

A IMAGEM FÍLMICA NA PESQUISA ETNOMUSICOLÓGICA: CONTRIBUIÇÕES PARA O ESTUDO DA MÚSICA RELIGIOSA

Rocha, E. S., Vieira, G. F., Anjos, F. W.*

Ewelter2@yahoo.com.br

RESUMO: Este estudo realiza uma reflexão sobre a utilização da imagem fílmica em estudos etnomusicológicos em que elementos da performance constituam-se relevantes para a investigação e análise. De um modo particular, promove-se uma reflexão acerca das possíveis contribuições do registro audiovisual para estudos de repertórios musicais pertinentes à esfera da música religiosa. Discute-se o valor da dimensão afetiva (*pathos*) nos estudos que abordam relações entre música e religião utilizando como pressuposto teórico a definição de “conceito-imagem” segundo Cabrera (2006). Avalia-se, ainda, as possíveis contribuições do instrumental cinematográfico ao estudo das relações entre tradição e modernidade na região do Cariri referente ao confronto entre a música de louvor da Igreja Católica atual e os antigos benditos do catolicismo popular presentes na devoção romeira.

PALAVRAS-CHAVE: música religiosa; cinema; imagem; Cariri; religião; benditos

ABSTRACT: This study reflects upon the application of filmic image to ethnomusicological studies in which performance elements are considered relevant to the process of investigation and analysis. In particular, it carries out a reflection on the potential contributions of audiovisual records to studies of musical repertoires pertaining to the sphere of religious music. We discuss the significance of the affective dimension (*pathos*) in studies of the relation between music and religion, making use of the *image-concept* premise, in accordance with Cabrera (2006). Furthermore, we evaluate the possible contributions of the cinematographic apparatus to the study of the relations between tradition and modernity in the region of Cariri, with reference to the confrontation of the songs which are used nowadays in the Catholic Church with the ancient *benditos*, still strongly present on the *romeiros* devotion.

KEYNOTES: image; cinema; religious music; Cariri; benditos

1. DA ETNOGRAFIA AO PROBLEMA

A reflexão desenvolvida neste estudo encontra suporte etnográfico em pesquisa de campo realizada no ano de 2001 na região do Cariri-CE que visava ao estudo da função da música no rito mortuário sertanejo – a Sentinela, no que concerne à contribuição do canto de benditos para o êxito do empreendimento salvífico desempenhado pelo ritual. Durante aquele estudo alguns fatos apontavam para uma pesquisa mais ampla que tivesse por objeto inicial o confronto tradição-modernidade na região do Cariri, região fortemente marcada pela presença romeira que, a despeito da configuração religiosa atual, a qual se volta para o modelo festivo do culto carismático, deposita na dimensão penitencial seu principal modelo de devoção.

A história da região do Cariri foi fortemente marcada pela religião: o projeto catequético implantado pelos frades capuchinhos voltado para uma devoção marcada pela penitência e pelo caráter profético; a intensa presença de lideranças religiosas leigas desenvolvidas à margem de qualquer obediência à Igreja Católica oficial e que tinham nas

* Ewelter Rocha – Mestre em etnomusicologia/UFBA, professor da Universidade Estadual do Ceará. Glauco Vieira – Mestre em Geografia/UECE, professor da Universidade Regional do Cariri. Weber dos Anjos – Mestrando em História, professor da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte.

práticas penitenciais sua principal característica; e ainda pelo exercício sacerdotal do Padre Ibiapina e do Padre Cícero, os quais embora investidos dos privilégios e obediências institucionais, professaram um catolicismo que não observava rigorosamente as prescrições ultramontanas que vigoravam deste o Concílio Vaticano I.¹ É, portanto, do confronto entre um catolicismo laicizado e um outro, inicialmente voltado para recuperar os valores pregados pela ortodoxia tridentina, e posteriormente acolhendo a formatação carismática pós Concílio Vaticano II, que se molda o sistema religioso sobre o qual repousa o objeto da presente pesquisa.

