

---

# R ESENHAS

---

GARCIA, Miguel Angel. *Paisajes sonoros de un mundo coherente. Prácticas musicales y religión en la sociedad wichí*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, 2005, 250pp.

---

## TRANSFORMAÇÕES MUSICAIS E RELIGIOSIDADES NO CHACO ARGENTINO: À PROCURA DA COERÊNCIA DO MOVIMENTO

*María Eugenia Domínguez*

Poucos capítulos da etnologia e da antropologia social foram dedicados às práticas musicais dos indígenas argentinos. Sobre a musicalidade dos índios da região do Chaco sabemos pouco; sobre a música evangélica dos indígenas – que vem ganhando espaço desde a década de 1940, na Argentina – não sabíamos quase nada.

É muito bem-vinda, portanto, a publicação do livro *Paisajes sonoros de un mundo coherente. Prácticas musicales y religión en la sociedad wichí*, de Miguel Angel García. A obra contempla uma abordagem pouco freqüente na produção acadêmica argentina, embora amplamente desenvolvida – em seus diversos matizes – noutras latitudes. *Paisajes sonoros de un mundo coherente* inclui conceitos da antropologia da experiência, estudos de performance e análise do ritual, além de seguir a vertente dos estudos de performance em etnomusicologia que acompanharam o giro pragmático do folclore e da antropologia lingüística do final da década de 1960. Miguel Angel García, inspirado na antropologia musical

de Anthony Seeger, rejeita a idéia de que certas matrizes socioculturais preexistem e determinam a prática musical. Ao invés disso, busca desvendar o modo pelo qual os sujeitos interpretam e criam a cultura e a vida social através da música. O autor revela como as paisagens sonoras criadas pelos *wichí*, habitantes do Chaco argentino, se articulam coerentemente com sua forma de vida, sugerindo respostas para a problemática central da etnomusicologia ao relacionar música e contexto social, e da antropologia, ao conceber a interação entre cultura e socialidade, na sua relação mutuamente constituinte.

O livro é uma versão adaptada da tese de doutorado de Miguel Angel García defendida em 2002 na *Universidad de Buenos Aires* (a tese foi co-orientada por Anthony Seeger da *UCLA* e Pablo Wright da *UBA*). As pesquisas etnográficas foram realizadas em diferentes assentamentos do centro da província argentina de Formosa. Os *wichí* (grupo étnico que boa parte da literatura especializada nomeia como *mataco*, e cuja língua se inscreve no tronco ligüístico *mataco-mataguayo*) habitam distintas zonas do Chaco central e uma porção do Chaco meridional. Os assentamentos se distribuem por três províncias – norte do Chaco, centro e oeste de Formosa e leste de Salta – e se estendem também pelas margens do rio Pilcomayo, já em território boliviano. A partir de 1884 o Estado argentino realizou uma campanha para ocupação dos territórios *wichí* e que culminou na década de 1920. À sedentarização forçada dos indígenas se somou sua assimilação como mão-de-obra sazonal nos *ingenios azucareros*, *obrajes madereros* e plantações de algodão.

Os *wichí* mantiveram diálogos com representantes da Igreja Católica desde o século XVII. Instalada no Chaco paraguaio desde 1887, a Igreja Anglicana fundou em 1920 a *Misión Chaqueña*, na província argentina de Salta. Em 1940, auxiliado pela Bíblia traduzida em língua *wichí*, pelo trabalho de pastores estrangeiros e pela presença de pastores indígenas, o anglicanismo já influenciava boa parte do universo cultural dos *wichí*. Muitas das práticas nativas que os missionários consideravam contrárias à fé cristã foram contestadas e proibidas – o que não significa que tenham sido abandonadas. O xamanismo foi combatido e se buscou eliminar rituais considerados orgiásticos ou violentos. A partir da década de 1980 o incipiente movimento evangélico passou a contar com mais seguidores entre os *wichí* e a Missão Anglicana entrou num processo de decadência que se mantém até hoje.

