

O QUE LEMBRO, TENHO

30 anos do Acervo Maracá

Renata Pompêo do Amaral
 Universidade Estadual Paulista (UNESP)
reamaral9@gmail.com

Resumo: Apresentando áudios e vídeos registrados em diversos estados, propomos uma viagem pelo Brasil através de nossas tradições populares hoje, seus mestres, comunidades e artistas. Discutindo questões como a memória ligada à composição, as ferramentas criativas da transmissão oral, complementaridade e diluição na relação criador /consumidor, funcionalidade da construção formal, autoria x recriação e outras, essas tradições são reveladas como arte contemporânea e atemporal. O ponto de partida é o Acervo Maracá, que reúne milhares de registros audiovisuais recolhidos desde 1991 em mais de 100 comunidades de 56 municípios, em 15 estados brasileiros. Esses registros, que revelam um painel importante de nossa cultura popular, já deram origem a dezenas de publicações – 30 CDs, 23 documentários, 2 livros e vários artigos. Reconhecido como uma das principais coleções de gêneros tradicionais do Brasil, recebeu em 2019 o Latin Grammy Research Award, e diversos outros prêmios como Rodrigo Melo Franco Andrade – IPHAN (2011 e 2017); Interações Estéticas, Prêmio da Música Brasileira, Rumos Itau, Funarte e outros.

Palavras-chave: Acervo Maracá; Cultura Popular; Patrimônio Imaterial; Tradições Populares.

WHAT I REMEMBER, I HAVE

30 years of the Maracá Collection

Abstract: Featuring audios and videos recorded in several Brazilian states, Maracá Collection proposes a journey through the country's contemporary popular traditions, its masters, communities, and artists. Discussing issues such as memory and composition, oral transmission's creative tools, complementarity and dilution of the creator/consumer relationship, formal constructions' functionality, authorship and recreation, these traditions are revealed as contemporary and timeless art. The starting point is the Maracá Collection, which brings together thousands of audiovisual recordings collected since 1991 in more than 100 communities in 56 municipalities in 15 Brazilian states. These records, which reveal a vital panorama of our popular culture, have already resulted in dozens of publications – 30 CDs, 23 documentaries, 2 books, and several articles. Recognized as one of Brazil's main collections of traditional genres, it was awarded the Latin Grammy Research in 2019 and several other awards, such as Rodrigo Melo Franco Andrade/IPHAN (2011 and 2017), Aesthetic Interactions, Brazilian Music Award, Rumos Itau, Funarte, and others.

Keywords: Maracá Collection; Traditional and Popular Culture; Cultural Heritage; Popular Traditions.

Nascida em São Paulo, capital de São Paulo, na Maternidade São Paulo, ao lado da Avenida Paulista, fui menina urbana, em uma família que não ouvia música. O encontro com o povo Guarani de Silveiras em 1991 foi uma descoberta libertadora: todos faziam arte, todas e cada uma, lindamente. Aí se imprimiu em mim um entendimento da função da música na vida que se tornou um farol. Essa música não só respondia à possibilidade de expandir a prática artística, como oferecia novos caminhos para o fazer musical enquanto escolha profissional, para além das demandas que a “gestão de carreira” exige do ofício de músico.

Da descoberta/encantamento inicial que se manifestava no desejo de conhecer mais gêneros, lugares, festas, e na vontade de destrinchar os códigos, técnicas, porquês, fui me interessando cada vez mais em aprofundar os laços, voltar aos mesmos lugares, reencontrar as pessoas que foram se tornando meus amigos e família. A câmera que antes focava só a mão do tocador (que me perdoem as cabeças cortadas) foi ampliando seu quadro, sendo menos editada e também menos percebida, até que finalmente esquecida nas entrevistas que se tornaram conversas cotidianas, e ainda mais reveladoras. A vontade do registro, agora compartilhada com eles, foi também cada vez mais motivada pela possibilidade de retornar a eles essas memórias.

O mesmo aconteceu na performance. A vontade de não só dialogar com esse repertório, mas principalmente com o entendimento musical de seus mestres, me ensinou muito mais que como tocar o contrabaixo. Me ensinou formas de ensaiar, criar resistência, entender acentos, ornamentos, formas, metros, me ensinou a traduzir potências e sutilezas, ler o contexto, tocar com os mosaicos de seus elementos e memórias, abrindo também as lentes dos sentidos para outros entendimentos em harmonia, temperamento e pulso. Essas ferramentas criativas da memória ligadas à oralidade, são, no momento, o que mais me move como artista.

