

Albery Albuquerque e uma nova ciência musical

Albery Albuquerque and a new musical science

Valdemir Vinagre Mendes¹

O presente trabalho pretende analisar a vida e a obra do paraense Albery Albuquerque Junior, músico e pesquisador de novas sonoridades. Indivíduo apaixonado pela Amazônia e que deixa sua arte escoar pelos saberes vindo da floresta e pela expressão plural e eclética de sua região. Apresentando sua música baseada na musicalidade do universo sonoro dos animais e a importância de suas pesquisas para uma nova perspectiva científica que relaciona o conhecimento musical com o nosso entendimento sobre o mundo físico e biológico, abrangendo uma simbologia do cosmo, orientada por uma perspectiva orgânica e matemática, que se expressa desde os princípios eruditos até o nosso cotidiano regional e folclórico.

Palavras-chave: música, transmorfismo, ciência.

This paper discusses the life and work of Albery Albuquerque Junior , a musician and researcher of new sounds from Para State- Northern Brazil . An individual passionate about the Amazon who let his art drain from the knowledge coming from the forest and the plural and eclectic expression of his region. Presenting his music based on the musicality of the sound and the universe of animals, and the importance of his research to a new scientific perspective that relates the musical knowledge with our understanding of the physical and biological world, covering an symbology of the cosmos, guided by an organic perspective and mathematics, which is expressed from the learned principles to our daily regional and folk.

Key words: music, transmorfismo, science.

¹ Sou professor de arte, músico e desenvolvedor web. Universidade Federal do Pará.

Sabendo de uma história oficial da música, contada em ilustres livros, ornamentados por imagens sonoras que identificam períodos e explicam sociedades e suas tecnologias, podemos nos alicerçar em ideias fixas e pouco historiográficas em relação as entrelinhas da história. Pois é no encaço do que sub-repticiamente se manifesta em uma realidade, que significativas fontes aparecem como causadoras de uma fundamental coerência na história. Dessa forma, temos que tomar posse de olhares abrangentes e críticos para que nosso estudo se torne cientificamente lúcido e global. Como disse Paul Veyne, perante Georges Ville, mas guiado por Michel Foucault, que diante da história devemos “descrever seus contornos pontiagudos” (1998, p. 251), em um método que além de delineamentos comuns, buscamos alcançar linhas suplementares, olhar a parte oculta não visível à convencional perspectiva.

Entendendo que um multidimensional e flexível objeto de estudo poderia nos deixar alheio ao seu fenômeno de maneira insatisfatória para o aproveitamento da pesquisa, temos que nos deter em uma intimidade maior e peculiar de uma arte que, em sua unicidade, permanece autenticamente oculta aos meios acadêmicos, lançada por uma genialidade despercebida e expressa por uma digressão artística que se define como uma descoberta, uma teoria, um paradigma. O que já estamos apontando são as qualidades da arte de Albery, e mais adiante com seu filho Tiago Albuquerque, uma arte que rasteja em solo difícil e complexo. Com faces que se multiplicam à medida que o compreendemos, mesmo diante da origem das faces, que é a floresta Amazônia, mesmo diante das contribuições da arte contemporânea.

Albery é um músico que se expressa na ciência como um todo, ele é um instrumentista musical e um pesquisador que descobriu uma nova linguagem musical baseada na vocalização dos animais. Mais tarde, começa a saga de desenvolvimento de sete livros, o primeiro deles terminado, junto com seu filho Tiago. Livros que abordam a visão de

um músico sobre todas as nossas visões do universo, tanto relacionada a eventos físicos, biológicos ou culturais, quanto a nossa mentalidade, a nossa forma de pensar, como um novo modelo de consciência.

Vou tentar aumentar o foco para as origens das pesquisas de Albery, para que possamos entender quem é este artista de múltiplas faces.

O pesquisador albery albuquerque junior

Albery Albuquerque Junior é brasileiro, nasceu no dia 27 de maio de 1956, em Belém do Pará. Cresceu em um ambiente de artistas, músicos e gente muito simples² do interior do estado do Pará. Segundo ele próprio:

Sou de uma família de músicos. Meu avô era músico de Cametá³, Jorge Jesus da Silva. Meu tio, por parte de mãe, era filho dele, tocava violão: Benjamim Rodrigues, que era o Bebê da Cremação, tocava bastante seresta, era o bacharel da seresta. O meu tio por parte de pai, era o João Boteco. Era seresteiro também, e gostava de samba de break [...] E há outras pessoas também [...] Músicos e tal, faziam parte desse família. E eu cresci ouvindo sempre a música brasileira dentro de casa. (informação verbal)

Portanto, sabe-se que no interior do Estado do Pará, e também, é claro, no interior de outros estados, existe uma forte evidência de manifestações culturais que utilizam a música para determinadas cerimônias e que representam, de maneira significativa, a vida da

² Simples no sentido da vivência humilde e sem muitas exigências, o que caracteriza a vida de muitas pessoas em alguns lugares do interior do estado, no caso se referindo as pessoas de sua família.