O eixo da obra de Miguel Angel García são as transformações na paisagem sonora dos *wichí*, no último século, em relação às trocas com a sociedade branca. Partindo de premissas pragmáticas, García tece uma trama argumentativa de nove capítulos que nos conduz por cantos e toques rituais, muitos deles desaparecidos; danças noturnas e a festa da *algarroba*, que hoje não se realizam; terapias xamânicas, várias delas também em desuso; “cultos” anglicanos; “alabanzas” evangélicas e as turnês dos jovens *wichí* que se dedicam

profissionalmente à “cumbia evangélica”. Isso foi possível graças a uma definição includente da prática musical, na qual se destaca a agência nas práticas musicais que aparece associada ao papel estruturante da música em instâncias seculares e religiosas e, através delas, na cosmovisão e socialidade *wichí*.

Uma das contribuições fundamentais do trabalho de Miguel Angel García, que o distancia de estudos como os de Irma Ruiz e Jorge Novati na mesma área, é a forma de conceber o xamanismo e suas práticas musicais. O autor resenha criticamente as pesquisas precedentes sobre o xamanismo e a música xamânica na área sob estudo para oferecer uma interpretação original acerca do papel do xamanismo na socialidade *wichí* e em suas concepções de corpo, doença e morte. Embora os trabalhos anteriores sobre o tema procurassem contemplar as expressões musicais na ontologia *wichí*, descrevendo seu papel de mediadoras entre o profano e o sagrado, eles tomaram como base principalmente a exegese do discurso mítico. No lugar dos mitos, García destaca as performances, concebendo as práticas musicais como intermediárias entre sujeitos e culturas e como construtoras de relações sociais. O xamanismo não é mais concebido como atividade individual de um especialista, mas como um sistema de pautas e sanções que guia a ação social.

O campo das religiosidades e terapêuticas *chaquenses* é geralmente articulado sobre dois pólos alternativos e aparentemente antagônicos: a cosmovisão xamânica tradicional e o moderno pensamento cristão, em suas várias versões. De fato, entre 1940 e 1995 as atividades terapêuticas dos xamãs não-convertidos ao evangelismo representaram uma alternativa importante aos métodos da *Iglesia Evangélica Unida*. Oferecendo uma nova interpretação, Miguel Angel García sugere que os rituais, estudados desde a perspectiva da performance, evidenciam semelhanças entre os dois pólos, apesar dos discursos recorrentes enfatizando diferenças. Vale lembrar que as técnicas diagnósticas e terapêuticas dos xamãs incluíam uma particular perícia na manipulação de recursos sonoros através dos cantos e instrumentos musicais, assim como o fato de que a terapia xamânica se baseia na música. O xamã controla os recursos sonoros e, mediante índices musicais que transmitem sua experiência interior, organiza o percurso imaginário da sua viagem cósmica, dos encontros com auxiliares ou oponentes, e da terapia para os leigos. O programa musical de cada sessão é sensível à narrativa imaginária construída pelo xamã e às formas como ele controla, através dos recursos sonoros, os corpos e as narrativas dos sujeitos.

Em 1996, o último xamã *wichí* passou a integrar as fileiras dos *Unidos* – integrantes da Igreja Evangélica Unida. Apesar disso, afirma García, as concepções xamânicas sobre o cosmos, a pessoa, a doença e a morte continuam a orientar o pensamento e as ações dos *wichí*. Em parte isso se deve ao fato de que muitos ex-xamãs convertidos ao evangelismo – assim como indivíduos parcialmente iniciados nas terapias xamânicas ou que, graças ao parentesco com

algum xamã, tiveram contato com suas atividades – atuam como “curadores” nas igrejas evangélicas. Em seu trabalho, não raro empregam técnicas do xamanismo, como as “viagens cósmicas” que realizam, acompanhados de personagens bíblicos, para negociar com os agentes causantes das doenças, ou a imposição das mãos para diagnosticar afecções e “tirar o mal” dos corpos. Assim, um xamanismo *sui generis* emergiu de práticas supostamente herdadas da sociedade branca. Ao nos apresentar essa realidade, os *wichí* não são retratados como sujeitos passivos de um processo de evangelização unidirecional, mas como possuidores de práticas musicais que evidenciam apropriações singulares e sentidos coletivos para o devir *wichí*, enfocando, deste modo, na agência indígena.

