

Série Trajetórias
acadêmico Manuel Veiga
Data: 04 de setembro de 2001
Hora: 18h30min

Edino Krieger:

Amigos, muito boa noite. Nós estamos aqui reunidos para receber o depoimento não só de um acadêmico, como o de um dos principais integrantes de uma tribo que está se tornando cada vez mais importante, inclusive dentro da nossa academia, que é a tribo dos musicólogos. Já tivemos depoimentos de intérpretes, de compositores, mas temos o maior interesse em registrar também o depoimento de alguém que pensa na música, que é tão importante quanto aqueles que a fazem. Pensam, estudam, analisam, registram. É um trabalho extremamente importante, sobretudo para um país de pouca memória como é o nosso. Então, eu queria em nome da academia dar as boas-vindas a Manuel Veiga, bravo representante da nossa Bahia. Agora vou pedir ao Ricardo Tacuchian, nosso mestre de cerimônia, coordenador dessa série, que faça a apresentação que, na verdade, seria até dispensável, do nosso confrade palestrante de hoje.

Ricardo Tacuchian

Eu vou falar três coisas referentes ao Manuel Veiga. Em primeiro lugar, com o advento da internet, o mundo ficou muito pequeno e o Manuel mandou uma mensagem para uma dessas listas, onde mais de uma centena de pessoas recebeu a mensagem, convidando para vir assistir o depoimento dele e, obviamente, ele recebeu respostas até dos Estados Unidos. Eu estou com uma delas aqui: o Béhague lamenta não estar no Rio de Janeiro, por isso não está presente. Mas, a mensagem do Manuel é muito curiosa porque ele deixa nas entrelinhas uma certa insatisfação de ter sido chamado de professor baiano. Eu até diria que o Manuel está aqui na academia, ele que é um confrade nosso, justamente por ele ser o professor baiano. Então, acho que o fato do Manuel ser chamado de professor baiano absolutamente não o diminui. O fato de ele ser realmente baiano é que dá a ele essa natureza nacional e mesmo internacional. Então, Manuel, por favor, continue sendo o professor baiano! Porque nós amamos muito a Bahia como amamos nosso país, e o consideramos realmente como um homem do nosso planeta, mas, acima de tudo, um baiano. E um baiano muito ilustre!!!

A segunda coisa que eu queria falar do Manuel é que na primeira vez que eu fui aos Estados Unidos, tive a oportunidade de ter um contato muito direto com Roberto Stevenson. Eu já vinha de casa pensando em fazer essa referência e qual não foi a minha surpresa? Depois de muitos anos, eu recebo hoje uma carta do Roberto Stevenson. E o Stevenson, logo que eu cheguei nos Estados Unidos, me falou: “Ricardo, olha, aqui em Los Angeles tem aparecido muitos brasileiros ilustres, mas nenhum tão ilustre quanto o professor Manuel Veiga”. Nessa hora, ele estava na biblioteca, porque a gente só consegue falar com ele na biblioteca, então, nós saímos da sala onde estávamos e eu, embora ele seja uns trinta anos mais velho do que eu, mal tive fôlego para acompanhá-lo naquela velocidade, subindo e descendo escadas, até que paramos numa estante de onde ele tirou uma tese do Manuel Veiga e fez os maiores elogios ao trabalho. Isso aconteceu há muitos anos. Então, Manuel Veiga esteve lá nos Estados Unidos e deixou marcas profundas; muitos anos

depois, uma personalidade ilustre que, aliás, é membro correspondente da academia, a primeira coisa de que ele se lembrou foi do Manuel Veiga.

