

EDITORIAL

Matthias Lewy e Hugo Ribeiro

Fontes históricas na (etno)musicologia

Esta edição centra-se em fontes históricas na (etno)musicologia com o objetivo de apresentar novas e/ou outras perspectivas para as diferenças nos campos da etnomusicologia e musicologia, sendo o primeiro termo principalmente definido como o campo das comunidades recentes e da tradição oral, e este último concentrando-se mais na história da música escrita (européia).

Além da perspectiva temporal, também é preciso discutir a questão do local. Então, depende também do espaço onde o pesquisador está localizado ou se autodefine, que pode ser um grupo nacional, étnico ou de pares, como uma sociedade acadêmica. Este local precisa ser entendido na relação com o indivíduo ou com a comunidade em que se concentre o pesquisador. Portanto, o termo “etno” também pode passar a ser entendido como uma referência à alteridade. Um conceito que se encaixa na idéia de Nicolas Cook (2006), ao dizer que todos os musicólogos são, finalmente, “etnomusicólogos”. Isso também se refere ao vasto campo da etnografia, que não se limita ao trabalho de campo clássico, pois o estudo das fontes etno-históricas é o melhor exemplo que, mesmo na etnomusicologia, a história é importante.

Os então mencionados eixos do tempo e espaço geram, na maioria das vezes, a alteridade. Mas, em um mundo glocalizado, não é fácil definir os espaços de pertencimento. (Etno)musicólogos são constantemente transformados ao “estar no mundo” (Titon 2008), cujas vivências se misturam ao processo de ressonância com as idéias do mundo acadêmico, refletindo na descrição de sua experiência no campo e/ou na análise de fontes etno-históricas.

Ao analisar as seguintes contribuições, o tema unificador seria melhor definido como “o estudo das fontes históricas dos outros”. No entanto, ainda mais importante é a questão “Para quê e como as fontes históricas podem servir para nosso campo?”.

Assim, uma parte considerável dos seguintes artigos inclui não apenas a discussão sobre o eurocentrismo e a descolonização, mas também o antropocentrismo na (etno)musicologia. Ao lado das questões de tempo e espaço na relação de pesquisadores/pesquisados, surgem considerações sobre as interações interespecíficas. É preciso sublinhar que o fenômeno do “ser no mundo” não se limita a uma interação som humano/humano, mas também a um ser humano/não humano.

Além disso, antes é preciso esclarecer o que são as fontes históricas. É importante mencionar que o ponto inicial para esta questão foi a 21ª reunião do Grupo de Estudo do ICTM (*International Council for Traditional Music*) sobre fontes históricas de música tradicional, em Paris, em março de 2016. Os textos de Marie-France Mifune, Maho Sebiane, Tala Jarjour e Matthias Lewy apresentados nesse encontro, estão publicados aqui. Este grupo de estudo,

Concentra-se em qualquer tipo de materiais de origem na história (documentos escritos como crônicas, relatórios de vida diária, cartas, tratados de música, notações, fonogramas e gravações antigas de sons, materiais iconográficos e documentos de filmes históricos, escavações ou outros achados de instrumentos e outros), o que pode contribuir para um maior conhecimento sobre a história da música transmitida oralmente, por exemplo, para desenvolvimentos históricos de gêneros de música popular, portadores de tradições musicais, estilos locais regionais, nacionais e internacionais de música vocal e instrumental, música de arte, música da corte e da igreja, assim como música suportada pelo poder secular, religiões e seitas,

comércio, serviços e ações militares, emigração, evacuação e reassentamento, supressão cultural e influxo estrangeiro – para citar apenas alguns itens. (International Council for Traditional Music n.d.)

Todas as contribuições tratam, de alguma maneira, com essa definição tais como notações, fontes escritas, fonogramas e gravações antigas de sons, documentos de filmes, e até o estilo de composições contemporâneas de compositores europeus, a partir de uma perspectiva brasileira em uma classe de composição, são discutidos. Os artigos também têm em comum que eles não estão apenas descrevendo fontes (etno)históricas, mas contextualizando-as em conceitos metodológicos e teóricos ao repensar termos (etno)musicológicos para reflexões sobre descolonização e considerações ontológicas.

