

“Vês? nós já cantávamos antes!” A fotografia enquanto dispositivo de restauração da música

Isabel Castro

INET-MD – Instituto de Etnomusicologia, centro de estudos em música e dança

Universidade de Aveiro / Portugal

misa@ipb.pt

Resumo: Durante o trabalho de campo para doutoramento, que tenho vindo a desenvolver desde 2010, com a comunidade goesa da Catembe (Moçambique), a fotografia revelou-se um elemento importante na investigação enquanto mediadora na minha relação com os colaboradores e na compreensão de questões muitas vezes omissas no discurso oral. A partir da fotografia e da sua visualização alguns dos colaboradores iniciaram as descrições sobre as práticas musicais, as festas e os rituais nos quais participam ou participaram no passado. Assim, a fotografia preparou o cenário para a narrativa na qual a música que não se ouvia de alguma forma, mas se tornou real, a partir da evocação de memórias pessoais sugeridas pela imagem.

A fotografia, enquanto documento de registo etnográfico, tem sido amplamente discutida sobretudo no quadro da antropologia. No início do século XX Malinowski (1961) e Lévi-Strauss (2004) abrem caminho para que a antropologia incorporasse a fotografia como elemento de análise e como forma de complementar a narrativa etnográfica. Ana Caetano (2007; 2008a; 2008b) refere a utilização da fotografia enquanto instrumento com valor emocional, capaz de criar recordações de algo considerado significativo como marca de identidade pessoal ou colectiva. Porém, a relação da fotografia com a música parece ser ainda um aspeto pouco estudado, talvez pela aparente contradição entre a relação que ambas estabelecem com a noção de tempo: a música acontece no tempo de uma forma dinâmica enquanto a fotografia congela o tempo em que acontece estatizando-o.

Neste trabalho, pretendo mostrar de que forma o recurso à fotografia pode ajudar a mapear e a reconstruir práticas musicais revertendo a aparente estaticidade do tempo instantâneo que representa, a partir dos testemunhos e da minha observação dos goeses residentes na Catembe.

Palavras-chave: fotografia; música; memória; identidade.

Abstract: During PhD fieldwork within the Goan community in Catembe (Mozambique), photography has proved to be significant in mediating my relationship with the participants and understanding issues outside oral discourse. Through photography my colleagues described musical practices, festivals and rituals in which they had participated. Thus, through personal memories suggested by the image, photography prepared the narrative from which the music was materialized.

As a document of ethnographic registration, photography has been widely discussed in the context of anthropology. Malinowski (1961) and Lévi-Strauss (2004) opened a pathway both to incorporate photography in anthropology and to analyse and complement ethnographic narratives. Ana Caetano (2007; 2008a; 2008b) refers to photography as an instrument with emotional value, able to create memories of something considered significant, a personal or collective identity branding. However, the relationship between photography and music is under-explored, perhaps due to the apparent contradiction between our relationship with time: music happens in time while the photograph freezes time.

Considering my observation of the Goan in Catembe, this article aims to show how photography can help map and reconstruct musical performances reversing apparently static snapshots of time.

Keywords: photography; music; memory; identity.

Ao longo do trabalho de campo para doutoramento que tenho vindo a desenvolver desde 2010, no seio da comunidade goesa da Catembe, em Moçambique (figura I), a fotografia revelou-se um elemento central na minha investigação. O seu lugar, na minha pesquisa, define-se por dois papéis de mediação: (1) enquanto intermediária no estabelecimento de diálogo com os meus colaboradores no terreno e (2) enquanto forma de convocar memórias e de “comprovar” o presente através das imagens captadas no passado que remetem para a música. Refiro-me, evidentemente, à fotografia de arquivo pessoal e familiar e não à fotografia enquanto registo de trabalho de campo.



Figura I. Mapa localização de Moçambique (fonte: Google Maps)

A formação da comunidade goesa da Catembe resulta de um processo migratório intenso entre Goa (Índia) e Moçambique, quer durante o período colonial – uma vez que os dois territórios foram colónias portuguesas – quer no período *pos-coloniae* de ambos os territórios. Esta comunidade é constituída fundamentalmente por pescadores que migraram da aldeia goesa de Curca. A Catembe é uma unidade administrativa que pertence ao distrito urbano número um da cidade de Maputo e situa-se a sul desta cidade, da qual é separada pela baía de Maputo.

