

CONSIDERAÇÕES PÓS-MODERNAS PARA UMA ETNOGRAFIA DA MÚSICA ÍNDIGENA DO NOROESTE AMAZÔNICO

Agenor Cavalcanti de Vasconcelos Neto¹

Resumo:

O exercício etnográfico aqui apresentado está baseado na pequena descrição de uma cena que ocorreu durante o trabalho de campo realizado na rádio municipal de São Gabriel da Cachoeira com os integrantes do grupo musical indígena *Marupiara*. Discute-se a questão da autoridade etnográfica a partir dos pensadores que corroboram com a crítica pós-moderna à antropologia ao abordarem a forma e o estilo do texto etnográfico, a presença do etnógrafo em campo e a objetividade de seu trabalho. Detalham-se as demandas profissionais da antropologia que repercutem nos autores especialistas fundamentais para a etnomusicologia. A paisagem etnográfica do Noroeste Amazônico e as teorias pós-modernas compartilham a presença de múltiplas vozes, consequência da expansão comunicacional. Desse modo, põe-se questões para o debate político epistemológico atual da antropologia.

Palavras-chave: writing culture, música, etnomusicologia

Abstract:

The ethnographic exercise proposed is based on a short description of a scene that occurred during the fieldwork conducted on the local studio radio of São Gabriel da Cachoeira (Amazonas state) with the members of the indigenous music group called Marupiara. Discussing the question of ethnic authority and starting from thinkers who corroborate with a postmodern critique of anthropology to approach form and style of ethnographic text, the presence of the ethnographer in the fieldwork and an objectivity of his work. Explored the professional demands of anthropology that have repercussions on key specialists for ethnomusicology. The ethnographic landscape of the Amazon Northwest and the postmodern theories share a multi-voiced presence, a consequence of the communication expansion. In this way, questions are posed for the current poetic/political epistemological debate of anthropology.

Keywords: writing culture, music, ethnomusicology

1 Doutorando PPGAS-UFAM. E-mail: agenor7@hotmail.com

Introdução

O trabalho de campo que desenvolvi em algumas comunidades e cidades do Alto Rio Negro e de Roraima iniciou em março de 2013 e durou, em períodos intervalados, por volta de dois meses. Resultou em um projeto de produção musical cujo objetivo final era a publicação de um livro de fotografia, um CD e um site para difundir mais de 4 horas de músicas indígenas por meio da internet². O cerne das gravações e dos registros audiovisuais era a música dos povos da região da Amazônia Ocidental.

O roteiro para essa viagem foi inspirado nas obras *Dois anos entre os indígenas* (2005) e *Do Roraima ao Orinoco* (2005), crônicas publicadas entre 1909-1910 que desafiam a fundação da etnografia como modelo científico a partir do método “observação participante” (Malinowski, 1976), criado dez anos depois. Segundo James Clifford, somente entre 1920 e 1950 a observação participante, mesmo questionada, se firma como característica da antropologia profissional, sendo a fonte da autoridade teórica do pesquisador (Clifford, 2008: 32).

A obra de Koch-Grünberg, mais especificamente, o registro sonoro e visual do cotidiano dos povos do Noroeste Amazônico é considerado importante referência por alguns especialistas (Pinto, 2005:15-16). Segundo Clifford (2008:31), antecedendo o modelo de observação participante como método pré-requisito na disciplina etnográfica, no período de atividade de Koch-Grünberg, 1900-1920, iniciava-se o processo em que o trabalho de campo se tornaria a norma para a antropologia profissional americana e europeia.

Entre mais de doze localidades que visitei entre o Alto Rio Negro e Roraima³, destaco a experiência de gravação com a banda *Marupiará*⁴ em São Gabriel da Cachoeira, Amazonas. Em 2013, eles apresentaram a noção de um estilo de música conhecida na região pelo nome de *cuxiymauara*⁵. Basicamente, música que mistura “o forró e a lambada, para dançar” (Deusita Rodrigues, entrevista de campo, São Gabriel da Cachoeira, 2013). Essa

2 O projeto se chama A música das cachoeiras – do Alto rio Negro ao Monte Roraima e foi vencedor do edital nacional Natura Musical 2013. Concorrendo com os maiores nomes da MPB brasileira (Ney Matogrosso, Tom Zé, Siba, Otto, Márcia Castro e diversos outros artistas), a música indígena do Norte Amazônico chamou a atenção da curadoria e o projeto conseguiu financiamento por meio da Lei de Incentivo à Cultura do Governo Federal nessa edição do prêmio Natura Musical. O resultado do projeto está disponível em: www.musicadascachoeiras.com.br

3 Segundo dados do IBGE disponibilizados no site oficial da instituição, São Gabriel da Cachoeira, Amazonas, possui quase 44 mil habitantes. Esse município faz fronteira com a Colômbia e Venezuela. Já a região do estado de Roraima possui mais de 500 mil habitantes e faz fronteira com a Guiana Inglesa e a Venezuela. Essas duas regiões possuem em torno de 70% de sua população indígena e contam com mais de uma língua indígena reconhecidas como oficiais pelas instituições governamentais.

