

EFEMÉRIDES

Meu Mestre Nketia

Manoel Veiga

Universidade Federal da Bahia | Orcid: 000-002-1799-3746

Em menos de um ano, a Etnomusicologia mundial perdeu duas de suas figuras maiores: Kwabena Nketia (1921-2019) e Bruno Nettl (1930-2020). As organizadoras do XENABET fizeram-nos constar mercidamente da Sessão de Homenagens ocorrida em 12.08.2021 Samuel Araújo e eu fomos designados para homenagearmos nossos respectivos mestres. Muito teve de ser cortado em função do tempo disponível para a Sessão.¹

Estive diante de Bruno Nettl em apenas duas ocasiões breves: no lançamento da primeira edição do «livro vermelho» (1983) e num primeiro encontro realizado pela ABET em Recife. Indiretamente, contudo, a presença de Nettl se generalizaria nos seminários de pós-graduação em música da UFBA, em função do uso das edições sucessivas de *The Study of Ethnomusicology*, em que abordava a disciplina pelos seus problemas. Mudavam os subtítulos, aumentando o número e a ordem dos problemas, até optar pelas Reflexões, apenas, à proporção em que se deu conta da interação complexa dos problemas entre si.² Assim, sem ter sido seu aluno, aprendi muito com ele e repassei sua influência aos estudantes de Etnomusicologia Geral. A impressão que dele retenho é a de um homem ao mesmo tempo corajoso e prudente, de certa forma, o cronista e explicador da área.

Com Nketia, meu querido mestre, o contato foi bem mais longo e tive a ventura de poder vê-lo em Salvador, na UFBA, o que por si só justifica a publicação deste texto. Precisamos também comemorar duas efemérides: os trinta anos da Pós-graduação em Música na UFBA (1990)³ e a realização do I Simpósio Brasileiro de Música, um dos marcos da consolidação da área para a pós-graduação e a pesquisa entre nós. Longe de mim a ideia de uma rapsódia ou um pot-pourri musicológico, mas ainda é necessário que lembremos o papel criador de **Gerard Béhague** (1937-2005)⁴, sem o qual não teríamos iniciado uma pós-graduação em música e ainda menos em Etnomusicologia, além do muito que contribuiu para a divulgação do Grupo de Compositores da Bahia.

1 Muito agradeço a Luciana Prass a ajuda que me prestou no uso inteligente da tesoura. Devo também mais uma vez agradecer a Ilza Nogueira por sua revisão deste texto e talento sobrenatural para detectar meus erros.

2 As edições do “livro vermelho” saíam da University of Illinois Press com capas semelhantes. Mantinham sempre o título, *The Study of Ethnomusicology* e variavam os subtítulos: *Twenty-nine Issues and Concepts* (1983); *Thirty-one Issues and Concepts* (2005); *Thirty-three Discussions* (2015). Durante mais de trinta anos reviu, atualizou e aumentou sua importante obra; dava-nos opções críticas mas raramente tomava partido. Um estudo comparativo dessas edições teria muito a dizer sobre o que tem mudado ou permanecido na história da disciplina e mereceria um trabalho de pós-graduação.

3 Possivelmente também a chegada da Etnomusicologia na universidade brasileira.

4 A intenção de uma pós-graduação já existia desde 1976, com Widmer, mas foi a visita de Béhague a Salvador que, junto à Pro-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa, convenceu Heonir de Jesus Pereira da Rocha que havia três lugares no Brasil em que a pós-graduação em música era possível e que a UFBA era um deles. Isso terá sido em torno de 1989.



Meu Mestre Nketia

Há pessoas que se immortalizam com um único nome: Solomon, por exemplo, é suficiente para identificar o famoso pianista inglês que só uma busca de *Wikipedia* permite ao curioso lembrar que é Solomon Cutner. Outros, pessoas comuns, passam uma vida afetados pelo excesso e grafias de seus nomes. Quais omitir? Quais abreviar? E as consequências cartoriais? **Nketia** é suficiente para se saber quem é e, ainda mais fácil, se precedido de um título: **Professor**. A escolha consciente do que incluir ou omitir, entretanto, passa a ter conotações de maior peso. Ousaria dizer que se a escolha tivesse pendido para **Joseph Hanson**, poucas pessoas saberiam de quem se trata.

