este País tome jeito, mas que ainda se tenha tempo para isso; que iludido e fragilizado não se desintegre este Brasil, perca sua Amazônia e se reduza à mesquinhez conivente que nos reservam.

MÚSICA, MÚSICOS, MUSICÓLOGOS: JUSTIFICATIVA PARA UM DOUTORADO

Manuel Veiga
8 de outubro de 1997

Conceitos

A Música não é autônoma, como tantas vezes irrefletidamente se presume. Como as letras, as ciências e as demais artes, são todas elas corpos organizados de conhecimentos, são empresas comuns e sociais, meios eficazes de controle e da orientação social.¹

Alan Merriam é incisivo, ao tratar especificamente de música: “Música é um fenômeno unicamente humano que existe, essencialmente, em termos de interação social, isto é, é feita por gente para outra gente, e é comportamento aprendido”.²

A linguagem musical, peculiar e distinta das demais linguagens, é predominantemente não-representacional, ainda que haja exceções em determinadas circunstâncias: música descritiva, música programática, música como substituta de línguas tonais). Não conduz significado em si própria, mas nas relações externas que mantém com os demais subsistemas da cultura, a que chamamos de contexto. Para atingir os significados, necessitamos, assim, desenvolver modelos conceituais que assegurem a presença de, pelo menos, os principais parâmetros ou fatores essenciais que a envolvem.

Poderíamos, assim, falar de determinantes dos estilos musicais, mas as conclusões disponíveis não são suficientes para que possamos

¹Paráfrase de Alphonse Silberman, *Estructura Social de la Música*, tradução de Maria del Carmen Otonel (Madrid: Taurus Ediciones, 1962), pp. 59-60.

²Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music* (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1962), p. 27.

passar de relações para determinações. As variáveis são demasiadamente numerosas, as teorias da mudança musical apenas parciais, podendo somente indicar como hipótese promissora a de que o estilo musical de cada música seja determinado por uma configuração única de fatores históricos, geográficos e linguísticos. Como força determinante maior, porém, parece estar o próprio tipo de cultura da qual a música faça parte.³

Em sua abrangência e abstração, a linguagem musical chega a revelar um certo parentesco com a matemática, na capacidade de ambas, música e matemática, como linguagens, relacionarem-se com a totalidade das disciplinas do saber humano. Com uma grande diferença, entretanto: a linguagem matemática, ao contrário da musical, não produz impacto emocional sobre multidões.

Como consequência do que está sendo exposto, os estudos avançados de música, para que atinjam sua plenitude e possam, inclusive, contribuir para uma melhor compreensão do homem, têm de ao mesmo tempo reafirmar sua disciplinaridade e buscar uma interdisciplinaridade positiva, aditiva, integradora, não uma mera multidisciplinaridade redutora e dispersiva quanto à identidade da música.

Problemas internos

Isso enfatizado, reconhecamos que temos complicadores internos e externos em nossa área, alguns removíveis, outros que talvez sejam da essência do processo musical, no caso pela íntima superposição de seus aspectos científicos e humanísticos: musicólogos e músicos, cientistas e artistas, conhecedores e amadores, convivendo e a demandar uma necessária mediação entre eles.

Ênfase no produto

Ao contrário do que afirmamos, há uma tradição de ensino musical centro-europeu que nos atinge, canalizada pela instituição do conservatório que tudo isso negaceia. Nessa tradição, ensina-se música como produto, coisa a fazer ou coisa pronta, apenas; música saindo de música. O foco é uma perícia adquirida a duras penas, pois isso corresponde a um conceito de arte vista, sobretudo, como um fazer

³Cf. Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts* (Urbana, Ill.: University of Illinois Press, 1983), p. 244.

apurado. Separa-se esse produto dos conceitos que tácita ou explicitamente as comunidades têm sobre música, como tampouco se relacionam os conceitos e os produtos com os comportamentos necessários para que a música exista. Essas ideias e seus objetos de culto, transplantados para uma realidade tão distinta da matriz colonial, não são adequados ao desenvolvimento de uma música brasileira, muitas vezes, impedindo-nos de buscar a consciência social e artística que essa música deve conter, isto é, sua resposta a nossas necessidades. Temos, assim, um repertório de música “oficial” a ser estudado, deixando-se tudo mais do lado de fora da escola.

Desescolarização

Junto a essa concepção atomizada, desenvolve-se paralelamente uma tendência à desescolarização, em favor de uma segregação do futuro músico em verdadeiras cafuas pedagógicas. Toma-se um fenômeno semelhante ao de uma mera competência linguística, isto é, a capacidade humana de adquirir a linguagem, no caso a musical, como base suficiente e generalizada para uma formação musical, restrita, sobretudo, ao adestramento, ao fazer, ao tocar, ao cantar, à repetição interminável de fórmulas e modelos, sem maiores propósitos de uma educação integrada, até mesmo em termos de disciplinas e gramáticas estritamente musicais. Essa formação tão prematuramente especializada pode até ter eficácia, transformando-nos em determinados tipos de robôs musicais, mecanismos até mesmo muito sofisticados⁴, mas dificilmente nos prepara para a articulação verbal do pensamento e para um questionamento mais aprofundado do processo musical. Se a isso se alia precocidade e talento, passamos até a falar de “gênios”, divinos, mas meio atarantados. Não se pretende aqui desprezar a necessidade de adestramento, mas a obsessão em torno dele como meta de uma formação musical.

Isso já esteve pior no passado: a história dos “castrati” atesta para

⁴Há, certamente, uma grande diferença entre o robô-pianista da Feira de Tsukuba, no Japão, evento de concepção futurística (cidades sobre ou sob o mar, telões gigantescos de TV), em parte já realizada (plantações hidropônicas, sem solo, controladas por computadores, tomateiros de dez andares carregados com mais de mil frutos) cujo “pianista” impressionava os visitantes e lhes despertava o riso, há pouco mais que uma década. Essa grande diferença não é tanto a habilidade de tocar, mas nossa humanidade que necessita de ser mantida. Podemos nos tornar autômatos até na insistência suicida sobre um mesmo repertório constituído de famosos cavalos-de-batalha, quando se tem à disposição dos interessados uma literatura de piano riquíssima, praticamente ignorada.

os riscos que corria um jovem de voz bonita, em torno dos dez anos, na Itália dos séculos XVI e seguintes (a prática atingiu o Século XIX), em função da preferência que se dava aos sopranos e contraltos masculinos, para a ópera e outros gêneros de música vocal. Isso ocorria aberrantemente, com o beneplácito de pais, autoridades religiosas (incluindo a Capela Sistina) e de formação musical. Uma operação mutiladora, um subsequente crescimento físico *sui generis*, muito treino de respiração e agilidade vocal, isto é, “bel canto” resultaria, quem sabe, em fama e adulação, se desse certo. Esse, evidentemente, é um caso extremo, mas explica a seu modo perguntas que ainda hoje se ouvem entre colegas docentes e supostas autoridades definidoras de política educacional: graduação para quê? É necessário isso para tocar na Filarmônica de Berlim? Música não deve estar inserida na universidade, mas em instituições especializadas. Mal sabem que estão, a seu modo, endossando a castração dos estudos musicais.

Alienação

Há uma busca de legitimação pela janela do vizinho: para ser bom mesmo, tem de ser de lá de fora. Ainda hoje, os cursos superiores de graduação esvaziam-se desnecessariamente e ressentem-se da ausência de seus melhores alunos, pois jovens estudantes talentosos, particularmente os executantes, são pressurosamente aconselhados pelos seus próprios mestres a exilarem-se na Rússia ou qualquer outro país europeu, antes mesmo de terminarem seus cursos secundários, ou de estarem prontos para o próprio exercício da cidadania. Nesse sentido, as agências de fomento à pesquisa e de formação de recursos humanos não devem ceder à pressão de enviar esses pequenos gênios para o exterior, como volta e meia se tenta. Devem restringir a saída precoce de bolsistas, antes que esgotem os recursos existentes no país, preferencialmente dirigindo seus investimentos para os próprios cursos brasileiros.

“Sacralidade”⁵

Favorece a essa visão alienada também uma tendência de se “sacralizar” a música. Disso não escapa também uma parcela considerável

⁵Estamos cunhando os termos “sacralidade” e “sacralizar”, variações em torno de “sacro”, para evitar expressões como “sagração”/“consagração” e “sagrar”/“consagrar”, semanticamente mais comprometidas.

dos próprios músicos, tornados sacerdotes e sacerdotisas, postulantes de algum desses caldos culturais transcendentais que talvez existam por aí. Como há certa constância nesse tipo de atitude, e talvez até mesmo reflita um potencial importante da música de associar-se ao ritual e ao sobrenatural, necessitamos de investigá-lo com um pouco mais de detalhe.

Desconhecimento dos universais empíricos

Não se procure ainda uma definição geral de música em uma enciclopédia ou dicionário musical sério. Não foram identificados ainda os universais empíricos da música, isto é, de música de qualquer tipo, em qualquer lugar e em qualquer época, distinta de qualquer outro fenômeno sonoro, sobre os quais uma definição desse tipo deveria basear-se. Quando se projeta, por exemplo, a música ocidental artística como linguagem universal, está-se confundindo difusão e cosmopolitismo com universalidade.⁶

John Blacking, etnomusicólogo falecido em 1990, chegou a levantar a hipótese corajosa de um universal da música, de natureza biológica (observe-se, geneticamente transmitido), que explicaria a capacidade inata de o cérebro humano reconhecer como “música” essa enorme variedade de comportamentos sonoros que todo grupo humano desenvolve, sem exceção, e que constituem as inúmeras culturas musicais do mundo. Não importa quão despojado esse grupo seja - poderá não ter instrumentos - ainda assim, um comportamento sonoro musical estará presente. Não que entendamos, apreciemos ou, sequer, decifremos esses sistemas, mas os “reconhecemos” como algo parecido ao nosso “música”. Não há contradição aqui: desconhecemos os universais da música, dissemos, talvez até porque assim o queiramos, mas, certamente, estamos diante de um importante universal, do homem.

Conceitos filosóficos sobre música

Abbagnano⁷ faz uma revisão histórica dos conceitos filosóficos de música, agrupando-os basicamente em duas categorias: uma dos que a consideram como revelação ao homem de uma realidade privilegiada e divina, revelação que pode assumir a forma do conhecimento ou do

⁶Um outro problema da área, sem dúvida mais fácil de resolver, ainda gira em torno da fixação de um vocabulário técnico, em português.

