

Entrevista sobre estética indiana, com o sarodista Shankar Bhattacharyya

Interview on Indian aesthetics with the sarod player Shankar Bhattacharyya

Gisele Cardoso de Lemos
giseleclemos@gmail.com

Esta entrevista foi feita com o sarodista indiano e professor da Texas A & M University em College Station, Texas, Shankar Bhattacharyya, em 04 de Julho de 2011. Habitado à cultura brasileira e em português fluente, Shankar Bhattacharyya generosamente não só divide conosco detalhes sobre sua vida, como também nos fornece informações valiosas sobre a estética da música clássica indiana e seus contextos sócio-culturais.

G.L. - Eu gostaria que você me contasse um pouco sobre sua trajetória musical e como se deu seu contato com o sarod.

S.B. - Quando eu era criança, eu queria aprender a tocar guitarra e a tocar rock. Havia um violão na minha casa que era da minha irmã, com o qual comecei a aprender. Meu professor era um anglo-indiano. Depois de dois meses, em 1956, ele se mudou para a Inglaterra porque naquele tempo os anglo-indianos migravam para a Inglaterra já que havia portas-abertas para eles, desde que fossem cristãos.

Ele foi embora e eu fiquei sem professor. Minha irmã sugeriu que eu fosse a uma escola de música clássica indiana na qual havia um professor que ensinava violão, porém, era uma escola de música clássica indiana. Mas, sendo o mesmo instrumento, eu poderia estudar com ele. Na época eu tinha dez anos de idade.

Comecei, então, a estudar nessa escola. Meu professor, Gopal Singhji, tinha formação clássica indiana, completamente diferente da minha cultura que era mais ocidental; falávamos em inglês em casa. Ele era mais tradicional e sua família era do Gwalior, em Madhya Pradesh, e pertencia à corte de Gwalior onde seu pai, Pandit Parbat Singh Deo, também era músico. O seu pai tocava pakhwaj, um instrumento de percussão de uma só peça. É um instrumento clássico mais usado com o estilo vocal de dhrupad ou para acompanhar a vīna. Meu primeiro guru queria tocar sarod, mas na corte de Gwalior havia um grande sarodista, pai de Ustad Amjad Ali Khan, Ustad Hafiz Ali Khan. Hafiz Ali Khan falou com meu guru: “Você é filho de percussionista, como é que você quer tocar sarod? Sarod é da nossa família. Você não pode tocá-lo”.

O meu guru era muito inteligente. Já que não podia tocar sarod, ele pegou o violão e o adaptou transformando-o em um instrumento indiano. Ele colocou cordas simpáticas

que são características dos instrumentos indianos. Ele foi o primeiro músico a adaptar o violão para a música indiana. Com ele, meu interesse pela música mudou completamente.

Fiquei apaixonado por essa música e ao mesmo tempo meu irmão, que foi trabalhar em Nova Delhi, me levou a muitos concertos dos grandes músicos. Naquele tempo, Nova Delhi era um centro cultural de música clássica, então, grandes artistas passavam por lá. Estes concertos começavam às 21h00 e iam até às 04h00. Uma vez, em 1959, eu assisti a um concerto de Pandit Ravi Shankar que começou à meia noite e terminou às 07h00. Eram músicas improvisadas e, por isso, cantavam cada peça por 3 ou 4 horas. Estes rāgas são intoxicantes.

Segui com o violão. Depois fui para o Indian Institute of Technology, em Bombay (atual Mumbai) e, por causa dos estudos em engenharia elétrica, meu interesse pela música caiu um pouco, já que tinha que me dedicar aos estudos. Em 1967, fui fazer doutorado nos E.U.A., na universidade de Rice, em Houston. Com meu primeiro salário, comprei meu primeiro instrumento e minha irmã me enviou dois discos, um deles era de Ustad Ali Akbar Khan, que se tornaria meu segundo guru. As músicas deste disco eram fantásticas. Ouvi este disco obsessivamente.

O disco tinha rāga Bhairavi de um lado e rāga Chandranandan no outro. O rāga Bhairavi é muito tradicional; representa a Mãe-Terra e esta exaltação é extremamente dinâmica e inspiradora. Já o rāga Chandranandan foi uma criação do meu guru, composto por ele em 1953. Este rāga é baseado na imagem de Deus olhando o universo numa noite de lua cheia e sentindo grande satisfação e inspiração com a sua criação. Há elementos de heroísmo, romantismo, *pathos* e júbilo. Esta versão tem tantas outras emoções que ainda choro de alegria cada vez eu ouço esta peça.

