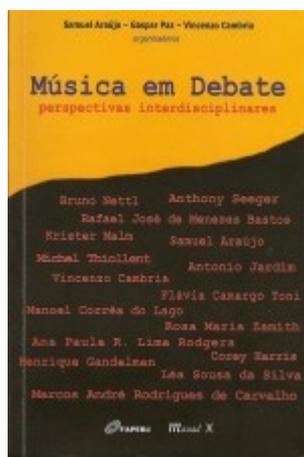


Resenha de Livro

ARAÚJO, Samuel; PAZ, Gaspar; CAMBRIA, Vincenzo (orgs.). *Música em Debate: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: Mauad X/FAPERJ, 2008. 255 p.

Luiz Fernando Nascimento de Lima



Vários elementos se agregam para individualizar o livro *Música em Debate* em meio à literatura recente sobre a música. Inicialmente, observa-se o amplo universo musical que ele aborda. Depois, o formato híbrido, isto é, trata-se de coletânea impressa organizada a partir de palestras orais. Ainda, destaca-se a heterogeneidade – e representatividade – dos autores dos ensaios. Finalmente, importa considerar o ineditismo da escolha de alguns temas, contrastando e complementando a apresentação sintética de outros.

Música em Debate é um dos produtos do trabalho de pesquisa (e, conseqüentemente, de divulgação do conhecimento gerado) realizado pelo Prof. Samuel Araújo e seus colaboradores no Laboratório de Etnomusicologia da Escola de Música da UFRJ. Mais: é a versão em livro de um ciclo de palestras que desde 2002 tem ocorrido anualmente e – fato raro! – ininterruptamente naquela instituição. Em outras palavras, além de um produto que fala por si, *Música em Debate* é também um testemunho sobre um processo. Processo típico do fazer acadêmico na área das artes e ciências sociais: dinâmico, perene, reflexivo e de longo prazo.

O livro é dividido em nove partes temáticas, com dois ensaios em cada uma (à exceção da segunda parte: três ensaios). O formato replica as mesas de debates ocorridas na série oral.

O primeiro tema apresenta o contexto teórico-acadêmico geral do livro: a Etnomusicologia. Esta parte é chamada “Etnomusicologia / Antropologia da música – disciplinas distintas?”, e apresenta textos de Anthony Seeger e Bruno Nettl.

Anthony Seeger inicia expondo o modo como a Etnomusicologia funciona nos Estados Unidos, e defendendo a independência burocrática e funcional no seio da universidade, isto é, a estratificação com vistas à complementação. Alguns *insights* típicos do formato oral vazaram, dando a este texto um aspecto ligeiramente de *intervenção* no campo. Seeger reclama de um problema local, a falta de diálogo entre as instituições de ensino e pesquisa de música, e também de outras áreas: “Os alunos têm que derrubar as muralhas de Berlim burocráticas que existem entre o Museu Nacional e a Escola de Música, e entre a UFRJ e outras universidades no Rio” (p. 23).

Bruno Nettl, provavelmente o decano da Etnomusicologia nos Estados Unidos, inicia seu didático texto sobre a história da disciplina naquele país, com a ressalva de que “o que pode ser válido para os Estados Unidos pode não o ser para o Brasil” (p. 25). Nettl relembra os debates e a competição no seio da universidade para uma “definição do termo Etnomusicologia” (p. 25), e para “uma concepção básica do campo e um quadro teórico preciso” (p. 27). Em seguida, expõe uma crítica à compartimentalização do conhecimento que resultaria desta visão, contrastante com uma idéia mais abrangente de musicologia, na qual a Etnomusicologia seria um subcampo. Continuando, ele coloca também que a perspectiva antropológica tem dominado a Etnomusicologia nos Estados Unidos.

Este primeiro tópico do livro soa instrumental para objetivos mais abrangentes, que incluem a própria legitimação progressiva da Etnomusicologia no Brasil. A este respeito, cumpre nesta resenha enfatizar que a Etnomusicologia estadunidense de que tratam Seeger e Nettl está alicerçada sobre tradições culturais e acadêmicas de corte liberal / protestante, as quais estão voltadas predominantemente para um sentido de *eficácia*. Em contraste, a Etnomusicologia brasileira convive e se desenvolve em meio a tradições mais voltadas para o *debate*, onde a exposição de conflitos muitas vezes importa mais do que a obtenção de consensos.

A segunda parte trata do tema “Música em tradição oral – o papel dos arquivos”.

