

Sustentabilidade de patrimônios musicais e políticas públicas a partir de experiências e vivências musicais em bairros populares

Angela Lühning

44

Resumo

O presente texto, apresentado no VI ENABET na mesa “Sustentabilidade de patrimônios musicais e políticas públicas” aborda o tema a partir de experiência e vivências em bairros populares em Salvador. Isso permite trazer olhares diferenciados sobre a questão, indo além de definições e discussões existentes na literatura específica, refletindo também sobre os próprios contextos culturais que dialogam com conceitos como patrimônio musical e políticas públicas. Para atender à importância de processos culturais participativos, cuja percepção parece fundamental para compreender as tensas relações entre conceitos e as percepções das próprias pessoas envolvidas, foi aplicado o conceito do “ecossistema cultural”.

Palavras-chave: sustentabilidade cultural; “ecossistema cultural”; etnomusicologia.

Abstract

The present paper, presented in the sixth ENABET conference, as part of the panel “Sustainability of musical patrimony and public policy” addresses the issue of lived experiences in popular (in the sense of working class) neighborhoods in the city of Salvador, Bahia. This permits an understanding of different ways of thinking about this question, going beyond existing definitions and discussions in the literature on the subject, also reflecting over the very cultural contexts that dialogue with concepts such as musical patrimony and public policy. In order to meet the need for participatory cultural processes, which seems to be fundamental in understanding the tense relationship between concepts and their perception by the people involved, the concept of “cultural ecosystem” was used.

Keywords: cultural sustainability; “cultural ecosystem”; ethnomusicology

Epígrafe e ponto de escuta: ao escrever esse texto, os tantos sons do bairro ao meu redor se entrelaçam, audíveis de perto e à distância: o samba em local aberto, com ingresso pago (ao vivo, mas amplificado e com ativa participação do público dançante), o som no minibar na laje da vizinha (todos ouvindo e cantando juntos), funk, MPB, gospel e rap nos aparelhos de som de vizinhos, o som distorcido de uma igreja protestante mais distante (amplificado), além da marcação de timbre agudo e sobressaliente de um tamborim acústico no ensaio de um dos tantos grupos de samba junino (ao vivo, sem amplificação).

Para início de conversa: pontos a considerar

Para poder abordar o tema que foi proposto para esta mesa, é necessário tecer algumas considerações de cunho mais geral antes de entrar em uma discussão mais específica, dada a abrangência e complexidade dos principais termos envolvidos, que todos possuem campos semânticos amplos e até controversos. Todos eles também passaram por várias transformações e adaptações nas últimas décadas, a depender da situação cultural/histórica do país no qual estão sendo empregados, levando em conta que é um tema que transcende o contexto do Brasil. Tudo isso precisa ser levado em conta ao discutirmos o tema que constitui um desafio para mim: após algumas reflexões mais gerais entrarei em observações mais específicas.

Em busca por uma melhor definição e compreensão dos termos patrimônio, sustentabilidade e políticas públicas percebe-se uma tensa relação de forças e de representação das várias esferas de interesse e participação dos agentes, envolvidas no processo de delimitação conceitual dos termos. Por isso, considero fundamental colocar algumas questões e perguntas iniciais acerca da possível compreensão daquilo que poderia ser a sustentabilidade de patrimônios musicais em relação a políticas públicas, já pautada em recentes experiências minhas e dúvidas subsequentes:

O que de fato é patrimônio musical e em que formato ou qual suporte ele se encontra: 1) só na memória de pessoas, praticado/ apresentado ao vivo, 2) gravado, comercializado ou arquivado, com ou sem acesso público, ou então 3) “materializado” através de partituras/ transcrições?