Durante os quatro anos do meu doutorado, eu ouvia este disco e outros (comprava 2 por mês com um custo de \$10 da minha bolsa de professor assistente de \$200), sempre depois de acordar e antes de dormir. Essas músicas me deram muita força para enfrentar os problemas e me tocaram muito. Ali Akbar Khan era sarodista e um grande músico.

Depois do doutorado vim para o Brasil com minha família. Em 1973, fui à Índia a um concerto de Ustad Ali Akbar Khan. Eu tinha comprado um sarod; fui até ele e disse que queria ser seu discípulo. Ele disse que eu teria de ir à Califórnia onde ele tinha uma escola de música.

Retornei ao Brasil, mas em 1974 fui trabalhar para a NASA e, em 25 de dezembro, fui à Califórnia encontrá-lo em seu apartamento. Lá, seus alunos começaram a chegar; ele

cozinha para todos nós e disse para mim, que era uma festa para me dar as boas-vindas. Ele tocou uma música para me ajudar a enfrentar os problemas pelos quais eu estava passando no momento.

Ele me deu umas quatro lições de exercícios musicais e posicionamentos dos dedos e me ensinou como treinar. Fiquei lá por seis semanas. Retornei ao Brasil e ele me pediu que treinasse os exercícios pelo menos por cinco anos sem tocar música. Se depois de cinco anos eu não perdesse o interesse, eu deveria voltar. Eu fiz isso, mas não deixei de tocar.

Depois disso fiquei sabendo que seu pai era o legendário Baba Allaiddin Khan, grande músico do século passado, guru de Ravi Shankar, citarista, Ali Akbar, sarodista, e Nikhil Banerjee, citarista, Pannalal Ghosh, flautista, V.G. Jog, violinista, Sharan Rani, sarodista, Timir Baran, sarodista, Bahadur Khan, sarodista, Sisir Kanadhar Chaudhury, violinista, e muitos outros. Baba Allaiddin Khan, quando aceitava um discípulo, era muito rigoroso. Acordava às 04h00, ia ao mercado, retornava às 05h00 e queria encontrar todos os alunos praticando. Depois ele ensinava duas horas de lições, saía novamente, retornava e dava mais duas horas de lições. À tarde e à noite também havia estudo. Era uma prática de sādhanā, ou seja, mergulhar completamente na música e esquecer todo o resto. Este era o sistema de ensino gurukul no qual o aluno se dedicava aos estudos completamente e o guru oferecia alojamento, comida e nunca cobrava dinheiro de nenhum aluno para transmitir seus conhecimentos sagrados. Baba Allaiddin Khan ensinou ao meu guru dessa forma por 20 anos. Ele transmitia todo o conhecimento dele para os alunos sem discriminação.

Antes dele, havia um sistema que prevalecia chamado gharānā, ou famílias musicais, que passava de guru para discípulo e que existe até hoje. Porém, na prática passou a ser uma sucessão de pai para filho porque não queriam perder o emprego na corte dos imperadores. O instrumento era basicamente o mesmo, mas poderia mudar; a música era que permanecia a mesma.

Os rāgas são muito tradicionais. Eles remontam aos Vedas. Mas os detalhes de sua apresentação são diferentes de acordo com cada família musical. Basicamente os imperadores muçulmanos davam empregos para os músicos e estimulavam a conversão ao islamismo para terem o emprego. Por isso, era muito difícil entrar nesse sistema e obter o conhecimento musical. Dessa forma, Ustad Allaiddin Khan rompeu com esse sistema.

A maioria dos músicos tinha nomes muçulmanos na corte e nomes hindus em casa, assim como meu guru, devoto de Kālī. Na escola dele havia sempre celebrações nas ocasiões de festividades hindus, como guru pūrṇimā, uma celebração em homenagem aos gurus.

Ustad Allaiddin Khan (1862-1972) foi a Rampur, em Uttar Pradesh, um centro muito importante para a música, no final do séc. XVIII. Em Rampur, onde na década de 1890 havia uma concentração de mais de 250 músicos e Allaiddin aprendeu tudo que ele podia de muitos deles.

Ele impressionou o nabab daquela região, pois era muito competente. Então, esse nabab ordenou ao grande músico de sua corte, Ustad Wazir Khan, que ensinasse a Allaiddin Khan, que era proveniente da região da Bengala. Wazir Khan pediu para seus filhos darem quaisquer funções para Allaiddin Khan executar. Mesmo assim, Allaiddin Khan não desistiu e permaneceu lá, aprendendo de vários músicos. Ele era apaixonado pelo conhecimento musical. Wazir Khan, que era descendente direto de Tansen, grande músico hindu, da corte de Akbar, não o ensinou como ordenado pelo nabab.