Quando em 2010 iniciei o trabalho de campo na Catembe (figura II), estava longe de imaginar que a fotografia se iria transformar num instrumento tão importante para a minha investigação. Se numa fase inicial do meu trabalho os goeses da Catembe me explicavam que não tinham música porque “não faziam concertos”, as fotografias iriam

revelar outras leituras e outro entendimento. A relação emocional que estabeleciam com a fotografia enquanto testemunho de um tempo passado, revelou surpreendentemente a música que, ao contrário da imagem estática e momentânea que a mesma supõe, desvelava uma dinâmica performativa (figura III).

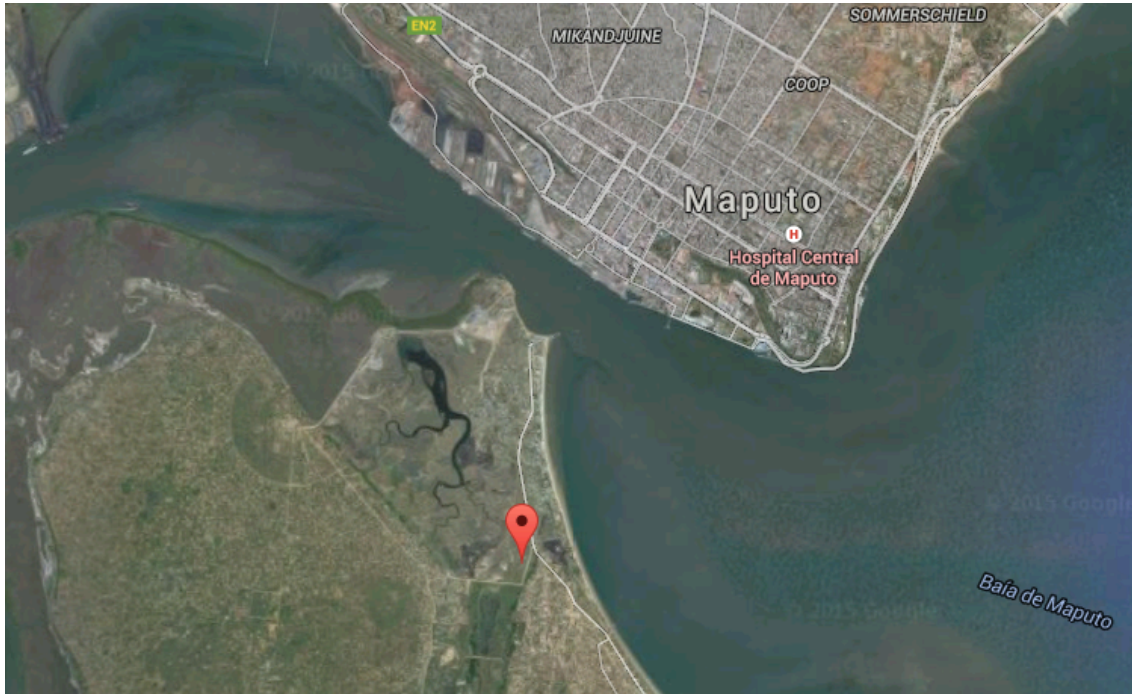


Figura II. localização espacial da Catembe e Maputo (fonte: Google Mapas)



Figura III. Quando a música acontece no passado. Romeu e amigos a cantar e tocar numa festa da comunidade goesa da Catembe (s/d)

Neste artigo proponho-me,

1. equacionar como, através dos discursos emocionais em torno da fotografia de família se pode reconstruir o ato performativo e contrapor a aparente estaticidade do tempo instantâneo, convertendo-o num discurso sobre a performance musical.
2. mostrar como a visualização de uma fotografia permite convocar outras leituras além do que está representado. Como refere Kozloff, citado por Godolphim (1995), é possível

extrapolar da fotografia superando apenas “o que é”, e procurar a construção dinâmica do “quem é” e, acrescento eu, “como soa”.

3. mostrar como a análise visual de uma fotografia permite materializar a música em articulação com o discurso etnográfico, através do processo de transformação da linguagem não verbal (a imagem) em linguagem verbal, sonora e estética.

Procuro, assim, mostrar como a fotografia constitui um dispositivo de observação e de poder, na perspetiva usada por Foucault (2008), proporcionando uma espécie de restauração da memória que, neste caso, se transforma na revelação da música.