4 Em nheengatu: Ventura, Boa sorte, segundo Ademar Garrido.

5 Em nheengatu: Cuxiy = antigo; mauara = “referente a”. Trata-se de um repertório de músicas populares que só fui melhor compreender em trabalho de campo posterior, em 2016. No que se refere à música, em São Gabriel da Cachoeira é comum a expressão em português “músicas de antigamente” para definir o sentido de *cuxiymauara*.

categoria nativa da música local acomoda as diferentes etnias e musicalidades de São Gabriel a partir de uma palavra indígena da língua franca do Noroeste Amazônico. O *cuxiymauara* formava um conjunto estável de elementos discursivos da narrativa dos músicos em São Gabriel embalado por uma prática cotidiana que (re)significava a música popular tocada no rádio em fenômeno estudado em diversos contextos culturais por vários especialistas de antropologia da música e da etnomusicologia. (Ulhoa, 2005; Ochoa, 2005; Menezes Bastos, 1996; Samuels, 2004; Oliveira, 2009).

O grupo *Marupiara* era formado por nove integrantes: Deusita Rodrigues, cantora principal da etnia *baré*; Miriam Camico Vital, back vocal da etnia *baré*; Eleomar Lima Menezes, contra-baixista da etnia *baré*; Nertan Marcio Dutra de Araújo, zabumbeiro que se define como caboclo; Ademar Garrido Delgado, o criador violonista e gaitista da etnia *baré*; Pedro Damiano Castro Fernandes, responsável pela guitarra que realiza o solo, da etnia *baré*; José Francilino Sobrinho, pandeirista, autodenominou-se caboclo; João Paulo de Lima, guitarrista responsável pela base rítmica, ele se denominou de etnia *pira-tapuya*; e Fortunato Melguero Delgado, que tocava triângulo e se denominou da etnia *baré*. Eles possuíam em mãos o seguinte repertório formado por músicas em português e nheengatu (todas composições de autoria de Ademar Garrido foram executadas e arranjadas em coletivo pelo grupo): 1 - *Apiga Marupiara*; 2 - Festa da bicharada; 3 - *Iêbaru*; 4 - *Buia Wasu*; 5 - Quem te viu, quem te vê; 6 - Minha geração; 7 - Macaco da noite; 8 - *Se piá upé*; 9 - Bananal; 10 - *Wirandé*; 11 - Roberlinda.

Deusita Rodrigues, Miriam Camico Vital, Pedro Damiano Castro Fernandes e Ademar Garrido protagonizaram uma cena interessante de onde parto para a reflexão antropológica pós-moderna sobre a construção do trabalho de campo etnomusicológico no Norte Amazônico. As reflexões aqui apontadas levam em conta o referencial teórico de George Marcus (1986) e James Clifford (1986; 2008) e a discussão epistemológica e política que levantaram sobre a representação etnográfica no contexto global e (pós)colonial, a partir de 1970. Segundo James Clifford (2008: 33), a antropologia profissional que se desenvolve após 1970 reelabora a observação participante em “termos hermenêuticos”, buscando refletir sobre a presença e participação do antropólogo no processo dialógico e intersubjetivo, que vai do trabalho de campo à confecção do texto etnográfico.

No contexto da banda *Marupiara*, havia três grupos, (1) cinco se consideravam *baré*, (2) um *pira-tapuya* e (3) dois caboclos. Os instrumentos da formação da Banda *Marupiara*, na ocasião da gravação em 2013, eram gaita, guitarra solo e base, contrabaixo, pandeiro, triângulo e zabumba. Os vocais eram organizados da seguinte maneira: Ademar e Miriam faziam a “segunda voz” (*background vocal*), ao passo que Deusita Rodrigues o vocal principal. Foram gravadas 7 músicas, das quais 3 foram cantadas em *nheengatu* e 4 em português. Todo processo de produção fonográfica

foi realizado durante uma intensa semana de gravação nas dependências da rádio municipal de São Gabriel da Cachoeira.

Para iniciar a negociação sobre a gravação, todo grupo foi reunido com a equipe de produção fonográfica⁶ em um primeiro encontro que ocorreu no dia 18 de março de 2013. Eu apresentei, diante de todos os nove integrantes, a proposta de documentação e difusão da música da região e da confecção de um livro-CD (produto físico exigido pela Natura S/A, patrocinadora integral do projeto). Vale notar, que o patrocínio foi concedido mediante um edital em que concorreram milhares de projetos de todo Brasil. Esse recurso financeiro me possibilitou a primeira experiência empírica no Noroeste Amazônico com foco na música. Apesar de todos do grupo *Marupiará* exporem seus argumentos, favoráveis ou contrários à gravação, parecia haver uma empolgação geral no grupo para realizar o trabalho.