A terceira coisa que eu queria falar do Veiga é que ele foi um dos precursores, se não me engano o precursor, do ensino de pós-graduação no Brasil. Isso representou um avanço em qualidade muito grande para o ensino de música no Brasil, embora no seu bojo tenha trazido também alguns poucos malefícios. Mas eu continuo achando que, na medida das coisas, o ensino de música levou algumas vantagens. Há a necessidade de se corrigir algum excesso, algumas gorduras. Mas, de modo geral, a implantação do ensino de música de pós-graduação no Brasil começou praticamente com Manuel Veiga. Nós temos essa dívida para com ele, ele foi um precursor, foi um homem que começou do zero, procurou com a experiência internacional que tinha trazer para o Brasil algumas práticas que deveriam se adaptar a nossa realidade, que é uma realidade única, e o trabalho que esse baiano ilustre trouxe para nós foram muito grande.

Então, eram esses os três fatos que eu gostaria de lembrar, porque uma apresentação formal do Manuel Veiga é absolutamente desnecessária. É um prazer muito grande estar aqui com você, nosso confrade. Pela distância, não é sempre que temos a oportunidade de nos ver e hoje nós vamos ter a oportunidade de ouvir a trajetória desse homem que não vai poder dizer nem 5% de toda a vida riquíssima que teve, começando como promissor pianista, nada mais, nada menos, tendo estudado na “Juliard School”, de New York, isso é para pouca gente, mas depois se desviando para uma área mais musicológica.

Portanto, essa figura que está aqui do meu lado tem muito para contar, mas hoje nós só vamos degustar uma pequena parte, porque o tempo não vai dar, certamente. Seja bem-vindo!

Manuel Veiga:

Eu não vou fazer nada do que ele quer, mas eu gostaria de começar contando a verdade sobre Stevenson. A primeira vez que eu estive com Stevenson foi em uma viagem que eu fazia, numa exploração para ver aonde que eu ia investir o resto da minha vida. Isso seria mais ou menos em 1975/76. E passei por New York, onde eu fui ver se tinha possibilidade de voltar à Juliard, mas eu não queria isso, onde eu poderia ter entrado para estudar música medieval. O que eu ia fazer com isso? Passei pela Universidade de Indiana, porque eu tinha ouvido falar de alguém muito importante lá, o William Pool que já não ensinava, parece que ele tinha parado de ensinar em 1970. Na realidade, eu queria ir para Los Angeles, porque eu estava encantado com um artigo do Stevenson sobre fontes portuguesas para música brasileira que tinha me feito ficar delirante.

Ele me recebeu muito bem. Stevenson é uma pessoa extraordinária, mas ele é esquisitão. Dois metros de altura, óculos grossos. Em dois minutos eu já estava tomando um carão que não tinha tamanho. Ele me trazia uma edição do “Latin American Music”, me parece, em que o Jaime Diniz tinha feito uma crítica a um livro péssimo de história da música na Bahia. Diniz estava coberto de razão, Stevenson com a crítica na mão veio me perguntar: “você concorda com isso?” E eu disse a ele que o livro era muito ruim. Ele retrucou: “ninguém publica nada, quando publica recebe uma crítica dessas?!” E de lambada levei a minha primeira.

Eu me lembro que registrei aqui como uma das crises da minha vida, por volta de 1980, decorreu de um tumor não-malígnico cartilaginoso de minha filha, que simplesmente me transtornou totalmente. Ela teve de ser internada no fim do período letivo, saiu da escola para ser internada e teve de fazer duas operações: a primeira, uma biópsia; a segunda, para fazer uma dupla operação de mais de cinco horas de duração, onde se fazia a remoção da parte superior do fêmur e um enxerto de material tirado do ilíaco. Bom, eu expliquei ao Stevenson que eu não tinha condições de apresentar trabalho naquele trimestre. Eu achei que ele tinha concordado comigo e viajou para o México e ao invés disso me deu um incompleto. Ele tinha se convencido de que minha família não colaborava comigo. No protocolo, um incompleto significa o seguinte: se você continuar sem se matricular, o incompleto continua para o resto da vida. Se você se matricular, então começa a contagem regressiva para a remoção do incompleto, e o docente que deu o incompleto vai estipular condições para a remoção dele. O Stevenson não queria isso. Ele achava que eu já tinha recebido um diploma de candidato em filosofia em música e, conseqüentemente, ele tinha responsabilidades muito grandes com o governo brasileiro, e estava na hora de eu voltar.

