

Das interações comunicativas à constituição de um “arquivo musical”: sobre a coleção Théo Brandão no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular¹

Elizabeth Travassos
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
Pesquisadora do CNPq

Resumo

Abordo neste artigo uma coleção de gravações sonoras produzida pelo folclorista alagoano Théo Brandão e depositada no antigo Instituto Nacional do Folclore. Membro da rede de folcloristas que se formou no Brasil nos anos 1940, Théo Brandão não era músico, mas manteve o registro sonoro como uma atividade constante que resultou em uma coleção de cerca de 60 horas. Também não fez os deslocamentos geográficos que caracterizaram as “missões” e pesquisas de campo de folcloristas e antropólogos. Destaco as especificidades da coleção, dadas pela proximidade entre o folclorista e os artistas que ele gravou, pela curadoria privada e pela decisão, em 1979, de confiar cópias das gravações a uma instituição do governo federal.

Palavras chave: Folclore – gravações sonoras – coleções - Théo Brandão

Abstract

The article deals with the sound recordings made by Théo Brandão and kept since 1979 by the National Institute of Folklore (now Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular). Brandão was an active member of the national network of folklorists formed in Brazil in the 1940s. Although not a musician, he recorded systematically for years, mainly cantadores and mestres from Alagoas. Living close to the artists whose performances he decided to register, he has not made expeditions or field trips properly. My main purpose is to highlight the peculiarities of a private collection gathered from 1948 to the 1960s and deposited with a federal institution in the last years of Brandão's life.

Keywords: folklore – sound recordings – collections – Théo Brandão

¹ Artigo elaborado no âmbito de um estudo da Coleção Théo Brandão, realizado em parceria pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (IPHAN). Sou grata à Marisa Colnago Coelho, Chefe da Biblioteca, a Vera Calheiros e Guacira Waldeck, pelas ideias e estímulo, e a Susana Sardo e Rosário Pestana pela leitura atenta e sugestões. O CNPq e a UNIRIO apoiam o projeto por meio da concessão de bolsas de Produtividade em Pesquisa e Iniciação Científica. Juliana Chrispim, Mariana Barros Moreira e Isabella Viggiano Lago transcreveram as entrevistas citadas no texto. O filho de Théo Brandão, Dr. Walter Brandão, recebeu-nos em sua residência para uma manhã de recordações do pai, suas pesquisas, suas máquinas, poemas e outras artes.

Introdução

Entre 1948 e fins dos anos 1960, o folclorista Théo Brandão (Viçosa, 26/01/1907 – Maceió, 29/09/1981) gravou cantos de reisados, guerreiros e pastoris, cocos, rodas e repentes, quase sempre em Maceió ou em Viçosa (Alagoas). Membro da rede nacional de estudiosos mobilizada pela Comissão Nacional de Folclore a partir de 1947, Théo Brandão não era músico, como Mário de Andrade, Renato Almeida, Luiz Heitor Correa de Azevedo e outros protagonistas da história do folclorismo no Brasil. Ainda assim, manteve o registro sonoro dos cantos da sua terra como uma atividade por assim dizer rotineira que resultou em uma coleção de cerca de 60 horas, da qual apenas uma pequena parcela foi divulgada em quatro discos da série Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro, iniciada em 1972, sob os auspícios da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (órgão do Ministério da Educação e Cultura). Diferentemente das gravações da Missão de Pesquisas Folclóricas (concebida por Mário de Andrade e realizada, em 1938, pelo Departamento de Cultura de São Paulo, que ele dirigiu) e de Luiz Heitor (realizadas em 1942 e 1943, com subvenção da Biblioteca do Congresso norte-americano), as de Théo Brandão permaneceram por muitos anos numa coleção privada. Produzida lentamente, com respaldo institucional reduzido, ainda carece de descrição e ações que permitam uma difusão mais ampla.

A identidade alagoana tingiu toda a atividade desse médico e farmacêutico que migrou da puericultura para a etnografia. Théo Brandão não fez os deslocamentos geográficos que caracterizaram as “missões” de campo de 1938 e 1942-43, nas quais pode, contudo, ter se espelhado. Herdeiro de linhagens tradicionais de proprietários de terras na região de Viçosa, ele gravou as vozes de cantadores e mestres de folguedos² empregados nos engenhos (e usina) da família, ou trabalhadores de outros locais em tournée durante os festejos do Natal, além de cantadores, mestres e mestras que viviam em Viçosa e Maceió. Morar na província podia ser desvantajoso sob vários aspectos, mas pertencer às famílias de senhores de engenho facilitava-lhe o acesso aos mais afamados e talentosos artistas da região. Alagoas é (juntamente com Sergipe), no mapa de folclore musical de Luiz Heitor, a “área dos autos” (Azevedo, 1954). Em que medida os trabalhos e a atuação de Théo Brandão terão contribuído para essa delimitação inusitada – há autos, afinal, em todo o território nacional – é algo que se deve investigar.

Ao ouvirem-se as gravações que se encontram, hoje, no Arquivo Sonoro de uma instituição federal, impõe-se a pergunta: como o colecionamento particular de Brandão veio a constituir a Coleção Théo Brandão?³

A descrição sumária que faço das atividades de documentarista de Théo Brandão baseia-se em informações dispersas nos textos do folclorista, num Catálogo por ele elaborado e em depoimentos que concedeu em 1979 e 1981. Trata-se de reconstituir o projeto que animou seu esforço de registrar cantorias e folguedos, do qual faz parte a

² Adoto os termos genéricos ‘cantador’ para me referir a repentistas, coqueiros e emboladores, e ‘mestre(a) de folguedo’ para os líderes das *troupes* de reisados, pastoris, guerreiros.