Tive a sorte de conhecer e me embrenhar nas tradições populares num período em que houve um entendimento dessas culturas como o patrimônio que são: riqueza, moeda de troca na globalização, conhecimento e ferramenta, assim como nossas florestas, diversidade necessária para a saúde do planeta. A virada para os anos 2000 trouxe uma vontade política de construção de uma identidade cultural e o interesse de vários segmentos da sociedade por essas tradições. Foram criados muitos editais públicos de empresas privadas e estatais, bancos e programas do Ministério da Cultura, como o Cultura Viva e os muitos que dele se derivaram, como também de outros órgãos públicos, como o IPHAN, FUNARTE, Fundação Palmares e outros, além de fundos estaduais e municipais de fomento à cultura, com editais todos criados a partir de 2000.

Graças a esses inúmeros editais públicos, pude produzir mais de trinta discos de comunidades tradicionais e diálogos com elas, 23 documentários, 3 livros, projetos para pontos de cultura, oficinas, encontros, mostras e espetáculos. Posso dizer, sem exagero, que essas ações impactaram muito positivamente nessas comunidades, trazendo ganhos financeiros e de valorização do entorno, reconhecimento de órgãos públicos e sobretudo no interesse de jovens lideranças que agora remaram o barco durante a tempestade de pandemia e desgoverno, e seguem na resistência.

Ao mesmo tempo, ao buscar uma reflexão acadêmica nessa pesquisa, sempre me resenti de um pensamento eurocêntrico que não abarcava o maravilhamento daquela música, não apenas porque a ele as palavras não faziam jus, mas por transbordar ao pensamento, em uma compreensão holística assimilada também pelo corpo e os sentidos. No entanto, esse século trouxe um ouvir de vozes diversas que tornou mais visível o trabalho de pensadores africanos e indígenas, e também mais necessária a revisão dos conceitos que perpassam sociedade, ciência, arte. Também movimentos de valorização da tradição oral, com a inserção de mestres desses saberes nas universidades como o Encontro de Saberes, movimento iniciado em 2010 na Universidade de Brasília pelo professor José Jorge de Carvalho, que já alcançou 14 universidades públicas no território nacional e o Programa de Formação Transversal em Saberes Tradicionais da UFMG, trouxeram novos ares ao ambiente acadêmico.

No entanto, disciplinas que tenham como tema a música brasileira - mesmo a erudita - e sobretudo afroameríndia, ocupam ainda um espaço ínfimo no currículo das universidades e conservatórios nacionais. Como diz Simas (2018):

O racismo não opera apenas na impressão social da cor da pele, ele opera também no campo simbólico, que desqualifica saberes das populações historicamente subalternizadas pelo projeto colonial e tenta incutir nessas populações a noção da inferioridade de suas culturas como verdade indiscutível.

Desta forma, a música de um período restrito de uma pequena área geográfica do planeta continua dominando o pensamento e a formação de gerações de músicos e pesquisadores que não só perpetuam essa inadequação dos cânones europeus para o estudo da música afro-brasileira como não dialogam com a rica e diversa música produzida nas ruas, palcos e terreiros, a música brasileira conhecida e apreciada mundialmente.

Segundo Mapaya (2018, p. 9):

Branco não africano não foram apenas os fundadores do campo de estudo musicológico mas, para tanto, apropriaram-se do conhecimento de seus informantes para a construção de suas teorias, raramente citando seus nomes e sendo transparentes quanto sua real contribuição nessa construção.

Com efeito, ao longo de uma considerável revisão de literatura em etnomusicologia e antropologia, foi duramente perceptível a falta de cuidado na identificação das fontes orais em contraste com o rigor das citações e referências bibliográficas. “Segundo informante”,

“relatado por um dançante da casa”, “depoimento de brincante”, “citado por fonte oral”, são informações comuns, que mais uma vez reproduzem a postura de invisibilizar e retirar o lugar de fala desses mestres e artistas.