Eu conversei com a minha mulher se a gente deveria voltar ou não, e enfrentar o Stevenson não é brincado. Então, quando eu fui falar com ele, ele disse: “muito bem, então, na próxima semana você me traz cinquenta páginas de dissertação”. E eu comecei um período onde me sentava numa máquina de escrever, comprada diretamente para isso, com um papel líquido que tinha aparecido naquela altura, e trabalhava o dia inteiro sem parar. Então, no fim de uma semana, levei as cinquenta páginas para ele. Ele deu um resmungo: “então, na próxima semana você me traz cem páginas”. Isso só era possível porque na biblioteca de lá, você pode trazer os livros para casa. A coisa chegou a um ponto que eu não tinha tempo de fazer cópia e nem de reler o que eu tinha escrito. Então, às vezes tinha duplicações totais, notas de rodapés enormes batidas duas vezes que eu não conseguia me lembrar que já tinha batido. Cem páginas, segunda semana. Aí, ele vira para mim e diz que já estava bastante preocupado com a minha saúde, dizendo que eu deveria de vez em quando me levantar e dar uma voltinha. Mas, mesmo assim ele me disse: “na próxima semana você me trás cento e cinquenta páginas”. Bom, nessas cento e cinquenta páginas ele se vira para mim, com as outras trezentas na mão, (podem imaginar que bagunça isso), então, ele disse: “now, we are a business”.

Esse homem fez por mim o que um pai não faria, ao ponto de passar noites na minha casa corrigindo textos. Mas ele é uma pessoa que realmente toma decisões desse tipo. Portanto, eu não sei o que Stevenson quis dizer realmente com isso, porque na hora de me dar o sapecão, ele me deu de verdade.

Bom, eu não vou responder a esse negócio de baiano. Eu não queria ler as dezessete páginas que estão aqui de trajetória e é por isso que distribuí para vocês uma estrutura de tópicos, frases e períodos que eu fiz para mim próprio, para poder redigir esse negócio. Nem eu aguentei. Eu preciso levar isso para casa, podar um bocadinho. Eu sou prolixo, não vou ler mais do que duas páginas disso para vocês. Ao invés de fazer isso, eu vou ocupar o tempo com coisa muito mais importante que é o que está me preocupando agora que é um pedido que eu tenho que fazer para a Academia Brasileira de Música, o que vai levar oito páginas, paciência, com essas duas páginas das trajetórias, e depois disso, quem sabe, com esse trajeto todo vocês vão querer me perguntar

sobre alguma coisa que tenham curiosidade, ou que queiram explicação, sem ter que dar essa seca de dezessete páginas.

Vão ser explicados também dois momentos desastrosos na minha vida. Ontem eu próprio não consegui ler, porque isso viraria um problema de J. Silvestre. E se eu me lembro bem, não era nada de bom gosto. Eu me refiro à perda da minha filha em 1990, porque eu ainda não posso falar sobre isso. Mas tudo o que eu faço é em homenagem a ela. Vamos mudar de assunto depressa.

Vamos começar, portanto, com sons e ruídos ou da arte e ciência de ensurdecer em 15 minutos. Todo som é o invisível na forma do perfurador de envelopes. Quer se trate de corpos, de quartos, de apartamentos, de castelos, de cidades fortificadas. Em material, ele atravessa todas as barreiras. O som ignora a pele, não sabe o que é limite. Ele não é interno e nem externo. Ilimitante, ele é inlocalizado. Ele não pode ser tocado. Ele é impalpável. Audição não é como a visão, o que é visto pode ser arguido pelas pálpebras, pode ser impedido pelo para-vento, ou pelo reposteiro. Pode se tornar inacessível pela muralha. O que a orelha não conhece nem pálpebras, nem para-ventos, nem reposteiros, nem muralhas. Indelimitável, dele ninguém pode se proteger. Não existe ponto de vista sonoro. Não existe terraço, janela, torre, cidadela, ponto de vista panorâmico para o som. Não existe sujeito e nem objeto da audição. O som penetra. Ele é o estuprador. O ouvido é a percepção mais arcaica ao longo da história pessoal, antes mesmo que o cheiro, bem antes da visão. Ele se alia à noite.