Parece que o termo patrimônio requer que alguém reconheça algo como patrimônio, que não é, necessariamente, idêntica à própria tradição ou prática musical/ cultural em si. Patrimônio parece ser algo ao qual se atribui um valor cultural (simbólico ou não) e muitas vezes também um valor econômico que vai muito além da dimensão cotidiana daquela prática cultural em si. Mas, esse patrimônio é percebido como tal por quem e pertence a quem? Aquele que o declara como tal, em geral de fora, reconhecendo uma tradição como culturalmente importante, ou do participante daquela tradição, mesmo que ele não use o termo patrimônio?

Podemos nos perguntar onde entra a sustentabilidade? Parece que, para conhecer melhor ou manter uma tradição ou prática musical, busca-se caminhos de reconhecimento e de sustentabilidade, alguns ancorados em políticas públicas. Mas quem os busca não são necessariamente as pessoas que praticam a tal tradição. Portanto, pergunto: as políticas públicas que visam sustentabilidade atingem de fato as pessoas envolvidas nas práticas musicais a serem transformadas em algo potencialmente sustentável? E será que existe a noção de sustentabilidade sem a noção subjacente de mercado? E, finalmente, para explicar porque estamos debatendo tudo isso, chegamos à pergunta mais complicada: qual o papel da etnomusicologia frente

a esse emaranhado de questões e dúvidas, levando em conta ainda a dimensão temporal: desde quando estas questões se tornaram realmente urgentes?

Discussões prévias na literatura

Com esta tempestade de perguntas na cabeça só me restou buscar âncoras em várias fontes e vi que elas apontam para direções muito diferentes. Ressalto aqui três desses posicionamentos:

1) Alguns autores (como FARGION, 2009) ressaltam o papel da gravação etnomusicológica como algo fundamental na discussão da sustentabilidade, entendendo-a como elo entre conhecimentos de várias gerações, assim contribuindo diretamente para a continuação de tradições musicais, quer dizer: sustentabilidade é entendida como garantia de continuação cultural.

Assim, a gravação seria tanto o meio quanto o próprio fim da atuação etnomusicológica acadêmica, um produto final palpável, que também pode ser transformado em um produto para outras finalidades, p.ex. virar uma possível base para a sustentabilidade econômica. Esse último aspecto aparece também na definição recente do Ministério da Cultura (MinC):

2) No Plano Nacional de Cultura - PNC (2011) do MinC são mencionadas três dimensões complementares do conceito de cultura: “a cultura como expressão simbólica; como direito de cidadania; e como campo potencial para o desenvolvimento econômico com sustentabilidade.”¹

Estas definições da parte do MinC nos permitem pensar a compreensão atual de cultura e políticas públicas no Brasil de forma bastante específica como veremos mais adiante ainda.

3) O último ponto de partida discute música no contexto geral de sustentabilidade, considerando música como recurso natural, em analogia com a discussão sobre ecologia, atualmente instalada no mundo. Seguindo este raciocínio, músicas estão tão ameaçadas de desaparecimento quanto à biodiversidade ou línguas (TITON, 2009). Portanto, requerem políticas de proteção, o que reforça a anterior definição da cultura como direito (e como dever) e, assim, a música está inserida na discussão política sobre diversidade cultural, estruturas sócias e conexões mais amplas.² Gostaria de dialogar com as três posições aqui escolhidas a partir de minhas perguntas anteriores e de alguns exemplos de minha própria experiência, mesmo que

¹ Essas dimensões desdobram-se nas metas, que dialogam com os temas reconhecimento e promoção da diversidade cultural; criação e fruição; circulação, difusão e consumo; educação e produção de conhecimento; ampliação e qualificação de espaços culturais; fortalecimento institucional e articulação federativa; participação social; desenvolvimento sustentável da cultura; fomento e financiamento (p. 9).

² É importante lembrar que muitas discussões e definições dos conceitos cultura e sustentabilidade, entre outros, estão ancoradas em documentos da UNESCO, que não foram diretamente incluídos nesse texto.

elas certamente não sejam as únicas posições existentes, mas as escolhi por permitirem alguns aprofundamentos interessantes.

“Trocando em miúdos”...