Fui aluno grudado a Prof. Nketia de 1975 a 1981 e tive a honra de tê-lo na minha banca de doutorado. Não sei explicar a razão de me parecer mais natural H. J. do que J. H., e errava. Talvez lembrasse o **H. J.** do Koellreutter, por antítese, já que este, um catalisador da modernização da música brasileira de academia, era um oponente ferrenho do nacionalismo musical.

Com Nketia, diferia na maneira de tratamento que usava para todos os outros ilustres mestres que tive a sorte de ter na UCLA. Ao contrário dos demais, ora me indago por quê, nunca chamei meu inigualável mestre de Dr. Nketia, mas de **Professor Nketia**; isto numa instituição que distinguia “professor” de “lecturer”. Estes últimos, na área da Etnomusicologia ensinavam sim, mas apenas as disciplinas práticas. Nessa categoria muito aprendi com Kobla Ladzekpo, também africano, um Ewe de Benin, antigo Daomé⁵. Kobla me fez perceber quanto minha formação musical era inadequada para a riqueza da percussão africana. Nesse sentido, a exigência da bimusicalidade na UCLA era um eficiente recurso didático muito distinto do que críticos acusavam de “conservatório de música exótica”. Não preciso me estender: “Professor”, para mim e muito outros, é o mais alto posto na carreira acadêmica de uma pessoa que favorece o ensino como parte igualmente nobre de sua profissão.

O Instituto de Etnomusicologia da UCLA, fundado em 1961, existiu até 1974. Já não o alcancei como tal, mas como Programa de Etnomusicologia. Essa instituição abrigou músicos numerosos e instrutores de diferentes tradições mundiais e adquiriu uma vasta

5 Kobla atingiu posteriormente um nível acadêmico alto num centro de estudos africanos e como mentor de um grupo de percussão famoso. Julgava que o Fom falado no Brasil era antiquado.

coleção de instrumentos, mantidos em condições de execução. Sustentou um dos maiores arquivos sonoros de música tradicional existentes. Prof. Nketia, eventualmente Professor Emérito de Música da UCLA, lá ensinou de 1969 a 1983.

TOWARD A BRAZILIAN
ETHNOMUSICOLOGY:
AMERINDIAN PHASES

MANUEL VICENTE RIBEIRO VEIGA JR., PHD
University of California, Los Angeles, 1981

TESE DE DOUTORADO
(Versão Fac-símile)

60

The dissertation of Manuel Vicente Ribeiro Veiga, Jr. is approved.

E. Bradford Burns
E. Bradford Burns

Eduardo Mayone Dias
Eduardo Mayone Dias

J. H. Nketia
J. H. Kwabena Nketia

James E. Westbrook
James E. Westbrook

Robert Stevenson
Robert Stevenson, Committee Chair

University of California, Los Angeles

1981

ii

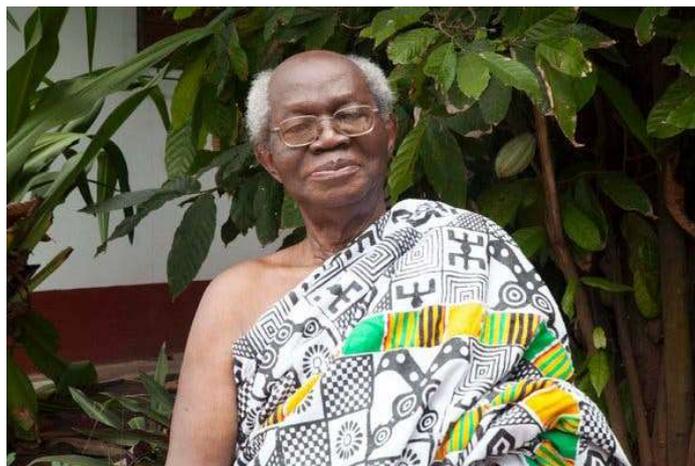
Joseph Hanson Kwabena Nketia é o que se lê em enciclopédias, mas o que foi vastamente usado é J. H. Kwabena Nketia. A princípio Dr. Robert Stevenson, meu orientador de doutorado, sugeria que o mestre africano, Akan de Ghana, Ashante, era produto de uma formação presbiteriana. Isso é verdadeiro e para mim explica a impressão de vê-lo numa dupla perspectiva: a do nativo absolutamente fiel à mãe África e a de um gentleman africano cidadão do mundo com uma tinteira britânica e norte-americana perfeitamente integrada e situada. Nunca o vi com um traje nativo durante os anos de convívio que tivemos. Também não se fazia notar por qualquer traço que destoasse do contexto, inclusive no Inglês em que nos falava. Era um sábio de uma lucidez extraordinária.