Acontece que o infinito da passividade e a recepção forçada invisível se baseiam na audição humana. É o que eu resumo nesta frase: “as orelhas não têm pálpebras”. Como eu gostaria de ter escrito isso. Não é meu. É de Pascoal Kinar, de um livro estranho chamado “Ódio à música”, que eu acho que, na realidade, é amor à música. Por que músicos, médicos e profissionais da saúde, otologistas, otorrinos, fonoaudiólogos, representantes da medicina ocupacional e da saúde pública não são suficientes? Na verdade, saíram de seus consultórios, na primeira semana de prevenção nacional da surdez, em 1997. Fizeram uma triagem de universo de 94.678 pessoas que compareceram aos postos da campanha de um total de 60.263 audiometrias, comprovaram quase que 2/3 de anormalidade. Sugeriram que os achados iniciais eram alarmantes quanto à incidência de perda auditiva na população brasileira. E sugeriram que tanto a sociedade civil, quanto os órgãos governamentais deveriam urgentemente prosseguir investigações para detectar as causas e estudar medidas preventivas. Disseram também que a audição seria no próximo século vital para um país que pretendia crescer, uma vez que a comunicação seria um grande fator de desenvolvimento da civilização. Somente aqui erraram.

A audição, como qualquer outro sentido e as faculdades a elas associadas, é fator de comunicação, de civilização, entenda-se de cultura em qualquer de seus sentidos antropológicos, em qualquer época, em qualquer lugar, ontem, hoje e amanhã. Músicos, profissionais da comunicação social publicaram no jornal, em Salvador, um excelente sumário, em torno de 1800 caracteres, aqui incluídos letras e espaços, algo como 27 linhas sobre título de “Deficiência auditiva afeta quase metade da população”. Era 11 de fevereiro de 1999, em uma quinta-feira, de fúria carnavalesca já em curso. Por ironia, a página que lhe fazia a face relatava em número comparável de linhas, a multa que sofrera um dos trios elétricos por exceder o limite de decibéis permitido. Os cordeiros não usavam protetores auditivos. Esta era a razão. Nenhuma preocupação com a população

imprensada entre os cordões, entre as paredes dos edifícios, era mencionada. É preciso que se diga: a invenção inocente de Dodô e Osmar já se tornara a abominação que é hoje. Dotada de rodas, viajando incessantemente por todo o país, pela mera manipulação de eletrônicos botões, altamente comercial e rentável, levando a surdez e a destruição de tradições populares aos quatro cantos do país, e se duvidar, com o apoio do governo. Alegria, alegria, atrás do trio elétrico só não vai quem já morreu. Quem quer morrer? Pergunta a Cia e a Caetano. Já que confundimos alegria com barulho, não atribuamos à nossa herança africana os dilemas que criamos. Aliás, já se disse, embora não se tenha comprovação disso, que o grosso desse empresariado é de cearenses.