³ Cidade interiorana do estado do Pará

comunidade. Enfim, um folclore enriquecido do mundo⁴, que, em muitos lugares, ainda possui uma predominante influência na vida social.

Os assuntos referentes ao folclore brasileiro são de suma importância para a compreensão da música de Albery, pois, sua música é também⁵, de acordo com algumas possibilidades composicionais formais, música popular brasileira. Nas possibilidades composicionais da nova linguagem musical não se encontram apenas novas definições rítmicas e intervalares, mas também uma marcante utilização de elementos musicais da música regional, que definem, em uma presença secundária, um novo olhar para a própria música advinda dos animais. Albery chama esse sistema composicional geral de *Clavenário*⁶, o que torna a sua música, neste estágio da pesquisa, sonoridades familiares e acessíveis à execução e à audição.

Observemos que Albery no início de sua aprendizagem musical, é marcado pela vivência em sua família, com influências da vida musical do avô materno e com viagens rotineiras à cidade de Terra Alta. No entanto, o que se destaca como inspiração artística central foi sua admiração pelo canto de um pássaro. Como ele mesmo diz em sua entrevista a respeito das primeiras ideias que surgiram a respeito da musicalidade dos animais:

Com quatro anos de idade eu comecei a tocar cavaquinho. Minha tia comprou um cavaquinho [...] Maria Cristina Rodrigues, que também tocava violão, fazia música, e

⁴ Segundo Flausino Rodrigues Vale (1978, p. 09), em *Elementos de Folclore Musical Brasileiro* “A escola, a música brasileira, no sentido técnico da expressão, por enquanto ainda não existe. E isto porque nossa raça ainda não se tipificou, permanecendo em estado de amálgama. Ora, as manifestações artísticas e culturais de qualquer país exercem-se nas grandes cidades; e estas, nas nações novas, sempre são cosmopolitas; de maneira que é no interior do país, do centro para a periferia, que se dá a gestação dos caracteres distintivos do povo, o que requer longo trato de tempo.”.

⁵ Digo “também”, pelo motivo de sua música possuir vínculos com a música popular e com a música erudita, não sendo apenas uma limitação técnica estudada na academia, mas também uma música dinâmica presente em nosso folclore e que chega a criticada indústria cultural. Portanto, sua música atinge o erudito, o popular, e as mais puras expressões musicais regionais de seu estado.

⁶ É o sistema musical geral que, em si, pode encadear alguns ou todos os sistemas musicais ou composições, baseados na pesquisa de Albery sobre o canto dos animais, onde a intenção criativa não está vinculada à linguagem musical dos animais.

ela começou a me dar as primeiras aulas, as primeiras noções de cavaquinho. E aí foi passando o tempo [...] Bom, nesse período dos quatro até os doze anos eu fiquei um pouco parado, só brincando com a questão da música [...] Mas depois eu fui abandonando e fiquei somente com os afazeres da criança, brincando, jogando bola, peteca, empinando papagaio, jogando pião [...] Só com doze anos eu ganhei um violão e comecei novamente as minhas atividades, comecei a tocar e a aprender. Então a minha tia novamente [...] Maria Cristina Rodrigues me ensinou as noções do violão. E eu fui começando a tocar coisas bem simples. E a casa como estava sempre cheia de músicos, e eu ficava querendo mostrar o meu trabalho- minhas composições; como eu tocava violão [...] Mas ninguém se interessava, por que realmente [...] eu não tocava nada [...] e lá na cozinha de casa, infelizmente, presa numa gaiola, tinha uma Cigarra-parda-de-bico amarelo. E essa cigarra parda ficava, pela parte da tarde, acho que de quatro e meia as cinco horas da tarde. Ela começava a cantar. E cantava bonito pra caramba. E então eu ia lá pra cozinha e ficava ouvindo a cigarra cantar [...] E começava a querer imitar ela com o violão. Aquilo veio instintivamente. Essa tentativa. E então essa Cigarra-parda-de-bico amarelo, foi o que me motivou a começar me interessar por esse tipo de manifestação sonora. São manifestações puras da natureza. E então aquilo me tocou profundamente. (informação verbal)

Além de suas próprias palavras, um artigo da revista PZZ possui algumas considerações sobre suas inicializações musicais, que se torna primordial para o conhecimento de Albery pessoa e artista paraense.

[...] a música não é mais a mesma, sua viagem é nossa viagem, sua compreensão do mundo passa a ser nossa possibilidade de vislumbrar a beleza e a grandiloquência do universo amazônico. Holisticamente, mobiliza todos os nossos sentidos. Em todos os sentidos... Fundamental para a realização desse experimento, que teve início em sua infância com o pássaro Cigarra-parda-de-bico amarelo e outros animais que ficava admirando. Albery cresceu e viveu numa família de músicos, desde pequeno caminha com seu violão e a poesia. (PARÁ, 2005, p.10)

Albery se formou na primeira turma do curso de Licenciatura Plena em Educação Artística com Habilitação em Música na UEPA - Universidade do Estado do Pará-, em 1993, onde desenvolveu algumas ideias científicas relacionadas a compor uma nova música. Escreveu o seu Trabalho de Conclusão de Curso em um tempo bastante curto, quinze dias, expressando aquilo que já era presente há muito tempo em seus estudos.