Recorro, nesse sentido, a uma espécie de descrição de um momento particular de trabalho de campo – uma espécie de *polaroid* – através do qual procuro descrever o modo como a fotografia produziu discursos e enunciados que me permitiram aceder à música goesa desempenhada no presente e no passado na Catembe.

7 de Outubro de 2012

Desloquei-me a casa de uma das minhas colaboradoras goesas, Rosa Maria de Sousa, casada com um pescador da Catembe, nascida em Maputo a 27 de Julho de 1966 e filha de pais goeses. Levava comigo algumas fotografias que havia captado durante o trabalho de campo, outras referenciadas em artigos sobre a comunidade goesa da Catembe, outras do arquivo de Ricardo Rangel (fotógrafo moçambicano que marcou decisivamente o papel da fotografia em Moçambique a partir dos anos quarenta do século XX), outras coligidas no arquivo histórico de Moçambique e ainda algumas coligidas em bases digitais que circulam na web.

Quando me desloquei a Moçambique, em 2010, percebi desde logo que a fotografia era um recurso recorrente dos meus colaboradores como forma de confirmarem o seu passado. Talvez pela opinião apriorística que têm de um investigador interessado sobre a sua comunidade, ou por razões de ajuda de memória, o que é facto é que senti desde início que a fotografia era frequentemente convocada e utilizada pelos goeses, mediando a comunicação comigo e como forma de “provar” e demonstrar aspetos sobre a comunidade, como se a existência de um passado registado na fotografia fosse um modo de legitimar a sua própria existência. Assim, passei a usar a fotografia como forma de facilitar a aproximação à comunidade goesa da Catembe, procurando franquear o contacto pessoal e, também, despoletar nos colaboradores a oportunidade para o recontar da história da comunidade goesa, a partir do testemunho visual.

As diferentes fotografias que mostrei à minha colaboradora, referiam-se a momentos da vida da comunidade dos pescadores goeses da Catembe (figura IV) e que a partir daquele momento gerou grande entusiasmo e emoção.



Figura IV. Vista geral das casas dos pescadores goeses da Catembe (Fotografia de Ricardo Rangel (in Gupta, Pamila 2011)

Não só aconteceu o reconhecimento de momentos, apropriados enquanto “seus”, como os cenários, ambientes e pessoas captados por mim e por outros, foram identificados, o que despoletou uma reação imediata de, procurar os álbuns de família para “provar” que também tinha registos semelhantes (figura V).

A narrativa aconteceu e as fotografias permitiram falar das histórias pessoais e familiares, em especial das gerações anteriores já falecidas e que ocuparam papéis decisivos quer na pesca, quer enquanto impulsionadores das práticas ligadas à religião católica, na comunidade da Catembe. As fotografias particulares, junto com aquelas que eu mostrava, permitiram narrar, descrever e, seguramente, imaginar a comunidade dos pescadores goeses fixada na Catembe a partir dos anos 20-30 do século XX, muito antes da independência de Moçambique.

Mas os itinerários que foram construídos com as fotografias rapidamente conduziram a narrativa, de um registo autobiográfico, para a biografia da própria comunidade. A partir das fotografias estabeleceram-se relações e a memória permitiu o recordar de um passado que se recontextualiza no presente. Desse passado podemos “ver” que existiam, antes dos clubes em madeira e zinco, lugares onde os homens da comunidade goesa se reuniam junto de uma árvore (figura VI) para discutirem os assuntos alusivos à comunidade e à organização de eventos. A cada pergunta minha, decorrente das fotografias e da narrativa, sucediam-se novas fotografias retiradas dos álbuns de família e

com elas o recorte inevitável, ou seja, a procura de registos de momentos apoteóticos como as festas dos santos padroeiros.



Figura V. Habitações dos pescadores goeses (fotografia cedida por Rosa Sousa s/d)



Figura VI. representantes da comunidade goesa reunidos (fotografia: cedida por Rosa Sousa s/d)

O discurso centrou-se na descrição das festas, dos rituais, das práticas performativas e na procura, também, de dados que confirmassem todas as informações evocadas. A minha colaboradora procurava a música porque sabia que ela me interessava e todos os

registos que a pudessem provar eram enfatizados. Finalmente, exibindo uma foto de um grupo familiar, junto a um clube construído sobre palafitas, durante uma festa, constata: “Vês, nós já cantávamos antes!” (figura VII).