Entre musicólogos e antropólogos de música, que são quase a mesma coisa, assim como musicólogos históricos sistemáticos, são músicos. Em vez de darem seu recado, porém de modo direto, indispensável e auto-suficiente da música, criando-a, executando-a, transmitindo-a com cantores, instrumentistas e regentes, o fazem de modo indireto. Por via de atividades distintas das da prática musical, e valendo-se do discurso musicológico, que é uma fala sobre música, não música. Embora relacionado com o discurso musical, o musicológico opera por meio de variedades de literaturas musicais e científicas. Enquanto os técnicos em música e antropólogos se dedicam em última instância à explicação das estruturas sócio-musicais sincronicamente, com o tempo zerado, abordando música do ponto de vista das ciências sociais, os musicólogos históricos buscam a realização dos processos, a elucidação dos processos diacronicamente, tempo variado, apoiando-se nas ciências humanas. A teoria de música milenar, inclusive algumas abordagens são embasadas nas ciências exatas, como ocorre nas teorias analíticas.

Musicologia, ciência musical por definição, não é nada tão recente que necessitasse tanta explicação, não fosse o paradoxo dessa cultura oficial brasileira em relação às suas artes. Insiste em desconhecê-las. Um faz de conta que parece resultado do fato histórico de reconhecer a sua força e, por isso, até temê-las. Embora não use e abuse delas, as manipule e controle de uma variedade de maneiras. A indiferença com as questões do som e do ruído podem ter aí a sua origem. Pelo contrário, etnomusicólogos ao estudarem música não como prato feito e meramente divertido, mas como esquema dinâmico, tripartido em que conceitos, comportamentos, e só então, produtos interagem e são retroalimentados pelo processo de educação musical em sentido elégico, isto é; da transmissão de música. Colocam como um de seus primeiros pontos, em nível dos conceitos, o que se conceba como som e como ruído, na cultura musical que estude. Isto seria um conhecimento dispensável para se penetrar cultura por cultura no que constitua música e não música e, quem sabe, algum dia se chegará à formulação de universais empíricos de música.

Nossa preocupação aqui não é música, evidentemente. Guardemos, entretanto, aquela generosa, embora socializante, afirmação de Levi-Strauss, ao dizer que música, entre todas as linguagens, sendo “a única que reúne as características contraditórias de ser ao mesmo tempo inteligível e traduzível, faz do criador de música um ser igual aos deuses. E da própria música um supremo mistério das ciências do homem. Ainda acrescentando, contra o qual elas esbarram e que guarda a chave de seu progresso”. Os bazongui, segundo diz Alan Merriam, põem aforismos nos seus conceitos. Quando você está contente, você canta. Quando você está zangado, você faz barulho. Quando alguém grita, não está pensando. Quando canta, está pensando. Quando a canção é tranquila, um barulho não é. Quando alguém grita, sua voz é forçada. Quando canta, não é. Nossos estudiosos de música, ao contrário dos bazongui, fazem distinções entre som e ruído em base

meramente acústicas. Quando, na verdade, tem de ser também culturais. Niketia, generalizando a respeito da música africana, chega a afirmar: “reações diferentes são demonstradas ao que fisicamente pode ser o mesmo som, de acordo com onde e como ele é usado”.

Não abandonemos os bazongui ainda sem serem mencionados aspectos fundamentais em sua teoria de música. Música sempre envolve seres humanos. Os sons que emanam de fontes não-humanas não são, e não podem ser, considerados música. O que constitui som musical é que tal som deve ser sempre organizado. Para ser música, os sons não podem ser intermitentes. Mas deve haver uma continuidade mínima no tempo.

Já temos aqui, alguns elementos para a reflexão sobre a questão do ruído. Ele não é fruto de uma intencionalidade humana. Embora também possa sê-lo. Por exemplo: o trio elétrico. Como ruído, não há requisito de um sistema de organização. Conseqüentemente, é da antítese de uma inteligência auditiva o que se trata. Uma vez que esse sistema e esse significado vão junto. Ruídos podem ser intermitentes, descontínuos, configurando situações bastante distintas quanto à suscetibilidade e resistência dos órgãos da audição e às lesões resultantes. Lembremos que, de mesmo modo que não podemos ainda atingir definições de universais empíricos em relação à música, pelo relativismo das culturas musicais e arbitrariedade de suas audições, ou até mesmo por ignorarmos em que níveis esses universais se situam certamente não os de superfície, tampouco podemos pretender chegar facilmente a critérios universais para aplicá-los aos ruídos. Havendo, portanto, uma faixa de indefinição entre o som musical não poluente e o ruído poluidor.