³ Os originais gravados por Théo Brandão encontram-se em Maceió, no Museu que leva seu nome, ligado à Universidade Federal de Alagoas. Foram doados pela família, após o falecimento do folclorista. O Museu está recuperando fotos, filmes, fitas e discos do pesquisador. Em breve, será possível cotejar os acervos que se encontram em Maceió e no Rio.

decisão de confiar cópias a uma instituição sediada no Rio de Janeiro: o Instituto Nacional do Folclore, sucessor da Campanha, e hoje Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Simultaneamente, reconstituiu-se parte do processo pelo qual a institucionalização da coleção reforçou, reciprocamente, o perfil que o colecionador queria apresentar aos pósteros: com o depósito das fitas, entre 1979 e 1981, Brandão confirmou sua posição como um dos mais ativos membros do campo do folclore e sua condição de autor de uma coleção monumental. Nas palavras de Aloysio de Alencar Pinto, musicólogo responsável pelo arquivo sonoro da instituição,

...o senhor possui uma coleção de registros sonoros dos mais ricos que eu conheço, porque há um levantamento geral de tudo o quanto se fez em Alagoas, e [d]o quanto se faz; aliás, essa documentação está sendo transcrita pelo Instituto Nacional de Folclore, para enriquecer o nosso arquivo; e a prova, naturalmente, efetiva das realizações da Comissão Alagoana de Folclore estão [sic] aí... (entr. Brandão 1979).

As especificidades da coleção evidenciam-se quando se inscrevem as pesquisas do folclorista alagoano no contexto nacional, com especial atenção às gravações sonoras “em campo”: as coleções esclarecem-se umas às outras, por analogia ou por contraste. Por um lado, os fonogramas⁴ têm valor intrínseco na medida em que hospedam o traço acústico de vozes que, de outro modo, não teríamos a chance de ouvir, e que emprestam sua individualidade estilística e poder de invenção a uma grande variedade de formas de poesia cantada. Por outro, guardam também vestígios de uma atividade de pesquisa caracterizada pela proximidade física entre o pesquisador e os produtores dos repertórios cantados. Nessa medida, ela interessa também à história da pesquisa musical no Brasil e às relações entre etnografia, antropologia e folclore no país.

O que se conclui dessa primeira tentativa de reconstituição, apesar das lacunas, é que toda a faina do pesquisador, por anos a fio, incidia sobre gravações de uso próprio em sua prática corrente de estudioso, mas que ele conservava como parte de um “arquivo musical” (Brandão, 1982:147). Gravar em discos de acetato, depois em fitas, transcrever conteúdo de discos para fitas, de fitas de papel para fitas plásticas, ouvir e analisar eram ações regulares. O arquivo mutante, vivo, objeto de manuseio, crescia, comportava mudanças de suporte físico, desgaste e mesmo sumiço temporário de alguns de seus itens. A transferência de parte das gravações para o Rio de Janeiro transformou o arquivo em uma entidade comparável às que produziram a Missão de Pesquisas Folclóricas e as viagens de Luiz Heitor. A decisão de depositar cópias numa instituição pública do governo federal foi crucial para que se estabelecessem, reunidas sob o nome coleção Théo Brandão, como documentos alagoanos produzidos por um folclorista alagoano. A coleção, por sua extensão e foco regional, atestava a vocação empirista do pesquisador, algo que ele fez questão de frisar na última entrevista, em agosto de 1981, no estúdio da FUNARTE. Naquela ocasião, ele declarou:

eu não sou como disseram em Maceió, na minha terra, que eu era um folclorista teórico, né? [risos]; num jornal, saiu que um certo folclorista

⁴ Chamo de fonograma cada um dos trechos gravados em fita magnética, independentemente de sua duração. Cada fonograma está isolado dos demais por silêncios e sua duração varia muito. Fonograma é, pois, uma unidade associada ao suporte de gravação (geralmente fita, no caso aqui abordado), e não pode ser confundido com “peça” musical ou “cantiga”, uma vez que pode conter apenas um fragmento de peça, ou várias cantigas encadeadas ou entoadas ao longo de um depoimento.

de lá era prático, e eu não, um folclorista teórico; eu que desde 1948 venho gravando e a prova que são fitas de papel que não posso passar [i.e. reproduzir] hoje... (entr. Brandão 1981).

Ao contrário das mais famosas coleções de gravações sonoras em campo – definidas pela distância geográfica, social e linguística entre quem produzia os sons e quem os captava, e pelo deslocamento físico dos suportes, ao final das missões, expedições, viagens –, as de Théo Brandão foram realizadas at home por um pesquisador que se sentia próximo de seu objeto de estudo, e que reputava a proximidade favorável à bem-vinda ancoragem empírica de sua investigação. De fato, há na história da pesquisa etnomusicológica e folclórica tanto grandes deslocamentos quanto inquéritos realizados “em casa”. E os de Théo Brandão estão entre os últimos. Ao ser caracterizado como um “homem folk” por Aloysio de Alencar Pinto, na mesma entrevista, Théo Brandão prontamente assentiu: “Porque me criei ouvindo reisados, cheganças e pastoris”. Seu arquivo musical não era o fruto acabado de uma missão que, tendo se deslocado para determinado(s) lugar(es), em período de tempo limitado, encerrava suas tarefas com a entrega dos cilindros, discos, fitas, filmes e outros objetos a uma instituição. Trinta anos depois de realizadas as primeiras gravações é que elas chegaram a uma instituição curadora, graças às negociações do folclorista com Aloysio de Alencar Pinto e Bráulio do Nascimento, então diretor do Instituto Nacional do Folclore. Ali o pesquisador vislumbrou a possibilidade de reproduzir as gravações e garantir sua preservação no centro nevrálgico das ações no campo do folclore. A decisão de transferir a curadoria a uma instituição do governo federal foi o fecho que Théo Brandão deu, em vida, ao colecionamento, transformando seus resultados em Coleção. Mas este é um dos episódios finais de uma história que começa muito antes.



Théo Brandão (terceiro a partir do lado esquerdo da foto) no Instituto Nacional do Folclore, com Aloysio de Alencar Pinto (segundo da direita para a esquerda), em 1981.

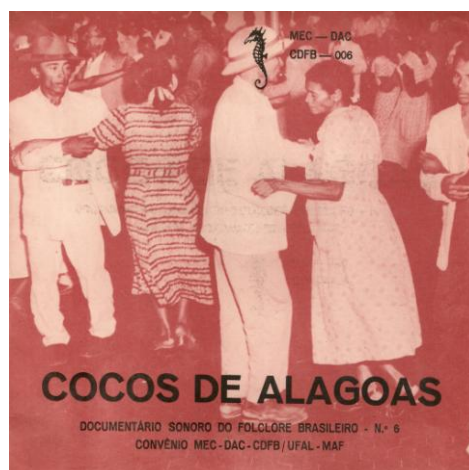
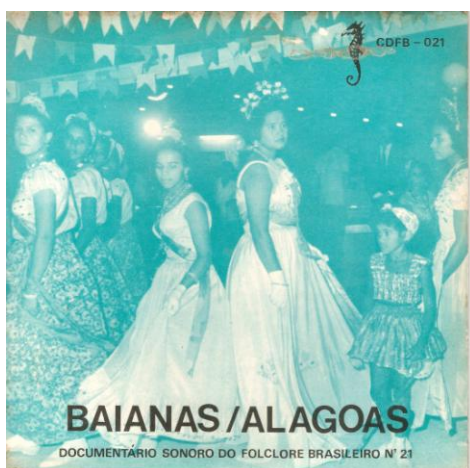
Reproduzido do *Boletim Alagoano de Folclore. Théo Brandão (in memoriam)*. Anos XXIII a XXVIII. Maceió, 1982.

