

AS PESQUISAS MAIS FREQUENTES EM ETNOLOGIA E HISTÓRIA INDÍGENA NA AMAZÔNIA: UMA ABORDAGEM MUSICAL

Lux Boelitz Vidal

(Professora do Departamento de Antropologia da FFLCH-USP)

RESUMO: Embora ocupe um lugar central na cosmologia indígena, a música foi pouco estudada pela etnologia. O artigo mostra como a questão ecológica acabou por reverter a situação, lançando uma ponte entre música popular brasileira (e mesmo rock) e música indígena.

PALAVRAS-CHAVES: etnomusicologia, história indígena na Amazônia, etnologia, ambientalismo, ecologia, relativismo cultural.

O avanço quantitativo e qualitativo dos estudos de etnologia dos povos indígenas da Amazônia, nos últimos vinte anos, tem sido constante e de grande relevância teórica, ampliando o saber em via de constituição. Os temas fundamentais abordados têm sido a organização social, a cosmologia, o ritual, o xamanismo, as dimensões ecológica, econômica e dinâmica temporal das sociedades da região. Recentemente uma abordagem mais sistemática das manifestações técnicas, artísticas e estéticas, em contextos específicos, tem contribuído muito para uma melhor compreensão da construção social e individual nestas sociedades. E de maneira ainda que insipiente, vêm aumentando os estudos sobre as concepções ameríndias do discurso e da música.

Do ponto de vista temático, é bom lembrar o refinamento das análises dos processos de inserção político-econômica das sociedades indígenas na sociedade nacional e mesmo além das nossas fronteiras, abrindo novas perspectivas de compreensão das formas sócio-culturais e de historicidade próprias das sociedades indígenas da Amazônia. Avançam os trabalhos de síntese e comparativos a nível temático e micro regional.

Estima-se que vivem hoje, no Brasil, 234.781 índios, remanescentes de uma população calculada em milhões na época da chegada dos europeus (o Brasil conta hoje com 145 milhões de habitantes). São 180 grupos étnicos que habitam áreas ecológicas diversas e que falam mais de 170 línguas e dialetos. As sociedades indígenas no Brasil são extremamente diversificadas entre si: vivenciam processos históricos distintos e são portadoras de tradições culturais específicas.

Os grandes projetos de desenvolvimento estatais e privados implantados na Amazônia, a partir dos anos 70, têm mudado muito a vida na região e os povos indígenas vêm vivenciando um contato muito acelerado com as mais diversificadas categorias de pessoas da sociedade envolvente. Nestes últimos anos, paralelamente, e em sentido inverso, aumentou a nível nacional e internacional o interesse pela preservação das florestas tropicais e, do ponto de vista social, a preocupação com os direitos humanos e o respeito para com as minorias étnicas. Todos estes fatores vêm colocando a questão indígena no centro de um debate mais amplo, como solucionar problemas globais (preservação do meio ambiente e desenvolvimento) e ao mesmo tempo preservar e promover manifestações culturais locais e específicas.

Esta última variável, a ecológica e a dimensão mundial, tem sido de grande interesse no que se refere à música.

A nível da expressão estética e simbólica, existem muitos trabalhos sobre a ornamentação corporal, plumária, adornos, pintura do corpo e grafismo indígenas. Estes estudos, aliás, se encaixam muito bem nas discussões levantadas pelo estruturalismo, a semiótica e a antropologia simbólica.

A música dos povos indígenas foi pouco estudada, se bem que ocupe um lugar absolutamente central na cosmologia, estrutura social e valores dominantes nestas sociedades. Apesar de uma rica documentação gravada e artigos dispersos ou mesmo discos editados, existem apenas dois trabalhos mais aprofundados, o de Anthony Seeger os índios Suyá (Grupo Jê) e o de Rafael de Menezes Bastos, sobre os Kamayurá (Grupo Tupi), os dois pertencentes à área do Alto Xingu. Isto se deve em parte à dificuldade de encontrar pesquisadores formados tanto em música como em antropologia, filosofia, semiótica etc. Deve-se também às inúmeras especificidades encontradas, o que exige uma alta especialização para cada caso, escolha difícil para os pesquisadores do terceiro mundo, pelo investimento necessário.