Seu TCC foi uma verdadeira ideia original, recusada de início pela coordenação de seu curso. Sua orientadora foi a professora Lia Braga.

Contou-me que seu trabalho foi aprovado sem defesa, pois, inicialmente não o consideraram como um trabalho científico. Disse ainda que na época obteve a ajuda de Orlando Moura, que tinha recentemente chegado de um instituto de pesquisas espaciais dos Estados Unidos e admirou muito o trabalho de Albery. Assim, Orlando Moura decidiu assistir à defesa do TCC. No entanto, a coordenação decidiu que o trabalho não seria defendido; assim, foi aprovado sem a defesa.

O seu TCC teve como temática a relação da música com as artes plásticas, ou seja, como ele próprio diz, “uma música mais concreta e completa”, o que, atualmente faz parte do seu livro sobre uma nova música, chamada inicialmente por ele de “Música Avançada”, a qual possui dentro de si todas as formas de expressão do conhecimento humano, a física, a biologia, a arquitetura, a filosofia, enfim, “fazer música com uma folha, ou com tudo que existe na natureza” (informação verbal).

Muitos já falaram sobre isso, desde os pitagóricos, desde os que debateram, ao longo da história da música, os conceitos de *mousiké*⁷, mas ninguém nunca compôs de forma sistematizada, ninguém criou e explicou. Como um reviver de antigas crenças praticadas pelos antigos músicos ou iniciados, Albery anda num caminho esquecido há tempos. Roger Cotte nos lembra, por meio do estudo do simbolismo, que há música na antiguidade e na idade média, se fazia bastante diferente do insistente tonalismo⁸ ocidental, fechado e

⁷ A palavra *mousiké*, segundo Lia Tomás, em sua origem possui sentidos ligados a vários conceitos gregos, como logos, cosmos e harmonia. Portanto não possui um sentido apenas musical, mas aponta para um sentido universal. Em seu livro “Ouvir o lógos”, já na primeira leitura de *mousiké*, diz sobre esse duplo entendimento da *mousiké* que provavelmente “[...] remonta a um tempo imemorial” e “[...] vai perdurar durante muitos séculos na Antiguidade, pois referências mais recentes que acentuam este caráter poliédrico encontram-se nos diálogos de Platão na Política de Aristóteles. (TOMÁS, 2002, p. 39)

⁸ Sistema musical que usa as relações hierárquicas entre notas e harmonias, a partir da tônica.

delimitado, que predominou em nossa música, a separando do resto da vida, pois “[...] a assimilação, para não dizer a confusão, entre os termos astrológicos e os termos musicais era tal que os astrólogos ou astrônomos utilizavam com frequência vocábulos como uníssonos ou oitava para designar a conjunção ou a oposição dos astros”, e os músicos, “[...] falavam com facilidade de trino e de quadrado para designarem a quinta ou a quarta” (COTTE, 1997, p.16). Sendo que em Albery, percebemos um resgate dessas velhas formas de pensar, um ressurgir da vida na música e da música na vida.

Albery contou-me sobre o período, depois de graduado, em que trabalhou em cidades interioranas, praticamente em toda a região do nordeste do estado, onde ele lecionava como professor de educação artística no SOME (Sistema de Organização Modular de Ensino), aproveitando alguns momentos para gravar sons de animais e tentar reproduzi-los no violão.

Esse trabalho como professor de Educação Artística foi temporário. Poderia dizer que foi uma preparação para o início de suas primeiras divulgações.

Para divulgar seus trabalhos, Albery conseguiu a Bolsa de Pesquisa Experimentação Artística, do Instituto de Artes do Pará. Assim, no ano de 2000 ele produziu a primeira sistematização de suas ideias sobre a musicalidade dos animais, ou melhor, ele começou a sua pesquisa.

Primeiramente foi um kit musical, que inclui um CD duplo e mais cinco livros contendo a tese do trabalho, as partituras das sonoridades dos animais e mais três músicas para orquestra, que são “Oração de floresta e rio”, “Cantos da natureza” e “Floresta”. Nos CDs um deles é didático, o “Canto da Natureza”, o qual tem um encarte com um resumo dos elementos musicais constituintes da linguagem musical dos animais. “É importante observar que o encarte que acompanha o CD duplo, apresenta 58 conceitos e regras de composição, além de arranjo e improvisação, dentro da nova Linguagem Musical.” (PARÁ, 2005, p.12)

Há ainda outros trabalhos seus já produzidos, tanto pelo IAP como por meio de outras entidades.