Não mais me surpreende saber que Prof. Nketia foi meu contemporâneo na famosa Juilliard School of Music em Nova York, em **1958**, ele estudante de composição; eu na trilha dos pianistas desde 1957. Na realidade convivemos a partir de 1975, até a data em

que pude trazê-lo à Bahia para o I Simpósio Brasileiro de Música, realizado em Salvador entre 15 e 24 de agosto de 1991, já dez anos após o término de meu doutorado. Nesses anos de convívio descontínuo, realço o período em que ele e Alan P. Merriam estiveram juntos na UCLA. Talvez por causa de dissidência indevidamente exagerada entre Mantle Hood e Merriam, este escolheu passar sua sabática na UCLA, mas conectado com o Departamento de Antropologia. Mantinha, entretanto, uma open-house em sua residência à qual acorríamos como estudantes de Etnomusicologia. Presenciei uma reunião dos dois velhos amigos na casa em que Nketia estava. Fui com Craig Woodson, percussionista e estudante de etno interessado em tecnologia de instrumentos nativos, com propósito de criar uma orquestra mundial. Merriam explicava que tudo era símbolo o que, imagino, poderia ser uma crítica sobre a eficácia de uma antropologia simbólica. Previamente, numa conferência que fez na Escola de Música, quando lhe perguntávamos como lidar com as mil vozes atuantes em discursos musicais ele insistia: “Olhem Blacking!” Nketia tinha uma postura circunscrita, recomendando a inclusão das disciplinas que tivessem uma influência direta na execução.

Vamos nos livrar dos dados coletados na Internet, de múltiplas fontes importantes: para nos concentrarmos na presença dele entre nós. Nasceu e foi educado em Asante Mampong inicialmente por seus pais e, após a morte do pai, por seus avós maternos. Nketia os credita por semear os grãos de sua “musicalidade básica” e seu “parentesco musical” nas tradições Akan. Depois de completar o ensino fundamental e médio, ganhou admissão ao Colégio de Treinamento Presbiteriano em Akropong Akwapim, onde entre outros assuntos, ele foi introduzido aos rudimentos da música ocidental, além de aprender a tocar o harmônio. Em 1944, durante a Segunda Guerra Mundial, Nketia esteve num dos primeiros lotes de vinte ganeses que receberam bolsas do Commonwealth e fizeram a perigosa viagem de navio da Costa do Ouro à Inglaterra. Embora a bolsa fosse para ele estudar linguística na Escola de Estudos Orientais e Africanos, ele conseguiu fazer cursos adicionais na Universidade de Londres no Birkbeck College e, significativamente, cursos de música no Trinity College of Music.

Nketia foi membro do ICTM desde 1954 e interagiu com Klaus Wachsman, George Herzog (professor de Nettl) e uma série de musicólogos comparativos na Europa. Foi membro do Conselho Executivo de 1959 a 1970. Sua associação ao longo da vida com a SEM começou com sua primeira visita aos EUA em 1958 com uma Bolsa da Fundação Rockefeller. Naqueles anos iniciais, quando a SEM tinha acabado de se emancipar da Sociedade Americana de Musicologia Comparada e Antropologia, Nketia conheceu um número alto de membros fundadores, incluindo Curt Sachs na Columbia University, Melville Herskovits e Alan P. Merriam na Northwestern University, Mantle Hood e Charles Seeger na UCLA, e nos anos subsequentes e presenças em conferências, David McAllester e uma série de luminares. Foi eleito membro do Conselho da SEM em 1966, Diretor em Geral em 1968 e Primeiro Vice-Presidente de 1972 a 1973. Por várias décadas, Nketia foi membro da Comissão Internacional para a História Científica e Cultural da Humanidade patrocinada pela UNESCO.