Por outro lado, no Brasil, o interesse sempre se voltou para a música popular e a música de origem afro-brasileira. Mesmo Mário de Andrade dizia que a música indígena não tinha nada a ver com a brasileira. É a fábula das três raças, a branca, a negra e a indígena, onde o índio não aparece, enquanto o negro é ostensivamente mostrado. De um modo geral, no imaginário e de maneira difusa, o índio é concebido no seu aspecto visual, ornamental, relacionado com o mundo da natureza externa, com o colorido dos pássaros e com a majestade estética da floresta. O negro é música, e o outro aspecto da natureza, a corporalidade, o ritmo, a melodia, o trabalho, o lascivo.

A questão ecológica e a dos "Povos da Floresta" teve uma repercussão interessante com relação a este quadro, revertendo um pouco a situação, ao mesmo tempo que fortalecendo novamente a dicotomia.

Para a transmissão de mensagens a grande distância e que devem atingir grandes massas em todas as partes do mundo, a música possui, sem dúvida, uma capacidade de "viajar" e de diálogo transcultural inegável.

No Brasil ocorreu o fenômeno da dupla auditiva-visual Sting-Raoni, onde a questão da preservação ambiental "Mata Virgem" passa pelo canto rock do inglês e a ornamentação corporal, altamente impactante, do Kayapó. Tudo chegou a um apogeu quando, no Carnegie Hall de Nova York (10 de março de 1991), apresentaram-se em conjunto Tom Jobim, Sting, o *visual* de Raoni e, mais discretos, Caetano e Gil, tudo pela floresta Amazônica. Música indígena, porém, nem pensar!

Mais recentemente, o muito popular cantor Milton Nascimento viajou pelo Acre onde acrescentava ao seu repertório músicas regionais e indígenas, aderindo também à luta dos Povos da Floresta. O seu show, TXAI, está viajando pelo mundo inteiro, levando para além das fronteiras a mensagem indígena. E, novamente, o índio estará ausente. A sua musicalidade será ouvida pelo mundo por intermédio de um cantor negro, uma das grandes figuras da música popular brasileira contemporânea, síntese do que se poderia chamar a identidade brasileira desejada, na sua dimensão mais específica e universal.

Constitui-se, assim, através da questão ecológica, uma ponte entre música indígena, música popular brasileira e mesmo rock, num processo de universalização sem precedente, abolindo as barreiras do relativismo cultural, escamoteando porém a criação e as performances indígenas.

A questão agora é como resgatar a música indígena e o seu papel em contextos específicos. Como e o que pesquisar, como difundir esse conhecimento. O que os índios querem e esperam destas novas maneiras de ver e de fazer o mundo. Questões que, sem dúvida, vão muito além de uma problemática apenas musical, ela é cultural, política e histórica.

O primeiro exemplo acima citado configura uma situação onde a música, com a sua capacidade de ultrapassar fronteiras, é usada com um objetivo específico: arrecadar simpatia e fundos, em um país do primeiro mundo, a favor de uma causa ao mesmo tempo universal (floresta tropical, meio ambiente) e muito particular (índios do Brasil, minorias étnicas).

Mas, no Carnegie Hall, no meio deste samba de uma nota só, "message in a bottle", houve um momento engraçado e que deixou a platéia meio sem saber o que fazer. O índio Raoni, da tribo Kayapó, começou a falar "durante horas" e quanto mais a platéia aplaudia (para que ele parasse), mais ele se sentia estimulado a continuar exibindo a sua oratória. Isto nos faz refletir sobre os contextos previsíveis e imprevisíveis destes grandes eventos. O que ninguém sabia, nesta grande multidão cantante, é que para o índio Kayapó a oratória é um gênero vocal muito apreciado, não tão diferente da música, e no contexto de sua aldeia, quando apreciado pelo público, ele pode falar durante a noite inteira. Mas finalmente, graças a Deus, tudo deu certo no Carnegie Hall: Elton John, Sting e toda a platéia eufórica acompanhavam Tom Jobim em "Garota de Ipanema". O jornalista que de Nova York transmitia estas notícias (*Folha de São Paulo*, 12 de março de 1991) ainda comentava: "O difícil é entender este público. Ou são brasileiros ou são muito ecléticos ou fizeram uma pequena concessão para salvar a floresta e os índios".