⁷Nicola Abbagnano, “Música”, in *Dicionário de Filosofia* (São Paulo: Mestre Jou, 1962), pp. 659-63.

sentimento, em suma, de ordem metafísica; outra dos que a veem apenas em seus próprios termos, como uma técnica ou um conjunto de técnicas expressivas que concernem à sintaxe dos sons. As duas categorias, tão distintas, convivem na história da filosofia. À primeira, evidentemente, relaciona-se a “sacralização” de que estamos falando, inevitavelmente com repercussões na prática, na pesquisa e no ensino de música.

Claude Lévi-Strauss reflete essa tendência, quando diz sendo a música, entre todas as linguagens, “a única que reúne as características contraditórias de ser ao mesmo tempo inteligível e intraduzível - faz do criador de música um ser igual aos deuses e, da própria música, o supremo mistério das ciências do homem”, felizmente logo acrescentando, “contra o qual elas esbarram, e que guarda a chave de seu progresso”.⁸

O pé na terra (usos e funções)

Deixando de lado os deuses, em seu merecido repouso, mas interessados em eliminar mistérios na ciência da música, temos de reconhecer que esse produto do homem nunca é simples. Feita por ele, a música, por sua vez, é capaz de afetá-lo: tem um imenso rol de usos, que só não são facilmente percebidos porque não se pensa em observá-los ou registrá-los, habituados que estamos de situar conceitualmente a música em algum Parnasso estratosférico.

Ao contrário dos usos, coisa que qualquer vendedor de produtos na televisão ou político em época de campanha sabe, as funções são bem mais sutis, bem mais difíceis de detectar. Vão da simples resposta física, à expressão emocional, ao gozo estético, ao entretenimento, à representação simbólica, à conformidade a normas sociais, à validação de instituições sociais e rituais religiosos, à estabilidade e continuidade da cultura, à integração da sociedade. Constituem até hoje assunto pouco estudado.⁹ É provável que as diversas culturas musicais se valham dessas funções, em graus variáveis. No caso do Carnaval baiano e do trio elétrico, por exemplo, sobressai a questão da resposta física. Há, entretanto, indícios, na madrugada das Quartas-feiras de Cinzas, no Encontro dos Trios, de que já surgem funções de maior

⁸Claude Lévi-Strauss, *O Cru e o Cozido*, tradução de Beatriz Perrone-Moisés (São Paulo: Brasiliense, 1991), p. 26, também lembrado por Anthony Storr, *Music and the Mind* (Nova York: Ballantine Books, 1993), p. ix.

⁹Estamos usando as funções tentativamente sugeridas por Merriam (1962: 209-27).

hierarquia (mais alta dignidade, diria Adorno).

Que subsistam alguns desses mistérios, ao analista cabe, ainda assim, observá-los com objetividade, neutros diante do subjetivismo excessivo e até da irreflexão, o que nem sempre ocorre. Nettl, falando de causalidade e dos determinantes dos estilos musicais específicos, problema central da Etnomusicologia, em sua opinião¹⁰, diz que, talvez porque sua questão central tenha uma certa *sacredness* [nossa sacralidade], poucos tenham tentado dar-lhe uma resposta abrangente. Acrescenta:

É sagrada porque todos temos medo do que aconteceria se soubéssemos definitivamente a verdade total (ou amedrontados de pessoas que pensem que saibam a verdade toda). Como membros de um culto, queremos, mas também não queremos saber. E assim permanecemos convencidos de que podemos chegar apenas a respostas parciais, que nunca seremos capazes de dar um quadro abrangente, detalhado, das razões para o padrão particular e incrivelmente complexo de ideias, comportamento e sons que constitui a música de um povo. Assim, quando quer que alguém publique um indício no sentido de que uma resposta esteja à mão, crítica contundente e até amarga logo segue.

Diversidade de perfis

Como músicos, temos perfis muito diferentes. Possivelmente, executantes e compositores (com exceções, evidentemente) estarão genericamente mais inclinados à citada sacralidade. Musicólogos e teóricos da música, voltados para a ciência musical (a *Musikwissenschaft* alemã), necessariamente, terão de situar-se do lado da objetividade e da crítica. Educadores musicais estarão em situação intermediária. Em verdade, devemos reiterar que lidamos com dois discursos: o discurso musical, com sua lógica própria, que opera diretamente, sem intermediação de outras linguagens, e o discurso musicológico, que fundamentalmente fala sobre música, não música. Em consequência, temos ainda o problema adicional do relacionamento entre os dois discursos, a questão do *music mode* e do *speech mode* de música, levantada por Charles Seeger. Teremos, como uma de nossas tarefas, de buscar um perfil mais equilibrado dentro da própria área.

Essa variedade de perfis engloba atitudes a-teóricas preguiçosas ou dogmáticas¹¹, aquela, ingênua, de total submissão à ideologia domi-

¹⁰Nettl, 1983: 235.

¹¹Estamos fazendo uma adaptação livre de termos de Mitsou Ronat, relativos à gramática gerativa de Chomsky e seus críticos, aplicando-os aos músicos.

nante; a última, negando a existência de um saber musical, pelo seu conservadorismo: nos dois casos, realmente, transparecendo a existência de um saber não consciente da música. Atitudes hiperteóricas, por sua vez, podem ser nocivas, pela geração de atitudes antiteóricas, segundo as quais qualquer pensamento sólido ou qualquer reflexão teórica resulta em opressão, detestando assim igualmente todas as teorias, transformando-as em dogma, já que para estes a verdade é negada, assim como a história. Parece haver produção digna de respeito já em nível dos a-teóricos laboriosos. Muitos compositores - longe de incluir todos, certamente - transcendem uma mera competência musical, por um sentimento mais profundo da música que os conduz a uma proximidade dos pró-teóricos laboriosos. Esta última parece ser a atitude que, respeitados os perfis, todos deveríamos buscar: pró-teóricos e pró-práticos laboriosos associados nos estudos musicais.

Problemas externos

Até aqui, alguns dos problemas internos da disciplina e dos que a praticam. Como área de pesquisa e pós-graduação, no Brasil, a tentativa de consolidação é recente, acelerando-se a partir da criação da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música [ANPPOM], em 1986. Fruto, em grande parte, do estímulo que nos deu o CNPq. Curiosamente, o movimento parte de instituições do Nordeste (UEPB, UFBA) e do extremo Sul (UFRGS) que fizeram a necessária preparação, mais que dos grandes centros musicais onde os velhos critérios e visões estiveram mais arraigados.

Como área, porém, somos ainda muito frágeis, o que nos faz temer retrocessos que poderão vir tanto de dentro quanto de fora, anulando os esforços de anos para a consolidação mencionada.

Ao falarmos de linguagens, por exemplo, temos de observar que as sonoras (as musicais, como caso particular) não recebem o amplo reconhecimento que as verbais e visuais alcançam.

Paradoxos da cultura brasileira

No caso da cultura brasileira, o que parece mais contraditório é que o reconhecimento não seja dado, apesar dos indícios históricos de consciência, por nossa sociedade, do poder da música e dos instrumentos musicais, e de ações para controlá-lo: tambores nigerianos banidos da

Bahia para repressão de rebeliões de escravos (início do século passado); apreensão dos atabaques dos candomblés baianos para paralisá-los (prática policial abolida apenas em 1975)¹²; censura de canções e até de programas de recitais de música de câmara (Revolução de 1964), uso e abuso dos músicos nos carnavais baianos (anualmente, Prefeitura Municipal).

Talvez esse poder possa parecer excessivo para a componente europeia de nossa psique, e daí demandar um esforço disfarçado para negá-lo, ou melhor, manipulá-lo.

Lavagem cerebral no sistema formal de ensino

Como instrumento dessa lavagem cerebral, o conservatório (com exceções) tornou-se o veículo ideal da exaltação da música dos outros, não da nossa própria, fazendo crer que aquela, sim, esvaída de sua vitalidade e de suas raízes, é que é digna de estudo, mais do que isso, é a Música, no singular e com “M” maiúsculo: universal, sagrada.

O “melômano”

Os circuitos de concertos, as sociedades artísticas, as temporadas oficiais preferem abastecer-se, muitas vezes, de embustes mercadológicos, orquestras precárias ou inexistentes, embaladas para viagem, às quais acorrem e prestigiam os nossos supostos melômanos, carentes do mínimo de educação musical formal que lhes é sistematicamente negado nas escolas comuns. O aprimoramento de uma inteligência auditiva (relevante, temos apenas cinco sentidos!) deveria ser objetivo para todos, nas escolas. Trata-se do acesso àquela vertente da cultura, a dos sistemas e dos significados, em que a música tem suas mais importantes projeções, na identidade do homem e no sentido da vida. Nossos pobres abastados melômanos (a coisa é cara) irão às “Sinfônicas de Berlim”, pensando, talvez, que estejam ouvindo a justamente famosa

¹²Cf. Romélio Aquino, coord. “I Seminários de Cultura da Cidade do Salvador”, *Revista da Cidade do Salvador* [Prefeitura Municipal do Salvador], 1/1 (ago. 1975): 88. A recomendação da supressão do registro policial dos candomblés baianos e, por consequência, da apreensão de instrumentos sagrados do culto, os atabaques, em época de repressão, resultou em um decreto do Governador Roberto Santos que pôs termo a uma humilhação e desrespeito que tem antecedentes históricos na proibição dos batá-cotô nigerianos, tambores falantes, no período de rebelião de escravos do início do Século XIX, na Bahia.

“Filarmônica”. Não faz diferença: de lá saem muito felizes, convencidos de que isso é melhor do que qualquer esforço que legitimamente encoraje uma vida musical própria.

Burocratas

Desse mesmo tipo de amadores, de algum (mas pouco) saber musical (alguma cultura musical, no sentido antropológico, todos temos), provavelmente sairão os administradores da cultura musical, “cartolas” a seu modo, como os do futebol, sob cuja tutela vivemos, mesmo que tudo o que os credencie sejam os preconceitos que tenham sobre música. Aqui, talvez, resida a observação de Nettl sobre o medo que temos dos que acham que sabem tudo. A maioria deles se comporta muito bem, mas há sempre aqueles poucos que assumem uma postura paternalística sobre a área, e isso é indesejável, quando não desastroso. Desde o Simpósio promovido pela CAPES, Fulbright e Universidade de Ouro Preto, em torno de 1981, tornou-se evidente que a área não quer nem necessita ser tratada como uma exceção. Essas exceções decorrem de uma concepção de relacionamento aristocrático entre arte e sociedade, de uma arte de torre-de-marfim e de um essencial mecenato que a mantenha, na qual os dois termos do binômio na realidade se chocam. Passamos, na melhor das hipóteses, a ser vistos como uma “intelligentsia”, fora da estrutura social ou em conflito com ela, chegando aos extremos da crise quando disso se passa ao achatamento do estético por finalidades de outra ordem, políticas, comerciais, até mesmo “educativas”. Em suma: esse tratamento paternalístico nos custa muito caro. É cansativo ouvir que a área seja muito complicada, quando a complicação que ocorre é justamente o tratamento inadequado por quem não a estima. Está aqui, por exemplo, o quadro crônico da classificação das áreas do conhecimento em uso pelas agências que, comprovadamente, sabemos, não correspondem à estrutura das linguagens envolvidas e, ainda menos, às suas reconhecidas disciplinas.