A discussão sobre a conversão de Tansen ao islamismo não é certa. Alguns dizem que ele foi obrigado a se converter, outros dizem que Akbar o admirava tanto que não o obrigou e ele se manteve hindu. Tansen tinha duas esposas, uma hindu e uma muçulmana. Da esposa hindu, teve uma filha chamada Saraswatī, que casou com um rājput Misri Singh, cujo nome significa um tipo de açúcar, ou seja, doce. Tansen, que era vocalista, treinou seu genro na arte da vīna. Quando Tansen morreu, seu genro passou a trabalhar na corte, mas teve que trocar seu nome para Naubat Khan, que tinha o mesmo significado do seu nome rājput.

Com a esposa muçulmana, Tansen teve um filho chamado Bilas Khan. Quando Tansen morreu, houve uma competição para sua sucessão e Bilas Khan ganhou a competição com a composição que agora é chamada Bilaskhani Todi. A linha de Bilas Khan era o canto, chamado dhrupad, um tipo de canção muito lenta. A introdução leva uma ou duas horas, por exemplo.

Wazir Khan, mesmo tendo seu conhecimento de música advindo diretamente do próprio Tansen, não ensinou as joias da música a Allaiddin Khan, porque estava preparando seu filho Siraju mais velho para sucedê-lo.

Allaiddin Khan se mudou para Maihar, em Madhya Pradesh, porque o rei deste local gostou dele e o ofereceu o emprego de músico em sua corte. De repente, o filho de Wazir Khan morreu e este ficou estarecido, crendo que tinha sido um castigo por ele

não ter ensinado a Allauddin Khan. Wazir Khan, então, o chamou de volta e se retratou por seu erro, ensinando por doze anos tudo o que sabia sobre música, da linha seni gharānā, a Allauddin Khan.

Allauddin Khan, então, passou a ensinar a qualquer pessoa que o procurasse, sem distinção e com muita generosidade. Começou assim, uma nova forma de ensinar música, sendo um dos discípulos dele, meu segundo guru Ali Akbar Khan, que faleceu há dois anos, e sua irmã, Annapurna Devi, exímia guitarrista, ainda viva. As contribuições do Baba Alladdin eram tão extensas que este gharānā atualmente é chamado Seni Maihar Gharānā.

Em 1980, voltei para os Estados Unidos e tive aulas com o meu guru a distância. Ele gravava fitas e me enviava. Uma vez por ano, eu ficava um mês na Califórnia, em sua escola, apresentando-o os exercícios e aprendendo com ele. Assim, estudei com ele por 20 anos. Continuo aprendendo de suas aulas e músicas, apesar do fato dele ter ido embora no dia 18 de junho de 2009. Esse treinamento rigoroso hoje em dia é difícil, mas ele me exigiu isso.

G.L. - Por favor, Shankar, explique-me um pouco sobre o sistema musical chamado rāga.

S.B. - A ideia do rāga é que cada rāga se apresenta como um espírito porque tem características próprias, assim como uma pessoa, seu jeito de andar, de falar, etc. Todas essas características definem uma pessoa, assim também é o rāga, um espírito.

Em termos de notas, cada rāga tem uma escala ascendente e uma descendente. Algumas determinadas notas são omitidas, outras são enfatizadas tanto na escala ascendente quanto na descendente. Muitas vezes a sequência não é linear. Também há frases que definem a personalidade de cada rāga.

Mas o objetivo de tocar estes rāgas é proporcionar certos tipos de atmosferas e representar certas ideias. Por exemplo, há rāgas que são tocados antes do sol nascer, então, eles demonstram a atmosfera de antes do sol nascer até o começo dos primeiros raios de sol.

Há rāgas mais agressivos; há rāgas do meio-dia para refrescar e acalmar; rāgas da tarde e rāgas da noite, mais exóticos e românticos. Além destes, há rāgas para animais, para tranquilizá-los antes do sol se pôr. Assim, tranquilizam a nós mesmos. Há rāgas para os

espíritos, tocados de 22h00 às 24h00, especialmente em noites frias, também para tranquilizá-los.