No segundo exemplo acima citado, a mensagem é mais sutil. Os índios, por seus próprios meios, são incapazes de apresentar as suas músicas numa ambientação moderna, contemporânea, como quaisquer outros shows musicais. Não é que sejam incapazes. Mas, no Brasil e apesar de todas as evidências em contrário, o índio é visto como algo exótico e os brasileiros não aceitam considerá-lo de outra forma. Sendo assim, a mídia apenas passa vídeos onde a música indígena é utilizada como "pano de fundo" para cenas de caça, rituais etc. Na maioria das vezes, estes pacotes exóticos passam por um canal de televisão especializado em transmitir programas educativos, colocando o índio e suas manifestações artísticas na categoria folclórica-pedagógica. É difícil escapar a este estereótipo. Neste caso, o fato de o cantor Milton Nascimento se interessar em incorporar músicas indígenas específicas a seu repertório (e que acabam

sendo divulgadas através de inúmeros shows e discos gravados) permite aos índios conquistar, ainda que por pessoa interposta, novos espaços a nível nacional e internacional. Entretanto, no que se refere à performance, a música indígena fica assimilada, para o grande público, àquilo que se costuma chamar Música Popular Brasileira.

O inverso deste processo também é verdadeiro e este aspecto, muitas vezes, fica encoberto. A introdução, nas sociedades de tradição oral, de aparelhos como rádios, gravadores, videocassetes etc. tem tido uma grande receptividade por parte dos índios e tem acelerado a dinâmica dos processos de comunicação. Na década de 60, Juruna, um índio Xavante que nunca havia saído de sua aldeia, se armou de um gravador e viajou para a capital, Brasília, com o objetivo expresso de registrar as suas conversas e entrevistas com as autoridades, para guardar as provas das promessas feitas e geralmente nunca cumpridas. Foi o primeiro esforço de documentação-áudio das tradições dos "civilizados" feito por um índio. Registrar as manifestações culturais dos brancos, do gênero "mentiras", parecia muito interessante (*indeed*).

Por outro lado, os índios manifestam um grande interesse pela música "registrada", e isso em diferentes níveis de apreciação. Primeiro, eles gostam de ouvir a si próprios, de se reconhecerem e apreciarem as performances coletivas e individuais. Apreciam a oportunidade de ouvir fitas antigas, rememorando o passado. Agora, o que eles mais gostam é ouvir, apreciar, comentar e criticar as suas próprias músicas executadas pelos diferentes subgrupos. Entre os Kayapó do Brasil Central, por exemplo, um povo espalhado em quinze aldeias bastante distantes umas das outras, há um intercâmbio intenso de cassetes com músicas e falas, o que mostra que todo processo musical é dinâmico por definição e a introdução de uma nova tecnologia apenas veio dar um novo impulso a este intercâmbio intratribal. É claro que neste contexto os índios não precisam de documentação, já que o cantado, tocado e dito é inteligível para todos. O que interessa são as variantes e as interpretações musicais.

A palavra índio é uma palavra inventada pelos brancos, eles mesmos consideram-se nações diferenciadas: Kayapó, Guarani, Yanomami, Nambikwara etc. Geralmente cada grupo considerava a língua dos outros inferior à sua. Para a música, porém, havia muita curiosidade e interesse em incorporar os cantos de outros povos (na sua maioria considerados inimigos) no repertório tribal. A difusão da música é um fato comprovado. Os Kayapó me disseram que antigamente, durante as expedições guerreiras contra povos vizinhos, eles matavam os homens e pegavam as mulheres. Estas, durante noites a fio, eram

sentadas no meio do pátio, convidadas a ensinar a um público atento os cantos de seu povo. Um índio Kayapó uma vez disse: "Agora o mato está calado. Não há mais cantos. Não há mais *Kuben*" (inimigos).