Os gravadores vão ao campo

Gravações de som e imagem com caráter documentário eram muito valorizadas no círculo de folcloristas que Théo Brandão começou a frequentar nos anos 1940, como Secretário da Comissão Alagoana de Folclore ligada à Comissão Nacional de Folclore (CNF). Num balanço do ano de 1955, o Secretário da CNF, Renato Almeida, relata que a Comissão Alagoana,

...de que é Secretário-Geral o sr. Théo Brandão, prossegue nas suas pesquisas, aumentando o material registado em fitas sonoras, que devem servir de elementos para o primeiro disco long-playing, de uma coleção que a Comissão Nacional de Folclore projeta iniciar, no ano entrante (Almeida, 1956:4).

Pelo menos desde 1955, como se vê, a CNF planejava lançar uma série de discos, e contava com os registros do pesquisador alagoano para concretizá-la. Mas só 16 anos depois (já como Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro) consumou o plano, na série para a qual Brandão forneceu os fonogramas de Cocos de Alagoas (DSFB n. 6) e Guerreiro (DSFB n. 8), de 1975, Baianas (DSFB n. 21) e Fandango (DSFB n. 22), de 1977. Cocos de Alagoas incluiu gravações de julho de 1955 com Efigênio Moura e João Caboclo – provavelmente, as que já haviam sido cogitadas para um primeiro long-playing da CNF!



Capas e contracapas dos discos *Cocos de Alagoas*, *Guerreiro* e *Baianas* (Série Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro).

Nos últimos anos, várias instituições têm se empenhado na recuperação e divulgação de gravações históricas. Pesquisadores envolvidos em projetos dessa natureza buscam entender como elas foram planejadas, realizadas e cuidadas, ao longo do tempo (Toni, 1984; Carlini, 1993; Pereira e Pacheco, 2007⁵; Aragão, 2005; Lacerda, 2007; Fonseca, 2009; Frank, 2010). Os sons gravados, depositados em arquivos, são objeto de sucessivas apropriações que implicam diferentes curadorias, diferentes modos de defini-los e atribuir-lhes valor. Constituem camadas superpostas num terreno acidentado cuja estratigrafia não é simples. Muitas gravações permanecem silenciosas por anos, até que mudanças nos contextos institucionais e intelectuais propiciam sua redescoberta. Políticas de patrimônio imaterial e movimentos sociais potencializam, em nossos dias, o interesse por gravações históricas. Os cantos que o historiador norte-americano Stanley J. Stein gravou em Vassouras (Rio de Janeiro), em 1949, ilustram a ideia. Stein, autor de um livro sobre a economia e as relações sociais na *plantation* de café, não atribuiu muita importância às gravações, que resultaram, segundo ele, “do acaso” de uma conversa com dois “afro-brasileiros idosos” (Stein, 2007: 40). Passados quase 60 anos, as gravações (guardadas por Stein) foram digitalizadas e divulgadas por antropólogos e historiadores (Lara e Pacheco, 2007).

Além das coleções gravadas “em campo”, no bojo de projetos de documentação cultural e científica, há que se considerar também os projetos de inspiração etnográfica desenvolvidos por produtores de discos do setor privado. É o caso das panorâmicas da musicalidade nacional realizadas pelo publicitário Marcus Pereira (nos anos 1970) e pelo antropólogo Hermano Vianna, em parceria com o músico Beto Villares (nos anos 1990). Os registros, em ambos os casos, destinaram-se desde sua concepção à veiculação em discos comerciais e programas para a TV, e implicaram investimentos financeiros muito superiores aos dos órgãos públicos (Sautchuk, 2005; Santos, 2008; Aragão, 2011). Nesses casos, os originais gravados são, antes de tudo, matéria-prima do trabalho de edição. Sua qualidade técnica é crucial na decisão sobre o destino que lhes será dado, e que não é, necessariamente, o de depósito em instituição pública.

Entre os estudiosos de música que preconizaram a pesquisa de campo destaca-se, no Brasil, Mário de Andrade, uma das vozes mais eloquentes a se manifestarem em prol da adoção de métodos científicos no tratamento do folclore. Mário fez a maior parte da sua pesquisa com cadernetas de bolso e lápis, além de câmera fotográfica, mas a Missão de Pesquisas Folclóricas (MPF) que idealizou e colocou em marcha, entre fevereiro e julho de 1938, estava munida de equipamento para gravar sons. A iniciativa, ademais, era institucional: a equipe da Missão atestava por escrito que os documentos produzidos na viagem pertenciam à Discoteca Pública Municipal, uma divisão do Departamento. E todos destinavam-se à consulta pública, quando devidamente organizados e publicados, o que só em parte se efetivou nos anos imediatamente subsequentes. O acervo da Missão só veio a ser mais amplamente divulgado nos anos 1990 (Toni, 1984, Carlini, 1993).

Se o lastro institucional significava, por um lado, recursos financeiros para deslocar-se e registrar, a conservação, reprodução e difusão estavam sujeitos às flutuações das verbas e prioridades político-administrativas. Luiz Heitor externou sua admiração pelas

⁵ Desconhece-se a data de gravação do CD que acompanha o livro.

condições técnicas, institucionais e financeiras de que dispunha o Archive of American Folk Song, fez coro com Mário na reivindicação de rigor científico das pesquisas e na percepção do quadro institucional precário que condenaria os esforços individuais à esterilidade (Aragão, 2005:99).

