

BAHIA SINGULAR E PLURAL

Moção de Louvor

O título da série de CDs 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 (assim mesmo: há uma tipologia de universais) relacionadas algo indiretamente aos primeiros registros jamais feitos de música do Novo Mundo. Esta será a trilha que seguiremos para exemplo e realce de alguns problemas persistentes de documentação musical, ora a caminho de solução.

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 e informativo, mesmo que confuso, teimando em fazer o percurso do singular ao universal, em busca do conhecimento.

Valeu-se dele, plagiando-o sem qualquer 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, logo às turras com Villegagnon. 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. Dúvidas também sobre sua competência musical são significativas face às incongruências da primeira versão publicada dos fragmentos. Seriam elas simplesmente errôneas ou, pelo contrário, fruto de uma tal sofisticação etnográfica e musical que o fariam capaz de adaptar um sistema de notação feita para música européia renascentista a uma realidade tonal distinta. Em resumo: total inépcia ou alta sofisticação? O fato de ter sido sapateiro não depõe contra ele, pois afinal um desses sapateiros, Hans Sachs (1494-1576), de Nuremberg, tornou-se um dos mais famosos mestres cantores do século 16. Algo parecido ocorreria com as tentativas de Manuel Querino de grafar música de candomblé, por volta de 1917. Mário de Andrade se debruçaria diligentemente sobre esses prístinos fragmentos de música afro-baiana, tentando em vão analisá-los e interpretá-los.

As questões ligadas à autenticidade desses veneráveis registros não são poucas. As notações de Léry 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 sua estadia 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 seria um desses dias), estão como antecedentes do surgimento das notações, a partir da mencionada edição. Se Montaigne pôde 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, resultando num 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 chegar 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 sobreviveria, 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 os Tupinambá, extintos pela opressão dos conquistadores portugueses, jamais poderemos reproduzir aquele extraordinário laboratório do qual foram parte, em que a humanidade dividida se reencontrava consigo mesma, trazida face a face após uma longa marcha de pelo menos 15 mil anos cheia de barreiras ecológicas, a exigir 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, e levado a cientistas de Manchester, ora nos surpreende com traços negróides?

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 etnomusicólogo, 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 do secretário da Cultura e Turismo, Paulo Gaudenzi, com o endosso do governador César Borges, evidenciado pela lúcida apresentação que subscreve, prestigiada pela presença, ao lançamento, dos senadores Antonio Carlos Magalhães e Paulo Souto, 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."

Salvador, 30 de agosto de 1999

Manuel Veiga