Figura VII. Família de Rosa Sousa junto do clube goês (fotografia de Rosa Sousa s/d)

O lugar da fotografia no trabalho etnográfico

Nos anos 30 do século XIX, em França, a invenção da fotografia e o aparecimento das primeiras imagens fotográficas a preto e branco aconteceu no ano de 1826, com Joseph Niépce. Este feito abria o caminho para a representação de algo que Barthes chama de a “arte da Pessoa: de sua identidade, do seu caráter civil, do que se poderia chamar, em todas os sentidos da expressão, o *quanto-a-si* do corpo” (1980: 119). Este progresso e popularização da fotografia acentuou-se a partir dos meados do século XX e permitiu que as pessoas pudessem ter em suas casas, no seu espaço privado, um registo, um documento com o qual se identificavam, podendo guardar ou partilhar mais tarde. O registo fotográfico de um determinado momento ou acontecimento de um tempo pretérito podiam fazer emergir, para a posteridade, aspetos simbólicos e identificadores da cultura de uma comunidade que ficava ali espelhada, com a possibilidade de ser recordada. Neste sentido Le Goff sustenta que a fotografia “revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica” (1990: 402) da sociedade.

E é esse passado que a fotografia escreve (grafis) a partir da luz (fós) e congela. Ou seja, como que pára no momento exato o registo de uma pessoa, uma festa religiosa, um casamento, um nascimento, um acontecimento. Como refere Entler (2007) “a fotografia não está animada como as coisas vivas, não se transforma e não se move, apenas fixa o instante a ser lembrado” (2007: 30).

A fotografia, enquanto documento de registo e de pesquisa etnográfica, tem sido amplamente discutida sobretudo nos estudos antropológicos. Numa primeira fase a antropologia utilizou a fotografia, não como um documento de análise, mas como suporte visual para ilustrar o registo do trabalho de campo. Como salienta Cerqueira

predominante até inícios da segunda metade do séc. XX, a iconografia, a História oral ou a Cultura material não preenchiam os requisitos necessários para serem consideradas fontes de pesquisa histórica. As imagens ficavam qualificadas na posição subalterna, como documentos de segunda categoria (Cerqueira et al 2008: 114).

Já no início do século XX Malinowski (1961) abriu caminho para que a antropologia incorporasse a fotografia como elemento de análise e como forma de complementar a narrativa etnográfica. Lévi-Strauss (2004) ampliou esta função da fotografia atribuindo-lhe um papel documental como forma de preservação de instantes únicos, permitindo recensear e analisar acontecimentos, objetos ou mesmo pessoas. Como reforça López:

a fotografia não é apenas um objeto para obter um prazer estético, lúdico, etc, mas tem um valor polissémico, pois como um fenómeno complexo, é um cadinho no qual vários valores e funções se fundem. Um desses valores é o documentário (2005: 5).

Seria também profícua a posição que a terceira geração dos Annales (Nova História) passa a imprimir, a partir dos anos 70 do século XX, quando inclui a fotografia como fonte visual para a análise histórica e documental. Por outro lado, a socióloga Ana Caetano (2007; 2008a; 2008b) refere-se à utilização da fotografia enquanto um instrumento com valor emocional, capaz de criar recordações de algo considerado significativo como marca de identidade pessoal ou colectiva.

Neste contexto as vozes dos autores convergem para que a fotografia incorpore, de forma transdisciplinar, os distintos estudos, quer no campo da antropologia, quer da etnografia ou outros, como um instrumento e fonte de pesquisa. Compreende-se ainda que a utilização da fotografia ganha cada vez mais atualidade e relevo, uma vez que se transforma, enquanto documento iconográfico, num instrumento de trabalho científico, a partir do qual é possível a visualização da realidade (passado ou presente) permitindo observar, analisar e testemunhar eventos e representações sociais de uma comunidade, de um lugar.

O uso da fotografia em estudos de música

O papel da fotografia na investigação em música parece ser ainda um aspeto pouco estudado, Alguns trabalhos realizados por investigadores brasileiros (Nogueira 2008;

Cerqueira et al. 2008; Nogueira e Michelon 2009; Nogueira e Michelon 2011) procuram, a partir da análise da fotografia, perceber a vida artística e o percurso performativo de determinadas mulheres durante um período da sua vida musical. Neste contexto, a sua utilização surge como um documento iconográfico através do qual se pode estudar e ler diferentes significados simbólicos, nomeadamente a reconstrução da vida de artistas; ou como se efetua a performance dessas mulheres; ou mesmo como é a relação entre artistas e a sociedade (Nogueira e Michelon 2011).