Se acatarmos uma generalização que retiramos de John Blacking, antropólogo de música, sobre influência de gramáticas gerativas, veríamos música como som que é organizado em padrões socialmente aceitáveis. E o fazer musical como uma forma de comportamento aprendido. *Mutates mutante*, ao ruído poluidor, então aplicaríamos predominantemente a ideia geral de sons não organizados e socialmente inaceitáveis e conseqüentemente a do dever e necessidade de alteração dos comportamentos a eles associados.

Em 1990, cerca de 50 representantes das ciências biomédicas e comportamentais, de provedores de serviço de saúde e do público se reuniram para um pronunciamento de consenso sobre ruído e perda de audição. Não pode ser e certamente nega o documento ignorado pelas autoridades brasileiras: perdas auditivas afligiam naquela época cerca de 28 milhões de pessoas nos EUA. Aproximadamente 10 milhões dessas deficiências eram, pelo menos parcialmente, atribuídas a danos causados por exposição aos sons altos. Mais de 20 milhões de americanos eram julgados e expostos regularmente a condições ameaçadoras de níveis de ruído que poderiam causar danos irreversíveis e irreparáveis. Entre os de risco ocupacional, os mais ameaçados eram bombeiros, policiais, pessoal militar, trabalhadores de construção e fábrica, músicos, fazendeiros e caminhoneiros para citar apenas alguns deles. No Brasil, pelo que eu observo, tendo vivido nos EUA mais de quatorze anos, as condições são bem piores.

Mais importante do citado consenso são as questões levantadas. O que se pode fazer para prevenir as perdas auditivas induzidas pelo ruído? Quais são as direções para as futuras pesquisas? Eu gostaria de perguntar mais uma vez. Lembrem-se: um som acima de 75/80 decibéis é, mas não necessariamente, capaz de ocasionar lesões por audição continuada. Em nível de música de rock,

quinze minutos por dia, durante muito tempo pode causar lesão. Por que músicos, então, peço-lhes perdão pela combinação de ignorância e audácia, mas eis a resposta. Por que também somos vítimas? Por que ninguém nos alerta? Porque somos sensíveis e por que somos ao nosso modo especialistas em percepção. Educamos nossos ouvidos para mínimas alterações de altura, duração, timbre, intensidade, dentro de limites em que a inteligência auditiva, estipulada por sistemas, gramáticas, detalhadíssimas e amplas teorias de música como cultura pode operar. Vamos das descrições às interpretações e às explicações à proporção que expandimos as unidades de análise ao longo do eixo em que se situam. Unidades dentro de unidades, cada vez mais abrangentes, do micro ao macro cosmos. Em nível de dor, já não é possível uma percepção inteligente. A reação se dá em termos absolutos, não pelas relações entre os elementos. Como numa explosão de pânico, uma multidão deixa de ser gente e passa a ser elemento, moléculas regidas pelas leis dos grandes números. Em nível de dor, desaparece a pessoa, que mais de quarenta mil anos de instrumentos musicais e de música ajudaram a criar. E surge o bicho. Que isso seja possível em função de avanços tecnológicos inconcebíveis como ocorre com os instrumentos eletrônicos. Única alteração entre princípios de geração de sons cujos protótipos são legados no realístico. É de assustar. Quem fizer um estudo aprofundado dos usos e funções de música, não tanto das centenas de usos que são plenamente evidentes, mas das funções que se ocultam atrás dos sons aparentes, considerados como eficácia para a consecução de fins determinados.