É preciso que as tradições populares brasileiras sejam entendidas como arte contemporânea, vigorosa, que acontece hoje, não por impulso preservacionista, mas por gosto, pertencimento, necessidade de expressão e organização das estruturas corpóreas, sociais, espirituais do indivíduo e sua comunidade. Daniel Munduruku (2018) coloca a tradição como expressão pragmática da memória, dinâmica, “capaz de nos obrigar a ser criativos e a oferecer respostas adequadas às situações presentes”. Assim, esses gêneros trazem em sua essência a mobilidade indispensável à sua adaptação e sobrevivência às mudanças constantes em seu modo de vida, se reconhecendo e se recriando em diálogo com os contextos contemporâneos de seu entorno, onde piercings e celulares convivem sem conflitos com rendas e rosários. Assim, essa memória dinâmica servirá como referência e impulso para um salto às suas novas possibilidades de expressão, mudando para permanecer o mesmo. Munduruku compara essa dinâmica ao que no jargão digital é chamado “*upgrade*”, ou seja, criar condições para que as ferramentas desse saber permaneçam funcionais. Segundo ele:

A Memória é, pois, parte fundamental na formatação de um corpo que resiste. Também por isso precisa ser atualizada constantemente num movimento cíclico que acompanha o tempo cronológico do qual somos vítimas preferenciais. Cíclico é o conceito da Memória. Ela se desdobra sobre si mesma para se compor e se oferecer aos viventes. É preciso não cair na armadilha dos estereótipos e da visão tacanha de que usar as novas tecnologias arranca do indígena seu pertencimento à Tradição. Na verdade, é o contrário. É a não utilização desses instrumentais que faz com que a cultura esteja em processo de negação de si mesma. É não perceber nem compreender e aceitar a dinâmica da cultura. É não estar em sintonia com a lógica que fundamenta a criação do mundo. É fugir da função de cocriação que nos é responsabilizada pela Memória (MUNDURUKU, 2018).

Com efeito, ao longo de minha convivência com essas tradições, pude observar diversas vezes a liberdade com que esses artistas brincantes se apropriam de elementos que se dialoguem com suas expressões artísticas ou ofereçam possibilidades de adequação mais efetivos às demandas do entorno. Recentemente, com o isolamento social imposto pela pandemia de COVID 19, essa capacidade de adaptação ficou patente nas diversas estratégias encontradas por essas comunidades - cujas celebrações são ligadas ao encontro, ao corpo, à complementaridade e à construção coletiva – para estabelecer novos meios de expressão e recriação desses laços, colocando seus fundamentos ancestrais em diálogo com a tecnologia.

Filtrados pelo tempo, esculpidos pela memória de seus guardiões, este repertório se funde, se adapta, se particulariza, e tem como resultado uma precisa elaboração estética, sendo também melodias matrizes da nossa música popular. Assim, em oposição a discussões anacrônicas sobre “originalidade”, “autenticidade”, “pureza” ou outros atributos que valorizam ou pressupõe uma conservação estanque desses saberes, as tradições populares têm, na mobilidade e na capacidade de recriação em diálogo com seu contexto, um fator essencial para sua sobrevivência.

O ensaio fotográfico que se segue, formado por imagens¹ que registrei e fazem parte do Acervo Maracá, é um recorte estético de encontros e diálogos estabelecidos em projetos diversos, um testemunho do maravilhamento que nossa arte popular move e produz.

¹ Imagens em alta resolução disponíveis em: https://drive.google.com/drive/folders/1Z3s_gki7DgfJTGp8FYcun9R34EPzvOI4?usp=sharing. Acesso em: 03 mai. 2024.



1. Vaqueiro de Bumba Boi da Baixada. Matinha/MA, 2011. Registros do ciclo junino feitos anualmente de 1999 a 2023. Fonte: Acervo Maracá. Foto: Renata Amaral.



2. Seu Zé da Roda, Pai Francisco do Bumba Boi de Maracanã. São Luís/MA, 2012. Registros do Bumba Boi de Maracanã realizados entre 1999 e 2019 para os documentários Rio do Mirinzal, Guriatã e Humberto Mestre e o disco Estrela Brasileira. Fonte: Acervo Maracá. Foto: Renata Amaral.



3. Pai Euclides Talabyan em cerimônia do Tambor de Mina na Casa Fanti Ashanti. São Luís/MA, 2009. Pai Euclides, falecido em 2015, foi minha maior referência, meu mestre Rei dos Mestres, como também

AMARAL, Renata Pompêo do. *O que Lembro, Tenho*: 30 anos do Acervo Maracá.

é conhecido o vodun de seu ori. Com ele e sua comunidade, que se tornou minha família, realizei muitos projetos, entre eles 6 discos, 1 livro e 6 documentários. Fonte: Acervo Maracá. Foto: Renata Amaral.



4. Nkissis no Lunzó Redandá. Cipó Guaçu/SP, 2007. Redandá é um terreiro de candomblé Angola dirigido por Tata Mona Guiamazy, outra grande referência das tradições afro-religiosas brasileiras com quem produzi 2 discos, 2 documentários e 1 livro. Fonte: Acervo Maracá. Foto: Renata Amaral.