Mais recentemente, um canto de origem Juruna, um povo da região do Alto Xingu, foi incorporado pelos Kayapó-Gorotire ao seu repertório musical. Um índio deste grupo, doente em um hospital de Belém, ensinou este canto a um paciente Kayapó-Xikrin também hospitalizado. Vi, eu mesma, este canto ser ensinado e ensaiado na aldeia Xikrin em 1972. Agora, é considerado um canto tradicional, usado nos rituais e transmitido segundo as regras Kayapó. Nos anos 80, este canto chegou aos Xikrin do Bacajá, que também o adaptaram.

Hoje, o interesse dos índios em conhecer as manifestações musicais de outros grupos indígenas é muito grande. A música ajuda-os, diferentemente dos discursos políticos, a se conhecerem melhor, apreciando a grande diversidade que existe entre eles, mas unindo-os também numa comunidade de sentimentos e interesses maior frente à sociedade envolvente.

Para exemplificar este fato, cabe mencionar o trabalho que vem sendo desenvolvido pela União das Nações Indígenas. Durante um certo tempo a UNI colocava no ar, através da estação de rádio da Universidade de São Paulo, um programa de músicas indígenas, com comentários e informações. Este programa era definido a um público urbano. Concomitantemente, o programa era retransmitido a emissoras em cinco estados da União, quando era também ouvido por algumas comunidades indígenas. Mas atualmente a UNI dá prioridade a um trabalho voltado para as comunidades. Elaboraram quatro programas em dois anos e produziram oitocentas fitas cassetes. Como a maioria das aldeias indígenas possui gravadores, o empreendimento, enquanto proposta de um intercâmbio cultural, tornou-se altamente proveitoso e apreciado pelas comunidades. Os novos programas em elaboração, além de músicas, comentários e entrevistas, incluem também informações sobre a reunião mundial sobre o meio ambiente – a ECO 92 –, à qual os povos indígenas da Amazônia não poderiam ficar alheios, relacionando assim interesses culturais e preocupações ambientais. A UNI, na sua sede em São Paulo, a Embaixada dos Povos da Floresta, possui um arquivo de 180 fitas e pretende agora editar discos de música indígena, abrindo assim o acervo a um público mais amplo. Uma das preocupações, entretanto, dos índios e da UNI é que a propriedade intelectual dos povos indígenas seja respeitada. Pediram-me que eu trouxesse bastante informação deste nosso Congresso aqui na Alemanha, o que vem confirmar o grande interesse em participar de debates mais amplos e abertos a inovações.

Há um aspecto que não pode ser esquecido. Muitos grupos indígenas mantêm um contato relativamente regular com a sociedade envolvente. Hoje em dia os índios conhecem e apreciam a música veiculada pela rádio, especialmente a música sertaneja, e participam muitas vezes de bailes e forrós nas vilas próximas às suas reservas ou mesmo nas próprias aldeias, quando possuem aparelhagem de som. Entretanto, uma discussão um pouco mais elaborada sobre esta música ocidental que lhes chega através de programas de rádio muito seletivos e estereotipados não ocorre. Parece que tudo lhes chega pronto e empacotado. Isto é, se na educação formal parece importante que eles aprendam a ler, escrever e fazer contas, a ampliação do conhecimento musical nunca é abordada, quando é cada vez mais enfatizado que este conhecimento é essencial para o desenvolvimento da sensibilidade "da Humanidade ocidental".