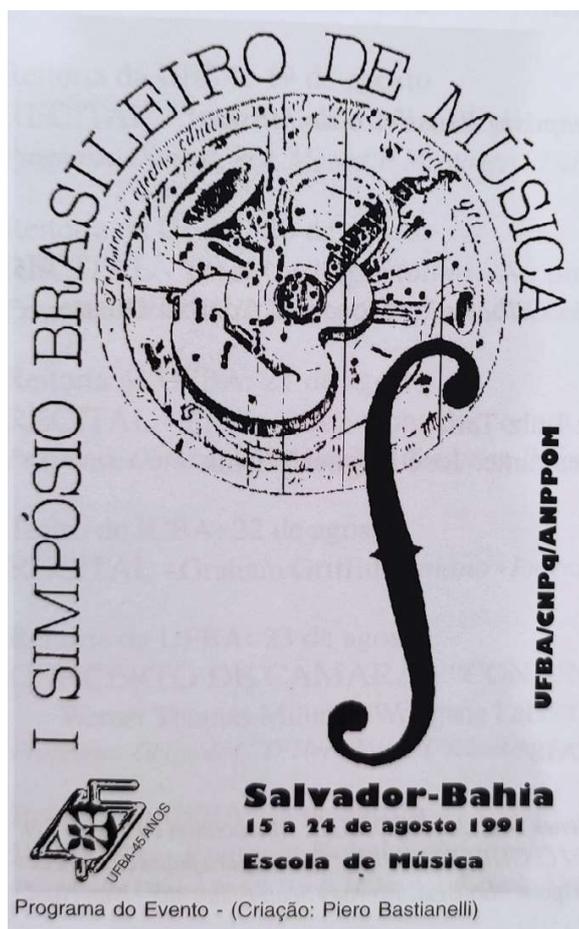
Nketia em Salvador

Parece-me preferível nos fixarmos na presença do Prof. Nketia em Salvador. Isso ocorreu entre 15 e 24 de agosto de 1991, no I Simpósio Brasileiro de Música, já dissemos. Esforços para a introdução da Etnomusicologia na universidade brasileira já tinham tido algum sucesso, inclusive o início da pós-graduação em música (Mestrado) na UFBA, com quatro áreas de concentração, uma delas em Etnomusicologia. É preciso que se entenda que isso foi um processo complexo influenciando vários fatores. O primeiro deles foi o apoio das agências de fomento, CAPES e CNPq, o retorno das bolsas no exterior (1976) que nos permitissem os primeiros doutorados em música que não o fossem por graça divina, suados. Kilza Setti é uma das consagradas pioneiras em Antropologia da Música. Eu próprio, pude deixar a UFBA para um PhD em Música, com concentração em Etnomusicologia. O acesso às agências começou pela CAPES e seguido (uma conquista!) pelo CNPq. Certos destaques não devem ser esquecidos: Frederic Michael Litto (Comunicações) da USP nos abriu a porta do CNPq, onde Marisa Kassim (Linguística) nos fez ver a necessidade de cuidarmos do aspecto associativo para consolidação da música como pós-graduação e pesquisa. Não sabíamos sequer discutir e, tampouco, distinguir produção musical de um tipo particular que é a pesquisa. Ilza Nogueira, compositora e teórica de música, em paralelo e de maneira visionária, conseguiu realizar em etapas o SINAPPEM, na UFPB.

Em 1991, não havíamos tido sucesso na criação da ABET, tendo a ABEM nos precedido como um primeiro broto da ANPPOM, fruto maior do SINAPPEM. Estávamos divididos, sem nos apercebermos, entre o Sul e o Nordeste e, francamente, nos atrapalhávamos. Voltara para o Brasil com um mandado de Dr. Stevenson para criar uma organização interamericana de música. Já existia, tendo apenas se deslocado da Argentina para a Venezuela, com Isabel Aretz. Passei a organizar Jornadas de Etnomusicologia, anuais, onde procurava reunir aqui todos os etnomusicólogos de que tinha conhecimento, a massa crítica, uma vintena de pessoas.