Aplicação da fotografia no estudo de caso

Existem dois fatores pelos quais a fotografia se revelaria um elemento importante na minha investigação: o primeiro foi o facto de poder compreender algumas questões muitas vezes ausentes no discurso oral, como já referi; o segundo foi que a partir do recurso à fotografia e da sua visualização, alguns dos colaboradores iniciaram as descrições sobre as práticas, as festas e outros momentos ritualizados nos quais participam ou participaram no passado e onde a música acontecia. Neste sentido, a fotografia preparou o cenário para a narrativa na qual a *música queria ser ouvida* de alguma forma e, a partir da evocação de memórias pessoais sugeridas pela imagem enquanto testemunho, o que aconteceu, torna-se verdade.

Os laços afetivos e emocionais, na aceção de Ana Caetano (2007; 2008a; 2008b) que os goeses, com quem estabeleci contato me transmitiram sempre que exibiam uma fotografia, quer estivesse numa parede, num álbum de família, num recorte de jornal, acabou por ser também a forma de cimentar laços de amizade entre mim e eles. Neste contexto e para os meus colaboradores, a fotografia permite lembrar e representar o passado pessoal ou coletivo. Passado que, sendo pertença da sua cultura define a identidade goesa. Ao tornar visível algo que é a visão do eu, como sugere Inez Turazzi (1995) ou seja, uma visão pessoal, apresentada numa fotografia potencia-se a imagem do outro, ou seja da comunidade e da sua cultura. Neste sentido e partilhando da aceção de Stuart Hall (2011) estaríamos a caminhar para a regulação da identidade cultural, porque se procura reproduzir o que se fazia. Assim, por um lado a fotografia representa algo que efetivamente aconteceu e portanto não se “apagou” no tempo, por outro lado, o que é representado na fotografia pode ser partilhado e recontextualizado (Bauman e Briggs 1990). Como salienta Chartier:

o conceito de representação pode ter dois sentidos quase opostos. Primeiro, a representação como substituição por uma forma de representar a ausência. Segundo, a representação como exibição, demonstração, adição, a representação e o representado, exibição de poder e de identidade (Chartier apud Canabarro 2005: 35).

Para os meus colaboradores essa identidade fica patente e registada nas fotografias como um sinal distintivo de um passado que aconteceu e que se pretende perpetuar no futuro. Na acepção de Entler (2007) seria uma transcendência desse passado para o presente, porque o mesmo se recontextualiza ao reproduzir-se. Reprodução efetiva em cada barco de pesca que se engalana para as festas religiosas, em cada casa que se edifica nos mesmos locais, nos momentos festivos nos quais a música acontece, nos convívios onde a comunidade se continua a juntar e a cantar ao desafio, nas missas católicas onde os cânticos continuam a ser interpretados em konkani ou em português. Tudo é integrado e pertence à comunidade (figura VIII).



Figura VIII. momento da preparação dos cânticos para a missa da festa de Nossa Senhora das Mercês (fotografia: Isabel Castro 2010, Catembe)

Foi esta a mensagem que a minha colaboradora quis partilhar comigo quando me mostrou fotografias, nas quais a música acontece ainda na atualidade e pode ser ouvida nos espaços de convívio privado ou público. A fotografia é, neste sentido, um referencial simbólico, uma imagem que, analisada, procura espelhar, como refere Koloff, para além do que fica gravado (Koloff apud Godolphin, 1995). Neste sentido, para os goeses da Catembe, essas imagens identificam e simbolizam o que é “seu” enquanto representação de algo que, sendo do passado, pretende que resista ao tempo, ao esquecimento e ao desaparecimento.

Para concluir, posso referir que a visualização e partilha de fotografias com os meus colaboradores permitiu o fortalecimento dos laços emocionais; permitiu catapultar o discurso narrativo entre mim e os meus colaboradores; foi ainda um veículo através do qual, como salienta Souza (2010), os goeses da Catembe quiseram provar e testemunhar aquilo que consideram a verdade de um passado que ainda persiste no presente; propiciou também o confronto com a memória e as emoções em relação a diferentes

situações, nomeadamente os antepassados lembrados tantas vezes em momentos de festa.

Assim, para os meus colaboradores, através da fotografia, restaura-se o tempo passado como forma de resistência ao esquecimento e ao desaparecimento da identidade e cultura goesas, nomeadamente porque se podem identificar momentos de performance musical pertença cultural da comunidade da Catembe.