Uma outra face desta questão precisa ser considerada. Um grande número de grupos indígenas, especialmente no norte amazônico e no Nordeste, há muitos séculos recebeu influências de tradições musicais européias e mesmo africanas. Incorporavam instrumentos, cantos religiosos e rezas musicadas, desde a época dos jesuítas ou mais recentemente através de missões católicas e protestantes, além de toda uma tradição relacionada com o catolicismo popular brasileiro, como a Festa do Divino, festas dos padroeiros de vilas etc. Tratando-se de índios, como disse acima, há uma tendência, por parte dos pesquisadores, por exemplo, em apenas considerar o que seria algo pertencente a "índios puros", na procura de uma autenticidade ideologicamente constituída. Como no Brasil, a nível da política indigenista, o Estado sempre quis fazer uma nítida diferenciação entre índios isolados que têm o direito à posse comunitária da terra e índios aculturados que seriam vistos como não possuindo este direito diferenciado, a tendência foi sempre escamotear ou não mostrar interesse por estas práticas, desprezando, assim, uma riquíssima diversidade de manifestações musicais há muito tempo incorporadas à sua tradição. O resultado é que qualquer documentação musical levantada entre comunidades indígenas que apresentem estas características fica empobrecida.

Muitos grupos indígenas, hoje, são obrigados, para sobreviver, a comercializar a sua produção artesanal ou artística, infelizmente em termos altamente seletivos e a maioria das vezes impostos pelo gosto e as conveniências da sociedade capitalista que manipula estas artes. É assim que os artistas indígenas integram novas formas e usam novos materiais, preservando, porém, traços genuinamente diferenciados e muitas vezes de alto valor estético. A adaptação se caracteriza por uma miniaturização (como no caso de colares, esculturas), uma ampliação (cestaria) ou um aumento do uso de penas de pássaros para marcar

uma identidade indígena tal como os brancos a concebem. Às vezes, os índios desenvolvem uma arte para dentro, tradicional, e uma arte para fora, comercial.

Algumas artes simplesmente desapareceram, como a pintura facial dos índios Caduveo de Mato Grosso, intimamente relacionada com uma trama de significados sociais, modos de classificar o mundo, e que hoje caíram em desuso. E os Urubu-Kaapor, um grupo Tupi do Maranhão, não encontram mais em seu habitat, por causa dos desmatamentos ocorridos ao longo do tempo, os pássaros cujas penas necessitam para a confecção de suas jóias emplumadas.

Inversamente, pode também acontecer que, através do contato interétnico, uma arte tradicional encontre um clima propício para florescer e seja estimulada como manifestação fundamental de identidade grupal e cultural.

É possivelmente no ponto de tensão entre estes dois pólos que devemos pensar uma discussão do tema aqui proposto: "Documentation in the Process Leading from Tradition to Acculturation and Internationalization".

O pesquisador, seja ele antropólogo ou etnomusicólogo, que se coloca conscientemente estas questões, precisa de um lado apresentar o que de fato existe em termos de documentação e levantamentos realizados sobre música indígena e, por outro lado, se perguntar como e segundo que parâmetros pesquisar, arquivar e divulgar para o mundo manifestações musicais específicas, e isto face às inovações e demandas mais globais que acabam afetando tanto produtores como pesquisadores e divulgadores. Como trabalhar de maneira mais transparente, eficaz e com uma participação mais ativa dos índios e suas comunidades.

Atualmente, os povos indígenas, no Brasil, vivem momentos muito difíceis com relação à sua sobrevivência física e cultural. Os seus recursos naturais estão ameaçados por empreendimentos predatórios, como retirada incontrolada de madeira, os garimpos de ouro e projetos de pecuária, além de grandes obras estatais e privadas. Muitas terras não estão demarcadas. As instituições governamentais são omissas e não oferecem nenhuma alternativa para um desenvolvimento auto-sustentado. Há uma polarização muito radical entre aqueles que querem preservar a Amazônia intacta e aqueles que gostariam de abri-la para quaisquer projetos desenvolvimentistas predatórios. Qualquer pesquisa de campo, hoje, pode tornar-se um pesadelo. Por outro lado, não há como ignorar os graves problemas que o Brasil vem atravessando, numa de suas maiores crises econômica, institucional e social. Os recursos para pesquisas são

cada vez mais escassos. Acrescente-se a este quadro a paranóia que tomou conta de certos setores do governo com a assim chamada "internacionalização da Amazônia" e, no que se refere à demarcação das terras indígenas, o medo da criação de enclaves étnicos. Nenhuma pesquisa, mesmo musical, escapa a este quadro um pouco surrealista. Porque, no Brasil, se interessar pelo *local* é suspeito e aderir ao *global* é visto como uma ameaça à segurança nacional.