Além disso, há a divisão entre rāgas e rāginīs. A característica das rāginīs é mais feminina e a dos rāgas é masculina. Há seis rāgas masculinos: Bhairav, que representa o Senhor Śiva, Shrī, que é do pôr do sol, Hindol, Malkauns, Dīpak e Megh. As rāginīs são consideradas as esposas dos rāgas.

A música clássica indiana também busca aproximar da voz humana o som do instrumento. Inclusive há técnicas rítmicas de perguntas e respostas entre a voz humana e o instrumento, uma delas se chama sawal jawab (literalmente pergunta-resposta). Outra técnica é a pronúncia das notas musicais e um terceiro tipo de vocalização que são sons que sugerem um instrumento. Esta técnica é chamada tarānā, surgida há duzentos anos. Algumas pessoas que cantavam tinham desejo de tocar instrumentos, mas não os tinham, então, criaram sons parecidos com os sons dos instrumentos.

G.L. - Eu gostaria de saber se você considera a arte, no seu caso a música, como uma representação do mundo ou como uma apresentação do mundo, ou seja, uma criação do músico que se relaciona com o mundo, porém, é independente e auto-suficiente.

S.B. - Eu creio que a arte tem uma relação com o mundo, porém, ela cria um universo que é completo e independente. Por exemplo, há músicas do meu guru que proporciona espaços e ideias que eu nunca alcançaria sem a música dele. Ele nos levou para esses conceitos. Porém, também podemos problematizar e dizer que esses conceitos já existiam dentro de mim, ele apenas os despertou ou direcionou.

O som é muito importante para nós. Sempre foi, inclusive para questões de sobrevivência dos animais, para proteção, então, é muito importante que desenvolvamos uma profunda relação com os sons aos quais somos muito sensíveis.

A música moderna, por outro lado, desenvolve o aspecto pesado desses sons. Respondemos a qualquer tipo de som, àqueles que mais pessoas respondem são os que mais vendem e o nível da música se torna muito baixo. Mas o som tem a característica de poder ser refinado, cuja resposta também será cada vez mais sutil e profunda.

A música comercial tem que vender. Na música clássica indiana já tinham descoberto esse perigo. Meu guru sempre falava que nossa música não é para entretenimento, mas era alimento da nossa alma.

G.L. - Minha próxima pergunta seria justamente saber se a música clássica indiana era considerada ao mesmo tempo entretenimento e conhecimento, cuja resposta você acaba de adiantar.

S.B. - É entretenimento a partir do refinamento. E você pode dizer que a vida inteira é para entretenimento, mas, com a música você pode obter muito mais que entretenimento. Se você fica preso ao conceito de entretenimento, você vai se restringir àquela música de nível baixo. Você pode obter muito mais. É como você optar entre ter brincos de diamantes ou de vidro. Os dois são brincos, mas os de diamante são mais valiosos.

Meu guru sempre tocou neste ponto: “Você não está tocando para agradar uma pessoa qualquer. Você está tocando para agradecer a Deusa.”

G.L. - Mais uma vez há uma conexão entre sua resposta e minhas perguntas subsequentes porque eu gostaria de saber um pouco sobre a relação dos rāgas com as divindades.

S.B. - Você está apresentando essa música para Saraswatī, a Deusa da música e da sabedoria. Se você consegue agradá-La, você receberá bênçãos, como mais conhecimento. Saraswatī e Lakṣmī são irmãs. Lakṣmī lida com fortuna e bens materiais e Saraswatī com conhecimento. Meu guru sempre dizia que é mais fácil agradar Lakṣmī que Saraswatī, mas se você agradar Saraswatī, Lakṣmī está automaticamente agraciada. Deve-se tocar com sinceridade, assim, a Deusa estará agraciada. As notas devem ser as mais puras possíveis. Deve haver um trabalho técnico e subjetivo do músico porque deve-se apresentar a música com humildade. Esse quesito deve ser bem compreendido para que o músico não introduza truques nas suas apresentações.

O rāga tem uma personalidade e o músico deve ter auto-controle para não introduzir uma nota que dê um efeito somente para agradar o público, porque essa nota destrói o ambiente, ou seja, o mais importante. Deve-se resistir a isso e permanecer puro dentro daquele pensamento, ou seja, isso é não entretenimento.

Você não deve pensar que “eu” estou tocando. Você deve deixar surgir essa atmosfera pura sem a interferência do ego, do contrário haverá destruição. Devemos reduzir o ego e elevar a personalidade do rāga. Quando o ego interfere, ele rompe a conexão com o

rãga. O ego é nosso inimigo e não nos permite avançar. Ele rompe com a criatividade e com a habilidade.