A ideia da sustentabilidade na música, enquanto continuidade, atrelada a existência de gravações como suporte de memória, como legitimação e materialização se encontra em vários textos (FARGION, 2009, p. 77) e foi a base do pensamento e da ação etnomusicológica desde o surgimento da disciplina e continuou o sendo por muito tempo. Certamente as gravações têm representado mais os interesses dos pesquisadores do que os interesses das nelas envolvidos, embora elas devam fazer sentido não apenas para o pesquisador. Apesar de a etnomusicologia ter se firmado a partir do advento da tecnologia de gravação, acredito que hoje seja possível e necessário pensar em uma etnomusicologia que atue não somente movida pela ideia da documentação sonora/ visual.

Vemos o papel contravertido da utilidade da gravação a partir do fato de que muitas das gravações realizadas simplesmente têm permanecido para onde foram levadas, para museus e arquivos, e nunca foram efetivamente disponibilizadas ou publicadas, até porque não se prestam à lógica capitalista da venda. Portanto, parece que o foco dado na importância do papel da gravação tem sido equivocado e superestimado desde o início.

Só recentemente tem ocorrido um fenômeno de reinserção de gravações históricas em contextos culturais atuais, em geral separados do momento da gravação por mais de duas gerações, por motivos que dizem respeito ao nosso tema, a sustentabilidade de culturas: assim as gravações históricas foram inseridas em processos de revitalização, educação diferenciada ou serviram para o fortalecimento de processos de afirmação identitária de minorias étnicas.

Já a finalidade arquivística e documental da gravação através de transcrição e análise não tem contribuído como talvez se almejasse. Ela ficou literalmente “no papel” e serviu mais como justificativa acadêmica do que como discussão sobre a real utilidade da gravação para os protagonistas, o que se explica, em geral, pela efetiva distância entre os pesquisadores e as culturas por eles documentadas. Além do mais, a etnomusicologia levou muito tempo para perceber a importância de estudos sobre música popular que há muitas décadas tinha se tornado o maior segmento da música gravada e comercializada, muitas vezes diretamente vinculada a músicas tidas como tradicionais ou étnicas. Mas essas relações tensas e conflituosas (p.ex. referentes a direitos autorais) inicialmente não foram abordadas pela etnomusicologia. Desta forma os interesses das pessoas, em geral, e dos músicos, em especial, foram se distanciando das preocupações dos pesqui-

sadores.³ Portanto, a gravação como única ou principal base e justificativa da atuação etnomusicológica parece ser um contrassenso. É preciso reconhecer que a etnomusicologia atual com um trabalho em prol da continuação da diversidade musical certamente se dá por vários caminhos, não somente o da documentação sonora ou audiovisual.

Já as definições de cultura do MinC no PNC devem ser vistas em um contexto maior: pois, discussões acerca de sustentabilidade e diversidade andam, de certa forma, de mãos dadas, por isso parecem oportunas as analogias feitas por Titon (2009). Lembro aqui as preocupações com as questões ligadas ao “limite do crescimento” que já foram levantadas no início dos anos 70 pelo relatório do Clube de Roma, o livro *Small is beautiful* (SCHUMACHER, 1973) e o relatório Brundtland (1987), surgindo no momento em que o Brasil estava no auge do chamado milagre econômico, acreditando ainda na ideologia do crescimento. As ideias citadas foram contrapropostas ao sistema capitalista hegemônico das grandes corporações globalizadas, voltando à percepção de estruturas e realidades sociais locais. Além disso, também percebia-se a necessidade de discutir as estruturas econômicas, criando alternativas viáveis na distribuição do acesso a bens. Neste contexto surgiram os discursos sobre a necessidade da manutenção de diversidade (seja ela biológica, linguística, cultural religiosa etc.), atrelados às tentativas de transformar isso em práticas viáveis que, obviamente, dependem de cada país, sua legislação e composição étnica.⁴

Não é possível existir uma discussão sobre o tema sem um aprofundamento em questões de educação e, de fato, as atuais propostas do MinC tem uma clara noção das relações intrínsecas entre cultura e educação, bem como entre cultura e bem estar⁵. Porém, isso não significa que a cultura precise estar automaticamente ligada à esfera econômica, o que parece ser a ênfase maior do MinC que entende sustentabilidade na/da cultura especificamente como sinônimo de economia criativa. Ao contrário, o tema traz a necessidade da discussão de questões como educação diferenciada e diversidade cultural nas comunidades e escolas, já feito em diversos âmbitos no Brasil, porém de forma incipiente ainda.