[...] Segue seu calvário, para divulgar sua Nova Linguagem Musical e sobre-viver de música no Norte do Brasil. Viver de música no Pará fazendo boa música é muito difícil, deve ter sorte e contar com o apoio de empresas, onde os “artistas” precisam de alguns apadrinhamentos, de “produtores” culturais, e de uma indústria fonográfica sem grandes interesses em divulgar música de qualidade ou música de grande duração. (PARÁ, 2005, p.13)

Albery nos falou, que por meio de um físico da Universidade de São Paulo, conseguiu permissão para fazer um doutorado direto, com a tese já pronta e tendo que cursar apenas as disciplinas, mas nunca conseguiu um apoio financeiro. Pois possui uma família, e não teria como sustentá-la. Como ele próprio diz: “tudo o que faço é pela humanidade, mas vivo sem dinheiro nenhum” (informação verbal).

Durante sua luta pela expressão de uma nova música, seus trabalhos já foram expostos em vários lugares:

Rostos da Amazônia apresentado em Caiena no dia 29 e 30 de Abril de 2005 e 03 à 09 de agosto na cidade de Murat (França) pela programação oficial do evento “2005 ano do Brasil na França” com bailarinos de Belém e da Guiana.

A temática amazônia-religiosa (*Rosto da Amazônia*) desta cena é o corpo que sangra açoitado, dividido, doloroso e divino na sua tragédia. É uma obra de Arte contra o desmatamento, contra a agressão à Natureza através de uma Dança que forma um balé coerente com a proposta do espetáculo e da música de Albery. (PARÁ, 2005, p.18)

A voz aliterada que uniu com a velocidade do som e do sentido a forma poética que iria se destacar na música “Encadeado” a qual apresenta alguns trechos na forma da vocalização do pássaro Caburé, que foi premiada como melhor Música do Projeto Pixinguinha de 1980 em Belém.

[...] A Amazônia Big Band, executou no Teatro da Paz, em estréia mundial a Música “Cravo Verde” composta no gênero musical do pássaro Caburé pertencente a fauna da Floresta Amazônica. (PARÁ, 2005, p.10)

Sabendo dos temporários apoios do meio científico, e das estruturas mercadológicas que imperam em nossos gostos, os reconhecimentos ainda são poucos frente ao evidente revolucionário que, surpreendentemente, ainda faz parte da lista dos excluídos pelo nosso sistema de lucro e da prepotente indústria cultural. Poder-se-ia apontar fatores político-governamentais, ou ainda fatores comportamentais psicológicos que influenciam neste ambiente de carga pesada, que se vê a expressão de rupturas na estética da arte contemporânea, na utilização de novos meios de compreensão de nossa vida e de nosso meio ambiente. No entanto, o que supera nossa agonia de ver o artista doador de vida e beleza, sem o luxo de um assalariado dentro de uma academia, é a força de seu conhecimento que, certamente já esta mudando nossa forma de pensar as nossas vidas e a nossa ciência.

Por meio de Adorno, entende-se um pouco essa situação social-musical em que se encontra a produção musical já algum tempo.

As “estrelas” não são apenas os nomes célebres de determinadas pessoas. As próprias produções já começam a assumir esta denominação. Vai-se construindo um verdadeiro panteão de *best sellers*. Os programas vão-se escolhendo, e este processo de escolhimento vai separando não somente o que é medianamente bom, o bom como termo médio de qualidade, mas os próprios clássicos comumente aceitos são submetidos a uma seleção, mas que nada tem a ver com a qualidade. (ADORNO, 1983, p. 171)

Percebemos em Albery a originalidade e a situação social em que sua pesquisa, ou melhor, a sua vida se encontra, que é uma particularidade complexa de poucos artistas. Sendo que, seja em quem for, ou em que época for, são revoluções que se atualizam.

Já tiveram várias investidas nessa área, por exemplo, o Hermeto Pascoal, usou o som do porco, e o levou pro estúdio, apertava a barriga do porco, que grunhia e

aquela sonoridade foi colocada em acordes, em cima ou alguma coisa semelhante, porém ele não compôs, ele usou o porco. A Tetê Espíndola também usou o som de pássaros, cantou o que o pássaro fazia, levou pro estúdio, treinou, treinou e repetiu o que o pássaro fazia com a voz, mas ela não compôs o pássaro. É diferente estudar e criar uma linguagem. O Beethoven usou o som do pássaro Cuco e também teve a natureza como fonte inspiradora. O próprio Villa Lobos também inspirou-se na natureza, se apaixonou pelo Uirapuru, mas não compôs em Uirapuru e não fez nada nesse sentido. O João Gilberto descobriu a Bossa Nova como gênero musical, Albery conseguiu com seu trabalho de pesquisa descobrir que existem milhões de gêneros novos, do Uirapuru, do Sabiá, do Caburé, da Onça e assim poderá ser feito com vários animais do mundo. (PARÁ, 2005, p. 9)

Quando fui entrevista-lo a primeira vez, Albery me contou de sua situação em frente a estes aspectos excludentes, sua situação financeira e de ciúmes de muitos artistas de sua cidade. Falou-me até de uma já pensada forma de pedir dinheiro nos ônibus para não perder sua casa.

No entanto, vale também dizer, que muitos artistas o apoiam e continuam apoiando, tanto em trabalhos musicais como admiradores de sua valiosa personalidade de amigo e grande cientista revolucionário. Não esquecendo, é claro, seus parceiros inseparáveis: sua esposa Mariza, seu filho Tiago e sua filha Sabrina.