Por outro lado, e por paradoxal que possa parecer, o quadro também não é tão pessimista. A minha experiência de uma longa convivência mostra que, na sua grande maioria, os índios continuam vivendo segundo as suas tradições que, ao longo do tempo, porém, sempre vêm incorporando novos hábitos, objetos e interesses. A música não fica alheia a esta dinâmica. Como diz Seeger: "a música é parte da própria construção e interpretação de relações e processos sociais e conceituais", e ainda "a antropologia da música busca afirmar, como musicais e criados e recriados através das performances, aspectos da vida social". O autor insiste no "papel constitutivo da música em muitos processos sociais... e (no) uso, muitas vezes consciente, das performances como parte de lutas políticas".

Sem dúvida nenhuma, porém, precisamos antes de mais nada entender o papel específico da música em cada sociedade. Seeger coloca "que formas de arte vocal, diferentes entre si, não podem ser tratadas isoladamente, sem relação com as demais. Em vez de estudarmos formas do falar do cantar em si mesmas, deveríamos estudá-las como gêneros inter-relacionados... e (afirmamos) a necessidade de tratar a música como parte de um corpo maior de formas estéticas que podem estar inter-relacionadas sistematicamente de modos vários". Tanto Seeger como Graham mostraram em seus trabalhos sobre os Suyá e Xavante, respectivamente, como "o falar, a canção, o choro ritual e a oratória constituem todos gêneros inter-relacionados, e ao ilustrar o seu uso em contextos sociais estaremos melhor capacitados a analisar qualquer forma dada e, deste modo, romper o isolamento disciplinar que tem bloqueado a análise de performances efetivas. Idealmente, caberia incluir os gestos e a dança no estudo das formas expressivas, para o que a gravação em vídeo contribuirá tornando este passo tanto factível quanto desejável".

Quando um pesquisador realiza um trabalho sério e consegue compartilhar com a população entre a qual trabalha objetivos, anseios e novas perspectivas, a pesquisa é geralmente bem-sucedida. Falar sobre as artes, os rituais e cantar músicas faz parte das coisas gostosas da vida e ajuda a criar um ambiente propício ao diálogo transcultural. Entretanto, certos aspectos da cultura, incluindo

a música, e que interessam ao pesquisador por razões mais teóricas, não se destinam a uma divulgação mais ampla, como certos cantos xamanísticos, cantos de cura ou choro ritual. Entre alguns povos indígenas, por exemplo, os cantos marcam a identidade guerreira como um ideal. Como, atualmente, devido ao contato com a sociedade envolvente, não há mais guerra e como as agressões violentas são fortemente condenadas, o grupo recorre, através do ritual e da música, ao passado guerreiro para falar de si mesmo e para elaborar a sua identidade. Nas exposições públicas, música e cantos transmitem as mensagens enquanto tudo o que poderia parecer selvagem ou chocar os estrangeiros é abolido. É, por exemplo, o que acontece entre os Kayabi segundo E. Travassos.

Todas estas questões de contextualização e de ética já são bastante conhecidas de todos. O que me parece, pessoalmente, é que frente a tantas interferências, nos mais diferentes níveis, e dificilmente controláveis, precisamos, enquanto pesquisadores, ser um pouco mais firmes, saber colocar melhor e com mais clareza o nosso ponto de vista. Esclarecer os nossos objetivos comuns e apoiar as comunidades indígenas frente às opções de uma política cultural mais institucionalizada.

No campo, a nossa interação é com pessoas. Como coloca Seeger: "Nestas condições, os pesquisadores devem responder aos desejos ou reivindicações do grupo com que trabalham. A pesquisa de campo é parte de processos sociais e políticos mais amplos que devem ser compreendidos desde uma perspectiva geral, e não pessoal". É interessante constatar que, se de um lado há uma tendência geral para uma antropologia mais reflexiva, por outro lado as novas tecnologias e a comunicação de massa aceleram o processo inverso: descontextualizar, sintetizar, misturar e homogeneizar.