5. Nestico, brincante do Bumba Boi Brilho da Sociedade. Cururupu/MA, 2007. O Bumba Boi Brilho da Sociedade é um dos poucos grupos do sotaque de Costa-de-Mão do Maranhão, e suas lindas toadas são assunto de disco, documentário e repertório de espetáculos do núcleo Maracá. Fonte: Acervo Maracá. Foto: Renata Amaral.



6. D Wanda, do Terecô do Terreiro Santa Bárbara. Quilombo Santo Antônio dos Pretos. Codó/MA, 2010. Registros feitos para o documentário *Padra da Memória*. Fonte: Acervo Maracá. Foto: Renata Amaral.



7. Altar da Tenda São José. Pirapemas/MA, 2007. A tenda São José, fundada por Mãe Gildete, falecida em 2016, é também Casa dos mestres e grandes artistas Manoel Batazeiro e Luizinha. Com eles aprendi algumas das melodias mais lindas que conheço e realizei o espetáculo Tambor da Mata, além de produzir disco e documentário da Casa. Fonte: Acervo Maracá. Foto: Renata Amaral.



8. Mestre Edmundo, em sua lida diária. Cururupu/MA, 2006. Amo e cantador do Bumba Boi Brilho da Sociedade falecido em 2022. Artista imenso, cantor de tessitura impressionante e um dos mais sofisticados compositores que conheci. Fonte: Acervo Maracá. Foto: Renata Amaral.



9. Pai Euclides em cerimônia de titulação. Ouidah, Benin, 2010. Registro realizado durante o projeto Pedra da Memória, quando viajamos juntos ao continente africano. Fonte: Acervo Maracá. Foto: Renata Amaral.



10. Dona Caetana. Dançante da Casa Fanti Ashanti. São Luís/MA, 2009. Fonte: Acervo Maracá. Foto: Renata Amaral.



11. Brincantes de Terecô. Quilombo Santo Antônio dos Pretos, Codó/MA, 2010. Fonte: Acervo Maracá. Foto: Renata Amaral.



12. Brincantes de Terecô. Quilombo Santo Antônio dos Pretos, Codó/MA, 2010. Fonte: Acervo Maracá. Foto: Renata Amaral.



13. Maruja. Quatipuru/PA, 2008. Fonte: Acervo Maracá. Foto: Renata Amaral.



14. Caboclo de Lança. Maracatu de Baque Solto Estrela Brilhante de Nazaré da Mata/PE, 2010. Fonte: Acervo Maracá. Foto: Renata Amaral.