Ivan Manuel (2000, p.135) alerta para a cautela quanto a atribuir à influência do movimento de renovação do catolicismo sobre a religiosidade popular uma uniformidade nacional, e, neste sentido, ressalta “a impropriedade teórica e metodológica de se abordar o processo de romanização do catolicismo brasileiro como se fora um processo uniforme e de abrangência nacional”. A convivência entre um segmento religioso de feição penitencial que tem na “crucifixão de Cristo” sua principal orientação religiosa e um outro expressando uma conduta que ressalta práticas devocionais de caráter festivo voltadas para “glorificação de Cristo”, estabelecerá um desacordo entre os repertórios musicais que acompanham cada segmento, chegando, em caso extremo, a existir uma restrição absoluta ao “repertório do outro”, principalmente, ao canto dos antigos benditos segundo os fieis da Igreja atual.

A pesquisa de campo, ainda que destinada ao estudo do repertório fúnebre, constatou que os benditos² adquiriram uma conotação completamente distinta para a comunidade do contexto urbano. Enquanto que para os rezadores propiciam a aproximação a uma dimensão divina, funcionando como lenitivo para os males do corpo e da alma, no meio urbano se revestem de uma expressão de terror, sendo sua audição sinônimo de agouro e prenúncio de azar. Por outro lado, a música de louvor católica é recebida pelos praticantes do catolicismo popular como um “bendito menor” desprovido da força espiritual que portam os antigos benditos. Elas são vistas como “expressão de alegria” e dessa forma se “voltam para o mundo e não para Deus”. A compreensão e análise deste fato constitui uma nova pesquisa a qual germinará a reflexão teórica sobre a utilização da imagem fílmica no campo da etnomusicologia.

As primeiras análises serviram-se dos dados etnográficos oriundos da pesquisa inicial, os quais contavam com anotações de campo, gravações de entrevistas, além de um expressivo registro em áudio de elementos dos dois repertórios. Durante o processo de audição e seleção para as primeiras análises verificamos ser imprescindível a aquisição de novos dados que além de registros sonoros permitissem penetrar no domínio da performance do canto. Era preciso, então, utilizar uma ferramenta que autorizasse uma reflexão integrada dos fenômenos música e religião a partir da imagem do *ato de cantar*, que fosse capaz de adentrar simultaneamente a dimensão racional e afetiva que acreditamos estarem presentes de forma inseparável no exercício da música religiosa. Neste sentido, apresentaremos algumas

¹ As devoções de caráter leigo do catolicismo popular brasileiro e particularmente as do sertão do Cariri, foram repelidas por um movimento iniciado pela Igreja Católica na segunda metade do século XIX que visava ao restabelecimento do espírito tridentino e à implantação de um rigor hierárquico na Igreja, modelo que se afastava completamente da feição laicizada da religiosidade estabelecida na região do Cariri.

² Utilizaremos o termo “bendito” para designar o repertório do catolicismo popular e “música de louvor” para o repertório oficial utilizado atualmente. Com o vocábulo “rezadores” designaremos os fieis do catolicismo popular para quem o canto dos benditos é parte essencial nos exercícios devocionais.

considerações acerca da utilização da imagem no domínio da etnomusicologia, centrando-nos mais especificamente na esfera da música religiosa.

2. DO FILME ETNOMUSICOLÓGICO: ASPECTOS HISTÓRICOS

Ainda que os primeiros experimentos de captação e reprodução de imagens animadas tenham focado aspectos da vida cotidiana antecipando a potência documental deste meio, a utilização do mecanismo cinematográfico como ferramenta para pesquisa etnográfica foi encarada com grandes reservas. Margaret Mead, uma das pioneiras na utilização da ferramenta cinematográfica em estudos antropológicos, observou a existência de uma tradição que “aprisionava” o campo investigativo da antropologia aos domínios da escrita. A etnomusicologia, guardando estreitas conexões com a metodologia antropológica, não escapou às discussões acerca da validade da imagem fílmica como instrumento de documentação e análise em trabalho de campo.

