

BAHIA SINGULAR E PLURAL

O título da série de CD's que o IRDEB em boa hora nos traz, enfatizando o singular e o plural da música tradicional baiana, logo nos põe a pensar: que tipo de etnomusicologia é esta? Quais as suas promessas? Quais os seus limites? Demasiado técnica, não seguiremos esta linha nesta oportunidade, reservando-a para discussões com os membros da própria equipe, caso queiram.

O título também traz à mente outras singularidades e universalidades relacionadas algo indiretamente aos primeiros registros jamais feitos de música do Novo Mundo. Este será o caminho que seguiremos para exemplo e realce de alguns problemas persistentes de documentação musical que até há pouco temos enfrentado.

Ponhamo-nos no século 16, mais precisamente nos anos de 1557 e 1575, datas respectivamente de duas obras de André Thevet. *As singularidades da França Antártica* (uma França que tentava fincar o pé no Rio de Janeiro, em meados do século do Descobrimento ou Achamento) e a *Cosmografia Universal* são ambas testemunhos passados por um crédulo e assustadíssimo monge francês, também muito curioso mesmo que confuso, teimando em fazer o percurso do singular ao universal, em busca do conhecimento.

Valeu-se dele, plagiando-o sem pejo, aquele Jean de Léry que a historiografia brasileira, por total inversão, consagraria como o cronista e observador etnográfico fidedigno, em contraste ao monge bobalhão. Missionário calvinista, enviado pela teocracia genebrina, treinado como sapateiro, Léry terá permanecido no Rio de Janeiro por cerca de dez meses. É a este Léry, que todos devemos o primeiro registro de cinco fragmentos de melodias Tupinambá, os primeiros sons registrados não apenas do Brasil, mas do Novo Mundo, como acima dissemos. Trata-se de um legado de incertezas a demandar prodígios de crítica, uma delas a de sabermos se os fragmentos foram realmente anotados por Léry, no Brasil, ou por qualquer outro, na própria França, bem mais tarde.

As questões ligadas à autenticidade desses veneráveis registros não são poucas. As notações surgiram apenas a partir da 3ª ed. da *História de uma viagem feita à Terra do Brasil*, em 1585 (a 1ª ed. é de 1578), quase duas décadas após a estadia de Léry no Brasil. Nada menos que um naufrágio em que diz ter perdido seus pertences e, posteriormente, um cerco decorrente da guerra entre católicos e huguenotes franceses (o Massacre de São Bartolomeu é um desses dias), estão como antecedentes do surgimento das notações, a partir da mencionada edição. Se Montaigne pode escrever inteligentemente sobre os índios brasileiros, sem nunca aqui ter estado presente, não seria impossível que os fragmentos tivessem sido colhidos entre marinheiros normandos e índios na própria França, e não necessariamente por Léry. Em adição, nas inúmeras edições de sua famosa obra, "correções" foram feitas à torto e à direita, em suma, criando um problema bibliográfico gigantesco. E essa história não fica aqui: os fragmentos que interessaram tanto a Mersenne, a Malherbe, a Peiresc, a Sagard, a Rousseau, a Fétis, no curso de séculos, teriam de esperar até 1889 para chegarem à musicologia brasileira, pelas mãos do bibliófilo Eduardo da Silva Prado. E não apenas isso: nenhum outro registro de música indígena teria sido feito ou sobreviveu, no Brasil, antes das viagens de Spix e Martius e a publicação do apêndice musical de *Viagem ao Brasil*, em torno de 1831.

Ora, o que está em jogo? Mesmo sem os Tupiniquim e dos Tupinambá, extintos graças aos conquistadores portugueses, jamais poderemos reproduzir aquele extraordinário laboratório do qual foram parte, em que a humanidade dividida se reencontrava consigo mesma, trazida face à face após uma longa marcha de pelo menos 12 a 15 mil anos cheios de barreiras ecológicas, a exigirem o desenvolvimento de tecnologias para a subsistência, a geração de sistemas sociais que as sustentassem e de culturas que as alimentassem. Que música teria feito a nossa primeira brasileira, a "Luzia", cujo crânio de 11.500 anos, achado nas imediações de Belo Horizonte, em Confins, levado a cientistas de Manchester, ora nos surpreende com traços negroides?

Não sabemos o que o destino reserva às atuais Lucys, às Luzias e aos seus companheiros que ora cantam e dançam para os técnicos e equipamentos do IRDEB. É nosso dever documentá-los para que um futuro Manuel Veiga, etnomusicólogo de míseros cinco ou seis mil anos pr'ao futuro, ainda mais teimoso e chato do que o que lhes escreve, não venha cobrar omissões irreparáveis. Lembremo-nos que se peca muitas vezes "por pensamentos, palavras, atos e omissões", talvez nesta ordem de gravidade.