Frequentando os encontros de folclore que se tornaram anuais a partir de 1947, não faltaram oportunidades para que Théo Brandão ouvisse pelo menos alguns dos registros sonoros realizados pela MPF e por Luiz Heitor. Ele estava presente na II Semana Nacional de Folclore, realizada em agosto de 1949, em São Paulo, quando foram exibidos documentários cinematográficos. Na III Semana, em Porto Alegre, houve audição de discos folclóricos, provavelmente os que Luiz Heitor gravara na cidade. Os discos eram frágeis e de difícil manutenção, mas a CNF julgava importante expor os participantes de suas reuniões aos resultados das colheitas levadas a cabo com modernos recursos técnicos. No Boletim da Comissão Alagoana de Folclore, em 1957, Renato Almeida louvava os estudos feitos naquele Estado da federação, com métodos “seguros, fotografias e gravações sonoras”, em evidente encômio ao colega (Almeida, 1957). Os registros de Théo Brandão eram parte de suas atividades de pesquisador e atendiam à orientação da CNF, mas ele não precisava botar em marcha uma missão subvencionada por uma instituição de pesquisa. A coleta começou e prosseguiu às expensas do coletor.

O exame retrospectivo das preocupações dos folcloristas brasileiros com a pesquisa musical mostra, por um lado, que o registro de sons e imagens, juntamente com a constituição de acervos, estava perfeitamente firmada entre eles nos anos 1940. A Campanha de Defesa do Folclore, criada em 1958, financiou pesquisas de campo em Januária (Minas Gerais), no litoral Norte de São Paulo, no litoral do Ceará. Por outro lado, a curadoria dos arquivos institucionais atravessou períodos de penúria, cuja contrapartida foi a formação de coleções privadas por pesquisadores independentes, como José Ramos Tinhorão e Humberto Franceschi. Parece que se repetiram, nesse campo, os efeitos da vocação aventureira, sempre em tensão com o trabalho de organização institucional dos bens públicos (Holanda, 1974).

Quem se debruça, hoje, sobre as missões de pesquisa musical empreendidas no Brasil no século passado surpreende continuidades e discontinuidades no que tange às representações da nação e das regiões, da diversidade étnica e linguística. O Nordeste, considerado uma reserva natural de tradições menos expostas aos ventos modernizadores, foi o alvo preferido dos registradores. Ainda hoje, é representado (na imprensa, na publicidade, no cinema etc.) como parte característica capaz de conferir ao todo – o Brasil – algo de sua singularidade. A prova às avessas é dada pelas explicações de Luiz Heitor sobre a viagem que fez ao Rio Grande do Sul, “faixa incaracterística” do território nacional (Azevedo, apud Aragão, 2005:139). A localização de Théo Brandão era privilegiada, estratégica.

Sabemos que os protocolos e práticas de pesquisa de campo mudaram ao longo do século XX. Entre os folcloristas prevaleceu o modelo da coleta ou colheita musical. A partir dos anos 1970, impôs-se como ideal a longa permanência do pesquisador em campo, praticando a observação participante. Hoje, preconizam-se práticas que reduzam a “assimetria arquetípica” (Stocking, 1992) entre investigadores e as populações às quais se dirigem. Quanto à documentação sonora, trata-se de reconhecer a autonomia dessas populações para decidir o quê, como e o quanto desejam inscrever em suportes

exteriores de memória – se é que desejam fazê-lo –, assim como controlar a maneira como são usados sons e imagens. Atividades de coleta musical deixaram de ser pensadas como intrinsecamente benignas porque úteis à salvação de repertórios ameaçados de desaparecimento. A ideia de que seriam, na pior das hipóteses, inócuas ou sem riscos não é aceita tacitamente. Nesse contexto, é preciso estar atento ao risco de apreciação anacrônica de coletas musicais do passado a partir de protocolos contemporâneos, frente aos quais seu sentido próprio seria encoberto e elas pareceriam apenas deficientes e problemáticas.

Ademais, a distinção que parecia nítida entre gravações etnográficas e gravações comerciais ficou decididamente nebulosa na era da reprodutibilidade digital. Quaisquer sons fixados em suportes materiais podem ser canibalizados em produtos sem qualquer laço com as interações comunicativas que os originaram. Gravações feitas por pesquisadores vinculados a universidades foram usadas em discos comerciais e, inversamente, discos comerciais tornam-se, com a substituição de tecnologia obsoleta, itens raros, antiguidades ou acervos históricos. A curiosidade por sons de remotos locais do planeta foi liberada de seus entraves físicos pela tecnologia, dando lugar à frenética circulação de fragmentos colados ou superpostos e desencadeando imbroglios como o do acalanto das Ilhas Salomão – um entre muitos (Feld, 2005). O trabalho com coleções históricas não tem como fugir ao problema.

E há ainda outro aspecto em jogo. Muitos antropólogos vêm com maus olhos a constituição de coleções, atividade que evoca a monumental acumulação de objetos nos museus das metrópoles coloniais, premissas teóricas e práticas de pesquisa das quais a antropologia se afastou, ao longo do século XX (Fabian, 2010). Geralmente, os pesquisadores dão presentes a seus anfitriões, “em campo”, e deles recebem presentes como expressões de hospitalidade ou tentativas de domesticar os estrangeiros incorporando-os a circuitos de trocas. Ora, a tomada de imagens e sons é análoga à aquisição de bens tangíveis, como sugerem, sintomaticamente, os verbos tomar e captar, usados em conexão com as gravações. A frequência com que se observaram relutância e temores de “nativos” diante da iminência de roubo ou aprisionamento de suas vozes basta para se entender que gravações podem tocar num nervo sensível, independentemente da possibilidade de exploração econômica.