Com o propósito de verificar a aparição dos primeiros trabalhos em etnomusicologia que, de alguma forma, recorriam ao aparato áudio-visual, Steve Feld (1976) realiza uma investigação acerca do histórico das publicações no periódico *The Journal of Ethnomusicology*. Neste estudo Feld revela, inicialmente, que embora o periódico possuísse, desde 1959, um espaço destinado a *techniques and devices*, as primeiras referências a filmes foram enquadradas na forma de *special bibliographies of dance films* em 1963, o que mostra, ou pelo menos fornece indícios das reservas depositadas sobre o potencial da ferramenta audiovisual em pesquisas etnomusicológicas. Outro aspecto importante é o surgimento, em 1973, do primeiro editor, William Ferris, responsável pela sessão destinada a “filmes etnomusicológicos”, sugerindo uma abertura da literatura especializada para a inclusão da imagem fílmica como documentação científica sobre música.

Feld critica a abordagem conferida aos filmes pelos editores, os quais se limitavam a comentar aspectos enfatizados pela imagem sem problematizar o processo de organização da narrativa fílmica, nem muito menos, os critérios de seleção que gerenciaram a opção por determinadas planos, enquadramentos, enfim, negligenciava-se, segundo ele, o mais importante, o processo de construção do texto fílmico. Resumia-se, segundo o pesquisador, em três modalidades as discussões sobre etnomusicologia e cinema: descrição de conteúdo (uma espécie de transliteração do visual para escrita); discussão sobre a tecnologia; e potencialidades do filme como instrumento de educação.

Dois casos interessantes de aplicação do filme em estudos etnomusicológicos merecem ser comentados em função do pioneirismo e dos reais benefícios advindos do procedimento utilizado. Inicialmente, o trabalho de Gerhard Kubik sobre música africana destinado a transcrever execuções em xilofone a partir da utilização do suporte fílmico. Realizada a gravação, o filme era revisto quadro a quadro e construído um gráfico (tablatura) registrando-se os momentos em que a tecla era acionada. Posteriormente, pela análise das distâncias assinaladas no gráfico, determinava-se a unidade mínima de pulso, sendo então possível atribuir valores proporcionais às durações e, com isso, transcrever minuciosamente o ritmo da

peça. A gravação das alturas (hertz) era simultaneamente realizada em fita e depois incorporada ao sistemas de durações.³

Gilbert Rouget utilizou um outro benefício da gravação filmica: a capacidade de armazenar informação para pesquisas posteriores. Publicou dois ensaios teóricos refletindo sobre problemas relativos ao registro áudio-visual⁴, revisitando o confronto imagem-realidade, mas situando a discussão em empreendimentos de caráter etnomusicológico. No filme *Danses des Reines à Porto Novo* Rouget utilizou um recurso de sincronização entre música e movimento para estudar detalhes de uma coreografia de dança. Para isso foi utilizada a tecnologia de se aplicar uma “câmera lenta” tanto ao som quando na imagem, possibilitando visualizar, analisar e transcrever detalhes da união música e movimento dentro da performance.⁵

3. O CONCEITO-IMAGEM NA PESQUISA ETNOMUSICOLÓGICA

Apesar de reconhecer a importância dos trabalhos que exploram o potencial de sincronização entre imagem, som e movimento disponibilizado pelo registro audiovisual, este estudo adentra outra face da imagem filmica, a saber, o registro da experiência “afetiva” e do “lugar” da performance musical procurando integrar *logos* e *pathos*, razão e sensibilidade, como componentes igualmente relevantes para o processo analítico que visa ao estudo da música religiosa. Realizaremos uma reflexão teórica sobre a relação música-religião avaliando possíveis contribuições da categoria conceito-imagem aplicada à imagem filmica com fins etnomusicológicos.