O I Simpósio Brasileiro de Música, sob o tema geral de “Criação Musical” já nasceu como uma necessidade de juntar todos os eventos que aqui realizávamos. No caso, agregou a III Jornada de Etnomusicologia, a VI Semana de Educação Musical, a VI Semana de Música Contemporânea, o I Encontro de Executantes, além de atividades artísticas e alguns cursos incluindo psicologia, teoria literária, sociologia, antropologia, filosofia e teoria política. Entre os participantes de etnomusicologia, listamos os professores que tínhamos no corpo docente, isto é, Kilza Setti, Ricardo Canzio, Vincent Déhoux, Ângela Lühning e eu próprio, e convidados, Carlos Galvão, Maria Elizabeth Lucas, Elizabeth Travassos, Gerard Béhague, J. H. Kwabena Nketia, Dorothé Schubar, Rafael de Menezes Bastos. Régis Duprat, Victor

Fuchs. José Jorge de Carvalho e Rita Segato (em dúvida quanto a vinda dos dois), além de alguns mestrandos da UFBA.



Nesse I Simpósio tentou-se formalizar a criação da ABET. Carlos Galvão e Elizabeth Lucas, sob o argumento verdadeiro da falta de massa crítica, decidiram-se em contrário. Prof. Nketia, presente, explicava que quando a SEM tinha sido iniciada, havia apenas um grupo pequeno de pessoas que queriam conversar sobre Etnomusicologia. Sem consenso, decidi que seria impraticável a criação. A ABET foi criada, de fato, por ocasião do III Simpósio Brasileiro de Música, em 1993. Falhei em fazer o registro necessário por ignorá-lo e por estar às voltas com prestações de contas às agências. A aprovação definitiva só viria num encontro do ICTM, no Rio de Janeiro, há vinte anos. A meu ver deixou-nos ainda com dois problemas estruturais: o da sede fixa e o de seções regionais. Esses problemas, que a ABEM não tem, de certa forma nos inibem.

Não foi feito um registro impresso da brilhante atuação de Prof. Nketia no segundo dia do I Simpósio. O mesmo, entretanto, não ocorreu com a conferência de abertura de Gerard Béhague, em 16.08.1991.⁶ Felizmente, contamos com a ajuda de Kilza Setti e de Luiz Oliveira Maia, a quem logo abaixo passarei a palavra. Cabe lembrar aqui que o tema geral do Simpósio, “Criação Musical” estava subdividido: “A Criação Musical vista em si

⁶ Kilza Setti comenta que a conferência de Béhague foi construída numa perspectiva antropológica bastante abrangente e cobriu todos os aspectos previstos para os dias que se seguiram. Esta conferência é o primeiro artigo da ART019.

mesma e em termos de seu criador” / “Em função do contexto” / “Refletindo políticas”. As referências bibliográficas estão em nota⁷



Luiz de Oliveira Maia

Tal o passar do tempo as memórias se apagam: Silvério, como o chamávamos, nos deixou muito cedo. Foi regente, professor de história da música e pós-graduado em Estética. Não menos observador do que Kilza, ele distila o mesmo evento com ênfase e detalhes próprios. Seu “Relatório da Primeira Etapa» adotou um subtítulo alusivo ao tema do Simpósio, parafraseando do *Gênesis*: “Os dias da criação”. Daí parte para estruturar sistematicamente os três dias da Primeira Etapa, subdividindo para cada Dia, Manhã e Tarde e, quando cabível separando Apresentações, Debate e Mesa Redonda.

Eis o que Luiz relatou sobre Nketia:

O segundo dia da criação se abriu com a conferência do professor J. H. Kwabena Nketia (Musicologia - Pittsburgh). Suas principais visões para a discussão foram: A etnomusicologia é o centro que pode reunir compositores e educadores. Ela estuda música como obras, como processos e como culturas. É ela mesma uma arte. Sendo a Cultura a totalidade do modo de viver de um povo, a criatividade é afetada pelo conjunto de fatores que fazem esse viver: é o contexto cultural.

⁷ Paulo Lima, então Diretor da EMUS e editor do periódico ART, publicou o que pôde dos eventos da pós-graduação Assim o ART 019 (ago. 1992): pp. 177 e 187, respectivamente, contêm os relatos fidedignos de Luiz Oliveira Maia [(“Relatório da Primeira Etapa: Os Dias da Criação): 173-183] e de Kilza Setti [(“Relatório da 1ª Etapa”): 185-190]. Esse periódico foi digitalizado para ser disponibilizado no RI da UFBA.