A Justificativa

Essa “Justificativa” que pretendia, acima de tudo, ser uma confissão de humildade, face ao muito que desconhecemos, até mesmo sobre as músicas mais perto de nosso idioleto musical, sem qualquer intuito ofensivo, torna-se necessariamente tenaz e combativa: um ato de fé. O

universo a ser estudado é gigantesco, no espaço e no tempo. Há centenas de culturas musicais. A Teoria da Música é milenar. A literatura de música e a literatura musical são também inesgotáveis. Há, portanto de se limitar o âmbito desses estudos, fazendo convergir as linhas de pesquisa, inicialmente, para as músicas brasileiras, expandindo-as gradativamente para as culturas musicais de áreas subsidiárias. Fato é que nosso doutorado tem de partir de algum lugar, para crescermos juntos com ele.

Pretende-se também exprimir um propósito de manutenção do maior rigor científico possível, de prudência nas generalizações ainda tão difíceis para nós, de crítica severa na aplicação dos métodos comparativos, indispensáveis como em qualquer ciência, mas exigindo alto discernimento em música. As semelhanças não parecem ser de superfície, mas de estruturas profundas.

Não aceitamos qualificações no conceito de pesquisa, o que pode ocorrer com a produção: produção musical (qualificada) pode ou não ser pesquisa. Exigimos, conseqüentemente, nas áreas aplicadas de Composição e Execução, que o trabalho terminal associe ao mesmo tempo, a produção e a pesquisa. Ainda assim, esperamos que os resultados partilhem de uma coerência impecável e de um mérito artístico reconhecível.

Ao tempo em que não pretendemos deixar sem espaço a espontaneidade, confessamos que o *centro de nosso modelo é música*, os conceitos e comportamentos que a ela conduzem, não nos interessando particularmente projetos periféricos em que isso não ocorra. E músicos fazem coisas. Isso, ao contrário do que possa parecer, é uma reafirmação do consórcio que necessitamos estimular entre as ciências sociomusicais: antropologia da música e etnomusicologia indissociáveis, história da música, psicologia social da música, sociologia da música e semiótica da música, mas sem perder de vista a própria música, em cujo caso se tornariam exotéricas.

Após seis anos de algum sucesso no âmbito do Mestrado em Música da UFBA (conceito A), da produção de trabalhos relevantes nas diversas áreas de concentração propostas, da ativação de grupos de pesquisa, o que ocorre após mais de quatro décadas de investimentos sérios nos cursos de música da Universidade Federal da Bahia, buscando ainda reforços no número de nossos doutores, apontamos como de maior amplitude os seguintes objetivos para o doutorado em música, prestes a ser implantado:

Objetivos

- Observar, registrar, classificar, objetiva e isentamente, o que se faz musicalmente nas diversas culturas musicais brasileiras;
- Aprender o significado dessas músicas, ou seja, compreender por que se faz o que se faz;
- Estudar os sistemas musicais existentes no país;
- Comparar esses sistemas com os que praticamos;
- Ampliar esses limites gradativamente para culturas subsidiárias e, progressivamente, para as culturas musicais do mundo.

As diversas disciplinas dos estudos musicais, aqui entendidas como os grandes blocos de concentração, referidos como Composição, Etnomusicologia, Educação Musical e Execução, dentro desses objetivos gerais, particularizarão com maior ou menor ênfase os aspectos objetivos específicos de suas respectivas áreas.

HOMENAGEM A MANUEL VEIGA

Ilza Nogueira
abril de 2001¹

Prezadas Senhoras e Senhores:

O convite do Presidente da ANPPOM, Professor Dr. Maurício Loureiro, para ser porta-voz de uma homenagem institucional ao Professor Manuel Veiga muito me honra, alegre e emociona. Agradeço, senhor Presidente, por ter sido distinguida para essa missão.

Nesses treze anos em que nos reunimos periodicamente como Associação de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, tivemos, certamente, muitos momentos memoráveis: ouvindo grandes competências, escolhendo lideranças, discutindo e argumentando sobre os rumos da pesquisa, tentando otimizar o diálogo com as agências, ou mesmo confraternizando-nos descontraidamente. Não me recordo, entretanto, de já termos homenageado alguém. Louvar ações, confessar gratidão, reconhecer valores, enaltecer méritos, distinguir benfeitorias, são atitudes que humanizam as instituições, denotando sensibilidade e discernimento para distinguir o que deve ser louvado, enaltificado, apontado como exemplo. Parabênico a iniciativa da Presidência da ANPPOM pela ideia de dedicarmos um momento especial desse encontro para, em nome da área de Música no Brasil, homenagear aquele que se destacou especialmente nos processos de inserção institucional da Música nas agências de fomento e da consolidação da produção científica brasileira da área, desempenhando um papel decisivo na criação e no desenvolvimento da ANPPOM.

¹ Como esse texto foi escrito pela Ilza Nogueira, e já publicado, optou-se por manter a versão original da autora, sem nenhum tipo de edição. Inclusive em relação ao uso da ABNT para as referências.

Caro mestre e amigo Manuel Veiga:

Aqui estamos, seus ex-alunos, eternos alunos, colegas de profissão, de batalhas profissionais, seus amigos e grandes admiradores do competente profissional e especialmente de sua grande figura humana, para, de uma forma singela, mas que se pretende muito afetuosa, dizer-lhe do nosso profundo reconhecimento, da nossa eterna gratidão por tudo que “Vosmicê” sempre fez e tem feito pela área de Música no Brasil (o uso da forma pronominal é plágio, e peço licença para utilizá-la como uma expressão de afeto, respeito e carinho).

Creio ser absolutamente desnecessário apresentar o Professor Manuel Veiga nessa audiência, e se o faço não é em nome de nenhuma formalidade, pois essa homenagem não se pretende formal, mas sensível e afetiva. Para alguns componentes da mesa, e para uma novíssima geração de músicos emergentes, que sempre queremos presente em nosso meio, talvez uma breve apresentação profissional não seja supérflua.

Não se deve esquecer que Manuel Veiga, antes de ser o competente musicólogo e educador, é um pianista de mãos cheias. De sua formação acadêmica, salientam-se o *Diploma Course* e os títulos de *Bachelor of Science* e *Master of Science*, todos em Piano e obtidos da Juilliard School of Music, no início dos anos 60. O título de PhD em etnomusicologia é da UCLA, e a dissertação sobre as fases ameríndias da etnomusicologia brasileira, defendida em 1981, foi orientada por Robert Stevenson. A atuação do acadêmico Manuel Veiga naquela instituição fê-lo merecer um “Certificado de Mérito” da *Alumni Association* em 1980 e, no ano seguinte, a “Distinção Acadêmica” do mesmo órgão.

Professor da Escola de Música da UFBA desde 1966, Manuel Veiga tanto se destacou no desempenho da docência quanto em atividades administrativas, tendo sido diretor daquela unidade de ensino musical no período de 1968 a 1975. Lecionou matérias práticas e teóricas no ensino de graduação, tais quais Piano, Música de Câmera, História das Artes, Fundamentos de Música, Folclore Musical, e Literatura e Estruturação Musical. No ensino de pós-graduação, tem-se dedicado aos Estudos Bibliográficos e Metodológicos e Seminários Gerais em Etnomusicologia, além de orientação de pesquisa. Em 1996, em reconhecimento ao muito que fez pela instituição, a Universidade Federal da Bahia lhe outorgou o título de Professor Emérito.

Ao lado de suas atividades na UFBA, há que se destacar a bri-

lhante atuação do Professor Veiga nas agências de fomento, CAPES e CNPq, como interlocutor dedicado e competente da área. No período de 1984 a 1988, ele integrou o Comitê Assessor de Letras e Artes no CNPq, tendo sido o primeiro representante da Música na agência. Data dessa época a realização do Simpósio Nacional sobre a Pesquisa e Pós-Graduação em Música, evento do qual se originou a criação da ANPPOM, em 1988. Na intermediação desses projetos com a agência, bem como na orientação ideológica dessas ações, a atuação do Professor Veiga foi fundamental. Alguns anos depois, entre 1993 e 1995, Manuel Veiga foi Presidente da Área de Artes e Música da CAPES, quando novamente sua atuação deu grande impulso à formação de recursos humanos da área.

Também há de se destacar a atuação de Manuel Veiga como Conselheiro do Conselho de Cultura do Estado da Bahia, em vários períodos, tendo sido Vice-Presidente do Conselho e Presidente da Câmara de Artes e Patrimônio Histórico. Há de se louvar sua postura crítica tenaz ao conceito oficial de cultura, à valorização desmedida dos aspectos econômicos e mercadológicos da cultura, seu interesse incansável pelos mecanismos de proteção à memória, às tradições culturais e à própria audição, e pela formulação de um planejamento cultural significativo para o país, atrelado aos processos educativos. A Medalha do Mérito Castro Alves, da Secretaria da Educação e Cultura do Estado da Bahia, foi-lhe concedida por merecimento, em 1986.

O reconhecimento da significação da produção de Manuel Veiga para a cultura musical brasileira fê-lo membro da Academia Brasileira de Música onde ocupa a Cadeira nº 31 desde 1994.

Decerto não é essa enumeração de feitos acadêmicos, títulos e prêmios que melhor justifica o fato de estarmos aqui, como Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, sem dúvida, o corpo acadêmico mais significativo da música no país, a render homenagem ao Professor Veiga. Como comunidade científica, nosso olhar está sempre voltado para o mundo das ideias. E, sem dúvida, é nesse reduto, o da ideologia, que vamos encontrar as mais fortes razões para aplaudirmos as ações de Manuel Veiga. Passo, então, a ler uma série de fragmentos de algumas de suas importantes comunicações, feitas na ANPPOM e em outras jornadas científicas da área. É uma seleção expressiva do pensamento do Professor Veiga sobre música, cultura e educação, que não pode ser esquecido, e deve ser seguido. Essa seleção ilustra as múltiplas facetas profissionais do nosso homenageado.