À música, como à religião, se atribui a capacidade de refletir a realidade social e expressar os modos de organização pertinentes a outras esferas, bem como, a partir de uma dimensão constitutiva, de imprimir solidariedade⁶ (Durkheim, 1996) e direcionar a conduta humana. Em relação à teoria da religião, este fato perpassa a obra de diversos autores, seja de forma expressa ou de forma subliminar. Geertz (1989) credita à religião o status de *modelo de*: expressando o sistema simbólico o não-simbólico; e *de modelo para*: a manipulação do sistema não-simbólico em termos das relações expressas no simbólico. Durkheim também corrobora esta opinião ao assumir a sociedade como realidade abstrata que para ser conhecida carece de uma tradução simbólica que encontra na religião uma forma de representação;

³ Ainda que a validade da transcrição seja indiscutível no que concerne à fidelidade rítmica da execução, o nível de precisão trazia o inconveniente da necessidade de se analisar pequenas alterações nos tempos, para julgá-los acidentais ou essenciais, uma vez que a acuidade auditiva do intérprete/ouvinte estava aquém da precisão fornecida pelo sistema de transcrição o qual trabalha na razão de 24 fotogramas por segundo, o que permite registrar pequenas variações na duração.

⁴ Os ensaios realizam uma discussão a partir de seus filmes: *Batteries Dogon/1965* e *Danses des Reines à Porto Novo/1971*.

⁵ A tecnologia empregada já possibilitava aplicar um *stretch* a uma amostra de áudio preservando-se a altura original.

⁶ Utilizamos o termo “solidariedade” na óptica utilizada por Durkheim (1996), o qual confere aos símbolos, e particularmente aos símbolos religiosos, o poder de gerar solidariedade, de criar sentimento de apego. A capacidade atribuída ao fenômeno religioso de “imprimir solidariedade” encontra na “função de contribuição para a integração da sociedade” (Merriam, 1964: 226) um correspondente em música.

entretanto, afirma que, mais do que representar algo que preexiste, a dimensão simbólica cria sentimento de apego e sem ela a sociedade teria uma existência frágil. Em Weber, também se notam estas duas dimensões da esfera religiosa: se por um lado seu discurso enfoca questões de poder, atribuindo ao fenômeno religioso uma sujeição aos interesses ideais e materiais das camadas, por outro credita à religião a capacidade de inculcar uma orientação na vida das pessoas. Vemos em todos estes casos a religião agir como reflexo de outros domínios da sociedade, mas também como agente de transformação.

A teoria etnomusicológica confere à música a capacidade de ser causa e consequência, de refletir e de transformar. Herndon e McLeod (1981) observam o relacionamento entre música e cultura de três formas: instituições culturais limitando expressões musicais; instituições culturais fornecendo modelos organizacionais para grupos musicais; a música funcionando no interior da cultura como um meio de mudança de consciência pessoal. Portanto, esta pesquisa, que visa a analisar sob um viés etnomusicológico a relação entre dois repertórios musicais sedimentados em sistemas religiosos que sugerem posturas antagônicas referentes à dimensão afetiva condizente com o ofício do canto, requer um instrumental de registro e análise que acolha o domínio da afetividade como dado essencial à compreensão das questões relativas ao confronto e resistência observados entre os dois repertórios e que considere a simbólica que permeia cada um dos empreendimentos religiosos.

Este estudo toma como pressuposto metodológico a importância da dimensão afetiva – *pathos* – em análises etnomusicológicas aplicadas a estudos sobre música com finalidade religiosa. Acreditamos que os domínios da música e da religiosidade apresentam-se conjugados numa única manifestação simbólica e que qualquer procedimento analítico que vise a preservar a integração dos fenômenos, ao invés de apenas estabelecer conexões entre eles, deve também, e inevitavelmente, ser capaz de penetrar a dimensão *do sensível* e verificar o grau de relevância que este setor assume no processo de conhecimento. Orientados por essa premissa, tomaremos por direcionamento teórico inicial a reflexão sobre o “conceito-imagem” desenvolvido por Cabrera (1999) acerca do potencial da imagem fílmica em fornecer um nível de compreensão da realidade que transcende o domínio do racional e adentra o âmbito do emocional reconhecendo o campo *não dizível da experiência* como relevante no processo interpretativo, lançando mão de uma compreensão “logopática”, ou seja, racional e afetiva ao mesmo tempo.