Os documentos do antropólogo, argumenta Fabian, devem ser produzidos, não coletados. Um texto “...só pode ser reconhecido como texto enquanto parte de um corpus e [...] não pode ser ‘colecionado’” (Fabian, 2010: 65). Na medida em que itens isolados acolhidos mais ou menos ao acaso em arquivos institucionais não costumam interessar ao pesquisador acadêmico, a maioria dos etnomusicólogos subscreve os argumentos de Fabian. O que dizer, então, de uma coleção histórica como a de Théo Brandão? Sob certos aspectos, suas gravações são, agora, itens isolados de um corpus cuja unidade se perdeu. As trocas e performances em campo – o tipo de interação comunicativa que está na origem das gravações do folclorista – não eram sistematicamente relatadas, por escrito. As anotações que acompanham as fitas são taquigráficas. Os sons gravados foram indiscutivelmente produzidos naquelas interações, mas o processo de sua produção – o “campo” – não foi relatado circunstanciadamente. E isso mais por estar o folclorista próximo fisicamente dos cantadores e mestres do que por ele ignorar as recomendações da antropologia moderna. Os “informantes” estavam sempre por perto e mesmo quando se afastavam por anos –

como o cantador Manoel Nenen, que saiu de Alagoas por mais de uma década –, Brandão ainda podia reencontrá-los. Quem ouve, agora, as reproduções das fitas, não pode ter acesso a nenhum relato das interações comunicativas que permitiram sua existência, a não ser a fragmentos, pistas deixadas aqui e ali. No entanto, os sons gravados podem ser reinseridos em novos corpora, associando-se a outros registros, assim como podem desencadear, quando ouvidos, mais interações e textos.

A proximidade entre o etnógrafo, os cantadores e mestres de folguedos é uma das especificidades da empreitada de Théo Brandão. Ele não fazia grandes viagens, conforme se constata situando no mapa os principais locais de sua pesquisa. Registros realizados fora de Alagoas, como os do Crato (Ceará), são exceção, e não a regra. Algumas gravações eram feitas no mercado de Maceió, aos domingos, onde ele ia supostamente para abastecer a despensa doméstica. Às vezes, escutava as vozes dos cantadores enquanto escrevia, em casa. “...daqui estou a ouvir as vozes do Guerreiro, reboando por todo o bairro...” (Brandão, 2007:159). O ciclo natalino era ocasião de rituais organizados e protagonizados por trabalhadores dos engenhos, encenados nas varandas das casas dos proprietários, instados a participar de diversas formas, conforme a descrição que se lê em *O reisado alagoano*.

A outra face da moeda da proximidade é, no caso, a escassa textualização. Por demais familiar, o “campo” entrelaçava-se com a rotina do trabalho e vida doméstica. Não constituía um espaço-tempo claramente demarcado, capaz de suscitar o estranhamento tão valorizado na antropologia. Isso não significa que o folclorista e seus cantadores compartilhassem valores e crenças num universo homogêneo, sem fissuras, sem tensões e antagonismo. Como membros de redes sociais que se articulavam, proprietários e empregados desenvolviam perspectivas diferentes sobre o mundo – conquanto a descrição de sua co-participação nos festejos do reisado, por Brandão, seja freyriana na sua ênfase na harmonização dos antagonismos e na descrição da violência deslocada (Freyre, 2006; v. também Araújo, 1994).

Um “despretensioso pesquisador de Alagoas”

Theotônio Villela Brandão nasceu em 1907 em Viçosa, nas “...últimas terras da Zona da Mata, já confrontando com a Zona do Agreste, no centro de Alagoas, antiga zona Palmarina” (Entrevista, 1979). O avô, grande proprietário, legou a cada filho uma fazenda, entre elas a que abrigava o engenho Boa Sorte que, transformado em usina, passou a processar a produção das cinco fazendas da família. As pesquisas do folclorista focalizaram, basicamente, as modalidades expressivas nos rituais e festas nos engenhos da região, as artes dos cantadores e contadores que conheceu em Viçosa e Maceió. Em depoimento sobre sua vida, formação e carreira de folclorista, Théo Brandão sublinhou as relações de parentesco com Otávio Brandão Rego, José Aloísio Villela (seus primos), e com Alfredo Brandão (tio), todos autores de obras sobre a terra alagoana (Brandão, 2001[1917]; Brandão, 1935; Villela, 1961).

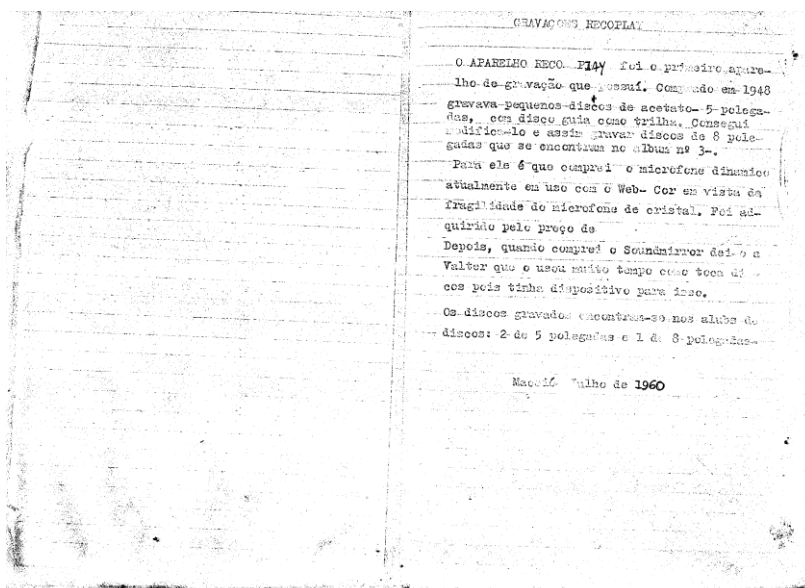
Preparando-se para assumir o ofício de médico e farmacêutico de seu pai, Théo Brandão estudou Medicina e Farmácia na Bahia, onde conheceu Arhur Ramos (destacado como um dos estimuladores do seu interesse pela pesquisa). Nas primeiras colaborações para a imprensa viçosense, apontou como futuro folclorista seu primo Villela, “...que havia deixado os estudos, mas tinha uma boa formação humanística, [...] que conhecia de

perto e vivia a vida folk de Viçosa” (Entrevista, 1979). Manter-se ligado ao engenho e à cidade interiorana, como membro da camada instruída, era o trunfo que Brandão e Villela levavam ao campo do folclore.

Instalado como médico pediatra em Maceió, observando a distância entre os preceitos da puericultura e a prática das mães alagoanas, Brandão publicou um artigo sobre folclore e educação infantil, e foi saudado como “folclorista” pelo alagoano Manoel Diègues Júnior. Outro colega da terra, Aurélio Buarque de Holanda, convidou-o a participar da Semana de Estudos Afro-brasileiros (inspirada nos Congressos Afro-Brasileiros da Bahia e de Recife, realizados em 1934 e 1937, respectivamente) com um trabalho sobre o “folclore negro de Alagoas”. Começaram as idas aos engenhos para “coligir dados”.