Por exemplo, a do intelectual denunciador, sem “papas na língua”,

capaz de fulminar organismos governamentais:

Admitindo que nesse país haja um “conselho de cultura”, até mesmo considerado essencial, tratar-se-á de um órgão meramente ornamental, legitimador...à distância, totalmente esvaziado de sua função constitucional de formulação da política cultural. (VEIGA:1998)

E mais adiante:

Note-se que, enquanto a educação é considerada como dever do estado, obrigatória e gratuita, pela constituição mutante desse país, inclusive com um plano nacional de educação plurianual, a postura em relação à segregada cultura, seu alter-ego, tem sido sempre a de um liberal “laissez-faire”. Tradicionalmente, a constituição dizia algo como “as artes, as letras e as ciências serão livres no país”, mesmo quando a repressão campeava. A atual versão diz que “é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”. Tudo isso é ótimo. O problema ocorre que a almejada liberdade não deve significar ausência de um planejamento cultural. (ibidem)

Na citação seguinte, brilha a centelha do educador, esclarecido do fato de que os problemas sociais do país atrelam-se, fundamentalmente, aos da política educacional:

O Brasil é um país que quer dar certo. Todos queremos isto. Queremos que os desníveis sociais sejam reduzidos, que a riqueza seja melhor distribuída, que um número maior de brasileiros tenha acesso aos benefícios da educação, da saúde e da cultura. Vivemos em tempo de globalização da economia, de privatizações de empresas públicas produtivas, sem sentirmos garantias de reciprocidade de tratamento. Enfim, já são décadas em que os progressos sociais observáveis são mínimos. Pelo contrário, verificamos a destruição da massa crítica que se tentou construir nas universidades. Disciplinas que levaram décadas a serem implantadas têm sido, em alguns lugares, erradicadas pelas decisões de economistas e de políticos cultores da cegueira e da surdez. (VEIGA, 1997)

Como educador realista e preocupado com a contemporaneidade, o Professor Veiga propõe-nos estratégias e nutre sonhos para o ensino da música neste novo século:

Não se deve pretender encarar os desafios do século vindouro com o pensamento da metade deste século que se apaga [...].

Quanto ao ensino superior de música, o caminho das integrações deve ser o favorecido: com a língua vernácula e as estrangeiras instrumentais; dentro do próprio ensino de música; entre as culturas musicais do

mundo; entre as artes, sem reduções; com as ciências sociais e humanas; com as exatas e biológicas que forem necessárias; com as aplicações sociais que lhes sejam próprias. Quem sabe estejamos ainda em tempo de forjar uma música brasileira que acabe com a perversa dicotomia entre o erudito e o popular, uma música que seja, ao mesmo tempo, os dois, ou nenhum dos dois. (VEIGA, 1997)

O próximo trecho testemunha a importância da atuação do Professor Veiga no CNPq, esclarecedora, iluminadora, sempre apoiada em reflexão profunda, histórica, social e culturalmente embasada:

Idéias rígidas sobre o que constituem ciências e artes, como gaiolas opostas, contribuem também para distorções consideráveis, como o fazem oposições gratuitas entre conhecimento e sentimento. Às ciências, corresponderia a produção de conhecimentos; às artes, de emoções. Essa tolice é reproduzida por filósofos, mesmo por alguns que julgam as artes muito importantes, mas que não as conhecem ou praticam. Sem dúvida, entre uma dúzia de funções distintas e que não se revelam sem uma análise, a de provocar emoções está em maior ou menor grau presente nas culturas musicais, além de centenas de usos facilmente observáveis. Isso não significa que música não produza conhecimento e que não necessite de conhecimento para sua própria existência. Há aspectos dos estudos musicais que são certamente científicos, como há também aspectos artísticos nas tarefas das ciências. [...] Uma suposta dicotomia artista-cientista social pode estar na base do desprestígio dos artistas e humanistas na cultura oficial brasileira. (VEIGA, 1998)

Justificativas para a pertinência das disciplinas práticas da Música no CNPq podem se encontrar no trecho seguinte que nos prova a habilidade intelectual do consultor no esclarecimento da pesquisa, nas subáreas de composição e práticas interpretativas:

Esta análise [...] não pretende tornar artistas em cientistas sociais, mas enfatizar pontos comuns e diferenças que podem nos ajudar a nos situarmos perante nós mesmos e, diante das discriminações por que passamos, esclarecer equívocos da cultura oficial em seu julgamento do supostamente útil e do inútil. Evidentemente, compositores, executantes, educadores não têm de ser pesquisadores, como é o caso dos musicólogos. Podem ser, se o quiserem e se sentirem dispostos a cumprir com os procedimentos rigorosos da pesquisa em qualquer campo. Um estado de êxtase ou de mera contemplação pode gerar eventualmente música, até música boa. Nos candomblés-de-caboclo da Bahia, por exemplo, atribui-se ao encantado a composição das cantigas, isto é, ao sobrenatural, representado por um indivíduo em estado

de transe. Essa composição me parece distinta da Arte da Fuga ou da Oferenda Musical de Bach, que são claramente tratamentos sistemáticos e exaustivos de determinados problemas. [...] Ao executante, por sua vez, não há por que excluí-lo da pesquisa desde quando há inúmeros problemas que necessitam de uma abordagem sistemática. Se é a execução de um programa o que vai associar-se a um projeto de pesquisa, é provável que esse não possa ser um programa eclético qualquer, mas um programa-problema em que um ou mais aspectos do repertório, dos processos, das formas, das técnicas sejam explorados em profundidade. (Ibidem)

O esclarecimento sobre a interdependência entre o fazer musical e a reflexão encontra-se ainda no trecho seguinte:

A questão dos dois discursos é tema que ainda surpreende muita gente que não reflete sobre as artes. Há o discurso musical, direto, sem intermediações, [...] e o discurso sobre música, isto é, a fala ou escrita sobre música, que é matéria das musicologias, das ciências sóciomusicais e da teoria musical em sentido abrangente. Há, sobretudo, que se considerar o relacionamento entre os dois discursos, na área em que se tangenciam. Há uma natureza dual nas atividades que praticamos que, embora possam ser separadas para maior clareza, não significam exclusões. Não pode haver musicologia sem música, como não parece muito promissor um fazer musical sem reflexão. (Ibidem)

Já no trecho seguinte, vemos o Professor Manuel Veiga com olhos voltados para a CAPES, tentando esclarecer a produção profissional do músico.

O EXECAPES, relatório que a pós-graduação tem de preencher anualmente sempre nos deixa com algumas dificuldades de inserção. A CAPES [...] vê na contagem de citações de um determinado pesquisador a indicação mais segura de seu impacto, isso necessariamente por via de publicações. [...] A questão do que constitui publicação é freqüentemente problemática. Para fins de estilo de documentação, contudo, podemos dizer que publicação envolve a intenção de distribuição geral. [...] Um trabalho com ideia de disponibilidade geral, mas sem intenção de distribuição geral, pode ser considerado não publicado. No caso da Música, parece-nos que o conceito de publicação deva ser estendido. Não há melhor publicação para a música do que o recital, concerto ou evento ao vivo. Se a ideia de preservação e documentação predominar, os diversos tipos de gravação de som ou de som e imagem vêm em seguida, com o som manipulado pela masterização, mas de maior alcance. [...] No caso dos compositores, a viabilidade de publicação de partituras tem sido mínima, pela reduzida clientela de

potenciais leitores; ou isso é feito pelo Governo, a fundo perdido, ou é improvável que se faça por editoras comerciais. Seria recomendável que se considerasse como publicação o depósito da partitura em um centro de documentação onde estivesse disponível para quem solicitasse cópia. Temos, pois, um campo aberto para discussão de critérios de avaliação da produção musical, não necessariamente pesquisa que é apenas um de seus aspectos. (Ibidem)

Finalmente, a tônica dos discursos do Professor Veiga: sempre será oportuno relembra-la, especialmente quando os administradores da cultura oficial brasileira nos ouvem:

Se tenho um tema, é o dos valores culturais. Se puder propor alguma coisa, é que este encontro germine em um futuro fórum interdisciplinar de planejamento cultural. (VEIGA, 1999)

Pois eu, Professor Veiga, se puder propor alguma coisa nesse encontro, é que nós todos, e a ANPPOM especialmente, encampemos seu tema; e que sua ideia deste fórum de planejamento cultural contamine nossos ideais. Pois como diz sua lição, se “mais difícil do que realizar utopias é a mudança das mentalidades, ainda assim, temos de tentar”. (VEIGA, 1997)

Finalmente, cabe a nós, educadores, executantes, compositores e musicólogos, agradecer sinceramente ao Professor Veiga pelo exemplo, pelo incentivo e, especialmente, admirar e louvar a força motriz de todas as suas ações profissionais: seu incondicional amor pela Música, pela Educação, pelo Brasil, pela Bahia, e por todos nós que formamos sua grande família, e que deitamos no berço esplêndido de seu grande coração.

FONTES DAS CITAÇÕES:

VEIGA, Manuel. 1999. 500 Anos: Loas, Lamentos, Bem-Aventuranças e Maldições. (original datilografado, 15 p.)

_. 1998. Ideologia da Cultura e Planejamento Cultural: Reflexões sobre Música. (Revisão de 25.04.98).

_. 1997. Ensino Superior de Música e Ideologia da Cultura (original datilografado, 7 p.)

MORAL E MÚSICA

Manuel Veiga

As discussões sobre a relação moral e música levaram-nos muito mais longe do que no início imaginávamos. Márcio, em torno de 14 de fevereiro, trouxe à tona a questão de uma ilustre quadrúpede que levou a desespero literatos (principalmente) e músicos. “Onde foi que erramos?” foi uma das questões iniciais, bem como a ideia de uma “pessimização” da música popular brasileira. Apenas entrei na discussão a partir de 10 de março, com uma linha que chamei de “Nihil obstat”, desde quando nunca me pretendi censor e, ainda menos, moralista. Encarei, entretanto, o binômio moral e música, propondo as questões: Aplica-se? Quais os limites? Quem define? Qual é a atitude do educador? Do agente cultural? Das instituições? Pedro Augusto já no dia seguinte concordava com elas como possíveis geradoras de discussões. Chegamos a questões de estética, girando em torno do que seria o conteúdo de música e sua verdadeira natureza, ambas as questões abertas, até agora. Mais ainda, demos-nos conta de que o próprio conceito de música (e o de moral também) é indefinido como objeto de estudos, variando entre nós mesmos desde um mundo fechado sobre si mesmo, isolado, constituído apenas de sons estruturados, até um complexo do qual som seja parte, mas aberto para o homem e para o mundo, em toda a sua amplitude.