Saber algo, do ponto de vista logopático, não consiste somente em ter “informações” mas também em estar aberto a certo tipo de experiência e em aceitar *deixar-se afetar* por uma coisa dentro dela mesma, em uma experiência vivida. De forma que é preciso aceitar que parte deste saber não é dizível, não pode ser transmitido àquele que, por um ou outro motivo, não está em condições de ter as experiências correspondentes. (2006, p. 21)

Entendemos que a utilização da imagem-fílmica fornece subsídios de extrema relevância na documentação e análise de problemas em que a dimensão afetiva constitua-se elemento essencial no processo de investigação e análise de temas relativos à integração música-religião. Herndon e McLeod ressaltando o nível de ligação que existe entre música e práticas religiosas observam:

Dentre todos os aspectos da vida, aquele com o qual a música estabelece o mais estreito laço é a religião. Em todas as sociedades onde a religião é um foco cultural ou não, a música toma parte em cerimônia e ritual. Em razão de a associação ser tão patente, a discussão da religião pode ser uma das mais ricas para o estudo da música. (1981, p. 114)

Nesse sentido, almejamos a construção de um olhar que vá além do externamente visível. Um olhar que logre estabelecer conexões entre o aparente e o oculto, que se estenda

além da ação contemplada em primeira instância e alcance o universo significativo das adjacências, que examine os coadjuvantes, que perceba, registre e revele a imagem do *meio eficiente*⁷, mas também do *meio marginal*, que proceda à experiência do detalhe, e que seja capaz de detectar, ou em primeiro momento, de investigar, uma música que edifica tempo e espaço, que se *presentifica* nas posturas, nos gestos, nos olhares, que é e que constrói um lugar sagrado, ritualizado, para o qual se mobilizam todas as instâncias dos sentidos e do contexto durante o ato de cantar. Nessa direção, o processo de escolha – o que mostrar, alcançará êxito na medida em que o olhar etnomusicológico for capaz de relacionar conceito e imagem, idéia e realidade, de registrar o que escapa ao previsível, ainda que subvertendo hipóteses preliminares e revelando possíveis contradições. A esse aspecto Peixoto acrescenta a conexão entre a idéia e a sua representação pela imagem:

É preciso estar sempre atento para os imponderáveis da pesquisa filmica, bem como ter capacidade para modificar seus caminhos quando necessário. Assim, torna-se fundamental um reflexão sobre o que realmente significa filmar mas, sobretudo, como transformar idéias em imagens. (1998, p. 218)

Merleau-Ponty observa a mudança de orientação teórica no campo da Psicologia em relação ao potencial expressivo e informativo da imagem. Localiza na Psicologia Clássica a postura de “conceber os dados visuais como um mosaico de sensações” cuja unidade do campo perceptivo estaria sujeita a uma operação intelectual (Xavier, 106). A Nova Psicologia, segundo o teórico, apresenta uma nova abordagem para a “percepção de outrem”. Promove-se a elevação do estatuto conferido à realidade exterior que externa sobre os domínios do corpo a experiência individual, “oculta e silenciosa”. Esta orientação afasta-se da postura que considera inacessível a experiência interior e rejeita também os cânones da Psicologia Fisiológica cujas inferências sobre as emoções se realizam, dentre outras formas, através de registros da variação da velocidade de respiração e monitoramento de batimentos cardíacos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O jogo simbólico manifestado na interação música e religião materializa-se na atividade do canto. Cada movimento, gesto ou olhar estão ajustados e obedientes ao testemunho religioso proferido durante a performance. Alterações de andamento, mudança de expressão facial, modulações timbrísticas, podem guardar certos níveis de articulação simbólica não revelados por uma análise musical restrita a uma óptica estrutural. Inflexões vocais súbitas entre, por exemplo, um caráter piedoso e um “tom” imperativo de advertência podem estar conectadas a valores centrais presentes no sistema religioso, conformando-se a uma rede significativa cujo desvelo reclama uma abordagem integrada dos fenômenos. Nessa perspectiva, a imagem filmica permite realizar uma leitura do *lugar da música*. Não se trata apenas de documentar a geografia do espaço, seus recantos e configurações, mas de revelar um lugar onde habitam pessoas, conhecer seus hábitos, devoções, juízos, medos, etc. Mais do que descrever músicas, salas, movimentos, paramentos e orações, compreender o sentido que estas coisas assumem no universo religioso traduzido pelo canto, o valor e o significado delas dentro do espaço-tempo de cada dia. A imagem aqui se apresenta como equipamento de desfragmentação capaz de organizar, reconstruir, reelaborar o que está apartado espacial e temporalmente, direcionando o *olhar-a-imagem* para o sentido que foi percebido e também