E então eu vou sair [interrupção na gravação] com meus primos, no engenho etc., com outras pessoas, a coligir dados sobre folclore negro, ou coisas que eu supunha na época, e nós todos folcloristas supúnhamos na época, que fosse folclore exclusivamente negro. Então esse trabalho foi lido no Teatro Deodoro, mas não chegou a ser publicado... (entr. Brandão 1979).

Com efeito, Brandão não estudou um folclore exclusivamente negro. Teria prevalecido, talvez, em sua compreensão da matéria, a visão do Brasil híbrido desenvolvida por Gilberto Freyre (2006[1993]). Diversas informações eram recolhidas no dia-a-dia do consultório de pediatria, com a mãe e outras mulheres da família. “Minha mãe sabia muita coisa, e também meu primo Sinfrônio Villela, poeta popular, que sabia muita coisa, chegou a exercer o ofício de curandeiro, e que é uma enciclopédia viva de medicina popular...”, explicava Brandão (Entrevista, 1979). Quando Cascudo precisou de ajuda na coleta de mitos (para sua *Geografia dos mitos brasileiros*), acionou um amigo alagoano que, por sua vez, se socorreu de Théó Brandão, que foi então coletá-los junto aos “caboclos da Boa Sorte”, o primo Sinfrônio, os tios, a mãe. Convivas, parentes, pacientes e empregados eram informantes do pesquisador. Villela, humanista, vivia a vida folk, Sinfrônio era curandeiro e enciclopédia viva.



Página de abertura do Catálogo preparado por Théó Brandão.

Théo Brandão participou das Semanas e Congressos Nacionais de Folclore, a partir de 1947. Em 1949, a coletânea Folclore de Alagoas, publicada às expensas do autor, recebeu prêmio da Academia Alagoana de Letras. No mesmo ano, Brandão submeteu ao concurso “Mário de Andrade” da Discoteca Pública de São Paulo a monografia O reisado alagoano, também laureada e publicada em 1953 na Revista do Arquivo Municipal. Os prêmios credenciavam-no como um dos principais pesquisadores de folclore de Alagoas e confirmavam o acerto de sua indicação como secretário da Comissão Alagoana de Folclore. Na condição de principal interlocutor da CNF em Alagoas, Brandão integrou-se ao grupo que protagonizou as mais importantes realizações no campo do folclore, entre os anos 1940 e 1970. Em reconhecimento ao papel decisivo que tal integração a uma rede nacional teve na redefinição de sua carreira, Brandão assim dirigiu-se a Renato Almeida, numa dedicatória manuscrita em exemplar de O presépio das Alagoas que se encontra na Biblioteca Amadeu Amaral: “Para o caro mestre e amigo Renato, corpo e alma do movimento folclorístico brasileiro, a velha amizade e admiração do seu discípulo Théo Brandão. Maceió, 16.7.1969”. (V. também Vilhena, 1995:5).

A dedicação aos temas da cultura popular local, especialmente os mais valorizados pelos folcloristas no Brasil – literatura oral e folguedos – contribuiu para convertê-lo profissionalmente às ciências antropológicas e sociais, área do conhecimento em que os folcloristas situavam os estudos de folclore. Em 1961, abandonou a medicina para lecionar antropologia, passagem que não era inusitada à época da criação das primeiras cadeiras dessa disciplina nas Faculdades de Filosofia. O trânsito era ainda mais fácil na província, onde os membros de reduzidos círculos intelectuais tendiam à polivalência (Vilhena, 1995).

Como pesquisador, Brandão perseverou no estudo dos temas que o levaram às humanidades – contos, cantos, crenças e folguedos de Alagoas –, num espírito eminentemente empírico, evitando generalizações e desconfiando das teorias: “...eu fui professor de antropologia, eu dei todas as doutrinas antropológicas e desde que me entendo por gente acompanho... quer dizer, há sempre um fundo de verdade em cada uma delas, elas são visões parciais de todo o universo...” (Entrevista, 1979). No momento em que seus ex-alunos, como Vera Calheiros, seu trabalho as marcas de uma época:

... eu me aconselhei com o professor Castro Faria: – Castro, o que que eu faço? meus livros estão, sob o ponto de vista do tratamento teórico, estão ainda na fase cascudiana, mariodeandradeana, ainda na comparação de versões, de variantes de outros países, outros estados etc. e tal, então não tem sentido eu publicar isso. Ele disse: - não, você bata [a máquina] o seu trabalho que foi escrito há 25 anos, desde que seu trabalho é honesto, desde que sua pesquisa é inédita...(entr. Brandão 1979).

As gravações destinavam-se, de início, a registrar o que a memória do pesquisador não era capaz de reter, e a trabalhos de musicólogos. Para sua monografia sobre o reisado, contou com a colaboração de um regente de banda militar, que transcreveu as cantigas, como a CNF preconizava. Em meados dos anos 1960, Théo Brandão servia-se das gravações para atacar o problema da circulação de versos, temas, motivos e imagens de uma cantiga a outra (Brandão, 1982). Com muita modéstia, afirmou que “...ous[ara]

lançar uma teoria ou hipótese no ar”, após comparar seis versões de uma toada de vaquejada (Brandão, 1982 [1979]:71).

Portanto, gravar e guardar as gravações não eram gestos repetitivos de acumulação aleatória. Tratava-se de mobilizar os recursos tecnológicos da época para responder às exortações da CNF e da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, além de resolver problemas da pesquisa. A Missão de Pesquisas Folclóricas e as expedições de Luiz Heitor podem ter sido inspiradoras, mas faltaram a Théó Brandão subvenção e respaldo institucional.

As gravações vão ao Rio de Janeiro: instituindo a Coleção Théó Brandão

As fitas gravadas que integram a coleção Théó Brandão foram reproduzidas a partir dos “originais” depositados temporariamente e com esta finalidade no Instituto Nacional do Folclore (vinculado à Fundação Nacional de Arte – FUNARTE), entre fins de 1979 e 1980. A documentação referente à incorporação das fitas gravadas é escassa, mas as entrevistas complementam-na. A primeira, conduzida por Aloysio de Alencar Pinto e Bráulio do Nascimento, integrava um projeto de tomada de depoimentos dos mais importantes folcloristas para que o relato de suas experiências não escapasse à “memória nacional”. A segunda, concedida à Agência Nacional, foi também conduzida por Aloysio, um mês antes do falecimento do entrevistado.