No ano de 2005 a revista PZZ dizia:

Albery no momento ganha outras exposições internacionais: Foi mencionado no Livro “Nature’s Music” do maior ornitólogo do mundo e duas vezes PHD, o americano Peter Marler, que o conheceu no XIX Congresso Internacional de Bioacústica em Belém que certificou caráter científico-musical de sua proposta incorporando duas músicas do Timbres da Natureza Amazônica no CD que acompanha o livro. Ganhou um documentário feito por Mark Rikard’s para BBC de Londres, o qual o reconhece numa Nova Linguagem Musical, na destilação pura das vocalizações dos animais da Floresta Amazônica. Em outras atuações... Musicou o curta metragem “Natureza Morta” da Embrafilme, dirigido pelo cineasta José do Sete. Participou do longa-metragem “Amazônia” de Cacá Diegues. Fez a trilha sonora do curta-metragem “Ver-o-Peso” de Januário Guedes, Peter Roland e Sonia Massoud. E fez trilha sonora do filme “A Origem dos Nomes” da cineasta Marta Nassar. (PARÁ, 2005, p. 11)

Depois de todas essas argumentações levantadas sobre a vida de Albery, não restam dúvidas sobre valiosas contribuições sociológicas para uma melhor compreensão de sua música. Tanto levando em consideração os aspectos da vivência familiar como também o que aconteceu e o que acontece com o artista-músico em nossa sociedade. Um entendimento indispensável para nos situarmos na reflexão de nós mesmos, tanto como músicos ou, simplesmente, como seres humanos cidadãos do mundo.

Uma nova linguagem musical e o transmorfismo

O trabalho de Albery Albuquerque Junior, inicialmente, se refere aos aspectos musicais colhidos dos cantos dos animais. No entanto, vale ressaltar, que as propriedades estéticas descobertas por Albery e todo o conteúdo teórico, além de filosófico, foram completamente uma experiência do músico e naturalista Albery, sem equipamentos e sem os novos recursos que hoje usa na pesquisa. Ou seja, entendendo a pesquisa em seu todo, se percebe claramente o processo de estruturação dos fundamentos de sua pesquisa, que é a “musicalidade pura vinda da floresta”⁹, mais especificadamente da floresta Amazônica. Do intuitivo para o científico, e mesclando tudo em uma só música, como dizem as próprias palavras de Albery, “a música verdadeira nasce do coração” (informação verbal), ou melhor, nasce diante de nossas convicções e percepções sobre a vida, sobre a natureza pura. Uma musicalidade que até hoje não se tem explicação.

⁹ O que Albery chama de “musicalidade pura”, são as sonoridades vindas dos seres vivos da floresta, o que constitui o material inicial da pesquisa.

Segundo o poeta Carlos Pará, “com musica ele não humaniza os animais, Albery se animaliza.” E segundo o ornitólogo americano Peter Marler.

[...] a linguagem-dos-pássaros também fornece a chave do conhecimento das grandes leis da natureza, abre as portas da iniciação espiritual, divinatória e científica, permitindo adquirir imensos poderes... A materialização em Alma-Pássaro por Albery, indica a mensagem oculta, profética, poética para a perpetuação dos povos... Em todas as partes do mundo, receber os segredos da natureza é ser capaz de profetizar... Aprendes sua linguagem, falar sua voz, equivale a estar em comunhão com o espírito coletivo. (PARÁ, 2005)

Certamente minha pesquisa sobre seu trabalho não atinge maiores conhecimentos da ornitologia. De acordo com Albery, o aspecto ornitológico do processo comportamental, estudado por vários estudiosos em todo o mundo, ainda é muito misterioso. Não sabemos, por exemplo, se o canto do pássaro vai além de sua genética e de suas heranças em comunidade, chegando a habilidades artísticas. Ou se esse piu, genético ou adquirido em comunidade, se enquadra realmente dentro dos conceitos da irracionalidade. Há varias duvidas pelos caminhos das argumentações científicas, ou poder-se-ia dizer mais apropriadamente, filosóficas.

Acho que todas essas pesquisas nos levam a apenas um caminho: o da sensibilidade. Vivemos em um meio ambiente em que a cada dia que passa são novas forças de destruição que se somam, e é claro, de consciência dessa destruição. Esse fato esta mais que provado e vivido por todos neste planeta. Dessa forma, temos que assumir uma nova postura de sensibilidade em meio a todo o tipo de relação que temos com o meio em que vivemos. Pensando na vida não somente como a vida humana, mas ultrapassarmos os nossos preconceitos em relação a vida como um todo- nós e todos os seres vivos.

Albery não buscou uma fórmula para uma nova música, mas descobriu uma nova riqueza que aos poucos se revela ao mundo, aos poucos se percebe o quanto é necessário

para uma nova consciência ecológica e musical, pois, a aparente inocência destas sonoridades carrega em si toda a historia da evolução da vida neste planeta. Como se procurássemos a nossa gênese em meio a uma nova música vinda da floresta, e é claro também, em nós mesmos.