Mas há o outro lado da moeda: os índios não são passivos no processo nem apenas vítimas, para eles a tradição aponta muitas vezes para o futuro. "Eles incorporam o poder do mundo exterior em sua reprodução e, simultaneamente, estabelecem sua identidade em desenvolvimento enquanto membros de uma comunidade e, assim, reafirmam a forma e a existência da própria comunidade." O problema é como manter o equilíbrio entre estas tendências e abrir ao mesmo tempo espaço para a inovação.

A música indígena brasileira tem sido objetivo de alguns estudos sob diferentes enfoques. Primeiramente, o que se observa são simples gravações para arquivos ou edições de discos. Existem poucos levantamentos sistemáticos, bem documentados e contextualizados. Sobre instrumentos musicais, dois artigos, um

de A. Seeger e o outro de E. Travassos, publicados na Suma Etnológica Brasileira, descrevem e classificam estes instrumentos. Há vários discos editados sobre músicas indígenas do Alto Xingu: Kayapó, Bororo, Suyá, Urubu-Kaapor e Waiãpi.

Na década de 60, o pesquisador Desidério Ayatai inicia seu trabalho junto aos Xavantes e os grupos de Mato Grosso. É uma análise musicológica da estrutura da música *latu sensu*, e também um trabalho sobre instrumentos musicais num contexto de estudos da cultura material. Nos anos 70, Helza Cameu faz um balanço da etnomusicologia no Brasil, analisa gravações de vários grupos indígenas e coloca algumas questões teóricas. Data dessa época o catálogo da exposição "Instrumentos Musicais dos Indígenas Brasileiros", que é uma mostra significativa da diversidade da música indígena.

Com a vinda de A. Seeger ao Brasil e a sua pesquisa entre os Suyá do Xingu, e os trabalhos de R. Menezes Bastos entre os Kamayurá, inicia-se uma nova fase. A música indígena começa a ser estudada em seu contexto e é reiterada a importância da relação música-cultura no contexto da performance. Os trabalhos destes autores servem também para criar um paradigma da etnomusicologia indígena brasileira.

Ao mesmo tempo, músicos e cantores brasileiros estudam e editam, aproveitando instrumentos da música indígena para seus cantos (Marlui Miranda, Egberto Gismonti, Milton Nascimento etc.).

Nestes últimos anos foram realizados inúmeros vídeos sobre temas indígenas, a pedido dos próprios índios, interessados em registrar e resgatar suas manifestações culturais e lutas políticas. Alguns destes vídeos têm sido divulgados através dos meios de comunicação de massa no país e no exterior.

No Brasil, com relação à música, ainda não foi realizada nenhuma pesquisa no contexto da aculturação ou enfocando possíveis mudanças, e isto apesar de algum material disponível. Segundo a pesquisadora Kilza Setti, para os índios Guarani do estado de São Paulo a música tradicional é a música religiosa e ritual, que é cantada todas as noites. Tocam dois instrumentos europeus incorporados à tradição religiosa, o uso ritual do violão e a rabeca. A música profana, por outro lado, mostra aculturação. Para o fazer e por opção, usam o violão sertanejo, um violão barroco que data da época em que foi introduzido no Brasil.

Também nunca foi devidamente reconhecida e analisada a influência da música indígena na música popular brasileira, especialmente nas regiões Norte e Nordeste. Pífanos, Caboclinhos e o Turé, que apresentam postura vocal, escalas e marcação de origem indígena, segundo R. Menezes Bastos.

A nível institucional, o Laboratório de Antropologia da Universidade de São Paulo criou um arquivo sonoro. Pesquisadores estão reunindo e catalogando o material existente, contando já com inúmeras doações. Foram elaborados contratos com os pesquisadores para evitar o uso indevido do material depositado. Enfim, trata-se de trabalhar com todos os cuidados científicos, acadêmicos e éticos necessários para um maior conhecimento sobre a pluralidade e diversidade das manifestações musicais indígenas.

