

Dar luz à vozModos de interlocução na construção de uma
memória sónica da humanidade

Susana Sardo e Maria do Rosário Pestana

A crítica ao processo de construção da memória colectiva a partir do arquivo, tem vindo a promover múltiplos debates ao longo da segunda metade do século XX. Porém, e apesar de todo o conhecimento que sobre este assunto se gerou, o acervo da memória continua a definir um lugar comprometido com discursos imperiais e nacionalistas, com propriedade e poder, com desejo e exclusão, sobretudo no que se refere à memória colectiva, ‘dos povos’, ‘das nações’, ‘dos feitos’, ‘dos heróis’ e ‘dos outros’. Quando, em 1984, Jacques Le Goff apelava a que se trabalhasse no sentido de “uma memória colectiva [que] sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (1984: 47) colocava já a tónica no poder autoritário e exclusivo das memórias ancoradas na construção de identidades. Vinte e quatro anos depois, Antonio García Gutiérrez sustenta ser possível pensar e trabalhar para outra memória, uma memória democrática, de cada um e de todos (2004). O debate que propomos neste conjunto de textos, em torno da constituição de uma memória sónica, insere-se, justamente, nesse desafio. Partimos de um posicionamento crítico que interroga o modelo imperialista de constituição da memória a partir da música e que tem obedecido a dois enfoques centrais: por um lado, a subordinação a um tipo de pensamento que separa e exclui e, por outro, a predominância visual/textual e espacial/cartográfica da documentação produzida.

O conhecimento que serviu de base à constituição das memórias que actualmente conservamos em arquivos e museus, decorreu de uma lógica de pensamento que Boaventura de Sousa Santos designa por abissal (2009). De acordo com Santos, o pensamento abissal situa a verdade no paradigma da ciência moderna, construída a partir das preocupações do Ocidente e do Norte. Ao desenhar uma cartografia de saberes, este tipo de pensamento traçou também uma linha de separação que inabilita, hierarquiza e exclui outras formas

de conhecimento igualmente válidas: “Do outro lado da linha [abissal], não há conhecimento real; existem crenças, opiniões, magia, idolatria, entendimentos intuitivos ou subjectivos, que na melhor das hipóteses, podem tornar-se objectos ou matéria-prima para a inquirição científica” (*ibid.*: 25). De facto, o pensamento moderno, encontrou na razão ontológica e, por consequência supostamente imutável e unívoca, uma forma de enunciação bem mais confortável e estável do que nas premissas heraclitianas de uma filosofia do devir. Do paradigma ontológico nasceu o conceito de cultura absoluta e encantatória, garante da estabilidade social, na medida em que nos põe a salvo de quaisquer perturbações à norma (Gilroy 2009: 172). Este paradigma, assente no mono-pensamento e na perspectiva da cultura absoluta, potenciou a arte do mapeamento e da transformação das diferenças em privilégios. Privilégios de facto, para os que estão do lado de cá da linha abissal, *versus* privilégios de perda para os que estão do lado de lá, representados pelos primeiros como um todo, como uma voz colectiva sem direito à individualidade. E, de facto, a memória que até hoje guardamos em arquivos e museus reifica este paradigma. No caso do património sónico, no qual a música se inscreve, ele define, inevitavelmente, o olhar da autoridade hegemónica sobre um outro marginal, exótico e subalterno cuja voz se “salva-guarda” e se esconde por detrás de um nome: o do próprio colector, construtor da identidade dos outros, porque ele decide a fronteira do abissal ao separar, promover e excluir.

A consciência desta incongruência da história conduz ao apelo por uma memória mais democrática, reforçada pela crítica às dimensões visual/textual e espacial/cartográfica do pensamento ocidental. Encaminhamo-nos agora para a emergência de um novo paradigma de arquivo, definido por António Garcia Gutiérrez a partir do conceito de ‘exomemória’, com base na existência de vias de convergência, de linguagens transversais, de uma necessidade de procurar pontos de interacção orientados por um discurso ético, plural e comunicativo, em suma, democrático (García Gutiérrez 2009). Este novo conceito de arquivo consolida-se a partir de princípios como os da eco-ética e do estabelecimento do equilíbrio entre quotas de racionalidade e de aestesis (*ibid.*). Sublinhando este

posicionamento crítico, Dwight Conquergood acusa o conhecimento ocidental de ser cego aos sentidos expressos na entoação, no silêncio, na tensão corporal e “noutras artes de disfarce e segredo” (2002: 146). Lembra que o “luxo da transparência” parece ser exclusivo das classes privilegiadas e que as pessoas subordinadas nem sempre têm o privilégio de serem explícitas (*Ibid.*) justamente porque os recursos que usam para a fixação da memória individual e colectiva, não obedecem à lógica escritocêntrica e assentam fundamentalmente num conhecimento performativo que Michel Foucault designa por “conhecimento subjugado”, aquele que vive do lado de fora dos livros (Foucault 1980). Ora, é justamente nessa dimensão das expressões silenciosas, paradoxalmente tão bem escondidas e registadas no som e na música, que podemos procurar invocar novos equilíbrios discursivos que nos permitam contribuir de forma singular para a construção do arquivo da exomemória. Por um lado, promovendo a interlocução entre quem arquiva e quem é arquivado, dando voz à intervenção de cada um na construção da sua biografia individual e colectiva. Por outro, recuperando o que a história factual e positivista escondeu, deslocando o nosso olhar do acto de gravar - protagonizado pelo arquivador - para o acto de cantar e de tocar - representado pelos arquivados - e resgatando outra ordem sónica e de sentido de vida que o deslumbramento da era tecnológica ofuscou.