Albery diz que “as pessoas estão desarticuladas da natureza” e “quando começam a ouvir os meus CDs elas começam a prestar mais atenção nos animais”.

A música natural de um ser natural, e não artificial, ou cultural, é uma música que expressa a vida em sua pureza, em sua plenitude de harmonia¹⁰. Não como a velha historia humana, que sempre em uma determinada época temos que voltar o olhar para outra época, ou mesmo nos readaptarmos em um novo sistema contemporâneo, de um novo pensamento, de uma nova arte. Ou seja, estudar ou se sustentar em algo para a compreensão ou efetivação de algum modelo artístico.

“[...] uma obra de arte jamais sai do nada. É um elo de uma cadeia; e só se consegue atingi-la se forem seguidos todos os elos que levam até ela.” (BARRAUD, 1997, p. 11).

Mesmo entre os artistas do século vinte que abordaram uma certa relatividade da compreensão da obra de arte em relação ao seu aspecto histórico.

Mas é claro que, no contexto das artes, a expressão “moderno” remete antes a estética e a técnica do que à cronologia. É portanto justificável que uma “história concisa da música moderna”, já em si uma aparente contradição, remonte quase um século, como parece lógico que ignore certa música mais recente mas menos moderna pelo método como pela sensibilidade. (GRIFFITHS, 1997, p. 7)

¹⁰ [...] a própria etimologia da palavra “harmonia” contem em si o vasto campo de aplicações e concepções do termo, pois o prefixo *ar* ou *har*, componente de muitos verbo indo-europeus, significa a unificação dos contrários ou elementos conflituosos ordenados em um todo. Como decorrência, esses verbos tinham, na Grécia antiga, um campo de extensão muito amplo que englobava não somente a performance musical a afinação do instrumento, mas também um vinculo físico (corporal) e uma pacificação mental. (TOMÁS, 2002, p.97)

[...] é preciso reconhecer que, no caso da Música, essa visão completa e objetiva das coisas talvez seja mais difícil do que qualquer outra arte, porque a Música evolui não apenas nas suas formas, na sua técnica, no seu estilo e nos seus modos de expressão, mas também na sua linguagem. (BARRAUD, 1997, p. 11)

Neste início do último quarto de século, é confuso o panorama musical, já dificilmente suscetível de avaliação de um ponto de vista histórico [...]

Pode-se argumentar que a atividade artística parece sempre incoerente e multiforme aos olhos dos contemporâneos, e que os traços comuns definem-se apenas mais tarde [...](BARRAUD, 1997, p. 183)

Nestas citações comprova-se o quanto é necessária uma atitude crítica em frente às argumentações históricas para a compreensão de estilo musical. Estilo este que até agora tiveram em suas origens um sistema humano, um mundo sonoro que esteve ao alcance de nossas percepções.

Falando de possíveis composições nessa nova linguagem musical, talvez os traços comuns, citado acima, que se solidificam para uma elaboração, poderíamos dizer, lógica do discurso musical, são os momentos que tomam o caráter humano nas composições baseadas na musicalidade dos animais. Seria certamente um paradoxo que se estabelece na música de Albery. Um início que vem de uma ausência cultural, de um vazio humano, de um ser não racional. Mas que depois de apoderado pelo ser humano músico, toma forma de linguagem e nos expressa algum significado. No entanto, mesmo depois da exploração dessa riqueza musical, escondida nos animais, não descoberta na natureza pela nossa visão limitada - ausente de nossa própria natureza -, o que nos resta de humano e do que Albery chamou de *música natural* é ainda a interrogação que nos permitimos para o desenvolvimento das escolas musicais baseadas nessa nova linguagem musical. E por isso, ela é uma música humano-natural-cultural-primitiva-selvagem-animalesca, o que nos faz compositores da própria vida, mas que, ainda sendo músicos dotados de uma cultura, somos

obrigados a humanizar aquilo que nos vem não-humano. E se torna o paradoxo dessa nova música.

Então, agora com a nova música da floresta voltamos nosso olhar para o início de tudo, não para os gregos, ou para a música medieval, ou para as novas propostas eletrônicas do século passado, mas para o início da vida.

Seu último trabalho escrito, junto com seu filho Tiago, é o que chamei anteriormente de “Música Avançada”, termo abandonado no percurso do trabalho. Foi intitulado primeiramente como “Música Psicofísica - A Consciência Transgeral e a Psicofísica Musical - A Ciência da Arte Aplicada a Arte da Ciência - Método Básico”, que posteriormente ficou intitulado como “Música Transmórfica - A Ciência da Arte Aplicada a Arte da Ciência - Fundamentação - Método Básico”. Esse livro trata de um novo modelo de pensamento em consequência de uma nova forma de fazer música e entender o nosso universo.