Samuel Araújo disserta sobre “Características e papéis dos acervos na pesquisa etnomusicológica”, tópico que serve de ponte entre esta seção e os textos anteriores, e também de introdução a esta parte. Assim, Araújo se mantém em uma zona mais genérica, referindo a história *en passant*. Com isto, ele se permite abordar inclusive uma questão muito atual, como a de acervos digitais e sua disponibilização pela rede mundial de computadores. Este texto já esboça uma questão recorrente no livro, e também na obra de Araújo: a preocupação política sobre a utilização da música como mecanismo de poder entre grupos sociais. A permanência desta questão vai levar à delimitação dos principais temas do livro, como os da parte III – “Música e alteridade”, IV – “Música e direitos autorais”, V – “Música e o ‘terceiro setor’”, VII – “Relações musicais entre a África e as Américas” e VIII – “Perspectivas da pesquisa-ação em etnomusicologia”.

Em “Arquivos de música de tradição oral”, Rosa Maria Zamith permite ao leitor a nunca por demais valorizada oportunidade de conhecer a história, no caso, da própria musicologia/ etnomusicologia brasileira. Didático e detalhado, este texto relembra que “Mário de Andrade e Luiz Heitor foram os pioneiros no registro sonoro da música tradicional brasileira. Criaram, na primeira metade do século XX, dois núcleos

importantes de documentação musical: a Discoteca Pública Municipal de São Paulo e o Centro de Pesquisas Folclóricas da Escola de Música da UFRJ” (p. 53). Zamith dispõe a cronologia do Centro de Pesquisas Folclóricas, relatando uma história que culminaria com o próprio trabalho do qual o livro *Música em Debate* é resultado, com a autoridade de ser, ela mesma, professora que já esteve à frente do Centro de Pesquisas Folclóricas.

Flávia Camargo Toni replica ao texto de Zamith com uma exposição similar, em que descreve minúcias do percurso de Mário de Andrade como musicólogo e colecionador. Várias facetas do intelectual aparecem aqui, com ênfase no tratamento do acervo de Mário de Andrade depositado no IEB/USP.

Os textos desta parte conduzem um movimento a partir da *Etnomusicologia* em direção ao *Folclore*, o que é interessante para o leitor não especialista. Os organizadores preferiram abrir o campo do livro com um título que não remete diretamente à Etnomusicologia, e com isso o primeiro tema talvez assuste a muitos. Nesta segunda parte, volta-se a uma temática menos sectária. Aqui, *Etnomusicologia* e *Folclore* são abordados como práticas resultantes de intenções várias, e que convivem com o ato de *coleccionar*, também importante, mas que difere da *Etnomusicologia* e do *Folclore*. Adiante, no texto de Rafael José de Menezes Bastos, esta diferença será retomada rapidamente, lembrando-se a posição de aficionado (ou diletante) de Lévi-Strauss, que não é profissional da música/ musicologia (p. 237, 239).

A terceira parte se desenvolve sobre o tema “Música e alteridade”, com textos que se complementam: Vincenzo Cambria disserta sobre aspectos gerais, enquanto Antônio Jardim desenvolve um argumento filosófico minucioso e original.

Para Cambria, a relação música/alteridade “pode resumir o principal significado atribuído à etnomusicologia como disciplina” (p. 65). Daí provém uma inquirição sobre a divisão (?) nós/outros. Cambria apresenta colocações de caráter *pós-colonial*, levantando a questão das posições de dominação e periferia entre sujeitos e objetos da pesquisa, logo, tratando das relações de poder implícitas. Ele aborda aspectos da pesquisa de campo, e lembra “a importância que as práticas musicais podem assumir na construção, definição e negociação das mais diversas ‘identidades’” (p. 67). Ele fala ainda sobre a “discussão da etnomusicologia em torno das idéias de composição e de autoria” (p. 68), antecipando temas a serem tratados neste próprio volume, e observa rapidamente que o romantismo apresentava “uma visão estética em que alteridade e irracionalidade se interpenetram” (p. 69).

O texto de Antônio Jardim contrasta fortemente com os demais do livro, por seu corte mais filosófico e abstrato. Suas preocupações no texto “Musicologia: a pesquisa e a criação. Sobre o que vem de longe” são com a distância espaço-temporal, e ele pergunta: “será que é **desejável** a diminuição desta distância?” (p. 74). Jardim fala da lei/ordem, da memória e seus suportes, da autoridade, da oralidade, da representação da diferença e multiplicidade, da necessidade de correspondência e da “identidade como critério de estabelecimento da verdade” (p. 81). Em um texto que se basta, Jardim consegue levantar tópicos que retomam e dialogam com tudo o mais em *Música em Debate*.