Pois música é feita por gente. Faz coisas à gente, até alterações de estados psíquicos, como se vê, associados aos mais diversos instrumentos, não apenas à percussão. Quem fizer esse estudo, repetindo, verá que essas funções, Merriam colocou em torno de dez, vão dar contribuição para continuidade e estabilidade da cultura, à validação de institutos sociais e rituais religiosos, ao reforço à conformidade a normas instanciais, à integração da sociedade, à comunicação, à expressão simbólica, ao gozo estético, à expressão emocional, ao entretenimento e à resposta física.

É bem verdade que música pode também ser contracultural. Isso serve de ponte aos ritos da desordem. Ao reverso do que se estabeleceu aqui para os ritos da ordem. Nada há de mal com a resposta física. Mas, não se pode dizer que seja o nível mais alto das funções musicais. Porque na realidade, de fato, existem graus distintos nas diversas culturas do mundo; quando é só resposta física, estamos mal. Muito mais significativo para a abordagem do complexo fenômeno que a poluição sonora e seus efeitos é que aos profissionais da saúde e da comunicação social e artística que já falamos se juntem os educadores, os psicólogos, os sociólogos, os economistas, os urbanistas, os arquitetos, os engenheiros, os legisladores, os administradores, os representantes do comércio, os líderes religiosos, as autoridades policiais, os responsáveis pela associação dos padrões do controle do meio ambiente, os representantes dos bairros e do povo. Em suma, todos aqueles que reunidos num fórum interdisciplinar, à semelhança dos americanos de uma década atrás, tentem ver os contornos do fenômeno e buscar soluções.

Isto é o que venho pedindo desde que me interei do problema, em 1997, na primeira reunião latino-americana, realizada em Salvador. Indico, portanto, à Academia Brasileira de Música a necessidade de que, com seu prestígio, se pronuncie sobre esse fórum cuja iniciativa talvez ela própria deva tomar. Anexarei aos documentos que disponho sobre isso. De resto, é agradecer por trazer-me da penumbra na qual devo mais e mais mergulhar.

Então, Edino, é por isso que eu estou ocupando esse tempo usurpando, antes dessas duas páginas de trajetórias. Não é problema para ninguém sozinho. É preciso do prestígio de uma entidade como esta para que comecem a nos ouvir.

Muito bem, a famosa trajetória. Ocupar espaço, tempo e a paciência dos outros na *Série Trajetórias*, a título de musicólogo e professor da Bahia, faz pensar numa categoria à parte de musicólogo e professor brasileiro. Há um fenômeno curioso e até generoso. Não dá para saber. Porque isola e constrói um folclore especial para os baianos. Daí, até mesmo reconheço que alguns dos meus conterrâneos fazem ser baianos profissionais. Mas não tenho sido um deles. É que musicólogos não se ocupam muito de indivíduos, embora muitas vezes o façam. Mais estruturas, processos mais gerais. Melhor seria dizer que na disciplina que pratico, indivíduos têm evidentemente um papel, mais é um papel menor, subordinado. Não há Manuel Veiga na etnomusicologia. É sim. O constrangimento de ter que pensar na minha própria vida está sendo difícil. Mas, uma saudável experiência para mim.

Posso resumir tudo que me tocou ou em que toquei em quatro ou cinco resultantes. Para evitar delírios, pedi a dois amigos que escreveram a meu respeito, que me enviassem seus escritos. Ambos, o Jamary Oliveira, de 1996, é um título de ex-mérito que a universidade me deu, e o de Ilza Nogueira, de 2001, esse é super suspeito, deixarei aqui na Academia. Porém, mais do que depender da boa vontade deles, para me enxergar, gostaria de ler os meus críticos. Temos que aprender a aceitá-los desde que não sejam pessoais. Toda a educação musical é um processo contínuo de retro-alimentação e compatibilização entre os conceitos, as ações e os resultados. Até críticas de jornal injustas, recebi pelo menos duas na vida. Podem ter efeito positivo, pela superação do mal que causaram.