Maho Sebiane aplica uma análise histórica à dança *ramsat-al-leiwah* do povo *Zunùj*, que fazem parte da população africana no mundo árabe oriental. Seu artigo revela como as práticas culturais de povos que foram escravizados, são enfraquecidas pelas instituições culturais dos estados do Golfo. Em sua contribuição ele torna visível a perspectiva ontológica dos espíritos *sawahili* envolvidos, bem como os nomes e a morfologia dos instrumentos usados. Sebiane conclui que o *ramsat-al-leiwah* precisa ser descrito como uma dança de possessão com suas dimensões simbólicas de rituais de terapia e celebrações agrícolas, em vez de somente uma prática de entretenimento.

Yvonne Schaffler e Bernd Brabec de Mori analisaram um material videográfico arquivado no *Phonogrammarchiv* da *Academia Austríaca de Ciências*. A terceira pessoa envolvida foi José, que é um participante iniciado em Voodoo. O artigo inicia com os comentários de José e, devido à possibilidade de repetir o material em vídeo, José muda para um ponto de vista mais analítico, ao criticar o desempenho

dos espíritos e seus meios humanos após várias repetições do vídeo. Essa idéia se aproxima da perspectiva do arquivista, o etnomusicólogo Bernd. Ele aplica uma análise baseada na *Actor-Network Theory* (ANT), centrada no papel dos espíritos em interação com o humano, mas mais do ponto de vista da sociedade acadêmica. Por sua vez, o antropólogo médico (Yvonne) se concentra em discutir uma tipologia mais geral das possessões.

Gisa Jähnichen exemplifica sua experiência e pensamento com não-humanos usando conceitos ecomusicológicos e/ou da ecologia do som em relação a animais como camelos, ou representações de animais, como a dança da águia e estatuetas de macacos. Ela também se refere a uma documentação em vídeo, na qual um pastor toca seu violão de cabeça de cavalo e sua esposa canta para acalmar uma mãe camelo. Ao lado da discussão sobre a autenticidade do filme, Gisa reflete sobre os valores ontológicos dessas transferências de conhecimento dentro do coletivo humano/não humano e as dúvidas, ignorâncias e transformações sobre esses temas dentro e fora da sociedade acadêmica.

Tala Jarjour pega as fontes escritas de Gabriel As'ad e Nouri Iskandar sobre o tema da música siríaca na segunda metade do século XX, para mostrar que os paradigmas mencionados, como por exemplo locais/europeus, sagrados/seculares e a distinção nós/eles precisam ser repensados. Portanto, ela demonstra como um pensamento acadêmico de música local redefine essas categorias. Ele modela, por exemplo, uma “religiosidade étnica” por meio de detalhes teóricos-musicais.

Barbara Alge chega a uma conclusão semelhante quando compara narrativas sobre música nos tempos coloniais, como, por exemplo, fontes escritas dos arquivos Curt Lange, com as quais vários autores criam estruturas e contra-estruturas conceituais. Com base em

sua pesquisa de campo com uma comunidade em Morro Vermelho (Caeté, Belo Horizonte, Minas Gerais), ela conclui que os conceitos de som da música colonial são, e talvez sempre foram, idiossincráticos, determinados localmente e importantes em certos contextos para certas pessoas.

Uma espécie de etnomusicologia reversa pode ser identificada no artigo de Hugo Ribeiro. O autor reflete sobre suas experiências de ensino da música europeia contemporânea na Universidade de Brasília (UnB), a partir de três referenciais teóricos: 1) a abordagem C(L)A(S)P (composição, literatura, audição/escuta, aquisição de habilidades e desempenho) de Swanwick; 2) a autonomia de aprendizagem de Paulo Freire; 3) as práticas de auto-aprendizagem de Pedro Demo. Com a ajuda de tais princípios norteadores, ele pretende sensibilizar os participantes de sua classe para composições incomuns e fenômenos de som fora de seu *habitus* musical. Assim, ele discute o processo de resensibilização de estudantes brasileiros até ficarem confortáveis com as fontes europeias do início do séc. XX, vivenciando-as em amostras de composições curtas.

As quatro contribuições de Marie-France Mifune, Margarita Valdovinos, Liliam Barros e Matthias Lewy unificam o método de voltar para o campo com gravações de arquivos.