Desde 1990, existe um convênio entre a Universidade de São Paulo e o Internationales Institut für Vergleichende Musikstudien Berlin, com excelentes resultados. Os professores do Instituto, que pesquisam no Brasil, vêm ministrando cursos em etnomusicologia a nível de pós-graduação. E como resultado de uma pesquisa conjunta vai ser lançado um disco (DC) sobre música ritual Kayapó-Xikrin. Como bem colocou o professor Max Baumann, precisamos avançar mais, encontrar novos caminhos para um diálogo mais justo entre as culturas musicais. Sem dúvida, esta iniciativa pioneira poderá contribuir para os objetivos do Projeto da UNESCO, "Salvaguarda das Tradições Orais".

Dos exemplos citados neste trabalho, ainda que resumidamente, fica claro que os processos que afetam as culturas musicais não são unilineares. E, por mais que se programe, ninguém é capaz de controlar o que viaja pelos ares. A homogeneidade e a simplificação convivem lado a lado com as manifestações multiculturais tradicionais (porém dinâmicas).

Os canais de comunicação são múltiplos e atuam segundo códigos diferentes, mas mutuamente atentos. A necessidade para uma rede de comunicação *global*, assim como a necessidade da preservação e promoção de expressões *locais*, são possivelmente as duas faces de um mesmo processo característico de nossa época. Entretanto, é preciso que esta tensão, possivelmente salutar, não resulte em apenas favorecer os mais poderosos, que em nosso país, como no resto do mundo, são os donos do dinheiro e dos meios de comunicação de massa.

Frente a estas indagações a resposta pode ser messiânica e global, segundo o cantor Milton Nascimento e o índio Ailton Krenak da União das Nações

Indígenas: "Travessia da floresta no expresso do ano 2000" e "Navegando juntos no boeing luminoso (entenda-se musical) da Aliança dos Povos".

Ou, para quem aprecia mais o seu "pedacinho de terra" em "tom menor", segundo mestre Irineu:

"As estrelas me disseram,
ouve muito e fala pouco.
Para eu poder compreender
E conversar com meus caboclos.

(Trechos citados em *Gazeta Ilustrada*, Rio Branco – AC, 31 de março de 1991.)

INTERNATIONAL MUSIC COUNCIL MUSICS IN PERIL

Draft resolution to be submitted to UNESCO and other appropriate bodies

Whereas:

These traditions are vital links to the past and in many cases the embodiment of a culture's present identity.

Whereas:

It is the long-standing policy of UNESCO to endeavor to safeguard oral traditions and cultural identities.

Whereas:

The need is for planetwide action to preserve not merely oral and visual documents, but also the knowledge and values that lie behind the music, dance, and theatre and their history.

Whereas:

Several nations, e.g., Tanzania, Oman, and Trinidad/Tobago, have demonstrated that these objectives are possible to achieve.

VIDAL, Lux Boelitz. As pesquisas mais freqüentes em etnologia e história indígena na Amazônia: uma abordagem musical.

Be it resolved

That UNESCO and the culture and education ministries, scholarly and scientific organizations throughout the world join in a concerted plan of action to safeguard these traditions at all national and local levels.

That concerted action be implemented to:

1. Incorporate these goals the cultural policies of all nations.
2. Support the basic and comparative studies needed to guide future action.
3. Develop appropriate national and local musical centers, as well as educational and disseminations facilities.
4. Establish practical plans for the realization of these aims through the schools, the media, in the villages, towns and cities of the world.

Resolução aprovada durante a World Music Week, 24ª Assembléia Geral, Conferência Internacional, 8ª Semana Mundial da Música, de 27 de setembro a 3 de outubro de 1991 – Bonn – Cologne – Alemanha.

ABSTRACT: Music has had little attention by anthropologists, in spite of its main role in indigenous cosmology. This article shows how the ecological movement reversed the scenery, binding Brazilian popular music (including rock and roll) and indigenous music.

KEY WORDS: ethnomusicology, indigenous history in Amazonian, ethnology, ambientalism, ecology, cultural relativism.

Recebido para publicação em dezembro de 1991.