Nesse livro, são apresentados sete pressupostos teóricos que embasam novas técnicas matemáticas e físicas para se entender e fazer música a partir de qualquer fenômeno existente. Utilizando-se não somente de formulas matemáticas sobre a física e a biologia, mas de um novo modelo de consciência. Alcançando arquiteturas, anatomias de seres vivos, ondas, teoremas, etc. Que dentro da *Música Transmórfica Biológica*, temos como sub-ramo a *Música Universal das Linguagens*, onde se encontra a *Música Viva da Floresta*, a qual se utiliza das vocalizações dos animais.

Albery e Tiago definem esta visão de observador como um “Caleidoscópio Transgeral Transmórfico”, que se situa em uma “Unidade Multipla”, carregada de varias “Realidades Simultâneas” que se interligam por “Pontos Naturais de Interação”, que se processam em “Transmutações Transgerais Transmórficas”. Tudo isto se comprovando cientificamente por meio de exposições das experiências e das composições musicais que são apresentadas no primeiro livro.

Para entender tudo isto, como diria Sekeff, cheio de “aconceitualidades”¹¹, a música transmórfica toma forma em sua expressão musical, se auto explicando no ato criativo de sua existência, assim, “o conceito como atividade é livre, independente e necessário, não é dado, mas criado” (LABOISSIÈRE, 2007, p.72), para que se possa dizer que esta música é uma Ciência-Arte já posta em experimentação nas práticas de seus métodos.

A seguir vemos exemplos de arquétipos utilizados para composições.

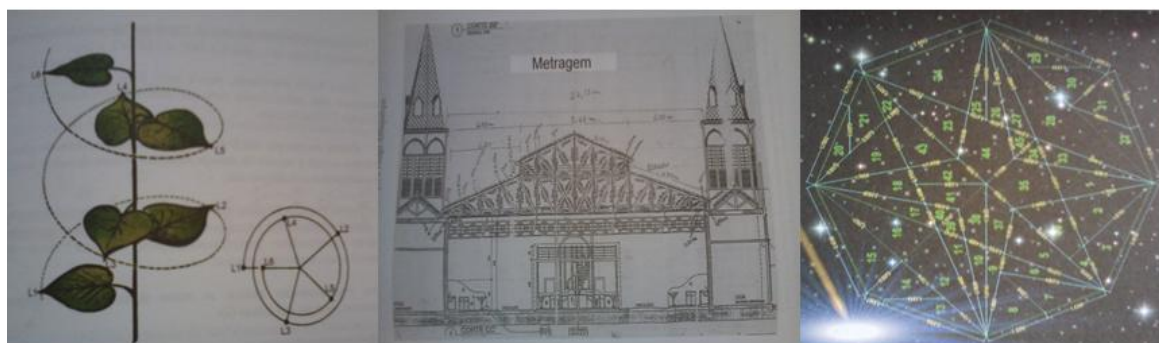


Figura 01. Imagens extraídas do livro “Música Transmórfica” (2012)

As três imagens são consecutivamente, o arranjo de folhas sobre o caule, o frontão do Ver-o-Peso e o Carrilhão dos Anéis de Saturno. Todas demonstradas para composições musicais.

Então, fica concluído o que entendemos no artista Albery até o momento. Não é nenhum estudo de seus métodos e nem uma explicação dos porquês de suas teorias. Mas é uma contribuição para percebermos um pouco da história desse músico, que em meio a Amazônia, se esconde na Vila Julieta, pequena vila no centro de Belém, para desenvolver olhares que vão além de nossas pretensões. Como um mago que foi iniciado na seita

¹¹ Sekeff aborda este termo para a dimensão poética que se desdobra sobre a própria música.

pitagórica, ou como um ribeirinho que se fez doutor sem estar na universidade. Ele se pôs entre os rios, olhando como um físico que compreendeu, que se espantou e se prendeu, nas vibrações do cosmo.

Algumas contribuições sobre a Música Transmórfica:

- 2002 - A Radio Cultural da Áustria, lança para todos os países latino-americanos, o CD duplo de Albery Albuquerque, Timbres da Natureza Amazônica (Musica Experimental), tanto o CD 1 musical (músicas para orquestra) quanto o CD 2 Didático que contem as análises dessa nova Linguagem musical.
- 2003 - A televisão RFO, de Caiena, lança a nova linguagem musical descoberta por Albery Albuquerque, para os países do pacífico sul.
- 2003 – A linguagem científico-musical transmórfica, passa a compor a grade curricular do 3º ano da *Escola Superior de Música de Caiena*.
- 2004 – A BBC de Londres vem especialmente a Belém do Pará, para Gravar um documentário, com Albery Albuquerque, sobre a Música Transmórfica Universal das Linguagens (Música Viva da Floresta).
- A Amazônia Big Band, executa no Teatro da paz, em estreia mundial no XVII Festival Internacional de Música do Pará, a música transmórfica “Cravo Verde” de Albery Albuquerque, a qual foi composta no gênero musical do pássaro Caburé pertencente à fauna da floresta Amazônica.
- 2004 – Parceria musical com Frederic Págès.
- 2004 – Obtém do comissariado franco-brasileiro a aprovação oficial do projeto “Maestro Uirapuru”, recebendo assim o Selo Oficial do Ministério da Cultura do Brasil e do Ministério da Cultura da França para participar da programação oficial do evento “2005 ano do Brasil na França”.