Nesse momento inicial ficou claro, após Deusita e Damião exporem seus argumentos favoráveis ao projeto, que a última palavra pertencia ao fundador e mais velho integrante da banda, Ademarzinho Garrido, como é chamado na intimidade do grupo. Ele que compunha as músicas, escritas em português e *nbeengatu*, havendo música com versão para cada idioma. Apesar de favorável, na condição de líder da banda, Ademarzinho não poupou críticas pertinentes a projetos científicos e culturais efetuados na região do Alto Rio Negro: “a ausência de um trabalho com continuidade, a falta de retorno à região por parte dos projetos e, também, a demanda a ser atendida quase sempre era a dos pesquisadores, nunca do grupo local, muito menos da comunidade” (Ademar Garrido, entrevista de campo, São Gabriel da Cachoeira, 2013).

Após as ressalvas iniciais, já com acordo firmado e a aprovação de Ademarzinho, iniciamos as gravações. Não posso negar que eu já previa a dificuldade de um retorno a São Gabriel da Cachoeira e que as palavras dele refletiam a imensa disparidade entre os objetivos da pesquisa etnomusicológica e as demandas dos músicos da região. Essa narrativa de Ademar demonstra a difícil realidade do trabalho de campo, os desafios e as poucas oportunidades de financiamento para empreender com periodicidade as viagens necessárias ao interior do estado do Amazonas e de Roraima para o desenvolvimento do trabalho antropológico voltado para a música.

O “silêncio” e as “várias vozes” da antropologia pós-moderna por meio do fone de ouvido

No processo de produção e gravação, nos estúdios da rádio municipal de São Gabriel da Cachoeira, as relações sociais que definiam a musicalidade do grupo foram se tornando mais claras. Inicialmente, por mais que eu perguntasse aos outros

⁶ Eu e um técnico profissional em gravação. Ficha técnica completa em A música das cachoeiras (Vasconcelos Neto, 2013:33)

integrantes, em particular, qualquer coisa relacionada ao nosso trabalho de gravação era Ademar quem centralizava as decisões. Caso eu perguntasse para Damião algo sobre o arranjo das músicas que estávamos gravando ele me dizia o que pensava a respeito, mas sempre terminava com a frase: “– Tem que ver com Ademarzinho se é por aí mesmo”. Interessante, porque me parecia que os conhecimentos musicais de Damião eram relevantes na banda já que ele estava claramente a frente de alguns arranjos. Ou então, se eu perguntasse a Deusita qual era o melhor horário para reunir a banda no outro dia, ela respondia prontamente: “– Só vendo com seu Ademarzinho”.

Essas informações e perguntas que sempre desaguavam em Ademar me lembravam Vicent Crapanzano em seu texto *Tuhami – um retrato do Marrocos* ao dizer “Eu fui direcionado a Tuhami por um número de Marroquinos que entenderam meu interesse pela ‘*A’isha Qandisha*.” (tradução livre, 1980:06). Na simplicidade do meu primeiro trabalho de campo foi possível perceber a importância que teria a relação intersubjetiva que estava se estabelecendo entre eu (o pesquisador) e Ademar Garrido (um “informante privilegiado” no grupo *Marupiara*).

A narrativa de *Tuhami* representa uma etnografia experimental de formato biográfico que destaca o processo de negociação das informações colhidas em campo. A primeira frase do prefácio da obra define a etnografia em questão, literalmente, como “um experimento” (Crapanzano, 1980:IX). Essa etnografia também é característica do movimento *Writing Culture* (Clifford & Marcus, 1986), onde o diálogo vai substituir a forma clássica da observação participante, na qual o antropólogo seria considerado uma figura neutra e não estaria problematizado no texto.

A proposta geral desse movimento americano é que toda negociação deva ser explicitada sem pudores na etnografia, pois a realidade não é uma pintura em que se elimina a presença do pintor: a realidade possível da etnografia é a própria negociação, a barganha entre a ciência e os “outros”. Nesses termos, a etnografia nunca vai ser uma pintura estática representativa da cultura de um povo. Para esses teóricos, no trabalho de campo não existe a “realidade absoluta”: no encontro intercultural as ações são passíveis de múltiplas interpretações. Os modos de autoridade etnográfica contemporâneos sugerem uma quebra do monopólio ocidental sobre o texto etnográfico. Nos últimos anos, a etnografia se abre às outras epistemologias não-ocidentais e a estabilidade dos elementos que compõe o discurso científico está fragmentado num emaranhado de paradigmas metodológicos: experiencial, interpretativo, dialógico e polifônico. Segundo James Clifford, (2008:55) todos esses métodos são válidos: “nenhum é obsoleto, nenhum é puro”. Desse modo, a crítica culturalista engendra novas experiências teóricas, estimulando várias possibilidades de modelos empíricos para compor a metodologia dos estudos culturais.

