

**Associação Nacional de História – ANPUH  
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007**

**Viagens folclóricas e etnográficas no Brasil:  
duas perspectivas de época na composição de acervos musicais**

Nilton Silva dos Santos\*

A década de 1930 foi rica em pesquisas e estudos afro-brasileiros, particularmente, na área musical, com a Missão de Pesquisas Folclóricas, capitaneada por Mário de Andrade. A Missão de Pesquisas, que teve em Oneyda Alvarenga a musicóloga responsável, percorreu diferentes estados brasileiros e recolheu exemplares musicais de variados estilos, no ano de 1938, como o Xangô, o Tambor de Mina, o Babuçuê, a Pajelança, o Praiá, o Côco, o Samba e o Carimbó e o Bumba-meu-boi, dentre outras formas de manifestação musical de então.

Mário de Andrade, importante intelectual modernista brasileiro, seguindo as pistas da época e as discussões em torno da importância das manifestações populares, encabeça a iniciativa de recolhê-las e coordena desde São Paulo a Missão de Pesquisas Folclóricas que faz gravações, particularmente, em Pernambuco e na Paraíba.

Como observa Elizabeth Travassos, tratando do contexto d'Europa e suas repercussões, uma “grande voga de coleta de poesia e música popular varreu” o continente europeu desde o final do século 18 tendo, ainda hoje, importantes reflexos. “Escritores, poetas e músicos dedicaram-se ao colecionamento de canções da tradição oral. Elas ensinavam sobre o passado remoto da música ou a história de culturas específicas, ao mesmo tempo em que podiam servir de exemplo inspirador para os artistas do presente” (p. 7).

Como bem discute a autora, ao estabelecer uma comparação entre as trajetórias de Bela Bartók e Mário de Andrade, a iniciativa de coleta destas manifestações do povo representavam uma valorização do “primitivo sobre o civilizado e do natural sobre o artificial”, trazendo importante impulso na coleta destas formas de expressão oral.

Mário de Andrade durante uma viagem de coleta musical ao Nordeste brasileiro, entre dezembro de 1928 e março de 1929, afirma em seus cadernos de campo, cadernos estes que posteriormente tornar-se-ão o livro O Turista Aprendiz que, “o certo é que jamais neguei

---

\* Doutor em Antropologia Cultural (IFCS/UFRJ); e-mail: [ninisans@gmail.com](mailto:ninisans@gmail.com)

as tradições brasileiras, as estudo e as procuro continuar a meu modo dentro delas” (*apud* Travassos: p.8). Eis o espírito que o animará em sua passagem pelo Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, no período compreendido entre 1936 e 1938, e que se torna o motor da iniciativa pioneira da Missão de Pesquisas Folclóricas.

Mário reuniu em torno do Departamento de Cultura municipal paulista o recém chegado casal Claude e Dina Lévi-Straus, fundando em homenagem a estes a Sociedade de Etnografia e Folclore (SEF), responsável pelas investigações de campo e que, posteriormente, se configuraram no importante acervo hoje depositado no Centro Cultural São Paulo.

Houve um viés fortemente pragmático na condução das pesquisas, pois como observou Andrade em artigo para o Jornal Síntese, da cidade de Belo Horizonte, em outubro de 1936, “nós não precisamos de teóricos, os teóricos virão a seu tempo. Nós precisamos de moços pesquisadores que vão à casa recolher com seriedade e de maneira completa o que esse povo guarda e rapidamente esquece, desnortado pelo progresso invasor” (...).

Este pragmatismo pode ser demonstrado também nas negociações feitas pelos pesquisadores, junto à polícia da cidade de Recife, que fechou alguns terreiros de Xangô e Catimbó, recolhendo os assentamentos dos orixás e material de culto às delegacias, na espera para que fossem queimados. A bem sucedida mediação estabelecida pela equipe de campo da Missão com as autoridades pernambucanas permitiu “ir à busca dos terreiros e dos especialistas religiosos que pudessem identificar os artefatos rituais” (Amoroso: p. 70). A equipe conseguiu mesmo “autorização para filmar um ritual, ações – o ritual e sua documentação etnográfica – que transcorrem sob escolta policial em um bairro do Recife, nos informa Marta Amoroso. São recolhidos também os acalantos, cantiga de ninar, canto de pedinte para pedir esmolas e uma série de cantos de trabalho, como os dos carregadores de piano, de carregar pedra, de engenho, aboios e cantos de casa de farinha, por exemplo, além de farto material iconográfico.