⁷ Expressão utilizada por Claudine France (1998) para designar “os elementos cuja presença é diretamente necessária à efetivação da atividade do agente”, em contraposição ao *meio marginal*.

sentido, no *olhar-a-realidade*. O lugar, portanto, está na coisa, na mesma proporção que a coisa habita o lugar, em seus tempos e espaços múltiplos. Piault (1989, p. 17) observa no instrumental filmico outra potencialidade que se estende além da descrição e análise, a de desconstruir aquilo que geralmente é “concebido como uma série unívoca e homogênea de eventos de um sistema integrado”. Peixoto comentando este aspecto observa:

Com essas imagens e sons, é necessário construir e escrever, falar e sustentar um discurso, dar significado preciso às idéias e aos conceitos, e abstrair por meio de um trabalho sobre a imagem e o som, a magia que dá sentido às relações sociais. (1998, p. 219)

São bem definidas as distinções entre as visões de mundo inerentes aos dois sistemas religiosos: uma expressando uma espécie de “teologia do sofrimento”, que perpassa todas as ações da vida dos rezadores, atingindo até a esfera não-religiosa; outra, vivida no contexto urbano, onde o sofrimento é destituído da função de mortificação necessária à salvação da alma, cedendo lugar a um sentimento religioso que vê na “alegria” um testemunho de fé. Orientados por esta postura, reiteramos a importância de se conhecer o *lugar da música*, incluindo, neste espaço, todo o conjunto de posturas, gestos, imagens e sonoridades, a *mise-en-scène* do canto religioso, com seus comportamentos, produtos e conceitos (Merriam, 1964), mas com um olhar apontado também para o *pathos*, que permita penetrar, pela imagem filmica, na dimensão afetiva atrelada à performance de músicas com finalidades religiosas, neste estudo, especificamente, nos domínios da música de louvor católica e do repertório que compreende os benditos do catolicismo popular da região do Cariri.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALÁZS, Béla. “O homem visível”. Trad. João Luiz Vieira. In: Xavier, Ismail (org). *A Experiência do Cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- BLACKING, John. *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press, 1973.
- CABRERA, Julio. *O cinema Pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes*. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. *A Linguagem secreta do cinema*. Trad. Fernando Albagli e Benjamin Albagli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- DURKHEIM, Émile. *As Formas Elementares da Vida Religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- FELD, Steve. “Ethnomusicology and visual communication”. *Ethnomusicology*, 20/2: 293-325, 1975.
- FRANCE, Claudine de. *Cinema e Antropologia*. Trad. Március Freire. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1998.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1973.
- HERNDON, Marcia e Norma McLeod. *Music as Culture*. 2a. edição. Darby, Pa.: Norwood, 1981.

IVAN A., Manoel. “A esquerdização do Catolicismo Brasileiro (1960-1980): notas prévias para uma pesquisa.” *Estudos de História* 7: 135-48, 2000.

MEAD, Margaret. “Visual Anthropology in a Discipline of Words”. In: Paul Hockings. *Principles of Visual Anthropology*. The Hague: Mouton, 3-10, 1975.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o Espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria E. G. Pereira. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

MERRIAM, Alan P. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

NETTL, Bruno. *The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1983.

PEIXOTO, Clarisse Ehlers. Caleidoscópio de Imagens: o uso do vídeo e a sua contribuição à análise das relações sociais. In: Feldman-Bianco, Mirian e Leite, Mirian L. Moreira (orgs). *Desafios da Imagem*. Campinas: Papirus, 1998.

TURNER, Victor. *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes, 1972.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico, a Opacidade e a Transparência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.