A partir deste enquadramento convidámos os autores presentes nesta publicação a reflectir sobre a situação da música em arquivo que conhecem no ou sobre o seu país, quer no que se refere ao passado quer no que concerne ao que hoje se constrói durante o processo de pesquisa. Procurámos autores que se situam na linha de investigação do eixo Ibérico e Latino-americano. O modo como cada autor respondeu ao desafio da escrita sobre arquivos de som, corrobora o que Miguel García sustenta no seu próprio texto: “o arquivo é um saber inacabado e fragmentário”. Essa fragmentação e infinitude, começa no momento em que se desenha a primeira acção que conduz ao registo sonoro gravado, e pode prolongar-se ininterruptamente ao longo da história, porque a natureza do próprio som potencia a experiência de olhares e análises diferenciadas, não necessariamente excludentes. A partir de exemplos de

colecções de som efectuadas na Argentina e Chile entre 1905 e 1923 pelos colectores Robert Lehmann-Nitsche, Charles Wellington Furlong, Martin Gusinde e Wilhem Koppers, e guardadas no Arquivo Fonográfico de Berlim, García fundamenta o seu argumento com base num conjunto de decisões implícitas no próprio som gravado em confronto com o conhecimento que entretanto gerou a análise do som transformado em objecto. O arquivo visto como um saber inacabado, ideológica e esteticamente condicionado, interroga a lógica até agora consagrada pela etnomusicologia que tem visto o arquivo de som como um conjunto de objectos estáticos e ordenados, e não como um lugar de múltiplos entendimentos. O arquivo como um legado epistemológico permanentemente aberto e potencialmente transformador, rasga com a circunscrição ao domínio exclusivo da etnomusicologia e convoca outros saberes para a compreensão e democratização da memória sónica.

Elizabeth Travassos, aborda igualmente a acção transformadora do arquivo de som a partir dos processos de institucionalização do som gravado e usando como instrumento de análise o acervo do folclorista brasileiro Theo Brandão.

Organizada ao longo de uma vida de dedicação à gravação, transcrição e descrição dos objectos sonoros captados, a colecção de Theo Brandão está longe do paradigma vigente na primeira metade do século XX que promovia a distância do colector em relação à cultura gravada. Pelo contrário, o colector, neste caso, desenvolveu o que hoje designaríamos por “pesquisa at home”, recorrendo para isso a processos eminentemente empíricos de acesso à informação, como nos mostram alguns documentos inéditos. É este percurso que Elizabeth Travassos analisa em detalhe, deixando perceber toda a dinâmica política, institucional e pessoal que envolve a “promoção” de um acervo individual e privado a uma Colecção nominal, institucionalizada e pública. Tal como acontece na transformação da rádio em arquivo de som (*vide* Arce), também a consciência da dimensão patrimonial dos acervos de iniciativa individual, por parte das instituições, são fenómenos trans-nacionais que de alguma forma ajudam a perceber que o arquivo de som define, sobretudo, uma realidade descontínua e polimórfica. Mas define também um fenómeno emergente que procura resgatar o passado em parcelas da memória sónica guardada, institucionalizando-as e

transformando-as em património público, devolvendo-lhes igualmente a acessibilidade através da edição.

Maria do Rosário Pestana propõe uma reflexão sobre o processo de documentação de músicas de tradições orais em Portugal, entre 1936 e 1959, período durante o qual sustenta ter sido implementado um processo de seleção, descontextualização e re-significação de traços tidos como definidores da cultura portuguesa. Parte da análise das coleções de registos sonoros realizadas com o patrocínio institucional em Portugal continental, insular e na colónia de Angola, - que na sua perspectiva foram silenciados-, para a compreensão do campo epistemológico que enformou todo esse processo. Na sua aceção, ao contrário das transcrições musicais, os registos sonoros não permitiram operar uma tradução de modos de fazer música do mundo rural segundo a estética e o olhar instituídos. Tendo como referência os contributos do filósofo Jacques Rancière, a autora argumenta que apesar de constituírem fragmentos descontextualizados de uma realidade musical bem mais ampla, os registos sonoros inscreveram sons, estéticas e modos de partilha do sensível em dissentimento com a ordem policial instituída pelos patrocinadores e, em geral, pelo regime do Estado Novo, então vigente.