A quarta parte, cujo tema é “Os donos da música: música e direitos autorais”, caracteriza-se, junto com a quinta, como a mais instigante pela temática e tratamento. Não seria demais dizer que as conseqüências do desenvolvimento de pesquisas sobre os temas aí abordados – direitos autorais e música / musicologia “aplicadas” ao terceiro

setor – podem ser impactantes no campo disciplinar, assim como na própria vida de músicos e demais sujeitos intervenientes.

Krister Malm, pesquisador sueco veterano na área de música popular, avança um texto ao mesmo tempo didático e crítico: “A expansão dos direitos de propriedade intelectual e a música – uma área de tensão”. Aí ele trata este polêmico tema sob ótica inversa à que normalmente é veiculada nos meios de comunicação de massa, isto é, sob a ótica do músico explorado e das comunidades que não conseguem se fazer representar para defender seus direitos como criadores de música originais. É um texto que alcança a todos, fala com autoridade, e amplia o cenário dos direitos autorais para problematizá-lo e colocá-lo na pauta necessária – e não acessória – da própria musicologia.

Henrique Gandelman, ao contrário, em “Noções básicas de direitos autorais” prefere a objetividade e a descrição sucinta e clara dos principais temas, desenvolvimentos e normas ligados aos direitos autorais. No contexto de *Música em Debate*, este texto é útil para os não iniciados no tema, e tenho certeza de que muitos músicos encontrarão informações novas neste mini-manual.

É justo notar que Gandelman é o primeiro autor em *Música em Debate* de fora da academia, tendo o mister de advogado representante da Academia Brasileira de Música e de casas editoriais. No caso do tema dos direitos autorais, a inserção de músicos e musicólogos no debate com a sociedade é urgente, devendo ser mediada pela pesquisa acadêmica sobre o tópico, que é pródigo contudo de comentários baseados em informações tendenciosas. A presença do advogado em *Música em Debate* complementa perfeitamente o caráter incluyente do livro.

O quinto tema é ainda bastante inexplorado como abordagem direta: “Música e o ‘terceiro setor’”. Como dito acima, a atualidade do assunto está aliada à necessidade de informação sobre este mesmo assunto. O “terceiro setor” é importantíssimo no cenário econômico e social do Brasil contemporâneo, e a inserção da música aí é uma realidade. Carece conhecer esta realidade, e é o movimento que aqui se esboça.

Para falar do tema, os organizadores foram coerentes com a proposta *paulofreireana* do Laboratório de Etnomusicologia, e preferiram chamar dois gerentes de ONGs representativas no Rio de Janeiro, substituindo novamente o discurso originado na universidade. O resultado mescla elementos da oralidade nos textos escritos, tende ao pragmatismo superando a abstração, e é rico em informações sem abrir mão de um viés polemizador.

Léa Souza da Silva, então diretora de projetos da ONG Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré – CEASM –, fala sobre a importância da música no trabalho daquela instituição. Contando a história dos projetos ligados à música, Silva evidencia alguns problemas, mostrando o contraste com o *modus operandi* da universidade: “Na realidade de uma ONG, os projetos estão associados ao acúmulo de tarefas e à correria do dia-a-dia (...). Então, o aspecto de ter o tempo de estudar, de refletir, de estar analisando a prática em cada área é realmente atropelado pelas demandas e urgências do cotidiano. Isto é patente, tal espaço é sempre reclamado e, por mais que se mudem estruturas de instituições, se reserve tempo para discussões, ainda é muito precária a sistematização de conhecimentos” (p. 121).

“Escola de Jongo”, de Marcos André Rodrigues de Carvalho, é um texto desafiador já no título e nas primeiras frases. Carvalho diz peremptoriamente: “Sou músico também, sou jongueiro” (p. 127). Ele não quer deixar dúvidas de que fala sobre um grupo que em

nada é inferior hierarquicamente aos seus interlocutores da academia (*Escola de Jongo* vs. *Escola de Música*), e que fala com autoridade de músico, tanto quanto os músicos da casa de Francisco Manuel. Uma frase sintetiza sua posição: “Estamos fazendo etnomusicologia no nosso dia-a-dia” (p. 132). Carvalho mostra uma perspectiva crítica sobre a situação da Serrinha: o grupo é detentor de um importante patrimônio cultural – o jongo –, porém isso tem como contrapartida uma atitude excludente em relação a outros grupos semelhantes. Ele deixa no ar a pergunta instigante sobre o que fazer para trabalhar com estes outros grupos a “cidadania e a auto-estima através da cultura local”, de maneira semelhante à Escola do Jongo da Serrinha: “A Serrinha tem o jongo, só a Serrinha. E as outras quinhentas favelas que não possuem um patrimônio? Só podem trabalhar com Hip Hop?” (p. 130).