A ideia de uma antologia me veio à cabeça, logo no início. Queria simplesmente mostrar, com alguns exemplos históricos, que a questão nada tinha de novo. Se pudesse reduzir música apenas a seus parâmetros de altura, duração, intensidade e timbre, mostraria sua incapacidade, como linguagem, de expressar conceitos como o religioso e outros até sancionados por teorias psicológicas antigas, como a doutrina dos afetos (“Affektenlehre”), salvo por meio de correlações, particularmente as associações importantíssimas com textos e movimentos. Isso não é negar o óbvio quanto à capacidade de música funcionar como um arrastão de fatores externos e de se deixar, por sua vez, apa-

nhar por eles, linguagem poderosa, portanto. Nunca duvidei disso. O mundo está cheio de exemplos de instrumentos não necessariamente percussivos, indutores de um transe bruto, não controlado por uma iniciação prévia. Há também instrumentos falantes, substitutos da fala convencional, geralmente associados a linguagens tonais. Nem tampouco devemos esquecer acusações feitas a um Marilyn Manson pela autoria de música capaz de transmitir mensagens psicóticas a adolescentes americanos levados, segundo alguns, a cometer assassinatos. O problema, portanto, existe. É o “como” que me ocupa.

Os exemplos selecionados poderão até parecer tópicos diante de questões de ética de maior porte, ligadas ao fenômeno musical concebido em sentido amplo.

O primeiro exemplo é de uma goliarda possivelmente do século 10, de Verona. Pertenceu a uma época em que monges seguidores de um mítico bispo Golias ainda não se agregavam às universidades que surgiriam mais tarde. Os textos latinos eram frequentemente profanos, satíricos, amorosos (até obscenos) e em louvor da bebedeira. Relativamente, pouco da música associada aos textos sobrevive, porquanto os poemas não nos chegam acompanhados de notação. No caso, “O admirabile Veneris idolum” sobrevive porque a mesma música foi utilizada para um texto religioso, “O Roma nobilis”, uma cantiga de peregrinos. É uma linda canção de amor, salvo que dirigida a um menino: “Ó admirável imagem de Vênus, na qual não existe mancha alguma, possa o Senhor que fez as estrelas e moldou os mares e a terra te proteger; que nenhuma astúcia furtiva jamais chegue perto de ti, e possa Clotho que conduz a roca te amar.”

Clotho é uma das Parcas que controlam o fio da vida. Neste caso, nem a música nem o texto são impróprios, mas as circunstâncias.

O Admirabile Veneris Idolum

Goliarda - Sec. 10



O ad-mi-ra-bi - le Ve-ne-ris-i - do - lum Fu-ris inge-ni-
 Cu-jus ma-te-ri - ae ni - hil est fri-vo - lum
 Archos te pro-te - gat qui stellas et po - lum
 Fe-cit et ma-ri - a con-di-dit et so - lum



o non senti-as do - lum, Clotho te di-li - gat Quae ba-ju-lat co - lum

No exemplo seguinte, estamos dando um salto para o Brasil machista do final da segunda metade do século 19. Laurindo Rabelo (1826-1864), o Poeta Lagartixa, do Rio de Janeiro, é o responsável pelo texto de “A Bengala”. Xisto Bahia (1841-1894) parece ter sido aquele que, da ribalta, “fez reviver o faceto e hilariante [entenda-se, grosseiro] lundu de Laurindo Rabelo”, segundo Baptista Siqueira. Estes lundus (textos?), ainda comenta Siqueira, “Com que facilidade nasciam (...) por vezes ditos à meia voz, pelo autor, em um recanto de sala onde amáveis companheiros aguardavam a nova contradança”.

A Bengala

Xisto Bahia?

Improviso de Laurindo Rabelo

Eu te-nho u-ma ben-ga-la Da mai-or es-ti-ma-ção

E fei-ta da melhor ca-na E tem o melhor castão. A minha ca-

sei-ra Toda inteira se-re-pe-la Quando três vezes ao

di-a Não dou bengala-das nela. A minha ca-ne-la.

Não parece haver dúvida de que a música é a de um célebre lundu de Xisto, com letra de Alexandre José de Mello Moraes Filho (1843-1919), cantado e batucado em todas as casas na Bahia, segundo Querino, e até multiplicado por cissiparidade, isto é, reproduzido por divisão, por “historiadores” (Cernicchiaro, Renato Almeida). Eventualmente, as “crias” inexistentes seriam sancionadas pelos dicionários e enciclopédias de música brasileira, de onde dificilmente sairão.

Tirei a versão da figura 3 dos *Cantares Brasileiros: Cancioneiro Fluminense*, do próprio Mello Moraes. O Grupo Anticália o gravou. Não corrigimos os compassos finais (17 e 18). Vejam se reconhecem:

A Mulata

Xisto Bahia

Poesia de Melo Morais Filho

Brincando

Eu sou mulata vai-do-sa. Lin - da faceira mi-mo sa. Lin - da faceira mi-

mo-sa. Quais muitas brancas não são! Tenho requebros mais be - los.

Se a noi-te são meus ca - be - los Se a noi-te são meus ca - be - los O

dia e meu co - ra - ção. Tenho requebros mais ção

Sob a Camisa bordada
Fina, tão alva, rendada
Treme-me o seio moreno
(bis)
É como o jambo ceiroso
Que pende ao galho frondoso
Coberto pelo sereno

Minha existência é de flores
De sonhos, de luz, de amores
Alegre como um festim
(bis)
Escrava, na terra um dono
Outro no céu um trono
Que é meu Senhor do Bomfim

Nos bicos da chinelinha
Que vôa mais levizinha
Mais levezinha que eu?
(bis)
Eu sou a mulata tafula
No samba, rompendo a chula
Jamais ninguém me venceu

Na frente ainda que baça
Me assenta o torço de cassa
Melhor que c'roa gentil
(bis)
Eu posso dizer ufana
Que qual mulata baiana
Outra não há no Brasil

O texto de Mello Moraes, para a mesma música de Xisto, pode ainda ser machista, mas não é grosseiro, embora faça parte de uma idealização e até endeusamento da mulata que algumas feministas não aceitarão. Se a música pode “brincar” ou não, mais parece um detalhe histriônico do ator-cantor, possivelmente coadjuvado por alguns

portamentos, acentos e rubatos. Foram selecionadas 4 da 14 estrofes fornecidas por Júlia de Brito Mendes em *Canções Populares do Brasil* (Rio de Janeiro: J. Ribeiro dos Santos, 1911), pp.184-187.

O próximo exemplo é de interesse para mim como estudioso dos processos de transmissão de música. Seriam supostamente “naturais” (corre por conta de Nettl) os processos de transmissão aural e oral. Não sendo essencial à transmissão de música, a escrita passa a sê-lo a partir do momento em que serve de base para a execução, em cujo caso afeta os próprios processos mentais. Não pretendo discutir nada disso aqui, mas chamar a atenção para exemplos em que processos de transmissão oral e escrita correm paralelamente.

“Nego Jeje quando morre” foi considerado pelo antropólogo Arthur Ramos como parte do Folclore do Pai João (*O Folclore Negro do Brasil*, 2ª ed. rev., pp. 230, 236-237). O velho escravo, cheio de sabedoria e de resignação da idade avançada, versão brasileira do Uncle Rhemus americano, converteria dor em sátira, ironia e revolta resignada. Ainda mais, a cantiga seria entoada nos enterros dos camaradas (1954: 229).

Alteramos a ordem das partes, tiradas da versão de Esther Pedreira, colocando as estrofes possivelmente improvisadas à frente do refrão. Esther Pedreira registrou: “Cantiga dos negros africanos, muito conhecida e cantada por toda a gente da Bahia” (*Folclore Musicado da Bahia*, 1978, p. 108).

Esse uso da primeira pessoa do plural (já devia ter dito isso há muito tempo) corre por conta da ajuda que me deu Luciano Carôso, de quem sou péssimo aluno de Informática e das transcrições. Na verdade, são dele, comigo o atanzando e atrapalhando. Conservei a grafia de D. Esther, embora separando as palavras diferentemente. Seriam mais corretamente “ocu baba” (“baba” significando “senhor” em Nagô, segundo Ramos), a versão dele sendo preferível para “ocu gelê”, o que, todavia, não adotei. As duas locuções também aparecem no refrão de uma outra cantiga que me foi fornecida por Hildegardes Vianna, sempre generosa comigo, que identifiquei como sendo “A preta Mina”, de Xisto Bahia.

Nego Jeje

Moderato

Nego Je - je quan-do mor-re Vai a tum-ba de ban-
Nego Je - je quan-do mor-re Vai com os dente ar-re ga -

guê. Os Pa-ren-te vão di - zen-do U-ru - bu tem que co -
nha(do) Os Pa-ren-te vão di - zen-do Es-te ne - go vai da -

mê. Ô-cu-bá - ba ô-cu-ja - rê Ne-go na -gô virou saru - ê.
na(do).

Meu grande mestre, Robert Stevenson, exigia-me buscar autoria de peças de nosso folclore musical. Por suposto, não embarcava na teoria da geração anônima, milagre do pensar nacionalista, pelo qual essas musiquinhas seriam a anônima sinfonia da terra (Renato Almeida), de onde brotavam de baixo para cima. Tampouco o ouvi professar adesão à teoria do desnivelamento, que inverte o processo. De fato, isso pouco importa. Graças a um comentário breve de João Ribeiro, consegui localizar o trecho do *Orphée aux Enfers* de Offenbach¹, que segue também em transcrição para Dó, a fim de facilitar o cotejo (figuras 5a e 5b).

Pour Séduire Alcmène la fière

Offenbach

(Orphée aus enfers, 1858)

Pour sé duire Alc-mè-ne-la - fiè - re tu pris les

traits de son ma - ri! Je sais bien des fem-mes sur

¹J. Offenbach, *Orphée aux enfers*, Rondeau des métamorphoses, Acte II, n.16. Livre de H. Crémieux & L.Halévy. Paris: 1858. Rev. 1874.

7



ter - re pour quiçà n'eût pas ré - us - si! Ah! Ah! Ah!

11



Ah! Ah! Ah! Ne prends plus l'air pa - te - lin: On

13



connaît tes farces Ju - pin! Ah! Ah! Ah! Ah! Ah! Ah!

Transcrição em Dó para comparação



Pour sé - duire Alc - mè - ne - la - fiè - re tu pris les

4



traits de son ma - ri! Je sais bien des fem - mes sur

7



ter - re pour quiçà n'eût pas ré - us - si! Ah! Ah! Ah!

11



Ah! Ah! Ah! Ne prends plus l'air pa - te - lin: On

13



connaît tes farces Ju - pin! Ah! Ah! Ah! Ah! Ah! Ah!

Diane:

Pour séduire Alcmène la fière,
Tu pris les traits de son mari!
Je sais bien des femmes sur terre,
Pour qui ça n'eût pas réussi!
Ah! ah! ah! ah! ah! ah!
Ne prends plus l'air patelin:
On connaît tes farces, Jupin!
Ah! ah! ah! ah! ah! ah!
Ne prends plus l'air patelin:
On te connaît Jupin!