Perceber os “Tuhamis” que se apresentam em campo pode ser fácil, mas fazer antropologia a partir dessa descrição biográfica parece ser o desafio posto a etnografia com características de crítica à razão pós-moderna. A sociedade marroquina e seus tabus de gênero, superstições, autoridades patriarcais e religiosas impossibilitou o acesso de Crapanzano a vários espaços de interesse da “etnografia clássica”. O trabalho de campo foi limitado às informações de um “único informante”. Por outro lado, essa mesma interdição instigou o pensamento ao trabalho reflexivo no único contexto permitido pelos seus informantes, as conversas com Tuhami, o informante privilegiado de sua pesquisa. De todo modo, isso é um estímulo aos novos profissionais da antropologia pois sugere que toda experiência em campo pode ser otimizada, problematizar questões fundamentais da disciplina e participar do debate político-epistemológico sobre a autoridade científica do texto etnográfico.

A partir da leitura de *Tuhami* (Crapanzano, 1980), a experiência inicial em campo me levou a cogitar a possibilidade de uma etnografia interessada unicamente na história de vida de Ademar Garrido, pois ali estaria, em pessoa, muitas das decisões e costumes significativos para uma projeto de etnomusicologia do grupo *Marupiarra*. Porém, em menos de uma hora de gravação em estúdio percebi que havia outro campo de negociação importantíssimo que acontecia além do domínio de Ademar.

O caso especial da gravação da música intitulada *Banana*⁷ chamou atenção pela solicitação secreta de alguns dos integrantes para que eu “abaixasse” a voz de Ademar da gravação da faixa. Ora, apesar da autoridade que ele exercia em público, os integrantes da banda agiam também para fazer valer algumas noções pessoais sobre o que é música e como seria a musicalidade dos povos indígenas da região. Esse distinto modo de agir em público, dos outros integrantes, quanto as suas verdadeiras opiniões, pode ser consequência da importância social dada pelo grupo à palavra masculina, ao tabu das opiniões dos mais velhos, à admiração coletiva pelos que sabem compor músicas, e outros fatores variáveis. Percebeu-se, acima de tudo, que vários discursos se sobrepunham durante as negociações entre os agentes do grupo *Marupiarra*. O caso demonstra como a reflexão sobre um informante privilegiado na antropologia atual também pode engendrar questões sobre o silêncio público do coletivo e também dimensiona os dilemas que se fazem presente na cabeça do etnógrafo ao descrever suas experiências por meio da melhor ferramenta analítica teórica.

A autoridade de Ademarzinho poderia não ir muito além de questões políticas externas à música do grupo, ficando a seu cargo a negociação dos cachês e outras demandas de uma banda. Não cabe aqui definir essa questão, o caso é que uma atitude de “silenciamento”, como a descrita acima, em muitos grupos musicais pode gerar tensões e consequências desarmônicas, principalmente no momento liminar

7 Disponível em: <https://soundcloud.com/musicadascachoeiras/banana-1?in=musicadascachoeiras/sets/cd-a-m-sica-das-cachoeiras-do>

que representa para a performance musical uma gravação fonográfica. Desse modo, fingi atender a demanda das vocalistas no fone de ouvido individual delas enquanto deixava a voz de Ademarzinho alta e clara para ele em seu respectivo fone. Ao entrar no “jogo do silêncio”, configurei os fones conforme as vontades individuais de cada um, fingindo que nada estava acontecendo para tentar não comprometer a performance na gravação. De todo modo, para uma reflexão pós-moderna, eu já estava interferindo com a tentativa de imparcialidade.

Como não se furtar de pensar esse silêncio, tanto meu como das vocalistas, acionando as leituras arrebatadoras de Favret-Saada (1980) e Veena Das (1999)? Esta última, ao acionar o pensamento de Bourdieu sobre poder simbólico, considera a “má-fé que envolve a família como uma possibilidade de fingir que não se mantem relações clandestinas” (Das, 1999:32). O silêncio emerge como importante aspecto empírico do poder simbólico tecido nas práticas culturais. Não há fórmulas prontas para equalizar o silêncio e a diversidade de vozes, o que essas etnografias indicam é a importância da escuta e do processo dialógico na produção do conhecimento antropológico.

Em outras palavras, como Veena Das(1999:33) diz, essa violência discursiva é uma violência das relações humanas, pois, ela parte do pressuposto que os discursos das personagens de sua pesquisa também seriam moldados pelo sentido que o tempo e o processo histórico formularam. Na perspectiva de Das, a autoridade de Ademar em apresentações públicas do grupo é vista como da ordem do poder simbólico, enquanto internamente ao coletivo os outros oito integrantes balizam essa autoridade em um amplo sistema de negociação no qual está agindo, aparentemente, a música do grupo.