A preocupação com a memória é compreensível. Em 1976, fora criada a Fundação Nacional de Arte, que absorveu as atribuições, pessoal e acervos da Campanha, transformada em Instituto Nacional do Folclore. Ao contrário dos demais institutos, criados para fomentar a criação artística, o INF privilegiava a documentação dos aspectos tradicionais da cultura e tinha sob sua alçada todas as artes adjetivadas como populares ou folclóricas. A geração que animara o campo do folclore com reuniões e publicações desde 1947 precisava de sucessores. Édison Carneiro falecera em 1972. Renato Almeida viria a falecer em janeiro de 1981. Seus colegas Dante de Laytano, nascido em 1908, e Câmara Cascudo, em 1898, viviam a milhares de quilômetros do Rio de Janeiro. A voz de Théó Brandão traduzia a experiência dos anos heroicos da CNF e da Campanha.

Nesse momento, por coincidência, o recém-criado Instituto do Folclore incorporava ao acervo cópias das gravações sonoras de Théó Brandão. Aloysio e Bráulio haviam visitado o colega em sua residência, em Maceió, antes da entrevista, e devem ter acertado, ali, as condições de reprodução e depósito. Alguns dados fazem crer que apenas parte da coleção foi copiada. Aloysio, em dado momento da primeira entrevista, aludiu ao andamento da reprodução, dizendo “já está todo passado” [o arquivo]; ao que Brandão corrigia: “Uma parte”.⁶ As negociações entre 1979 e 1982 foram decisivas para que as gravações passassem ao acervo de uma instituição pública do governo federal. Produzidas como itens de uma coleção privada, graças ao interesse, oportunidades, gastos e gostos do folclorista, e graças também à disposição dos artistas cujas vozes registrou, elas mudaram de condição ao serem reproduzidas.

⁶ Na mesma entrevista, há uma alusão a cessão de fitas gravadas ao Arquivo Nacional também, por intermédio de Raul Lima. Aloysio: – “Esse material – é bom que fique consignado aqui – porque o senhor deu cópia dele ao Arquivo Nacional, né? Raul Lima deu uma cópia, não sei se total, das suas gravações”. Théó – “Não. São algumas fitas”.

O tratamento dos itens da coleção e as técnicas de documentação foram por ele desenvolvidas. Entre outras coisas, preocupava-se em datilografar as anotações porque poucos podiam decifrar seu manuscrito. É o que fez em 1960 quando escreveu à máquina a página de abertura de seu Catálogo, um conjunto de páginas de caderno pautado, a grande maioria delas datilografadas, algumas manuscritas ou contendo anotações manuscritas do punho do folclorista. Em 1960, portanto, a noção de um arquivo musical integrado pelo conjunto de gravações realizadas ao longo do tempo já se havia constituído com muita nitidez.



A partir da esquerda: Aloísio Villela, Théo Brandão, Câmara Cascudo e Bráulio do Nascimento. Reproduzido do *Boletim Alagoano de Folclore. Théo Brandão (in memoriam)*. Anos XXIII a XXVIII. Maceió, 1982.

Quando, em 1979, tiveram lugar as gestões para reprodução dos documentos pelo INF, ocorreu, de fato, uma passagem do pessoal ao institucional, da guarda privada à pública (num órgão do governo federal). À transformação das interações comunicativas em documentos de um arquivo sucedeu a metamorfose da entidade que os continha, a própria coleção, chamada desde então Coleção Théo Brandão. Ao lado de outras, de que ainda não se tem notícia, e que precisam ser descritas, tratadas e abertas ao público, ela é um capítulo na história dos percalços e conquistas da pesquisa musical no Brasil.

Bibliografia

Obras de Théo Brandão

BRANDÃO, Théo. 1949. *Folclore de Alagoas*. Maceió: Casa Ramalho. (Autores alagoanos, 2. Série, 1).

BRANDÃO, Théo. 1982. Folclore de Alagoas II. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, Museu Théo Brandão.

BRANDÃO, Théo. 1982a “Chico Nunes de Palmeira: falsas atribuições poéticas”. In Folclore de Alagoas II. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, Museu Théo Brandão. 37-47.

BRANDÃO, Théo. 1982b. “Literatura oral em verso”. In Folclore de Alagoas II. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, Museu Théo Brandão. 21-25.

BRANDÃO, Théo. 1982c. “Novíssimos romances do gado”. In Folclore de Alagoas II. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, Museu Théo Brandão. 143-157.

BRANDÃO, Théo. 2007. O reisado alagoano. Maceió: EdUFAL.

Obras de outros autores

ALMEIDA, Renato. 1956. O ano folclórico de 1955. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura, Comissão Nacional de Folclore, 02 jan. (Documento, n. 328).

ANDRADE, Mário de. 1984. Os cocos. Introdução e notas de Oneyda Alvarenga. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória.

ARAGÃO, Helena. 2011. Mapeamentos musicais no Brasil: três experiências em busca da diversidade. Dissertação (Mestrado em História, Política e Bens Culturais) – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro.

ARAGÃO, Pedro. 2005. Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e os estudos de folclore no Brasil: uma análise de sua trajetória na Escola de Música, 1932-1947. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. 1994. Guerra e paz: Casa-Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30. Rio de Janeiro: Editora 34.

AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. 1954. Folk music: Brazilian. In: BLOM, E. (Ed.). Grove's dictionary of music and musicians. 5. ed. London: Macmillan. v. 3, p. 198-201.

BRANDÃO, Alfredo. 1935. Os negros na história de Alagoas. In: CONGRESSO AFRO-BRASILEIRO, 1., 1934, Recife. Estudos Afro-Brasileiros: trabalhos apresentados [---]. Rio de Janeiro: Ariel. v. 1, p. 55-91.

BRANDÃO, Octávio. 2001. Canais e lagoas. 3. ed. Maceió: EdUFAL. Primeira edição publicada em 1917.

CARLINI, Álvaro. 1993. Cachimbo e maracá: o catimbó da Missão. São Paulo: Centro Cultural São Paulo.

CASCUDO, Luís da Câmara. [1998]. Dicionário do folclore brasileiro. Rio de Janeiro: EDIOURO.

CLIFFORD, James. 2002. The predicament of culture: twentieth-century ethnography, literature, and art. Cambridge: Harvard University Press.