Na imprensa local informava-se o uso de tecnologia de microfones, dos gravadores e dos discos de acetato trazidos especialmente de São Paulo para registrar “as puras vozes raciais que o tempo apagará” (*apud*, Amoroso:p.71). No sítio do CCSP<sup>1</sup> somos informados na seção Material Multimídia que “dos 237 discos de acetato levados pela Missão de Pesquisas Folclóricas, 169 foram utilizados para as gravações no aparelho de marca Presto Recorder, com agulhas de safira. Neles, foram registradas aproximadamente 1.500 melodias. Número tão grande de linhas melódicas é justificado, em parte, pela presença de vários

---

<sup>1</sup> O endereço que possibilita o acesso ao material da Missão de Pesquisas Folclóricas do CCSP [<http://www.centrocultural.sp.gov.br/mario2/>]

bailados ou grupo de cantigas entoados tendo, como pano de fundo, uma história ou narrativa maior. São numerosos também os cocos e os desafios. E a classificação de todas as melodias trazidas é tarefa complexa da musicologia”.

Com relação às fotos e filmes ficamos sabendo que “as 674 fotos feitas pela Missão de Pesquisas Folclóricas foram tiradas, quase todas, por Luís Saia. Os negativos, de 6 x 6 cm, e positivos, têm hoje a numeração 93 a 767 no Arquivo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga.

As fotos em geral acompanham cenas dos assuntos pesquisados, mesmo que filmados, mas, principalmente, registram os rostos dos informantes, músicos, cantadores e artesãos entrevistados.

Nos filmes feitos pela missão, 16 mm, preto e branco, mudos, foram registradas cenas de algumas danças cujos cantos foram gravados. Estes registros complementam-se, na pesquisa, com as entrevistas dos informantes e as fotografias de cenas das coreografias.

No Recife, durante o Carnaval, filmou-se trechos de frevo e maracatu, e, também em Pernambuco, Tacaratu, cenas de Praiá. Da Paraíba, provém a maioria dos filmes com trechos de Barca, Cabocolinho, Coco e Catimbó, de Itabaiana; Reis de Congo, de Pombal; Bumba-meu-boi, de Sousa; vaqueiros na pega dos bois, de Patos.

No Pará foi filmado o grupo que apresentou o Babaçuê e São Luís do Maranhão está representado nas cenas de Tambor-de-Crioula e Tambor-de-Mina.”

Este grandioso e importante acervo está sob a guarda da Prefeitura Municipal de São Paulo em seu Centro Cultural. “Importância, aliás, que já fora reconhecida pela Biblioteca do Congresso de Washington que, no início da década de 40, copiou para si todos os fonogramas gravados em 1938”, podemos ler no sítio do Centro.

Gostaria de sublinhar que todos os fonogramas foram integralmente copiados pela Biblioteca do Congresso americano... Esta cópia possibilitou o lançamento de um cd chamado The Discoteca Collection, editado pela The Library of Congress, editado em 1997, que contém 23 canções originalmente recolhidas pela Missão.

No início deste ano o CCSP realizou uma exposição multimídia deste material com a duração de dois meses, aproximadamente. No mais, este riquíssimo acervo etno-histórico está disponível na Discoteca Oneyda Alvarenga, sendo pesquisado por mestrandos e doutorandos, além de servir, como fonte de inspiração, para outras expedições de pesquisa como a recentemente coordenada pelo etnomusicólogo Carlos Sandroni.

Nos anos 1990, sob a coordenação do cineasta Beto Villares e do antropólogo Hermano Vianna, realiza-se pelo Brasil uma outra viagem que recolhe imagens e sons – compila 108 canções em uma caixa com quatro cd's, um livro de fotos, uma série de quinze programas para a televisão e um sítio na internet.

A coleção resultante, chamada de *Música do Brasil*, é composta por mais de 100 estilos musicais registrados, provenientes das cinco regiões brasileiras, divididos por suas finalidades. Temos “Música dos homens, das mulheres e das umbigadas”, “Música dos mares e terras”, “Música dos santos” e “Música das coisas, dos bichos e dos vegetais”.