Ao contrário das interpretações que entendem a evangelização indígena como um processo de “des-etnicização”, García propõe que a conversão dos *wichí* ao evangelismo implicou um rearranjo de suas formas de sociabilidade, especialmente entre os jovens. As práticas musicais evangélicas possuem traços aglutinadores e estruturantes para a socialidade *wichí* contemporânea. A corrosão do prestígio da figura individual do xamã, como também a exclusão, por parte dos evangélicos, das práticas musicais que sustentavam sua ação terapêutica – em outras palavras, a tensão entre o individualismo xamânico e o coletivismo evangélico – não implica a rejeição ou o abandono das concepções cosmológicas próprias do sistema xamânico. A mutação realizada pelos xamãs convertidos ao evangelismo é considerada sob um enfoque positivo. A censura cristã atuou com maior eficácia nos componentes iconográficos (instrumentos musicais, roupas) e auditivos (cantos e ritmos musicais) da terapia xamânica, mas a *invisibilidade* e a *inaudibilidade* foram recursos estratégicos através dos quais os xamãs e o próprio xamanismo se instalaram nos redutos evangélicos. O xamã foi obrigado a abandonar grande parte de suas práticas porque elas se contrapunham ao caráter coletivo do ritual evangélico e à estrutura organizacional das igrejas, que inclui a participação de quase todos os membros da cada assentamento.

García também oferece uma resenha de trabalhos sobre música evangélica *toba*, permitindo um contraponto comparativo de grande importância, já que *Paisajes sonoras de un mundo coherente* é a única obra acadêmica sobre música evangélica *wichí*. Na descrição do processo de expansão do movimento evangélico no Chaco argentino, a narrativa etnográfica, com foco nas performances musicais nas igrejas evangélicas *wichí*, mostra como a conversão de alguns xamãs produziu importantes transformações na música evangélica, permitindo interpretar a evangelização como um complexo processo de traduções mútuas e não como uma via de mão única. A análise nos aproxima das “formas locais” como o evangelismo é apropriado, das experiências musicais que o estruturam e das formas de sociabilidade que os *wichí* promovem através dele. Especialmente ao descrever e interpretar a atividade dos “cancionistas evangélicos”, o estudo transcende alguns preconceitos disciplinares e situa o leitor numa faixa limítrofe

entre os estudos de música religiosa e popular. A lógica responsável pela produção de “coritos” – tipo musical que é pré-requisito para a realização das “alabanzas evangélicas” – não mais se articula sobre a experiência onírica que produzia os cantos xamânicos antigamente. Como em boa parte da produção de música popular, distintos gêneros podem ser incorporados para que um cancionista componha um “corito”. A técnica de composição consiste em incorporar um ritmo folclórico local – *zamba*, *chacarera*, *takirari* ou *rasguido doble* – e em dotá-lo de uma melodia que se ajuste a um texto bíblico ou de temática religiosa. Nos últimos anos, gêneros da “música tropical” (denominação utilizada massivamente na Argentina) foram incorporados e levaram à introdução de novas instrumentações na paisagem da música evangélica *wichí*, proliferando as turnês de jovens que dedicam ao que localmente se denomina “cumbia evangélica”. Mais que qualquer outra doutrina na história das relações entre os *wichí* e a sociedade branca, o evangelismo tem permitido a abertura para uma estética da sociedade envolvente, nunca registrada antes.

Os exemplos, com transcrições esquemáticas, que Miguel Angel García disponibiliza num CD que acompanha o livro somente podem ser interpretados no contexto das performances descritas. O mapa retrata uma tendência geral em todo o material comparado, sustentando a hipótese de que a estrutura da música vocal e instrumental tradicional dos *wichí* – e também nos cantos apropriados da sociedade branca e executados em ritos evangélicos – é definida na performance. Retomando a noção de estilo de Steven Feld e os “foundational schemas” de Bradd Shore, García refere a existência de uma política de agenda aberta que perpassa o conjunto – e sustenta a coerência – da vida social *wichí*, incluindo suas práticas musicais.

A coerência teórico-metodológica do estudo de García faz luz sobre aspectos obscuros de um objeto anteriormente estudado e descortina novos caminhos para a pesquisa antropológica. A abertura de tais horizontes representa, a meu ver, a principal qualidade deste livro, estimulando novas pesquisas sobre a linha projetada pelo autor e buscando coerência na expressão de uma lógica mestiça que escapa aos estereótipos que muitas vezes ordenam as divisões disciplinares.

**María Eugenia Domínguez** (eugison@yahoo.com)

Doutoranda em Antropologia Social na Universidade Federal de Santa Catarina, pesquisadora do Núcleo de Estudos sobre Arte, Cultura e Sociedade na América Latina e Caribe.