FABIAN, Johannes. 2010. Colecionando pensamentos: sobre os atos de colecionar. Mana, Rio de Janeiro. v. 16, n. 1, p. 59-73.

- FELD, Steven. 2005. Uma doce cantiga de ninar para a world music. Debates: Cadernos do Programa de Pós Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, Rio de Janeiro. n. 8.
- FONSECA, Edilberto José de M. 2009. Temerosos Reis dos Cacetes: uma etnografia dos circuitos musicais e das políticas culturais em Januária, MG. Tese [Doutorado em Música] – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- FRANK, Erwin. 2010. Objetos, imagens e sons: a etnografia de Theodor Koch-Grünberg (1872-1924). Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém. v. 5, n. 1, p. 153-171, jan./abr.
- FREYRE, Gilberto. 2006. Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51. ed. rev. São Paulo: Global. Primeira edição publicada em 1933.
- FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE (Brasil). 1983. Instituto Nacional do Folclore. Mário de Andrade e a Sociedade de Etnografia e Folclore no Departamento de Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, 1936-1939. Rio de Janeiro: A Instituição. (Folclore/Memória, 2).
- HOLANDA, Sérgio Buarque. 1984. Raízes do Brasil. 17. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio.
- LACERDA, Marcos Branda. 2007. Os registros musicais da Missão de Pesquisas Folclóricas. In: Missão de Pesquisas Folclóricas. São Paulo: SESC-SP; Centro Cultural São Paulo. Antologia com 6 Cds. Disponível em: <<http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/missao/index.html>>. Acesso em: jun. 2011.
- LARA, Silvia Hunold; PACHCEO, Gustavo (Org.). 2007. Memória do jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas: CECULT.
- PEREIRA, Edmundo; PACHECO, Gustavo. (Orgs.). 2007. Rondônia 1912: gravações históricas de Roquette-Pinto. Rio de Janeiro: Museu Nacional. DSMN02/06 AA0002000. (Documentos Sonoros). Texto do livreto que acompanha o CD.
- SANTOS, Nilton Silva dos. 2008. Viagens folclóricas e etnográficas no Brasil: duas perspectivas de época na composição de acervos musicais. In: GIUMBELLI, E. et al. (Org.). Leituras sobre música popular: reflexões sobre sonoridade e cultura. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras.
- SAUTCHUK, João Miguel M. 2005. O Brasil em discos: nação, povo e música na produção da gravadora Marcus Pereira. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade de Brasília, Brasília.
- STEIN, Stanley. 2007. “Uma viagem maravilhosa”, in: LARA, S. H. e G. PACHECO (Org.). Memória do Jongo. As gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas: CECULT. p. 35-42.
- STOCKING Jr., George W. 1992. The ethnographer’s magic and other essays in the history of anthropology. Madison: The University of Wisconsin Press.

TONI, Flávia Camargo. 2007. Missão: as pesquisas folclóricas. In: Missão de Pesquisas Folclóricas. São Paulo: SESC-SP; Centro Cultural São Paulo. Antologia com 6 Cds. Disponível em: <<http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/missao/index.html>>. Acesso em: jun. 2011.

_____. 1984. A Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura. São Paulo: Centro Cultural São Paulo.

VILLELA, José Aloísio. 1961. O coco de Alagoas. Maceió: Departamento Estadual de Cultura.

VILHENA, Luís Rodolfo. 1995. Os intelectuais regionais. Comunicação apresentada ao 19º Encontro Nacional da ANPOCS. Disponível em: <<http://sites.google.com/site/luisrodolfovilhena/home>>. Acesso em: 17 maio 2011

_____. 1999. Projeto e missão: o movimento folclórico no Brasil (1947-64). Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.

CDs e DVDs

Cocos de Alagoas. Rio de Janeiro: MEC, DAC, CDFB; Maceió: UFAL, MAF, 1975. (Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro, n. 6).

Baianas/Alagoas. Rio de Janeiro: MEC, Funarte, CDFB, 1977. (Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro, n. 21).

Em busca da tradição nacional (1947-1964). Rio de Janeiro: IPHAN, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2008. (Caminhos da Cultura Popular no Brasil, 1). 1 dvd vídeo (ca. 19 min.): formato 4:3 ; son. ; color ; NTSC.

Fandango. Rio de Janeiro: MEC, DAC, CDFB, 1977. (Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro, n. 22).

Guerreiro. Rio de Janeiro: MEC, DAC, CDFB; UFAL, MAF, 1975. (Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro, n. 8).

Missão de Pesquisas Folclóricas. São Paulo: SESC-SP; Centro Cultural São Paulo, 2007. Antologia com 6 Cds.

Rondônia 1912: gravações históricas de Roquette-Pinto. Rio de Janeiro: Museu Nacional. Coleção Documentos Sonoros DSMN02/06 AA0002000.

The Discoteca Collection: Missão de Pesquisas Folclóricas. Washington: Library of Congress, 1997. [Endangered Music Project, RCD 10403].

Documentos inéditos

Catálogo das gravações de Théó Brandão. Datilografado e manuscrito pelo pesquisador. Reprodução depositada pelo autor no Arquivo Sonoro da Biblioteca Amadeu Amaral, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, IPHAN.

Gravações da Coleção Théó Brandão depositadas no Arquivo Sonoro da Biblioteca Amadeu Amaral, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, IPHAN.

Brandão, Théo. 1979. Entrevista de Théo Brandão a Aloysio de Alencar Pinto e Bráulio Nascimento. Gravada no Estúdio de som da Funarte em 1979. Fita TB78. Arquivo Sonoro da Biblioteca Amadeu Amaral, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, IPHAN.

Brandão, Théo. 1981. Entrevista de Théo Brandão a Aloysio de Alencar Pinto. Gravada no Estúdio de som da Funarte em 1981. Fita TB67. Arquivo Sonoro da Biblioteca Amadeu Amaral, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, IPHAN.

Brandão, Walter. 2009. Entrevista de Walter Brandão a Elizabeth Travassos, Juliana Chrispim e Mariana Moreira. Gravada na residência de Walter Brandão no Rio de Janeiro em 2009. Arquivo Sonoro da Biblioteca Amadeu Amaral, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, IPHAN.

Sites

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular [website]. Disponível em: <<http://www.cnfcp.gov.br/>>. Acesso em: jun. 2011.