A idéia fundamental norteadora do projeto “Música do Brasil nasceu de um desejo simples: poder ouvir músicas jamais gravadas de difícil acesso”, explica Hermano Vianna, na página de internet do projeto. “Após um ano de viagem e muita pesquisa, essa busca transformou-se em uma seleção de quatro CD's e 110 músicas, agrupados por temas ligados às raízes culturais do Brasil”, continua o sítio.

São depoimentos, entrevistas e 183 fotos “inesquecíveis” e o livro Música do Brasil combina, em 224 páginas, a “diversidade rítmica nacional”. Os textos são do antropólogo Hermano Vianna e as fotos realizadas por Ernesto Baldan. Hermano divide, ainda, com Beto Villares, a direção musical do projeto.

Um aspecto que deve ser mencionado aqui é o de que na barra inicial do sítio na internet temos a seguinte disposição dos elos (*links*) possíveis: home, músicas por artista, músicas por estilo, produtos e contato. Ora o aparecimento da palavra produtos já aponta uma iniciativa que pretende chegar à um determinado público por intermédio de alguns objetos materiais como a caixa com quatro cd's e livreto, os programas televisivos e o livro de fotografias, além do próprio sítio na internet. Este propósito de “veiculação” dos “extraordinários músicos anônimos” do Brasil é destacado pelo presidente do grupo Abril Entretenimento, senhor Victor Civita Neto, responsável por um dos maiores grupos de comunicação da América Latina.

H. Vianna e Beto Villares na apresentação da caixa de cd's registram sua dívida ao projeto pioneiro de Mário de Andrade e seu projeto de dar continuidade à outras poucas iniciativas, além da do modernista. “Este projeto quer dar continuidade, portanto, aos esforços pioneiros das coleções da Missão de Pesquisas Folclóricas (planejada por Mário de Andrade nos anos 30), de Luís Heitor Corrêa de Azevedo (anos 40), de Marcus Pereira (anos 70), do Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro (anos 70 e 80, lançada pela Funarte).

Vianna e Villares se apresentam, sobretudo, com a preocupação de veicular músicas que estão vivas, longe, portanto, de uma idéia de “resgate” ou de recuperar “sobrevivências” populares ou, ainda, de evitar aquelas supostamente “contaminadas” pelas músicas tocadas nas rádios e pelo pop. “Essas músicas estão vivas, e vida sempre significa transformação, confusão, complexidade, mudança. [Essas músicas] dialogam com as outras músicas que trafegam por todas as mídias, por todas as redes de comunicação, absorvendo elementos, mas também exportando idéias, células rítmicas, melodias”. Em certo sentido, elas também estão ligadas em redes, umas com as outras, e com o mundo pop (p.5 e 6).

Eis um ponto que separa, de certa maneira, a preocupação pretérita de “salvar” as expressões musicais populares desta de pô-las em novas redes e âmbitos de interação sócio-cultural. Para a Missão de Pesquisas Folclóricas estava-se indo de encontro de manifestações do “povo” antes que elas desaparecessem. Já em Música do Brasil não se espera encontrar o popular imaculado, inviolado mas assumisse como premissa a idéia de trânsito e circulação da cultura.

Outro ponto quanto ao projeto envolvendo Música do Brasil tem a ver com o fato dela ser uma iniciativa, desde o início, realizada com o financiamento de uma importante empresa de comunicação da América Latina, a Abril Entretenimento.

Ela se conformou, no final das contas, em uma realização que foi pensada para ter um objetivo/sentido, qual seja, o de estar disponível no mercado consumidor de bens culturais. Os “produtos” são parte prevista no planejamento da empreitada. Há, em outras palavras, um interlocutor presente desde o início para Música do Brasil, qual seja, o mercado de bens simbólicos.

Nos dois projetos, devemos destacar ainda, as fotos e filmagens da Missão de 1938 e as de Música do Brasil destacam o rosto do povo, dos brincantes que oficiam suas manifestações. Sua indumentária, instrumentos, mestres e aprendizes, rituais são registradas pelas duas iniciativas. Em certa medida, podemos concluir, há a assunção de que é o "povo do Brasil", em sua diversidade cultural o protagonista destes eventos.

Quais serão as próximas viagens que pesquisadores e investigadores farão pelo Brasil em busca das sempre renovadas expressões “autênticas” do povo? Quando “responde[rá] a roda outra vez”?