Le Choeur:

Ah! ah! ah! ah! ah! ah!
Ne prends plus, etc.

Vénus:

Ce cygne traqué par un aigle
Que Lédra sauva dans ses bras,
c'était encore vous, gros espiegle!
J'étais l'aigle, ne le niez pas!
Ah! ah! ah! etc.

Cupidon:

Que prouvent ces métamorphoses?
C'est que tu trouves si laid,
Que pour te faire aimer tu n'oses
Te montrer tel que l'on ta fait!
Ah! ah! ah! etc.

Diana:

P'ra seduzir a briosa Alcmene,
Tomaste os traços do marido!
Sei de mulheres sobre a terra,
Sem que isto tenha surtido!
Ah! ah! ah! ah! ah! ah!
Larga esse ar xereta:
Tuas farsas são notórias, ó Jupeta!
Ah! ah! ah! ah! ah! ah!
Larga esse ar xereta:
Conhecemos-te Jupeta!

O Coro:

Ah! ah! ah! ah! ah! ah!
Larga esse ar xereta, etc.

Vênus:

Este cisne qu'uma águia rastreou
Que Leda em seus braços abrigou,
Ainda éreis vós, gordo maroto!
Eu era a águia, não o negueis!
Ah! ah! ah! etc.

Cupido:

Que provam estas metamorfoses?
É que tu te achas tão feio,
Que para fazer-te amar tu não ousas
Mostrar-te tal qual te fizeram!
Ah! ah! ah! etc.

A “canção africana” foi, obviamente, importada da Europa. A opereta de Jacques Offenbach (1819-1880) foi primeiramente produzida em Paris, em 1858, revista em 1874, com libreto de Ludovic Halévy e de Hector Crémieux. Foi grande sucesso desde o início. No Brasil, como outras operetas de Offenbach, sofreu traduções e adaptações como, por exemplo, o *Orpheo na Roça*. “Pour séduire Alcmène la fière” pertence ao 2º ato, nº 16. A opereta é uma paródia da lenda de Orfeu e Eurídice. Aqui os dois estão longe de constituírem um par amoroso. Pelo contrário, não hesitam em, propositadamente, trair um ao outro. Os padrões morais do Olimpo não servem de exemplo. Os deuses rebeldes denunciam Júpiter, a quem confrontam com uma lista

de disfarces que usou para seduzir mulheres. Minerva, seguida por Diana, Cupido, Vênus e Plutão, cada um canta uma quadra seguida por um refrão cantado duas vezes pelo solista antes que os demais se juntem em coro para mais duas repetições, ora harmonizadas. O efeito é cumulativo, todas as denúncias tomando lugar diante de uma Juno tão desconfiada quanto ciumenta.

A popularidade da opereta é fácil de compreender. Para incrementar as mordidas, Offenbach usa citações de peças familiares como a Marselhesa e o “Che farò senza Euridice?” do *Orfeo ed Euridice* de Gluck.

Em 1859, apenas um ano após a estréia parisiense, o *Orphée aux Enfers* já era montado no Rio de Janeiro. Na Bahia, a crônica de Manuel Querino menciona versos adaptados à música do *Orfeu nos Infernos*, cantados por “grupos [que] demandavam os arrabaldes das Pitangueiras, Acupe, Matatu, Quinta das Beatas, Boa Vista e lugares outros aprazíveis, conduzindo trouxas, balaios carregados de vitualhas e divertindo-se por toda a viagem, tocando e cantando versos alegres” (*A Bahia de Otrora*, 3ª ed., 1955, pp. 20-21). Sílio Boccanera diz que o *Orfeu* foi levado à cena com sucesso imenso, dezoito vezes, em 1867, pela companhia francesa, “Bouffes Parisiens”, empresada por José Amat.

Ainda que o *Orphéo na Roça* possa ter trazido nosso exemplo de uma Grécia parisiense mais perto do Pai João de Ramos, o ajustamento de um novo texto à música de Offenbach implica mais uma criação intelectual do que popular. Pode-se apreciar, por exemplo, quanto é apropriada a substituição do “Ah! Ah! Ah!” do Offenbach original pelo “Ocu babá” e “Ocu gele”, e quão perto do original a música permanece, a despeito das simplificações.

Teriam os versos existido antes de seu casamento com a música de Offenbach? No contexto brasileiro, em que as linhas de cor se cruzam constantemente, o autor dos versos poderia, de fato, ter sido de qualquer nuance entre branco e preto. Para a história social, entretanto, é a música que nos permite desvendar um perverso preconceito social presente em material híbrido, como este, não importa a cor de seu criador.

Gente, fico por aqui.

Um abraço final para os que tiveram paciência.

Manuel Veiga.

Referências

- Almeida, Renato. 1942. *História da Música Brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet. 2a. ed., corr. aum.
- Araújo, Alceu Maynard. *Folclore nacional*. São Paulo: Edições Melhoramentos. 3 volumes.
- Araújo, Nelson. 1978. *Pequenos Mundos*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia.
- Arom, Simha. 1970. *Conte et chantefables ngbaka-ma'bo (République Centrafricaine)*. Paris: Selaf.
- . 1991. *African Polyphony and Polyrythm. Structure and Methodology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Azevedo, Luiz Heitor C. de. 1948. *A Música Brasileira e seus Fundamentos*. Washington: União Panamericana.
- . 1956. *150 Anos de Música no Brasil (1800-1950)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio.
- Azevedo, Luiz Heitor Corrêa de. 1938. *Escala, Ritmo e Melodia na Música dos Índios Brasileiros*. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio.
- . 1951. *Música & Músicos do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Casa do Estudante do Brasil.
- Benedict, Ruth. 1934. *Patterns of Culture*. New York: Houghton Mifflin.
- Benedict, Ruth e Gene Weltfish. 1943. *The Races of Mankind*. New York: Public Affairs Committee, Inc. Public Affairs Pamphlet No. 85.
- Bilac, Olavo. 1997. *Poesias*. São Paulo: Martins Fontes.

- Blacking, John. 1995. *Music, Culture and Experience: selected papers of John Blacking*. Chicago: The University of Chicago Press.
- . 2000. *How Musical is Man?* Seattle and London: University of Washington Press.
- Boas, Franz. 1938a. *General Anthropology*. Boston: D.C. Heath.
- . 1938b. *The Mind of Primitive Man*. New York: Dover.
- . 1940. *Race, Language and Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- . 1955. *Primitive Art*. New York: Dover.
- . 1962. *Anthropology and Modern Life*. New York: W. W. Norton. With an introduction by Ruth Bunzel.
- Chomsky, Noam. 1977. “Introduction à la théorie standard étendue.” In *Langue: Théorie générative étendue*, edited by M. Ronat, 19–39. Paris: Hermann.
- . 1998. *On Language: Chomsky’s Classic Works Language and Responsibility and Reflections on Language in One Volume*. New York: New Press.
- Commager, Henry Steele. 1959. *American Mind: an Interpretation of American Thought and Character Since the 1880s*. Yale: Yale University Press.
- Duckles, Vincent e Ida Reed. 1994. *Music Reference and Research Materials: An Annotated Bibliography*. New York: Macmillan. 4th ed., rev.
- Duprat, Régis. 2000. *Enciclopédia da Música Brasileira*. São Paulo: Art Editora.
- Durham, Eunice R. 1978. *A reconstrução da realidade. Um estudo da obra etnográfica de Bronislaw Malinowski*. São Paulo: Ática.
- . 1983. *Família e reprodução humana*. Rio de Janeiro: Zahar.
- . 2004. *A dinâmica da cultura: ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify.
- Fellinger, Imogen. 1980. “Periodicals.” In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, 407–535, vol. 19 & 28. Londres: Macmillan. 20 vol.

- Fernandes, Nelito. 2003. “Começo errado – O sistema de cotas da UERJ deixa o mérito em segundo plano e cria uma inesperada tensão entre estudantes brancos e negros.” *Revista Época*, no. 248. Publicado no dia 17 de Fevereiro, disponível em <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT487374-1664-1,00.html>, último acesso em Janeiro de 2009.
- Ferrara, Lawrence. 1991. *Philosophy and the Analysis of Music*. Westport CT: Greenwood Press.
- Folha de São Paulo. 1998. *Novo Manual da Redação*. São Paulo: Folha de São Paulo.
- Forquin, Jean-Claude. 1993. *Escola e Cultura: as bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar*. Porto Alegre: Artes Médicas. Guacira L. Louro, trad.
- Freyre, Gilberto. 1937. *Nordeste*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio.
- . 1947. *Interpretação do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio. Coleção Documentos Brasileiros. n° 56.
- . 1988. *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio. 20a. ed.
- . 1996. *Sobrados e Mucambos*. Rio de Janeiro: Editora Record. 9a. ed.
- Gama, Lopes. 1996. *O Carapuceiro*. São Paulo: Cia das Letras.
- Garcia, Regina Leite. 1995. *Cartas Londrinas*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Geertz, Cliford. 1989. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC. Fanny Wrobel, trad.
- . 1997. *O Saber Local*. Petrópolis: Vozes. Vera Mello Joscelyne, trad.
- . 2000. *Nova Luz sobre a Antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Vera Ribeiro, trad.
- Gerboth, Walter. 1969. *An Index to Musical Festschriften and Similar Publications*. New York: Norton.
- Gil, Antônio Carlos. 1996. *Como Elaborar Projetos de Pesquisa*. São Paulo: Atlas. 3a. ed.

- Gonzaga, Tomaz Antônio. *Cartas Chilenas*. Biblioteca Virtual do Estudante de Língua Portuguesa. Disponível em <http://www.bibvirt.futuro.usp.br>, último acesso em Janeiro de 2009.
- Herndon, Marcia. 1974. "Analysis: The Herding of Sacred Cows?" *Ethnomusicology* 18 (2): 219 – 262.
- . 1976. "Reply to Kolinski: Tarus Omicida." *Ethnomusicology* 20 (2): 217 – 231.
- Hood, Mantle. 1971. *The Ethnomusicologist*. New York: McGraw-Hill.
- Kerman, Joseph. 1985. *Contemplating Music: Challenges to Musicology*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Kolinski, Mieczyslaw. 1976. "Herndon's Verdict on Analysis: Tabula Rasa." *Ethnomusicology* 20 (1): 1 – 22.
- . 1977. "Final Reply to Herndon." *Ethnomusicology* 21 (1): 75 – 83.
- Koster, Henry. 1942. *Viagem ao Nordeste do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional. Tradução e prefácio de Luís da Câmara Cascudo.
- Lévi-Strauss, Claude. 2004. *O cru e o cozido – Mitológicas 1*. São Paulo: Cosac e Naify. Beatriz P. Moisés, trad.
- Lomax, Alan. 1968. *Folk Song Style and Culture*. New Brunswick and London: Transaction.
- Lüdke, Menga. 1992. *Pesquisando sobre avaliação na escola básica*. São Paulo: FDE. Série Idéias n. 6.
- Lüdke, Menga e Marli André. 1986. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU.
- Lüdke, Menga e Zélia Mediano. 2002. *Avaliação na Escola de 1º Grau: uma análise sociológica*. Campinas: Papyrus. 7a. ed.
- Malinowski, Bronislaw. 1984. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo: Abril Cultural. Anton P. Carr, trad.
- Manuel, Peter. 1988. *Popular Musics of the Non-Western World: an introductory survey*. Oxford: Oxford University Press.
- Marques, Eduardo F. Luedy. 2000. "Educação, Ciência e Religiosidade: Evangélicos na Escola de Música da UFBA." *Ictus*, no. 2 (dezembro): 44–50. Disponível em <http://www.ictus.ufba.br>.