Creio que no futuro e no decorrer da minha investigação será possível extrapolar e interpretar a linguagem não verbal da fotografia, a sua simbologia e mapear também a performance musical da comunidade goesa da Catembe.

Referências

- Barthes, Roland (1980) *A Câmara Clara. Nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira SA.
- Baumam, Richard; Briggs, Charles (1990) "Poetics and performances as critical perspectives on language and social life". *Annual Review of Anthropology*, vol. 19: pp. 59-88.
- Caetano, Ana (2007) "Práticas Fotográficas, Experiências Identitárias. A fotografia privada nos processos de (re)construção identitária". *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 55, pp. 69-89.
- Caetano, Ana (2008a) "Práticas fotográficas e identidades. A fotografia privada nos processos de (re)construção identitária", Trabalho apresentado em VI Congresso Português de Sociologia "Mundos Sociais: Saberes e Práticas" [VI Portuguese Congress of Sociology], In *Actas do VI Congresso Português de Sociologia "Mundos Sociais: Saberes e Práticas" [Proceedings of the VI Portuguese Congress of Sociology]*, Lisboa.
- Caetano, Ana (2008b) "Sociologia e fotografia. Retrato sociológico do estado da relação em Portugal", *CIES e-Working Paper n.º 42*". Lisboa: CIES-ISCTE.
- Canabarro, Ivo (2005) "Fotografia, história e cultura fotográfica: aproximações". *Estudos Ibero-Americanos. PUCRS*, V.XXXI, N.º 2, pp.23-39, dezembro.
- Cerqueira, Fábio Vergara et al (2008) "O Centro de Documentação Musical da UFPel no horizonte da multidisciplinariedade: articulações entre musicologia histórica, gestão patrimonial e memória institucional". *História*, vol. 27, n.º 2, pp. 111-143.
- Entler, Ronaldo (2007) "A fotografia e as representações do tempo". *Revista Galáxia*, São Paulo, n.º 14. pp.29-46, dez.
- Foucault, Michel (2008) *A Arqueologia do Saber*. Rio De Janeiro: Forense Universitária.
- Godolphim, Nuno (1995) "A Fotografia como recurso narrativo: problemas sobre a

apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica”. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 1, n.º 2, pp.161-185, jul./set.

Hall, Stuart (2011) *Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Le Goff, Jacques (1990) *História e memória*. Campinas: Ed. Unicamp.

Lévi-Strauss, C. (2004) *Tristes Trópicos*. Lisboa: Edições 70.

López, Emílio Luís Lara (2005) “La Fotografía como documento Histórico-Artístico y Etnográfico: una Epistemología”. *Revista de Antropología Experimental*. n.º 5, texto 10. Espana: Universidade de Jaén. ISSN:1578-4282.

Malinowski, Bronislaw (1961) *Argonauts of the Western Pacific: an account of native enterprise and adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*. (Robert Mond Expedition to New Guinea, 1914-1918). New York: E.P. Dutton & Co.

Nogueira, Isabel (2008) “Imagens e representação em mulheres musicistas: algumas reflexões sobre mulheres violinistas” in: Michelon, Francisca; Tavares, Francine (org.). *Fotografia e Memória: Ensaios*. Pelotas: Editora e Gráfica da Universidade Federal de Pelotas. pp. 43-66.

Nogueira, Isabel; Michelon, Francisca Ferreira (2009) “A pose da Diva: as fotografias de Zola Amaro na ilustração Pelotense” in *Género, Arte e Memória: Ensaios Interdisciplinares*. Org. Francisca Ferreira Michelon, Ursula Rosa da Silva; Nádia da Cruz Senna. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária.

Nogueira, Isabel; Michelon, Francisca Ferreira (2011) “Mulheres intérpretes: representação e música em fotografias em preto e branco do acervo do Conservatório de Música da UFPEL”. *Trans – Revista Transcultural de Música* 15.SIBE. ISSN: 1697-0101.

Souza, Daniel Meirinho (2010) “A Fotografia Enquanto Representação do Real: A Identidade Visual Criada Pelas Imagens dos Povos do Oriente Médio Publicadas na National Geographic”. *Observatório (OBS) Journal*, vol.4, n.º 4, p. 117-137.

Turazzi, Maria Inez (1995) *Poses e trejeitos - a fotografia e as exposições na era do espetáculo*. Rio de Janeiro: Funarte, Rocco.