Veena Das (1999) em seu artigo *Fronteiras, Violência e o Trabalho Do Tempo: Alguns Temas Wittgensteinianos* estudou em um contexto chocante: “as violências cometidas em guerra contra mulheres prisioneiras”. Relatos pessoais e dados históricos mostram como se configura as relações de gênero em um contexto social marcado pelo passado de guerra e violência. A hipótese que se levanta aqui, considera que o silêncio dos integrantes da banda *Marupiara* poderia estar relacionado a temas tabu para o sistema pluriétnico do Noroeste Amazônico, ou à história de dominação e colonização do Noroeste Amazônico. O trabalho de campo na contemporaneidade de São Gabriel da Cachoeira encontra relação direta com a crítica pós-moderna, esta salienta a multiplicidade de vozes e epistemologias em detrimento ao monólogo da antropologia clássica, do conhecimento ocidental.

George Marcus (1982:164) reconheceu, em seu estudo, o gênero etnográfico clássico como um desenvolvimento caricatural de histórias de viajantes construído sobre um tipo de estrutura de explanação moral. Por um caminho distinto, fiz uma observação semelhante na minha dissertação de mestrado sobre os relatos de

Koch-Grünberg a respeito dos povos do Noroeste Amazônico, onde sustento que sua descrição estava preocupada claramente com um leitor moralista (Vasconcelos Neto, 2013).

A essa polêmica os autores após 1960 não puderam ignorar. Crapanzano (1977:69) considera em sua obra *Sobre a escrita etnográfica* que o processo de desconstrução e reconstrução do trabalho de campo é importante quando revela as negociações e personagens da pesquisa no próprio corpo do texto etnográfico sem supressão moral de algum dado. Assim como para Marcus (1982:168), a preocupação maior da autoridade etnográfica repousaria mais em um “reino moral das práticas discursivas” (dimensão retórica) do que em um foco selecionado de preocupações científicas com método e teoria. Ele afirma que as ideias de Rabinow (1977) e Dumont (1978) vão além de considerar a qualidade confessional da literatura de campo. Eles demonstram como as relações pessoais no trabalho de campo constituem os dados primários da pesquisa antropológica, mas também como o processo de autorreflexão é a base epistemológica das interpretações e dos objetivos da disciplina.

Antes de 1960, o silêncio no corpo do texto das etnografias a respeito da presença do antropólogo pode representar a violência simbólica de uma disciplina extremamente relacionada ao desenvolvimento da política colonial das grandes potências mundiais nesse período. Mas a questão que fica de Marcus (1982:170) é epistemológica: esses autores clamam pela reflexão nas relações em campo, no entanto, como se pode relatar com foco objetivo e científico essa questão subjetiva das relações? E o quanto disso podemos perceber na escrita etnográfica? Na realidade, Marcus afirma, que esses trabalhos de Rabinow (1977) e Dumont (1978) não foram tão distintos dos anteriores, mas foram um passo adiante, pois a abordagem hermenêutica continua a dar prioridade ao estudo do outro mais do que de si.

Desse modo, hoje em dia o campo profissional da antropologia é levado a problematizar o processo de interação e integração com a comunidade, e uma visão imparcial sobre as outras culturas se torna escassa nesse contexto formado por múltiplas vozes. Em meu primeiro trabalho de campo com Ademar nada ocorreu como uma tradicional “observação participante”. O contexto pluriétnico do Noroeste Amazônico revela, desde o primeiro instante de trabalho de campo, uma realidade muito mais diversa que unitária, muito mais complexa que primitiva, em tese, muito “pós-moderna” para os instrumentos da “clássica etnografia”.

De todo modo, foi o próprio Malinowski que suscitou toda essa problemática da autoridade etnográfica por meio da publicação póstuma de seu diário íntimo de campo em 1967, onde revelava as contradições dos seus humores e revela detalhes sobre às negociações ocorridas em campo. De alguma maneira, os segredos do diário de campo desautorizavam a proposta metodológica como o método científico na obra principal *Os Argonautas do Pacífico Ocidental* (1922). Um intervalo de quarenta e

cinco anos entre as publicações revela que a “observação participante” foi deixando pouco a pouco de ser um tabu entre o meio profissional da antropologia. Esse diário demonstrou as contradições da autoridade etnográfica da observação participante por meio de seu próprio criador, Malinowski. Retórica perfeita para a instauração da discussão sobre a escrita etnográfica se difundir na antropologia a partir de 1970.

A subjetividade do etnógrafo passa a ser considerada dado importante em detrimento da supressão de sua presença no texto. A elaboração de um método asséptico para a etnografia dá a vez para uma relevância da intersubjetividade do encontro. O texto etnográfico é construído por intermédio de um conjunto de diálogos, onde o informante é situado como coautor. O diálogo é um modo cultural e histórico responsável por conceber certas negociações verbais e tem, enquanto tal, uma importância retórica considerável. Pode também criar laços de mundos culturais distintos, ou pelos menos, uma compreensão das diferenças, aproximando pessoas que estavam de alguma forma distantes. A interação entre pesquisador e informantes provém de uma relação dialógica movida por uma determinada negociação cultural que torna saliente a discussão de como lidar com a questão da autoridade etnográfica tendo como ponto principal a reflexividade da subjetividade.