- 2005 - O Banco da Amazônia patrocinou o CD duplo transmórfico denominado “Amazônia Verde Fauna”.
- 2006 – A Rádio cultural da Áustria, a BBC de Londres, a Rede de Televisão RFO de Caiena, a Rádio do Vaticano, e diversas rádios da França tocam as composições e fazem referências ao novo método científico-musical.
- 2006 - Foi criado em Londres um grupo musical erudito denominado “conference of birds” especificamente para tocar a nova linguagem científico-musical transmórfica descoberta por Albery Albuquerque.
- O músico violoncelista Diego carneiro, defendeu na Universidade de Londres, no dia 31 de maio de 2007, sua tese de mestrado baseada no transmorfismo de Albery Albuquerque, a tese foi intitulada: “A Linguagem do Pássaro Uirapuru-Verdadeiro Aplicada à Música”.
- E desenvolvido na UFPA, o TCC de Valdemir Vinagre Mendes, sendo que na conclusão do mesmo é revelado o primeiro software de música transmórfica baseado na forma de expressão espontânea sonora vocalizada pela espécie do pássaro Uirapuru-Verdadeiro. O referido software denominado “Uirapuruzinho 1.0” está na internet, e é um formidável facilitador para que os aprendizes desse sub-ramo da Música Transmórfica Biológica.
- 2007 - A Revista internacional GEO nº 241, faz uma excelente reportagem sobre a nova linguagem científico-musical transmórfica ecológica criada por Albery Albuquerque, a reportagem veio ao público nas línguas Castelhana, alemão e inglês.
- 2009 - A British Council (Conselho Britânico de Organização Internacional do Reino Unido para Oportunidades Educacionais e Relações Culturais), em convênio com o Consulado da Inglaterra no Brasil, e a Embaixada Brasileira na Inglaterra, encaminha através do seu projeto de residência Artist Links, a dançarina Helka Kaski, os músicos

ingleses, Peter Cowdrey (pianista), Elizabeth Cowdrey (violinista) Jennifer Raven (flautista – flauta transversal), e o músico brasileiro Diego Carneiro (violoncelista), para aprofundarem os seus estudos sobre a ciência transmórfica criada por Albery Albuquerque e Thiago Albuquerque.

- 2010 - Conferência sobre a Música Universal das Linguagens (Música Viva da Floresta), no “Simpósio de Criatividade, Interatividade e Difusão em Arte e Ciências”, em Pernambuco-Recife, no Espaço Ciência de Recife, onde participaram 25 universidades brasileiras.
- 2010 - A British Council publica na Biblioteca Britânica, um resumo do livro “Música Psicofísico – A Ciência da Arte Aplicada a Arte da Ciência” (400 páginas) .
- 2011 - Albery Albuquerque recebe o diploma da Academia Paraense de Ciência (APC).
- 2011 – Albery Albuquerque é contemplado pelo Instituto de Artes do Pará (IAP), com a bolsa de pesquisa, experimentação e criação artística. Nesse novo trabalho de pesquisa, será demonstrada a estruturação da Escola Musical do Pássaro Curió.
- 2012 - O Violonista Clássico, Emanuel Cordeiro, inicia o seu Mestrado na Universidade Federal da Bahia (UFBA), sobre a Música Transmórfica.
- 2013 – Valdemir Vinagre Mendes inicia o seu Mestrado na Universidade Federal do Pará(UFPA), sobre a Música Transmórfica.

Referências:

ALBUQUERQUE J., Albery. **Timbres da Natureza Amazônica I**. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2000.

_____; ALBUQUERQUE, Thiago Leite de. **Música Transmórfica: A Ciência da Arte Aplicada a Arte da Ciência**. Belém: Ed. do Autor, 2012.

BARRAUD, Henry. **Para compreender as músicas de hoje**. 3. ed. Tradução de J. J. de Moraes; Maria Lúcia Machado. São Paulo: Perspectiva, 1997.

BENJAMIN, Walter; HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W.; HEBERMAS, Jürgen. **Textos escolhidos**. Tradução de José Lino Grünnewald... [et al.]. São Paulo: Abril, 1983.

COTTE, Roger. **Música e Simbolismo**. São Paulo: Cultrix, 1997.

GRIFFITHS, Paul. **A Música Moderna**: uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

LABOISSIÈRE, Marília. **Interpretação musical**: a dimensão recriadora da “comunicação” poética. São Paulo: Annablume, 2007.

PARÁ, Carlos (ed.). **PZZ**. Belém: [s.n.], 2005.

SEKEFF, Maia de Lourdes. **Da música**- Seus usos e recursos. São Paulo: Unesp, 2007.

TOMÁS, Lia. **Ouvir o lógos**: música e filosofia. São Paulo: Unesp, 2002.

VALE, Flausino Rorigues. **Elementos de Folclore Musical Brasileiro**. São Paulo: Nacional, 1978.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**: Foucault revoluciona a história. Brasília: UNB, 1998.