O tema seguinte, “Interfaces entre música popular e música de concerto”, situa-se em zona mais tradicional. Este é um tópico sempre retomado, porém com tantas ramificações que não se esgota.

Manoel Corrêa do Lago sintetiza conclusões de suas pesquisas exaustivas sobre Milhaud, fornecendo uma pequena monografia que deverá satisfazer o especialista e tentar a curiosidade do leigo. Além de outros dados interessantes, Corrêa do Lago conclui pela “vitalidade da atividade editorial brasileira” nas primeiras décadas do séc. XX (p. 152), e também faz referência a todo um grupo de músicos brasileiros daquela época, muitos perfeitamente desconhecidos.

Araújo, em “Para além do popular e do erudito: a escuta contemporânea de Guerra-Peixe”, faz uma síntese da problemática em tela, qual seja, as assimilações recíprocas entre os campos erudito e popular. Ele valoriza a posição de Guerra-Peixe como pesquisador – “etnomusicólogo” –, referindo sua interação com líderes no campo da musicologia. É interessante verificar como este relato sobre Guerra-Peixe complementa os textos sobre Mário de Andrade e Luiz Heitor, apresentados antes em *Música em Debate*, de maneira que se obtém um panorama global do campo musical/musicológico do período em torno da metade do século.

O próximo tema está todos os dias na ordem do dia, e assim deverá continuar: “Relações musicais entre a África e as Américas”.

Corey Harris fala sobre “Relações musicais entre a África e as Américas no blues dos Estados Unidos”, apresentando uma visão geral do tópico – ao mesmo tempo contrastante e complementar com o mais em *Música em Debate*, quase sempre centrado em tradições brasileiras.

Já em “Relações musicais entre a África e as Américas no samba carioca”, Araújo espelha a fala de Harris para comparar a situação do *blues* dos Estados Unidos com a do samba carioca.

As duas partes finais tratam de questões teóricas e metodológicas ligadas mais especificamente à Etnomusicologia e à Antropologia.

A seção “Perspectivas da pesquisa-ação em etnomusicologia” aborda a metodologia que hoje pauta uma parte significativa do trabalho realizado pelo Laboratório de Etnomusicologia. Nesta seção, Michel Thiollent, em “Perspectivas da pesquisa-ação em etnomusicologia: anotações e primeiras indagações”, mostra elementos genéricos e exemplos de aplicação da pesquisa-ação no estudo da música popular.

Por seu turno, Cambria, em “Novas estratégias na pesquisa musical: pesquisa participativa e etnomusicologia”, apresenta um projeto específico, com a defasagem de quase quatro anos em relação ao estágio atual desta mesma pesquisa. Aí fica claro que a perspectiva que divorcia teoria e prática vai sendo abandonada em favor de um tipo de pesquisa mais reflexivo e pragmático, nem tanto por o quererem assim os pesquisadores, mas principalmente porque o *bon sauvage* já tem preocupações permanentes em *tirar algum proveito*, ele também, daquela pesquisa (p. 207).

A seção final reflete sobre “A música na antropologia de Lévi-Strauss”, no ano em que o eminente pensador completará seu centenário.

Ana Paula R. Lima Rodgers apresenta a pequena monografia “A música e a metafísica lévi-straussiana. Por um *anti-finale*: manifesto contra a apatia da escuta musical no estruturalismo lévi-straussiano”. Este é um texto que desloca a discussão sobre a música da cidade para a geografia indígena interior, objeto comum da antropologia e da etnomusicologia, mas quase ausente do presente livro. O texto de Rodgers se apresenta também como produção *pós-colonial* que traz veemente crítica a Lévi-Strauss, e é importante que suas colocações repercutam nos trabalhos sobre música que utilizem a obra de Lévi-Strauss como referência.

Menos denso e mais sintético, “Claude Lévi-Strauss e a música: notas esparsas”, texto de Rafael José de Menezes Bastos, relembra, de forma quase a esclarecer o raciocínio de Rodgers, que “o pensamento musical de Lévi-Strauss é um pensar sobre o ocidente, tendo tanto interesse quanto o de outros intelectuais da mesma estatura. Por exemplo, Weber e Adorno” (p. 241).

Alfim, *Música em Debate: perspectivas interdisciplinares* surge como uma coletânea abrangente, heterodoxa, original e atual, que poderá ser utilizada, de forma diversa, por públicos diferentes interessados em música. Espera-se que um volume com textos relativos à continuação da série oral apareça em breve.