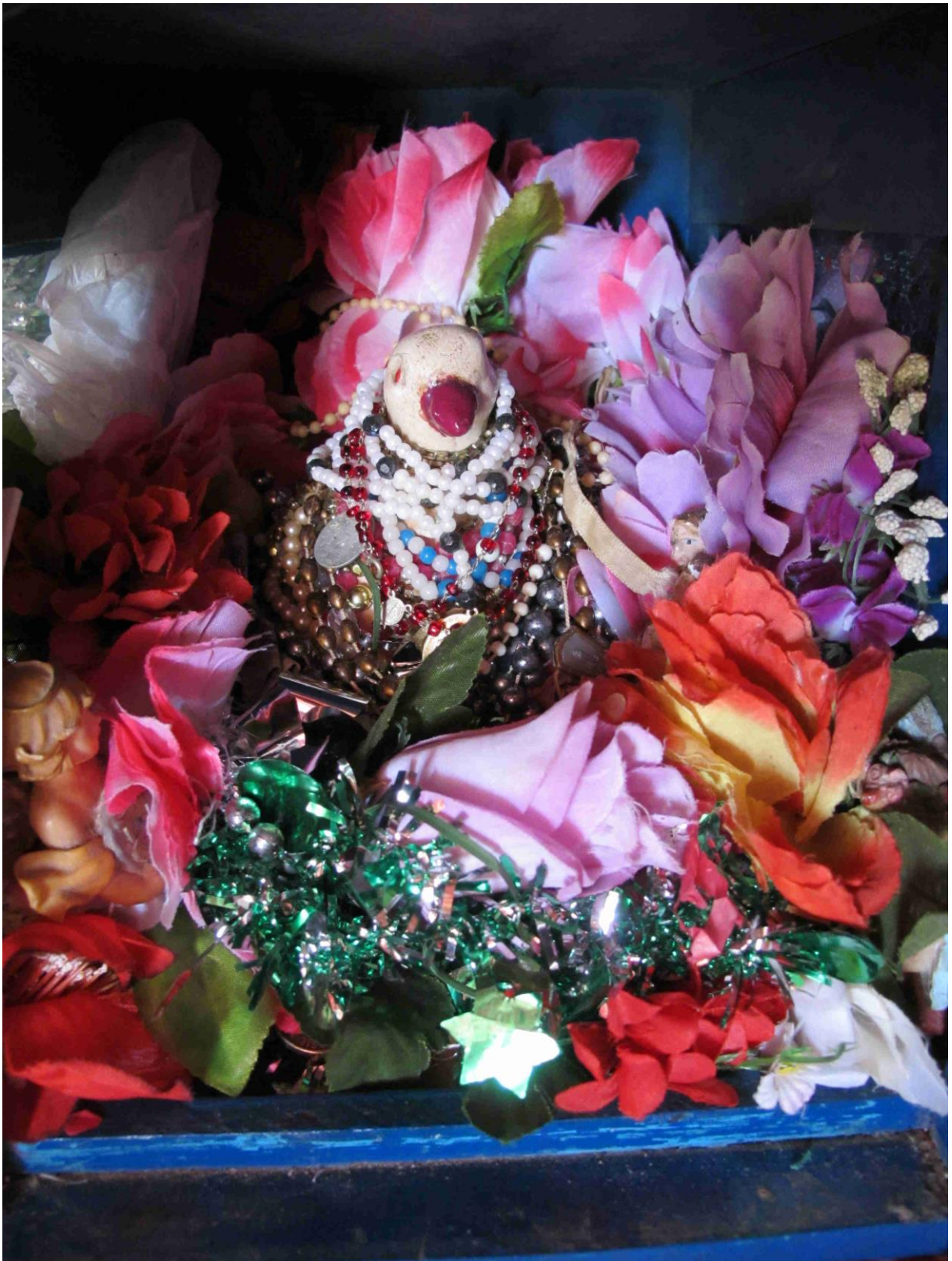
15. Cazumba do Bumba Boi de Santa Fé. São Luís/MA, 2009. Fonte: Acervo Maracá. Foto: Renata Amaral.



16. Lunzo Redandá. Cipó Guaçu/SP, 2007. Fonte: Acervo Maracá. Foto: Renata Amaral.



17. Descascando Mandioca. Quilombo Santa Rosa dos Pretos, Itapecuru Mirim/MA, 2010. Fonte: Acervo Maracá. Foto: Renata Amaral.



18. Altar do Divino Espírito Santo. Peritoró/MA, 2009. Fonte: Acervo Maracá. Foto: Renata Amaral.

AMARAL, Renata Pompêo do. *O que Lembro, Tenho*: 30 anos do Acervo Maracá.

Referências

MAPAYA, Madimabe G.; MUGOVHANI, Ndwamato G. Musicologia Comum Africana: Uma Epistemologia Musical de Perspectiva Africana. *Claves*, vol. 9, n. 14, p. 81-100, 2020.

MUNDURUKU, Daniel. *Tecendo a Memória*. In: Acervos Ensaio – Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <https://www.itaucultural.org>. Acesso em: 14 ago. 2018.

SIMAS, Luiz Antonio. “Lendo o mundo”. In: O Globo. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/>. Acesso em: 14 ago. 2018.

Sobre a autora

Renata Pompêo do Amaral é formada em composição e regência, mestre e doutora em performance Musical pela UNESP, tem se apresentado em todo o Brasil e Europa ao lado de artistas como A Barca, Ponto br, Tião Carvalho, Sebastião Biano, Orquestra Popular do Recife e outros. Pesquisadora e contrabaixista, desde 1991 reúne um dos mais significativos acervos de tradições populares brasileiras, tendo produzido mais de 30 CDs e 12 documentários de gêneros tradicionais que receberam alguns importantes prêmios de cultura, como o Latin Grammy, Rodrigo Melo Franco de Andrade/IPHAN (2012 e 2017), Rumos Itaú Cultural, Troféu Guarnicê, Prêmio Cláudia, 23º Prêmio da Música Brasileira etc. Recebeu por duas vezes o prêmio Interações Estéticas da Funarte, realizando residências artísticas no Maranhão e no Benin. Autora de Pedra da Memória, com seus grupos A Barca e Ponto br gravou 5 CDs e realizou mais de 500 apresentações em projetos de circulação, registro e arte educação.