Felizmente, não é mais o momento para se dizer isso. A série de documentos fonográficos que ora surgem graças ao trabalho do IRDEB, a um músico e etnomusicólogo da vivência e talento de um Fred Dantas, ao ideal de um Diretor como Paolo Marconi, ao amparo de nosso operoso Secretário de Cultura e Turismo, Paulo Gaudenzi, com o endosso declarado do Governador Cezar Borges, evidenciado pela lúcida apresentação que subscreve, prestigiada pela presença marcante ao lançamento dos Senadores Antônio Carlos Magalhães e Paulo Souto, notabilizados pelo apoio que têm dado à cultura, tudo isto é prova de que o trabalho de documentação da música vernácula baiana finalmente está a caminho, vai bem, embora possa ainda ir melhor.

Não seria ousado concluir dizendo que, seja qual for a ênfase, mais musicológica ou mais antropológica que essa documentação presentemente assuma, o que fica fora de dúvida para todos nós é o extraordinário poder da música e seu enorme potencial para a compreensão do homem. A mais enfática afirmação nesse sentido vem de Lévi-Strauss, em *O cru e o cozido*, ao ver a música não apenas como "o supremo mistério das ciências do homem", mas também como a que "guarda a chave de seu progresso."

A antiga musicologia comparativa e a atual etnomusicologia historicamente se sucedem, tendo a Segunda Guerra Mundial como divisor de águas. Considerando prematuras e até temerárias as generalizações que se vinham fazendo até a Segunda Guerra Mundial, a etnomusicologia emerge nos anos 50 com marcada ênfase em relativismo cultural, estudando cultura por cultura, em seus próprios termos e renunciando, pelo menos temporariamente, à formulação de universais. Divergiu, em princípio, pela confiabilidade atribuída aos métodos comparativos, desconfiando principalmente das comparações de superfície entre as culturas musicais.

A partir dos 60, a associação com a antropologia, reforçaria o objeto de estudo da etnomusicologia como música **na** cultura, ou ainda mais rigorosamente, em termos de música **como** cultura. Hoje, é provável que a maioria dos etnomusicólogos reconheça a necessidade de abordagens dos dois tipos.

Diluíram-se até certo ponto as divisões artificiais que se faziam entre as musicologias (histórica, sistemática, etnomusicologia) com base nos processos de

transmissão: oral/aural para a etno; escrita, para a histórica. Reconheceram-se também como preconceituosas e até tolas, distinções tais como popular e erudito, pelas quais se nega erudição às músicas vernáculas e acessibilidade às músicas mais elaboradas. Infelizmente, o prestígio de Sílvio Romero continua inabalável entre folcloristas. Para demonstrar a existência de uma literatura popular, acabou por criar um fosso e uma paliçada em torno dela, até mesmo criando um terceiro gênero, bastardo, com o que se popularizara sem permissão das teorias científicas da época.

Parece justo dizer-se que a etnomusicologia representada nos CD's do IRDEB é comparativa, embora critérios claros de agrupamento não estejam definidos. Isso seria um primeiro passo que poderia conduzir a uma geografia musical, isto é, a um delineamento de áreas musicais, com propósito meramente taxonômico, ou até mesmo de alguma consequência histórica. É muito positivo saber-se que atrás dos CD's existe em estruturação um arquivo de música tradicional que deverá conter não apenas as gravações, mas todos os registros de contexto possíveis, ligados aos eventos e à vida musical. A esse estágio, deveria seguir-se o dos estudos monográficos, em profundidade, de algumas dessas culturas mais representativas. Compara-se, entretanto, com a devida prudência, em busca de semelhanças e de diferenças. Pode haver, contudo, uma ênfase na diferença, o que chamamos de "idiossincrático", nome difícil para o "singular" do nosso título, algo à maneira dos papagaios e araras de Thevet. A ênfase oposta seria sobre a semelhança, isto significando a percepção de regularidades, de normas, por isso mesmo, um procedimento dito "nomotético", outro nome difícil para o "plural" de nosso título, plural este que não é tanto quanto se pensa, visto em termos amplos.

Vamos por partes:

A coleta de documentação etnomusicológica pode ser tarefa de amadores, meros colecionadores de curiosidades. Uma musiquinha a mais, uma musiquinha a menos, nem sempre o registro terá a importância dos fragmentos citados. Dificilmente, entretanto, se poderá confiar a coleta sistemática e científica ao Deus dará. Por isso, tratando-se de dever de estado, é finalmente confortador ver que o IRDEB assume esta tarefa. Necessita de toda ajuda que lhe possa ser dada, inclusive no apoio e treinamento de equipes pelas instituições científicas. De outra parte, terá de conciliar a tarefa de documentação científica, com interesses subsidiários da destinação prática, aspecto também importante mas que não se pode sobrepor ao primeiro. Fred Dantas é, fora de dúvida, um trunfo nessas ações. Trata-se de músico e etnomusicólogo com amplíssima vivência de músicas tradicionais da Bahia, o que seu trabalho com as bandas interioranas ainda mais reforça. Necessita, ele próprio, de suficiente liberdade para que possa apresentar seus CD's dentro de determinadas lógicas