³ Acredito que, mesmo entendendo a gravação como expressão da etnografia musical, ela não consegue atender as questões colocadas acima. Segundo Fargion tem sido comum o pesquisador gravar só para si, até como forma de evitar a colaboração com estruturas políticas questionáveis, que muitas vezes ainda expressam um pensamento colonialista (p.81). Mas pergunto se as mesmas gravações não poderiam ser, ao menos, confiadas a instituições locais ou fazer propostas de colaboração entre as partes envolvidas?

⁴ O texto de Titon é bem aprofundado conceitualmente e sua ideia de transpor o conceito de ecologia para a música é bem interessante, ressaltando-se os seguintes princípios mencionados: 1) quanto mais diversidade, maior facilidade de continuação, 2) existência de uma noção de limites de crescimento, 3) interconectividade, e, a final, 4) compartilhamento/ administração responsável de recursos (p. 124)

⁵ Ver as referidas metas do PNC no final do texto, em anexo.

É importante transformar as questões de cultura, patrimônio, diversidade e tradição em temas recorrentes na educação que precisam ser tratados de forma séria e não somente como adereço: chamo de “adereço” o esvaziamento do termo cultura através de sua ainda constante transformação no termo “folclore”, como tem sido feito em muitas escolas até hoje e de forma decisiva a partir de 1965, quando foi instituído o dia do folclore, assim ratificando tendências anteriores.⁶ Isso fica visível através da atitude tomada por várias escolas em colocar a temática afro-brasileira, africana e indígena (ver as leis 10.639/2003 e 11.645/2008) somente nas áreas de artes, onde prevalece o termo folclore para tratar da questão da diversidade cultural. Isso impossibilita discutir a noção de patrimônio/ história e cultura da forma que poderia e deveria ser feito⁷: na maior abrangência possível, sem falsos pudores ou confusões conceituais e ideológicas entre cultura e religião, que impedem a discussão desses temas. Pois, muitas pessoas pensam erroneamente que abordar a cultura africana ou afro-brasileira significa falar apenas de religiões como candomblé ou umbanda e que abordar as culturas indígenas é contar apenas lendas ou falar do saci-pererê. Há educadores que nem sequer desconfiam que poderiam tratar destes temas de forma diferente, porque na sua própria formação sempre foram abordados como folclore, a não ser, que nem os abordem, por considerá-los um contrassenso. Tudo isso ocorre apesar do nosso ex-ministro de cultura, Gilberto Gil, tenha dito no seu discurso de posse que: “folclore não existe, o que existe é cultura” (2003).

“Fechando o foco”

Sustentabilidade e ecossistemas culturais: Vários textos (DUXBURY; GILLETTE, 2007) confirmam a necessidade de pensar sustentabilidade em todas as suas dimensões possíveis e também em uma esfera mais micro do que macro: pois, a esfera local é fundamental para o reconhecimento de práticas/ táticas, os conhecimentos e suas eficácias em contextos específicos, bem como para a validação de resultados. Mesmo que a discussão sobre sustentabilidade também ocorra em uma esfera macro, global, que interfere nas estruturas menores, todos nós vivemos em micro esferas, sabendo, ou não, de redes maiores ou até participando de um mundo tecnológico complexo com suas representações midiáticas.

⁶ Ver sobre essa questão em Lühning e Rosa (2010).