Etnomusicologia e reflexão pós-moderna

O paradoxo entre uma abordagem objetiva de relações e negociações subjetivas aumenta à medida que se aproxima o momento da escrita da dissertação de mestrado ou da tese de doutorado. George Marcus (1982) discute a questão de como estabelecer a autoridade etnográfica por meio da reflexividade que, para ele, é a utilização retórica da linguagem e o formato analítico pelo qual etnógrafos constroem conhecimentos científicos sobre “os outros”. Para esse autor, essa tarefa depende prioritariamente da habilidade do antropólogo em “organizar seu material”, ou seja, confeccionar seu texto elaborando assim uma lista do que considera problemas retóricos comuns dos textos etnográficos em geral: (1) organização dos argumentos; (2) importância dos dados, e; (3) modelo de análise (Marcus, 1982:168).

Em tese, o contexto teórico considera as representações que diferentes povos fazem de si e dos outros formadas por relações específicas de dominação e diálogo. Nenhuma instância ética ou método científico pode garantir a “verdade das representações” (Clifford, 2008:18-19). Portanto, propõe-se pensar essas questões e relacionar teoricamente a experiência da gravação com o grupo *Marupiará*. Seria possível estarem relacionados a redistribuição do poder colonial e o silêncio público dos integrantes da banda *Marupiará*? Ou seria uma questão relacionada à cosmopolítica que subjaz as relações pluriétnicas do Noroeste Amazônico? Parece óbvio que a reflexão histórica ajuda a pensar a região do Alto Rio Negro a

partir de fatos determinantes para a atual formação sociocultural dos integrantes do grupo *Maruþiara*.

No contexto teórico estabelecido a partir do movimento *Writing Culture* sobre a experiência empírica, os dados específicos de cada sujeito da pesquisa, sua formação escolar, idiomas que fala, trajetória pessoal, religião, local de nascimento, identidade étnica e muitas outras categorias são de extrema importância para a escrita etnográfica. Saber como lidar com os dados obtidos em campo é, como sempre foi, um dos principais fatores para uma boa etnografia. Porém, o projeto pós-moderno de antropologia considera que também “há ciência” na hora da escrita: seu modelo de análise teórico é tão importante quanto a metodologia empregada no trabalho empírico.

Segundo Timothy Rice, no campo etnomusicológico, busca-se compreender por quê e como os seres humanos são musicais, tentando entender a musicalidade humana por meio da matriz cultural, fruto de sua diversidade (Rice, 2013:01). O teor performativo do discurso e da linguagem ganha destaque nessa reflexão, que se refere à construção do texto científico para perceber uma performance das transformações do discurso da antropologia (Viveiros de Castro, 2015:23), assim como uma “atenção à visão performativa da linguagem” dos sujeitos da pesquisa (Ottoni, 1998:37).

Nesses campos complexos de negociações que são os grupos musicais e a relação entre banda-pesquisador, a etnomusicologia busca esclarecer como as pessoas dão sentido para o que chamam de música. Portanto, diz Blacking (2007:200), deve-se considerar a fala tanto do “nativo leigo”, quanto do “nativo expert” em música sobre as noções que definem a musicalidade de seu povo. Combinando essas múltiplas falas, trata-se de processar e compreender os dados no contexto dos seus usos sociais e no sistema cultural do qual fazem parte, e não em comparação ao que outros povos entendem por música.

Seeger define o trabalho etnomusicológico da seguinte maneira: “Uma combinação de pesquisa de campo, investigação das categorias nativas e uma descrição cuidadosa são as marcas da etnografia da música” (2008:255). A análise que Blacking propõe não pode ser resumida a uma simples entrevista e transcrição musical, por exemplo (Blacking, 2007:209). Já Steven Feld (2012) reflete sobre performance e os costumes locais para entender a importância da audição na epistemologia do povo *kaluli*. Esses trabalhos clássicos da etnomusicologia se reportam ao contexto teórico pós-moderno da antropologia, apresentado aqui na medida em que destacam a importância da escuta etnográfica, do criticismo cultural e praticam uma escrita experimental.

A atenção aos diversos discursos encontrados em campo (verbais e musicais), à coleta de dados, à participação no processo produtivo, à investigação sobre as categorias de pensamento musicais nativas compõem importantes recomendações para a

etnomusicologia profissional. Todos esses elementos são fundamentais na construção do texto etnomusicológico e são negociados em campo. Em síntese, a etnomusicologia também participa do contexto teórico pós-moderno da antropologia ao construir a autoridade etnográfica por meio da tradução da negociação intersubjetiva sobre os sentimentos, memórias e aspectos sonoros da vida cotidiana de outros povos.