A criatividade se manifesta em todos os aspectos da vivência musical, principalmente na improvisação e o sustento dessa criatividade é a renovação interior, onde podem atuar desenvolvendo-a, os educadores. Sendo a criatividade um traço característico do ser humano, desenvolver a criatividade é crescer na Cultura. Numa sociedade sadia homens e mulheres são criativos no seu modo de viver. O que mede a criatividade é a acuidade da sensibilidade musical. Responder criativamente a qualquer estímulo de qualquer cultura.

Ao responder às perguntas, Nketia distinguiu a sensibilidade para a faixa sonora e a sensibilidade para a totalidade das relações sociais. Afirmou também que no mundo ocidental a música se tornou um bem de consumo, e vender é também um contexto cultural. Mas uma distinção foi feita entre o multiculturalismo eclético em que várias culturas apenas coexistem e o interculturalismo onde uma cultura íntegra outra como parte da sua.

Kilza

Além de sua atuação como etnomusicóloga, Kilza tem o bom hábito de fazer anotações preciosas e iluminá-las com seus comentários sempre pertinentes; tem o dom de redigir impecáveis relatórios. O “Relatório da 1a. Etapa”, ela mesma explica, resulta de sua percepção seletiva; não se volta para resumos das conferências e apresentações, mas para os aspectos que suscitaram mais discussões com seus autores, portanto os mais provocativos. O que transcrevo em seguida é também um retrato de Nketia e do encanto geral que suscitou. Eis os comentários de Kilza:

A grande lição de serenidade, equilíbrio e compreensão do mistério da criação nos veio da África. Inicialmente Nketia definiu cultura como “a totalidade do modo de viver de um povo” que aliás identifica e define a própria maneira africana. Aconselhou a utilização da Etnomusicologia como apoio à composição e Educação Musical. Distinguiu o **contexto de situação** e o **contexto cultural**.

Impossível repetir suas sábias reflexões. Para os africanos (embora seja grosseiro generalizar cultura africana sem considerar sua diversidade) a criatividade é inerente a cada indivíduo; assim as experiências musicais são **partilhadas** por todos sem a dicotomia ocidental que propõe a tríade compositor/intérprete/ouvinte. A música é a **essência** da vida africana e a educação musical faz-se no desenvolver da vida da criança. Processos criativos são transmitidos pelas gerações. Lembra que nós, ocidentais, nos julgamos modernos, mas na realidade repetimos modelos passados. Na África todos são artistas de certo modo, mas não se pretende que todos sejam expoentes, e a criatividade não está como para nós confinada à «art music”, mas a todas as categorias musicais. Ele lembra a fonoestética africana - sons que desenham quadros de emoção e cores. Fala na inspiração da natureza cantos e vozes de pássaros - e faz uma transferência dessa ambientação da natureza para os centros urbanos - as siderurgias, ruídos de máquinas, etc., que criam a atmosfera sonora para os compositores do século XX. Distingue **sensibilidade** relacionada a comportamentos e relações humanas e extra musicais, e **sensitividade** direcionada a captar sons, estruturas sonoras.

Sobre o fato de surgir na Bahia a prática, ou fusão, com a “world music”, lembra que na época atual a música é um bem de consumo que resulta de novas políticas, assinala o mau uso que dela se faz. Fala nos ciclos da moda, que ora enfatizam, ora evitam a “folk music”. Distingue **multiculturalismo**

reconhecimento da existência de várias culturas sem uma relação entre elas, e **interculturalismo** percepção de outra cultura como parte da nossa. Isso resulta no ecletismo, ou seja, operar em várias culturas. É o que ocorre em Gana, informa Nketia.

O mistério da criação musical continua. Talvez assim permaneça enquanto houver homem, mulher e sua descendência. Nascido em 22 de Junho de 1921, Prof. Nketia nos deixou em 13 de Março de 2019. Ao falecer teve um funeral de estado, como merecia. Aos noventa e cinco anos ainda estava ativo e capaz de publicar mais um de seus muitos livros com o espírito de um jovem: *Reinstituído música tradicional em contextos contemporâneos: reminiscências dos encontros de um nonagenário ao longo da vida com as tradições musicais da África*.⁸ Concluiu certo de que com sua maneira africana pouco mudou, tal foi a coerência que sempre teve.

⁸ *Reinstating traditional music in contemporary contexts: reminiscences of a nonagerian's lifelong encounters with the musical traditions of Africa*. Akropong-Akuapem, Ghana: Regnum Africa Publication, 2016.