- Mead, Margaret. 1978. *Culture and Commitment: The New Relations Between the Generations in the 1970s*. New York: Columbia University Press.
- . 1999. *Continuities in Cultural Evolution*. New Brunswick, NJ.: Transaction Press. introduction by Stephen Toulmin.
- Melo, Guilherme T. P. de. 1947. *A música no Brasil desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional. 2a. ed.
- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Meyers, Helen, ed. 1992. *Ethnomusicology: An Introduction*. New York: W. W. Norton.
- MGG. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. MGG. <http://www.mgg-online.com>.
- Moraes Filho, Melo. 1979. *Festas e tradições populares do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia.
- Nattiez, Jean-Jacques. 1990a. *Music and Discours: toward a semiology of music*. New Jersey: Princeton University Press.
- . 1990b. “Semiologia dos Jogos Vocais Inuit.” *Art (Revista da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA)* 17 (Agosto): 6 – 31. Joselice Macedo, trad.
- Nettl, Bruno. 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. Free Press.
- . 1983. *The Study of Ethnomusicology - twenty-nine issues and concepts*. Urbana: University Illinois Press.
- Querino, Manuel. 1909. *Artistas Baianos*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- . 1938. *Costumes Africanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- . 1955. *A Bahia de Otrora*. Salvador: Progresso. 3. ed. Prefácio de Frederico Edelweiss.
- Ramos, Artur. 1942. *A aculturação negra no Brasil*. São Paulo: Comp. Nacional.
- . 1954. *O folclore negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Ceb.

- . 1979. *As culturas negras no Novo Mundo*. São Paulo: Comp. Nacional. 4a. ed.
- . 1988. *O negro brasileiro*. Recife: Massangrana.
- Ribeiro, Hugo L. 2008. *As Taieiras*. Aracaju: Fundação Oviêdo Teixeira.
- RILM. *Répertoire International de Littérature Musicale*. RILM. www.rilm.org.
- Rodrigues, Nina. 1976. *Os Africanos no Brasil*. São Paulo: Cia. Editora Nacional. 4 ed.
- Romero, Sílvio. 1902. *História da literatura brasileira: 1500-1870*. Rio de Janeiro: H. Garnier. 2a. ed., 2 vol.
- . 1954. *Folclore brasileiro; cantos e contos populares do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio. 3 vol.
- . 1977. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Petrópolis: Vozes. 2a. ed.
- Sales, Artur de. 1984. *Sete tons de uma poesia maior*. Rio de Janeiro: Editora Record, Fundação Emílio Odebrecht. Cláudio Veiga, ed.
- Salomon, Délcio Vieira. 2000. *A maravilhosa incerteza: ensaio de metodologia dialética sobre a problematização no processo do pensar, pesquisar e criar*. São Paulo: Martins Fontes.
- . 2001. *Como fazer uma monografia*. São Paulo: Martins Fontes. 10a. ed.
- Santos, Boaventura de Souza. 1989. *Introdução a uma ciência pós-moderna*. Rio de Janeiro: Graal.
- . 1997. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez. 4a. ed.
- . 2003. *Um discurso sobre as ciências*. São Paulo: Cortez.
- Seeger, Charles. 1977. *Studies in Musicology: 1935-1975*. Berkeley: University of California Press.
- Spix, Johann Baptist von e Carl Friedrich Phillipp von Martius. *Via-gem pelo Brasil*. São Paulo: Melhoramentos.
- Szendy, Peter. 2001. *Écoute: Une histoire de nos oreilles*. Éditions Minit.
- Tinhorão, José Ramos. 1972. *Música Popular de Índios Negros e mestiços*. Petrópolis: Vozes.

- . 1988. *Os sons dos negros no Brasil*. São Paulo: Art.
- . 2000. *As Festas no Brasil Colonial*. Editora 34.
- Turabian, Kate L. 2000. *Manual para redação: monografias, teses e dissertações*. São Paulo: Martins Fontes. Vera Renoldi, trad.
- Turner, Victor. 1987. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.
- Turner, Victor e Edward M. Bruner, ed. 1986. *The Anthropology of Experience*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Tyler, Edward B. 1871. *Primitive Culture*. London: J. Murray.
- University of Chicago Press. 2003. *The Chicago Manual of Style*. Chicago: University of Chicago Press. 15th Edition.
- Vega, Carlos. s/ data. *La Meso-música: La música de todos*. Buenos Aires: Instituto Carlos Vega.
- Veiga, Manuel. 2004. “Toward A Brazilian Ethnomusicology: Amerindian phases.” In *Por uma etnomusicologia brasileira*, edited by Pablo Sotuyo Blanco, 55–423. Salvador: Programa de Pós Graduação em Música da UFBA.
- . 2007. “A “Quarta Escola”: Presente e Futuro da Escola de Música da UFBA.” In *Educação Musical no Brasil*, edited by Alda Oliveira e Regina Cajazeira, 250–55. Salvador: P & A.
- Viana, Hermano. 1997. *O Mundo Funk Carioca*. São Paulo: Jorge Zahar.
- Wisnik, José Miguel. 2001. “A música popular de São Paulo: Te manduco-não-manduca.” *Folha de São Paulo*. Publicado no dia 29 de julho.

Índice Remissivo

- ABC, 166
ABEM, 94
ABET, 168
ABNT, 52, 75, 91
Academia Brasileira de Música, 95
Adorno, Theodor, 119
Albuquerque, Armando, 165
Almeida, Renato, 52, 57, 79
Alvarenga, Oneyda, 57
Amado, Jorge, 106
Análise, 17, 18, 50, 76, 96
Andrade, Mário de, 41, 42, 77, 117, 132, 177
ANPPOM, 19, 30, 44, 103, 105, 168
Antropologia da Religião, 73
Antropologia Simbólica, 74, 93
Antunes, Jorge, 103
Araújo, Nelson, 91
Arnold, Mathew, 104
Arns, D. Evaristo, 136
Arom, Simha, 100
Azevedo, Luiz Heitor Corrêa de, 91
- Béhague, Gerard, 50
Bach, C. P. E., 18, 32
Bach, J. S., 17, 82
Bachauer, Gina, 81
Bahia, Xisto, 146
Bartók, Bela, 41
Bastianelli, Piero, 169
- Benda, Sebastian, 114, 117
Benedict, Ruth, 73, 113
Bibliografia de Música, 95
Bilac, Olavo, 53, 74
Blacking, John, 31, 44, 50, 58, 85, 87, 98, 100, 144, 173
Boaz, Franz, 92
Boulez, Pierre, 55, 57
Brown, Carlinhos, 176
Buarque, Chico, 40, 55, 72, 81
- Câmara, Manoel Joaquim, 146
Caboclo, 50, 59
Cage, John, 39
Campos, Augusto de, 54
CAPES, 83
Cardoso, Elizeth, 41
Cardoso, Lindemberg, 78
Caribé, 106
Carlos, Roberto, 125
Carnaval, 23, 171, 172, 175
Carnaval (trio elétrico), 27, 34
Caymmi, Dorival, 106
Cerqueira, Fernando, 78
Chaves, Celso Loureiro, 165
Chicago Manual of Style, 75, 92
Chomsky, 79, 110
Chopin, Frédéric, 98
Choro, 17, 25, 29, 35, 61
Commager, Henry Steele, 73
Competência Musical, 22
Congado, 91, 92

- Constas, Helen, 113
Constituição Brasileira, 105
Corelli, Arcangelo, 17
Costa, Gal, 58
Cotas raciais, 136–138, 141
Cristina “Chispita”, 154
Crossley-Holland, Peter, 49
Cultura (conceito), 104, 105, 107
- Daltro, Andréa, 138
Dino Sete Cordas, 62
Dissertation Abstracts International (DAI), 19
Dream Theater, 41
Duckles, 18, 19, 79
Dumaine, Gabrielle, 113
Durham, Eunice R., 167
- Edelweiss, Frederico, 92
Edson Sete Cordas, 25, 37
Educação Musical, 19, 30, 50, 60, 61, 69, 112
Eguinha pocotó, 117, 119, 123, 124
Eminem (rapper), 117, 120, 123
EMUS–UFBA, 24, 44, 46, 82, 153, 168
EMUS–UFBA (história), 169
Enciclopédia da Música Brasileira, 94
Ensino superior de música, 24, 31
Escola Borgonhesa, 42
Escola Franco-Flamenca, 42
Escolas de música, 24, 27
Etnomusicologia, 42, 48–52, 75, 76, 94, 97, 99, 100, 112
- Fagner (cantor), 35, 43
Faro, Fernando, 72
Fellinger, Imogen, 83
Ferrara, Lawrence, 80
- Festivais de música, 80–82
Folclore, 57, 85, 87
Forquin, Jean-Claude, 62
Freire, Gilberto, 92, 139
Freire, Paulo, 121, 134
Funk carioca, 119, 120, 122, 124, 125
Fux, Johann Joseph, 96
- Galvão, Eduardo, 92
Gama, Padre Lopes, 93
Garcia, Regina Leite, 121
Gerboth, Walter, 79
Gil, Gilberto, 81, 100, 104, 105, 140
Gonzaga, Tomás Antônio, 32
Gramsci, Antonio, 121
- HAM, 42
Harmonia Funcional, 96
Haydn, F. J., 131
Haydn, Franz J., 39, 78
Hendrix, Jimi, 37
Hentschke, Liane, 50
Hood, Mantle, 41, 99
HRAF, 115, 117
Huserl, Edmund, 143
- ICTM, 94
Idioletos, 98
Impressionismo, 53
Improvisação, 17, 29
Interdisciplinaridade, 48, 49, 54, 112, 114, 115
- Jacob do Bandolim, 37, 62
Jazz, 61
Jesus, Clementina de, 72
Jobim, Tom, 55, 176
Junker, David, 19