Um trabalho nessa linha, que problematiza a escuta etnográfica e coloca no primeiro plano do texto a presença do etnomusicólogo é o trabalho de David Samuels (2004) sobre identidade e expressão na reserva apache de São Carlos dos Estados Unidos. Ele revela as tensões provocadas na banda de Marshall, indígena *apache*, por consequência da sua presença no grupo aos assumir o posto de guitarrista. As categorias genéricas da indústria da música, como “rock” ou “country”, são (re)elaboradas pelas práticas musicais do povo da reserva [*apache*] (tradução livre, Samuels, 2004:136). O etnomusicólogo em campo não dominava esse “idioma musical” específico dos jovens *apache*, de modo que não foi bem aceito como instrumentista na banda. Além disso, memórias, sentimentos, histórias pessoais e biografias compartilhadas são recursos de sua etnografia sobre a música popular da reserva Apache. Entender melhor como se organizam as regras que estabelecem as relações pessoais dentro da banda *Marupiará* pode esclarecer o sentido da música na vida dos indígenas do Noroeste Amazônico.

Como descrito aqui a respeito da cena inicial da banda *Marupiará*, o silêncio frente a Ademar por parte dos integrantes sobre algumas questões da banda, ao mesmo tempo que se verificava a desobediência secreta dessa autoridade na gravação da música *Bananal*, exige uma escrita etnográfica cuidadosa. Pois como diz James Clifford (2008), a etnografia não cria um único meio de entender: ela sempre constrói para desconstruir e sempre está negociando significados legítimos dentro de um campo específico.

As vozes dos outros integrantes do grupo *Marupiará* ressoam e compõem um aspecto que define tanto o campo teórico como empírico da antropologia atual: a “heteroglossia”. Conceito que James Clifford replica de Bakhtin para destacar a expansão da comunicação e da influência intercultural, ou seja, das várias vozes onde é “cada vez mais difícil conceber a diversidade humana como culturas independentes, delimitadas e inscritas” (Clifford, 2008:19).

A pequena descrição da cena dos fones de ouvido na gravação da banda *Marupiará* destacou as várias vozes presentes e a delicada situação do etnomusicólogo que participa das práticas musicais dos outros povos em pesquisa de campo. O conhecimento da bibliografia abordada neste estudo e que compõe a antropologia pós-moderna (Marcus, 1982, 1986; Rabinow 1977; Dumont, 1978; Clifford 1986, 2008; Fraver-Saada, 1980; Das, 1999) contribui para o projeto de uma descrição etnográfica da música no Noroeste Amazônico a medida em que problematiza, não

só a presença do antropólogo em campo, mas também a expansão global da comunicação. A partir dessas premissas teóricas que o movimento *Writing Culture* vem estabelecendo desde de 1960 na antropologia profissional, a música popular indígena da região oferece suporte para um estudo antropológico.

Considerações

A difusão do diário de Malinowski já cercava a autoridade da observação participante, e a virada epistemológica iniciava seu curso em meados de 1960. O campo etnomusicológico se constituiu conforme os parâmetros e reflexões iniciadas nesse período. A obra que se considera como marco inicial da etnomusicologia é *Anthropology of Music* de Alan Merriam publicada em 1964.

Nesse sentido, a abordagem em questão exige um alargamento da visão sobre a antropologia e sobre a música, considerando a performance e a negociação entre essas disciplinas, além de toda questão que se coloca ao pesquisador no trabalho de campo e na escrita etnográfica, já abordado aqui.

De certo modo, a própria etnomusicologia é consequência do alargamento epistemológico causado pelas teorias de 1960 que, já na sua gênese, ensaiava uma visão performativa da linguagem ao considerar a música, e as categorias nativas que dão sentido à ela, articulada com o sujeito da fala. Pode-se perceber isso no exercício etnomusicológico que tem por base e fundamento um contexto polifônico em que se considera, além dos sujeitos da pesquisa, o público, os performers e o pesquisador, como afirma Seeger (2008:256). Tecer a negociação das relações entre esses sujeitos na forma textual exige uma reflexão ativa por parte do antropólogo que adentra no universo da música de outros povos.

A escrita, em todos esses casos, exerce um papel decisivo para a apresentação dos dados e reconhecimento, por parte da comunidade científica, do objeto da pesquisa antropológica. A etnografia da música trabalha também com categorias específicas e não é uma atividade comparativa onde se relaciona categorias nativas a categorias ocidentais, simplesmente iluminando assim nosso entendimento sobre o outro. Ela vai mais fundo e busca investigar como os nativos entendem, ou melhor, como vivem o que entendem por música.