⁷ Há tentativas de trabalhar estas questões também através de uma nova área, a educação patrimonial, que, muitas vezes, esbarram nos mesmos problemas que já levantamos. Pois, o que seria de fato patrimônio e estaríamos falando a partir do ponto de vista de quem? Ainda há muitos obstáculos a vencer neste caminho porque a educação patrimonial não causou resultados palpáveis imediatos em relação ao seu reconhecimento/ compreensão, à melhoria de vida e renda das pessoas, já que as relações entre cultura, educação e economia são múltiplas, abrindo o caminho para o conceito da economia criativa.

Esse ponto nos leva a uma reflexão sobre os contextos musicais de tradições que podem ser consideradas ou se tornar patrimônio em uma esfera macro ou apenas micro, e que também podem ser alvo ou centro de políticas públicas ou não. A seguir, gostaria de colocar algumas observações, abstraídas na minha vivência em bairros populares de baixa renda em uma metrópole, Salvador, que norteiam a minha análise.

No tecido urbano não é possível pensar em sustentabilidade sem pensar também em relações cruzadas entre contextos que se permeiam e só conseguem se sustentar na medida em que todo o “ecossistema cultural” ou, pelo menos, a maior parte dele, se mantêm. Pois, trata-se de um tecido social mais complexo, no qual não há sustentabilidade de apenas um elemento. Trata-se de um conjunto, até porque as pessoas dialogam com vários contextos (musicais ou não), participam deles indiretamente através de seus familiares e vizinhos ou apenas auditivamente.

Mas as políticas públicas normalmente estão voltadas para segmentos ou nichos específicos e não levam em conta “ecossistemas culturais” como complexos espaços sociais vivos que se constituem e se alimentam através de intensas trocas, a partir de negações, aceitações ou ressignificações. Faço uma livre comparação com tendências mais recentes na área da medicina na qual as pessoas gradativamente estão se convencendo de que não adianta ver as doenças ou os desequilíbrios de saúde como assunto de um ou outro especialista, mas de um profissional capaz de enxergar todo o ser humano “atrás” do problema, voltando a ter um olhar holístico. O mesmo tipo de olhar precisa ser desenvolvido na área de cultura e políticas públicas, entendendo tradições, expressões culturais e patrimônios como interligados.

Em Salvador, por exemplo, há incentivos milionários para o carnaval com a presença de grandes marcas publicitárias que ganham visibilidade, mas há apenas incentivos pontuais para tradições religiosas afro-brasileiras, o samba junino ou blocos afro, em geral, situadas em bairro periféricos ou populares. Elas convivem com outros hábitos nos seus bairros nos quais dominam hoje, em maior parte, igrejas evangélicas com uma visão específica de música. Assim, o eventual incentivo dado apenas a uma destas tradições, não é capaz de promover algo mais substancial, especialmente quando se trata de tecidos sociais em grandes cidades. Pergunto: as políticas públicas realmente visam atingir os sujeitos envolvidos ou buscam apenas sua própria visibilidade como política de estado? Na verdade, são essencialistas no sentido de que não pensam na complexidade das redes nos ecossistemas culturais. Pois, uma prática cultural não existe por si só de forma isolada, mas através de pessoas que pensam, fazem, inventam ou recriam práticas musicais em contextos sociais como expressão de relações políticas, religiosas e econômicas em dados momentos históricos.

Patrimônio na visão dos bairros populares: Para os sujeitos, moradores de bairros populares, tanto tradições mais antigas, como p.ex. o samba, quanto as mais recentes, como o pagode, são “patrimônio”, pois são importantes, embora não sejam reconhecidas como tal pela sociedade em geral ou pela mídia. Mas é importante ressaltar que nesse contexto reconhecimento não significa trazer necessariamente um retorno financeiro, mas, sim, o reconhecimento interno daquele grupo social como prática significativa. Assim, sustentabilidade em um sentido mais amplo seria a garantia do reconhecimento da importância de um tecido social ao redor de uma prática musical que passa tanto por transformações quanto a expressão musical em si. Na verdade são a intensidade, diversidade e complexidade das relações sociais que fazem com que determinadas tradições ou práticas musicais pareçam fazer sentido para as pessoas. Neste sentido as políticas públicas deveriam garantir que o tecido social possa se manter e não propiciar apenas “sobrevida” a uma manifestação isolada, entendida de forma essencializada.