Não sei, porém, o que fazer com o meu folclore pessoal. É predominantemente de tradição oral e, em 99% dos casos, nada tem a ver comigo. Não ser pessoal, portanto, mas valer-me das crises e ritos de passagem dessa minha vida, poderia ser a de outro qualquer. Para estudar resultados que afetem terceiros, eis o problema. É como se estar nas três zonas do esquema tripartido de Molinot. Lupoiético como protagonista, lustésico como analista e na zona neutra, seja lá que imagem seja essa do que sou, do que faço, do que fiz. O termo trajetórias me provocou: *trajectory*? O que atravessa. Deixando de lado o sentido figurado do trajeto meio de vida, fico com os de linha de escrita percorrido por um corpo em movimento. Ou mais ligado à física e até à balística, o de lugar geométrico das posições ocupadas por uma partícula que se move. É o que sou.

Foi este último sentido que logo me ocorreu, que adotei, lembrando os exercícios de tiro do meu serviço militar como artilheiro. Também estudante de engenharia. A tal partícula aprendendo a viver longe da saia da mãe extraordinária e do papai português que daria a vida por seus filhos, mas que se preocupava com o futuro de seu legado. Fosse esse apenas músico. Estudantes de engenharia fazíamos sofisticadas medições de bases situadas próximas à linha de tiro, incluindo a chatérrima teoria dos erros para a localização de um alvo distante por triangulação, ao invés de caminhamento. Era divertido surpreender o general comandante da sexta região e os oficiais superiores na hora da visita ao campo com um tiro quase em cima do alvo. Com o mínimo da necessidade das técnicas usuais de enquadramento. Não obstante dos bons tempos e das boas lições

sofri aí o traumatismo auditivo que bitolou a minha vida. Aos 18 anos. Este é um dos dois pesadelos de minha vida. Passar uma vida pensando em até quando ouviria os harmônicos de um concerto para violino tem sido um determinante de rumos, limitador de iniciativas, acelerador de ações, fonte perene de estresse.

Com a morte de Cristina em 1990, não posso falar sobre isso, me ressurgi aí. As crises são várias. Tomando, portanto, a parábola do termo trajetória, eu fiz um desenho. Encaixei a minha vida toda nesse modelo. Naturalmente, outras divisões, outros modelos de história seriam possíveis. Cristão vai para o céu. Iluministas, dialéticos, revolucionistas, difusionistas, sempre questionando, tentei inserir numa grande curva as crises maiores e ritos de passagem, num contínuo de fatores que afetam o que somos, o que pensamos e o que produzimos. Este segmento está com vocês. Uma partida de 1931 a 1954 com indefinição a partir dos 8 anos. Uma curva ascendente de 1954 a 1981, ainda formativa em três segmentos, mas já intercalada de uma década de serviços. Talvez seja sobre essa década de serviços que alguém possa querer me perguntar. De 1954 a 1966 a escolha feita, após a morte do pai e os acertos com a Bahia até o retorno aos EUA. De 1966 a 1976, uma primeira etapa da servidão, pagamento do que até então eu tinha apenas recebido. A década da reestruturação dos seminários de música e da escola de dança e resgate da escola de teatro da UFBA De 1976 a 1981 uma reforma da cabeça, que é o período do doutorado, em que o etnomusicólogo nasce. Um ápice de 1981 a 1994, onde está a segunda etapa da servidão nacional. Contra esforços para a consolidação de música como área de pós-graduação e pesquisa no Brasil. Sem exclusões!! E a inserção da etnomusicologia na pós-graduação brasileira.

A partir de 1994, na aposentadoria, até 2001, uma curva descendente. Do aposentado inativo, não vou nessa. Quero morrer lutando. E, finalmente, um ponto de impacto que não tenho a mínima idéia do que seja. Então, vamos parar aqui para que vocês, olhando nesta lista aí de tópicos, decidam sobre o que gostariam que eu desse alguma explicação que estivesse ao meu alcance. Isso tudo está escrito, mas ninguém aguenta ler, nem eu!!