Ana Maria Ochoa reflecte sobre as limitações do arquivo sonoro tradicional e explora as novas valências e sentidos que os arquivos adquirem, decorrentes das mudanças tecnológicas e do aumento exponencial do fenómeno do registo e auto-produção musical. Salienta a dinâmica da desinstitucionalização do arquivo que vai muito para além da epistemologia sonora do armazenamento de sons e que inclui a escuta como processo básico de objectivação e de conhecimento. A partir da análise dos aspectos técnicos, culturais, espaciais e económicos, associados à chambeta (Cartagena da Índias – Colômbia), capazes de vincular pessoas em dinâmicas colectivas, Ochoa sugere que se trata de uma “infraestrutura da sociedade”. Na verdade, todo o universo sónico associado à prática e circulação da chambeta, envolve um reordenamento de sentidos e remete para uma realidade tentacular muito para além da canção concebida como ente isolado. Compreender a circulação e a produção da chambeta como

infraestrutura musical, obriga a repensar toda a actividade do documentar e do arquivar.

Júlio Arce explora o modo como se construíram arquivos sonoros no contexto da rádio, em Espanha. A natureza inicial da rádio, noticiosa e, por isso, efémera, condicionou a construção de uma espécie de arquivo à posteriori, algo que não estando inicialmente previsto adquiriu o perfil de arquivo em simultâneo com a tomada de consciência da importância patrimonial da própria rádio. Os arquivos da rádio são, por isso, descontínuos e fragmentados. E a sua descontinuidade está cativa de duas condicionantes solidárias: o perfil institucional da rádio, dedicado fundamentalmente à difusão da informação, e o desenvolvimento das tecnologias de som, ao serviço da comunicação. O contexto da rádio, transformada em arquivo, abre caminhos infundáveis para o estudo da memória sónica da humanidade sobretudo porque a própria rádio, reflexivamente, é responsável pela grande transformação do nosso quotidiano sonoro ao permitir ouvir a música sem necessitar de a fazer ou ver.

Os textos aqui reunidos, corroboram e excedem as expectativas que inicialmente tínhamos sobre a elaboração de um dossier temático em etnomusicologia, orientado para o revisitar do arquivo de som enquanto universo epistemológico. Na verdade, cada autor ofereceu a este número um enfoque diferente e complementar, sugerindo novas abordagens e propondo universos de análise instigantes que incorporam a reavaliação do conceito clássico de arquivo, a reflexão sobre modelos emergentes e, ainda, o modo como determinantes exógenos ao som e à música podem ou não promover gravações sonoras à condição de objecto de arquivo.

No mundo actual em que vivemos o monolitismo da luz da razão obscureceu aspectos significativos da realidade (a poesia, a música, a adivinhação, o senso comum, o politeísmo), tornando cada vez mais emergente a necessidade de recuperar a sua dimensão estética. Homi Bhabha sublinha o facto de “no centro da nossa experiência estética” residir a voz “interlocutória” do enunciado cultural em que se baseia a criatividade humana e a democracia política (2007).

E reconhece na dimensão sensível das relações humanas a possibilidade única de reconstrução nos momentos de crise. Mas esse processo, de diálogo e de fruição, só acontece através da interlocução, enquanto direito humano à narração, e torna-se essencial para a construção de comunidades diversificadas e não necessariamente consensuais. Olhar para a música guardada em arquivos e para as histórias que ela conta, é, seguramente, uma oportunidade de reformulação do arquivo constituído. Mas é, também, uma oportunidade única de reconhecer uma outra ordem do mundo e de conferir um outro sentido à memória devolvendo à voz – cantada, sensível, dinâmica, sentida, sofrida, subalterna – o lugar privilegiado que ela sempre teve na paisagem humana que ajuda a construir.

Referências citadas

Bhabha, Homi. 2007. “Ética e Estética do Globalismo: Uma Perspectiva Pós-Colonial”. In AAVV. *A Urgência da Teoria*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. (23-44).

Conquergood, Dwight. 2002. “Performance Studies: Interventions and Radical Research”. In *TDR* (1988-), Vol. 46, No. 2 (Summer, 2002), pp. 145-156

Foucault, Michel. 1980. *Power/Knowledge*. New York: Pantheon.

García Gutiérrez, António. 2004. *Otra Memoria es posible. Estratégias descolonizadoras del archivo mundial*. Buenos Aires: La Crujia.

Gilroy, Paul. 2009. “Multicultura e Convivialidade na Europa Pós-colonial” *A Urgência da Teoria*. 167-198. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Le Goff, Jacques. 1984. “História”, “Memória”, “Documento/Monumento”. In *Enciclopédia Einaudi: Memória-História*. Vol.1 . Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

Sousa Santos, Boaventura de. 2009. “Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes”. *Epistemologias do Sul*. Orgs. Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses, 23-72. Coimbra: Edições Almedina.