Mas encontramos outro problema maior ainda: aposto que, se fizéssemos um levantamento em qualquer bairro popular em qualquer capital no Brasil, perguntando às pessoas, o que seria para elas o patrimônio da cidade e/ou daquele bairro, teríamos várias surpresas. Além da simples ausência de uma compreensão do termo, provavelmente seria mencionado o patrimônio “mais oficial”, em geral de caráter material, aproveitado e divulgado pelas políticas de turismo, mas que pouco diz respeito à vida do cidadão comum: como o elevador Lacerda em Salvador ou o Corcovado no Rio. Provavelmente apenas poucos iriam mencionar outros patrimônios não materiais, como p.ex. tradições musicais locais. Mas, seria até possível que para muitas pessoas o patrimônio mais evidente hoje, em 2013, seja o pagode ou o funk, gêneros odiados ou ignorados por alguns e intensamente vividos por outros. Quer dizer, enquanto permanecemos em posições polarizadas que nem sequer conseguem se comunicar em relação aos conteúdos desses termos tão abstratos para muitos, como poderá se avançar em uma real compreensão dessas tensas relações de forças?

Portanto a grande pergunta é: a quem se dirige de fato toda a discussão sobre cultura sustentável, processos de patrimonialização etc.? Será que de fato alguém está pensando nas pessoas que vivem nos contextos comunitários, muitas vezes detentores das tradições patrimonializadas? Ou se pretende somente criar produtos culturais com a intenção de usar a ideia da cultura como direito de cidadania de alguns? E quem financiaria esse produto a ser usufruído? Só há duas possibilidades: ele seria subvencionado (em geral a regra) ou auto-sustentável (algo ainda raro), desta forma atendendo ao novo discurso que afirma que a cultura pode e deve transformar-se fonte de renda para as pessoas que usam seu direito de expressar-

se culturalmente e apresentam isso para outros. Mas de onde viria o público? Para tê-lo é necessário dialogar com as políticas de formação de plateia, consideradas importantes, pois, no fundo, muitos ainda acreditam que a grande arte e verdadeira cultura “residem” nos, assim chamados, equipamentos culturais: quer dizer em teatros, galerias e congêneres.

Mas a quem caberia esse tipo de movimento de produção e formação: aos produtores culturais, uma nova classe de pessoas trabalhando nesse ramo a partir de um ponto de vista mercadológico, ou a pessoas de comunidades? De fato, para justificar a lógica reinante e diversificar as ferramentas disponíveis para o diálogo entre as várias esferas de ação, estão sendo oferecidas oficinas de preparação para pessoas “leigas” também mandarem projetos e gerenciá-las. Mas será que esta é a única lógica?

Patrimônio e mercado: Pois, finalmente, trata-se de cultura para quem e de quem: para empresas abaterem os seus patrocínios do imposto de renda, apenas visando a circulação de espetáculos ou para as pessoas participantes de tais empreendimentos, sonhando com a fama? Parece que o outro lado da sustentabilidade da cultura é aquele que sustenta as empresas (porque dá visibilidade a elas). Mas, quem são, de fato, os destinatários de tais ações? O objetivo maior parece ser apenas a formação de plateias, o que remete a um modelo estático de cultura, apenas servindo para o modelo mercadológico de cultura e música já existente. De fato, patrocinadores não querem invisibilidade midiática, por exemplo, dando apoio a ações que promovem acesso à cultura como direito de cidadania (ver PNC), porém, estão “escondidas” em algum bairro popular de uma metrópole brasileira ou no campo. Quer dizer, ações que visam sustentabilidade de contextos sociais são preteridas por outras, mais “visíveis” e midiáticas e que são mais rentáveis dentro da lógica mercadológica.