Como diz Rafael Menezes Bastos (2013), trata-se de uma ampliação da visão antropológica, assim como uma ampliação da percepção musical do pesquisador. Ele sustenta que os trabalhos antropológicos muito se basearam nas letras dos cantos indígenas. A partir da tradução de alguns versos se inferiu muitas conclusões. Ao passo que a música que acompanhava esses cantos ficou esquecida e de fora do interesse antropológico clássico. Assim como os pós-modernos problematizam a escrita etno-



Encontro na casa de Ademar Garrido, São Gabriel da Cachoeira (AM), 2016. Esquerda para direita: Eu, Agenor Vasconcelos Neto: Zabumba; Fortunato Delgado: triângulo; Francilino Sobrinho: pandeiro; Ademar Garrido: voz e violão. Foto: Agenor Vasconcelos Neto

gráfica e o trabalho de campo, o etnomusicólogo que surge a partir de 1964, como consequências das ideias seminais de Alan Merriam em sua obra *The Anthropology of Music*, ressalta a expressividade musical como um “texto sonoro” (p. 187) e se indaga como os outros povos produzem, circulam e interpretam os significados processados pelo seu grupo no que se relaciona à música.

Adermazinho, lá no Alto Rio Negro, vez por outra me dizia que queria aprender mais a tocar gaita e violão. Essa solicitação revelava um sujeito interessado em ampliar seu repertório musical. Paro para refletir hoje em dia, isso também revela o valor que a música tem na vida dele. Em 2013, Ademar reivindicava um lugar entre habitantes de São Gabriel da Cachoeira a partir da música que compunha e tocava para os seus pares. Depois de uma juventude “de muitas dificuldades e desenganos”, ele dizia, “a música era uma redenção em sua vida”.

Referências

- BLACKING, John. *How musical is man?*. Seattle e Londres: University of Washington Press, 2000.
- CLIFFORD, James; MARCUS, George E. *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*. Berkeley, Los Angeles e Londres: University of California Press, 1986.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica—antropologia e literatura no século XX*. Organização: José Reginaldo Santos Gonçalves. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2008.
- CRAPANZANO, Vincent. On the writing of ethnography. In: *Dialectical Anthropology*, v. 2, n. 1, p. 69-73, 1977.
- CRAPANZANO, Vincent. *Tuhami: portrait of a Moroccan*. Chicago: University of Chicago Press, 1985.
- DAS, Veena. Fronteiras, violência e o trabalho do tempo: alguns temas wittgensteinianos. In: *Revista brasileira de ciências sociais*, v. 14, n. 40, p. 31-42. São Paulo: 1999.
- DUMONT, Jean-Paul. *The headman and I: Ambiguity and ambivalence in the field-working experience*. Austin: University of Texas Press, 1978.
- FAVRET-SAADA, Jeanne; CULLEN, Catherine. *Deadly words: Witchcraft in the Bocage*. Londres: Cambridge University Press, 1980.
- FELD, Steven. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Durham e Londres: Duke University Press, 2012.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Do Roraima ao Orinoco*. São Paulo: Unesp, 2005a.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor. Dois anos entre os indígenas: viagens no noroeste do Brasil, (1903/1905). Manaus: Edua, 2005b.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonauts of the western Pacific*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1922.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *A Diary in the Strict Sense of the Term*. Londres: Stanford University Press, 1989.
- MARCUS, George. Rhetoric and the ethnographic genre in anthropological research. In: *A Crack in the Mirror Reflexive Perspectives in Anthropology*. Philadelphia: University of Pnsylvania Press: 1982.

- MERRIAM, Alan P. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. A “Origem do Samba” como invenção do Brasil (Por que as canções têm música?). In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 31: 156-177. São Paulo: 1996.
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. *A festa da Jaguatirica – uma partitura crítico interpretativa*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.
- OLIVEIRA, Allan de Paula. *Miguilim foi pra cidade ser cantor: uma antropologia da música sertaneja*. Florianópolis, UFSC: 2009.
- OTTONI, Paulo. *Visão performativa da linguagem*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.
- PINTO, Renan de Freitas. In: KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Dois anos entre os indígenas: viagens no noroeste do Brasil,(1903/1905)*. Manaus: Edua, 2005.
- RABINOW, Paul. *Reflections on fieldwork in Morocco*. Berkeley, Los Angeles e Londres: University of California Press, 1977.
- RICE, Timothy. *Ethnomusicology: A very short introduction*. Londres: Oxford University Press, 2013.
- SAMUELS, David William. *Putting a song on top of it: Expression and identity on the San Carlos Apache reservation*. Tucson: University of Arizona Press, 2004.
- SEEGER, Anthony. Etnografia da música. In: *Cadernos de Campo*, v. 17, n. 17, p. 237-260. São Paulo: Edusp, 2008.
- SEEGER, Anthony. *Por que cantam os Kisêdjê – uma antropologia musical de um povo amazônico*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- ULHÔA, Martha; Ochoa, Ana María. *Música popular na América Latina: pontos de escuta*. UFRGS Editora, 2005.
- VASCONCELOS NETO, Agenor. *A música das cachoeiras – do alto rio Negro ao Monte Roraima*. Manaus: EDUA, 2013.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas Canibais*. São Paulo: Cosac e Naify, 2015.