O ponto inicial de Marie-France Mifune para fazê-lo, foi suas sessões de gravação com Yannick Essono Ndong, um músico *Fang* com quem gravou várias peças de seu repertório de harpa em 2006 e, em 2015, seu gesto instrumental. Durante as últimas sessões de gravação ele ouviu as gravações de 2006, e disse que “não gostava de sua execução” de dez anos antes. Isso trouxe-lhe a idéia de analisar esta micro-história de mudanças no musicar e, com isso em mente, Mifune realizou sessões de escuta retrospectivas com outros músicos *Fang*. Assim, ela lhes apresentou gravações de 50 anos atrás, feitas por Pierre Sallée. Sua comparação demonstra as diferenças no estilo de

tocar e as letras, concluindo que o material de arquivo pode ser parte de uma tradição de música viva, inspirando-os e transformando-os.

A contribuição de Margarita Valdovino trata da repatriação das gravações feitas pelo antropólogo alemão Theodor Preuss nos primeiros seis meses de sua expedição de 1905 a 1907, entre os povos indígenas Cora e Huichol (México). Margarita reflete sobre as dificuldades de receber e devolver o material do *Berliner Phonogramm-Archiv* de volta à Sierra Madre Occidental. Sua análise das gravações de Preuss com um especialista indígena e a comparação com seu próprio material sobre o *mitote* (2008) revela, por um lado, certa incompletude das músicas rituais gravadas por Preuss devido às limitações técnicas do fonógrafo que, por outro lado, serve para uma melhor compreensão de várias características de canção no contexto ritual como repetições, seqüenciamento ou marcadores espaciais.

O artigo de Liliam Barros e Ricardo Sousa discute o processo de repatriamento de gravações do *Berliner Phonogramm-Archive* para os indígenas da Amazônia. Na primeira parte, os autores descrevem a grande jornada dos etnomusicólogos Angela Lühning e Ricardo Sousa, desde o ponto de partida, um primeiro contato com a instituição alemã em 2000, até as primeiras sessões de audição realizadas em 2011 com indígenas de Tupari, Aruak e Makurape, na Alta Floresta d'Oeste (Rondônia, Brasil), re-contextualizando várias partes faltantes de músicas e informações das gravações de Emil Snethlage com um especialista indígena. Na segunda parte, os autores traçam uma imagem da situação dos indígenas hoje e como eles interagiram com eles, organizando exposições de fotos e sessões de audição sobre as gravações de Koch-Grünberg de 1913, bem como suas coleções de desenhos de 1905. Assim como Margarita e Marie-France, ele concluem que o ato de repatriação serve não só para uma

descolonização, mas também para um rico diálogo epistemológico e compreensão da prática musical.

Finalmente, Matthias Lewy começou sua repatriação pessoal ao mesmo tempo que Margarita, Liliam e Ricardo, no início dos anos 2000. Apesar das gravações de Koch-Grünberg (*Berliner Phonogramm-Archive*) estarem arquivadas como herança cultural brasileira, ele percebeu que os descendentes das pessoas registradas na verdade estão instalados na Venezuela. Ele explica como seu sentimento de inquietação, por ser parte de uma sociedade colonial, contribuiu para a idéia de trazer as gravações para as pessoas às quais elas pertencem. Ao realizar sessões de audição com vários especialistas Pemón (Venezuela), ele identificou cinco pontos para analisar as gravações históricas como: 1) entidades políticas e sociais; 2) iniciadora de ressonância; 3) fontes para reconstruir contextos históricos e seus problemas; 4) entidades de recepções múltiplas e; 5) entidades ontológicas.

Referências Bibliográficas

Titon, Jeff Todd. 2008. "Knowing fieldwork." In *Shadows in the field*, edited by Gregory Barz and Timothy J. Cooley, 25-41. Oxford: Oxford University Press.

Cook, Nicolas. 2006. "Agora somos todos (etno)musicólogos." *Ictus* 7: 7-32.

International Council for Traditional Music. n.d. "ICTM Study Group on Historical Sources of Traditional Music." Acesso em 1 Junho 2017. <https://www.yale.edu/about-yale/yale-facts>.