- Koster, Henry, 93
- L'homme Armé, 42
- Lüdke, Menga, 29
- Lévi-Strauss, Claude, 97
- Lacerda, Marcos Branda, 146
- Ladzekpo, Kobla, 139
- Langer, Susanne, 97
- Led Zepellin, 41
- Liber Usualis, 84
- Linguística, 83
- Liszt, Franz, 32
- Lomax, Alan, 35
- Lula (Luís Inácio), 100, 103, 105
- Mário Ulhoa, 25
- Música e cultura, 23, 26, 31, 32, 43, 48, 55, 56, 62, 76, 95, 100, 107, 109, 145
- Música Eletroacústica, 39
- Música erudita versus música popular (discussão), 23, 26, 27, 34, 38, 41, 55, 57, 144
- Música Nova, 169
- Música Viva, 169
- Macedo, Joselice, 83
- Maffioletti, Leda, 26
- Malinowski, Bronislaw, 104
- Mangabeira, Otávio, 46
- Mano Brown, 152
- Manuel, Peter, 35, 43
- Marley, Bob, 37
- Martins, Raimundo, 106
- Mattos, Cleofe Person de, 94
- Mc Serginho, 119
- Mead, Margaret, 73, 113
- MEC, 136, 166
- Melo, Guilherme de, 91
- Mendelssohn, Felix, 98
- Merriam, Alan P., 23, 31, 33, 76, 87, 96, 99, 115, 131, 172
- Metodologia, 20, 50, 56, 57, 61, 69, 142
- MGG, 79
- Ministério da Cultura, 101
- Modinha, 35
- Montenegro, Oswaldo, 81
- Moraes Filho, Melo, 74
- Moral e música, 109, 114, 117
- Mozart, W. A., 37, 39, 41, 77
- Multidisciplinaridade, 49
- Murdock, George, 112, 115, 117
- Music Index, 18
- Nacionalismo musical, 77
- Nattiez, Jean-Jacques, 17, 18
- Nettl, Bruno, 32, 36, 39, 97, 99
- Neukomm, Sigismund, 77
- New Grove Dictionary of Music and Musicians, 79, 83
- Nketia, Kwabena, 139
- Nogueira, Ilza, 44
- OCLC, 18
- Oliveira, Alda, 26, 50, 112, 114
- Oliveira, Jmary, 43, 44, 78, 79
- Olodum, 176
- Opera, 42
- Ordem dos Músicos, 22, 26, 27, 31, 145, 146
- OSBA, 24, 28, 33
- OSUFBA, 24, 33
- Palestrina, Giovanni Pierluigi da, 96
- Pandeiro, Jackson, 72
- Parnasianismo, 53, 74
- Pequeno, Mercedes Reis, 95
- Perrone, Conceição, 169
- Persinger, Lois, 77

- Pinto, Aluísio Alencar, 74
- Querino, Manuel, 92
- Racionais MC's, 37, 120
- Racismo, 136–141
- Rameau, Jean Phillip, 96
- Ramos, Artur, 92
- Reforma universitária, 165
- Reggae, 61
- Reily, Suzel Ana, 74
- Religião, 33
- Riachão, 55, 72
- Ribeiro, Agnaldo, 80
- Ribeiro, Darcy, 167
- RILM, 18, 79
- Rios, Marialva, 35, 42
- RISM, 18
- RLIN, 18
- Rock, 33, 35, 36, 61, 125
- Rock Progressivo, 40
- Rodrigues, Nina, 74, 92
- Romantismo Musical, 98
- Romero, Silvio, 74
- Ronat, Mitsou, 79, 110
- Rouanet, Sérgio Paulo, 105
- Ruwet, Nicolas, 17
- Sales, Artur de, 53
- Salomon, Délcio Vieira, 52, 143
- Samba, 61
- Santos, Boaventura de Souza, 133, 135, 136
- SBM, 94
- SBPC, 166
- Schnorremberg, Roberto, 94
- Schweitzer, Albert, 43, 144
- Seeger, Anthony, 94, 97, 99
- Seeger, Charles, 32, 58, 95, 97, 98
- Seixas, Raul, 125
- SEM, 94
- Sepultura, 41
- Silveira, Márcia, 151, 153
- Simbolismo, 53, 74
- Siqueira, José, 22
- Souza, Jusamara, 124, 129
- Souza, Pe. José Geraldo, 94
- Speech mode, Music mode, 95, 97, 98, 143
- Stravinsky, Igor, 97
- Strunk, Oliver, 115
- Swanwick, Keith, 112, 113
- Szendy, Peter, 82
- Taieiras, 93
- Talento, 22
- Tati Quebra-Barraco, 125
- Tavares, Heckel, 43
- Teixeira, Anísio, 167
- Teixeira, Ivan, 53
- Teoria, 49–52, 78, 96, 111, 112, 115, 144
- Tinhorão, José Ramos, 92
- Tom Zé, 41, 55
- Transcrição, 17
- Transe, 33
- Tyler, Edward B., 104
- UCLA, 43, 105, 139
- UECE, 47
- UFBA, 47, 104, 106
- UFG, 81
- Universais de música, 131, 172, 173
- Urucungo, 73
- USP, 141
- Valéry, Paul, 136
- Vanzolini, Paulo, 55
- Varése, Edgard, 41
- Vega, Carlos, 68
- Veiga, Claudio, 53

Veloso, Caetano, 55, 72, 81, 103,
106, 125, 140

Vestibular, 141

Viana, Hermano, 125

Vianna, Hildegardes, 42

Villa-Lobos, Heitor, 74

Viola, Paulinho da, 72

Wachsmann, Klaus, 50, 57

Wagner, Richard, 96, 118, 131

Widmer, Ernest, 106, 132

Wisnik, José Miguel, 42, 45, 46,
55, 57

Zimbo Trio, 41

SOBRE OS AUTORES

Manuel Veiga Membro da Academia Brasileira de Música e professor emérito da Universidade Federal da Bahia (UFBA), obteve os graus de *Bachelor of Science* e *Master of Science*, todos em Piano, pela Juilliard School of Music, no início dos anos 60. Obteve o título de PhD em etnomusicologia pela UCLA, em 1981, sob a orientação de Robert Stevenson. Tem atuado nas seguintes áreas: Etnomusicologia, Musicologia histórica, Cronistas, Música Indígena, Instrumentos Sonoros e Aculturação. (57 mensagens)

Eduardo Luedy Licenciado em Música, com Mestrado e Doutorado em Música, todos pela UFBA. Atualmente é professor assistente da Universidade Estadual de Feira de Santana. Tem experiência em Educação Musical, atuando principalmente com os seguintes temas: formação de professores de música, currículo e cultura popular. (13 mensagens)

Ricardo Bordini Doutor em Música (composição) pela UFBA, com mestrado em composição na mesma instituição. Graduiu-se em Composição e Regência pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É professor da Escola de Música da UFBA. Atua na área de música com ênfase em análise musical, teoria pós-tonal, música brasileira, composição musical, execução musical e informática e hipermídia em música. (4 mensagens)

Tom Tavares Graduado em Composição pela UFBA, onde leciona a disciplina Música Popular. Atua como músico e compositor, e dirige um programa na rádio em Salvador. (3 mensagens)

Pablo Sotuyo Blanco Doutor em Música pela UFBA, instituição na qual leciona na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Música. Publicou diversos artigos em periódicos especializados e conta com numerosos trabalhos em anais de eventos, sendo

também responsável por vários livros publicados como autor, coautor ou organizador. Atua na área de Música com ênfase em Composição Musical e Musicologia Histórica. (2 mensagens)

Hugo Ribeiro Doutor em Música pela UFBA, com mestrado em etnomusicologia e graduação em Composição e Regência pela mesma instituição. Foi fundador do curso de música da Universidade Federal de Sergipe, do qual foi coordenador durante o ano de 2008. Atualmente está lecionando na Universidade de Brasília. São áreas de atuação e interesse: composição, etnomusicologia, educação musical, e como instrumentista, guitarra, violão e viola. (2 mensagens)

Elisa Goritsky Elisa Goritzki é graduada em Flauta Transversal pela UFBA, com o Prof. Lucas Robatto, e fez Curso de Especialização na Escola Superior de Música de Stuttgart/Alemanha, com o Prof. Jean-Claude Gérard. Mestrado e doutorado na UFBA, sobre a interpretação do Choro. Tem se apresentado na Bahia, São Paulo, no Clube de Choro de Brasília, na Alemanha e Holanda. (1 mensagem)

José Alberto de Almeida Junior Bacharel em Música pela Universidade Estadual do Ceará com mestrado em Música pela UFBA. Atualmente é Professor da Escola de Música de Brasília. Tem atuado principalmente nos seguintes temas: Candomblé, Etnomusicologia, Música, Oralidade. (1 mensagem)

Fernando Silveira Doutor em Música - Execução Musical/Clarinetista pela UFBA, atualmente é Professor Adjunto de clarineta e música de câmara do Instituto Villa-Lobos da UNIRIO. Aluno de José de Freitas e Joel Barbosa, participou de cursos com Wolfgang Meyer e Alain Damiens. (1 mensagem)

LISTA DE MÚSICAS DO CD

1 Pour séduire Alcène la fière

Excerto de "Pour séduire Alcène la fière" da Ópera Orphée aux enfers (1858) de Jacques Offenbach.

2 Nego Jeje

3 O admirabile Veneris idolum

Anônimo (Goliarda, Séc. X)

4 Uma mulata bonita

Anônimo

(Andréa Daltro: soprano; Manuel Veiga: piano)

5 A mulata

Poesia de Melo Morais Filho, atribuída a Xisto Bahia

(Andréa Daltro: soprano; Manuel Veiga: piano)

6 A bengala

Anônimo (improviso de Laurindo Rabelo)

7 Citamorhc

Composição de Hugo Ribeiro

(Hugo Ribeiro: guitarras e programação do vibrafone; Thomas Stalder: bateria; Diogo Passos: baixo; Gentil Leite: trompetes)

8 Marinas

Composição de Pablo Sotuyo Blanco

9 Beijinho Doce

Composição de Nhô Pai

Arranjo de Ricardo Bordini

(Andréa Daltro: voz)

10 Cantiga

Composição de Eduardo Luedy sobre texto de Manuel Bandeira
(Eduardo Luedy: violão e o baixo elétrico; Livia Nery: voz)

11 Ave Maria

Composição de Luciano Caroso
(Andréa Daltro: soprano; Manuel Veiga: piano)

12 Ich ruf'zu dir, Herr

J. S. Bach, transcrição de Busoni
(Manuel Veiga: piano)