Eu me lembro que tive um concerto na universidade e no dia seguinte fui visitar meu guru, em Kolkata. Ele me perguntou o que eu estava fazendo e eu disse que tinha tocado na universidade. Ele ficou quieto. Eu avancei e disse que tinha tocado bem. Ele me perguntou como eu sabia que tinha tocado bem. Eu, então, disse a ele que havia muitos aplausos. Ele me perguntou: “Você sabe se a audiência sabe o que é música?”. Mas eu disse que eu mesmo tinha gostado da minha música. Então, ele respondeu: “Eu estou tocando há 60 anos e até hoje eu não sei se eu toquei bem”. Eu fiquei com muita vergonha. Por fim ele disse: “Somente o seu guru e a Deusa sabem se você tocou bem ou não”.

G.L. - Você falou um pouco sobre a audiência, então, eu gostaria de saber se você percebe alguma diferença na recepção da música clássica indiana por uma audiência indiana e uma não-indiana?

S.B. - Esta música, embora ligada à natureza, precisa de um certo tipo de atitude para apreciar. Não é todo mundo que pode apreciar. Mas, atualmente, eu acho que não há diferença entre indianos e estrangeiros. Depende mais do nível intelectual e espiritual da pessoa e isso varia de acordo com o indivíduo.

Eu toquei recentemente em uma universidade brasileira e houve pessoas que imediatamente ficaram sentados em posição de lótus e de olhos fechados. Eu gostei porque percebi que eles queriam se entregar para a música. Era uma atitude sincera e não para chamar a atenção. Muitos deles estavam envolvidos com a música. Na Índia, por outro lado, tem pessoas que ficam falando enquanto você está tocando.

Acho que hoje em dia não há diferença, mas quando eu nasci, esses grandes músicos que iam à Nova Delhi se apresentar tinham uma audiência muito educada. Hoje em dia não existe isso. Claro que existem pessoas que conhecem esse tipo de música e por isso lidam melhor com ela.

G.L. - Rasa é comumente entendido como uma experiência estética que proporciona um prazer pleno que pode ter a ver com essa atmosfera de intoxicação dos grandes festivais de Nova Delhi, por você mencionada. Alguns teóricos sugerem que rasa é uma experiência focada nos atores, nos músicos, ou seja, em quem está gerando a arte;

outros teóricos enfatizam que essa experiência é gerada na audiência a partir do estímulo da arte. Segundo sua visão em que local essa experiência é gerada.

S.B. - Não é possível o artista ser estímulo de uma experiência tão intensa sem que ele mesmo tenha experimentado rasa. Você vive um determinado estado e através das notas ele quer fazer ecoar esse estado na audiência. Ele não pode tocar como um robô e estimular a audiência. Um músico pode ser muito bom tecnicamente, porque hoje em dia o nível técnico chegou muito alto, mas sua música pode não tocar você. Sua música tem técnica, mas não tem alma. Por outro lado, há músicos que com duas ou três notas toca você. Assim, a experiência estética estaria em todos os lugares.

Quem está criando música tem que entrar nesse estado. Por isso que é perigoso tentar o entretenimento, há que afastar essa ideia de entretenimento. Quem está criando deve ter uma visão muito clara, apesar de às vezes não saber exatamente até onde sua música pode levá-lo.

G.L. - Os rāgas são partes da música clássica indiana, mas eles receberam alguma influência da música popular?

S.B. - Sim, há duzentos ou trezentos anos, havia músicas populares que foram absorvidas pelos grandes mestres e desenvolvidas em rāgas tornando-as mais sofisticadas.

Shankar Battacharyya encerrou essa conversa com uma apresentação que deixaria todos os leitores surpresos, não só executou ao sarod um rāga da estação das chuvas, o Rāga Ramdasi Malhar perfeito para o dia chuvoso no qual nos encontramos, como também uma das músicas que é considerada um hino brasileiro, *Asa Branca*, de Luiz Gonzaga. Atualmente, Shankar Battacharyya ensina o Maihar gharānā no estilo gurukula, nos Estados Unidos.

Para ter um breve contato com a música de Shankar Battacharyya, sugiro o acesso aos sites:

<http://www.youtube.com/watch?v=CHViZCMtXEg>

<http://www.youtube.com/watch?v=MkhrS2CDJeI>

Para conhecer a música de seu guru, Ustad Ali Akbar Khan, acesse os sites:

<http://www.youtube.com/watch?v=UNPRAgVxM9A>

http://www.youtube.com/watch?v=hobK_8bIDvk&feature=related