Há mais um agravante: o problema da inserção mercadológica do conceito de produto nas ciências humanas, artes e educação. Editais, projetos e outras ações são sempre mais incisivos em relação à exigência de apresentar produtos finais em vez de sugerir e permitir apenas resultados. Isso representa uma diferença fundamental, pois contrapõe uma lógica capitalista a uma visão humanista da vida.⁸ Sem dúvida um produto é algo dirigido ao mercado de consumidores e na medida em que cultura é transformada em mero produto mercadológico e nós, educadores e pesquisadores, somos coniventes com isso, corremos o risco de sermos culpados por permitir a transformação da cultura em mercadoria, o que pode ser um caminho irreversível.⁹

⁸ E parece que a escola está se afastando cada vez mais de uma possível atuação humanista para ser reprodutora de um sistema de ensino quase industrial.

⁹ Não estou me referindo aqui ao termo já cunhado e existente da indústria cultural, voltada em especial ao entretenimento, pressupondo que educadores em geral não trabalham com esta área.

Trocando em miúdos: acredito que os CD's e documentos tradicionalmente gerados pelas pesquisas etnomusicológicas são importantes quando visam contribuir para algum tipo de reflexão crítica, empenhados na redução de preconceitos, acesso à informação, visando uma relação das pessoas envolvidas com o conteúdo desse material documentado (por exemplo, inserindo-o em ações pedagógicas em escolas), assim construindo novas pontes e reflexões. Mas eles não são importantes quando se dirigem apenas a um mercado externo sem vínculo com as pessoas envolvidas na gravação. Mais do que nunca, nós etnomusicólogos, temos a obrigação de pensar nos formatos de nossas ações, nos possíveis resultados e nas respectivas linguagens utilizadas. Portanto, antes de iniciar as pesquisas, é importante definir muito bem o foco de nossas ações, o público alvo das intervenções, a direção dos resultados, mesmo que eles sofram algum tipo de ajuste no decorrer do percurso. Acredito que não seja mais suficiente “apenas” publicar ou apresentar trabalhos em congressos como objetivo final, mas, ao contrário, seja necessário, pensar em ações socialmente relevantes e resultados publicamente acessíveis para que haja de fato disponibilidade de informações para os mais diversos interlocutores nesses complexos processos de comunicação e de trocas.¹⁰

Além disso, dentro do possível, é muito importante manter interlocução com as instâncias que lançam editais ou promovam ações de políticas públicas, para evitar que seja intensificada ainda mais a mercantilização dos possíveis resultados. É somente aplicar esse raciocínio à esfera da educação escolar para percebermos como soa estranho. Quais seriam os objetivos e resultados da educação? Criar produtos, produtos humanos? Isso significaria a transformação do processo de construção crítica de conhecimento em apenas um processo mecânico como na esteira da produção industrial? Nesse sentido acredito que cultura e educação não sejam sustentáveis e que sempre precisarão de subvenções por elas não visarem ou gerarem lucros imediatos.

Seguindo o raciocínio de produtos culturais e de seus consumidores, parece continuar uma divisão das percepções de cultura: uma vista como a mais importante, que ganha polpudas contribuições (em formato de isenções fiscais) e para a qual se faz de tudo para conseguir formações de plateia, prevista em todos os projetos patrocinados, como se fosse a nova panaceia do século. Mas, além disso, parece existir ao lado, outra cultura, para aqueles e daqueles que (ainda?) não se adéquam àquela cultura por, supostamente, não terem uma compreensão adequada e que, portanto, precisariam passar por uma formação de plateia para poderem se encantar com

¹⁰ Essas discussões acontecem no âmbito da *advocacy anthropology* e *advocacy ethnomusicology* e já há uma literatura considerável sobre experiências dessa natureza, ver, por exemplo, DAVIS (1992).

o mundo da verdadeira música/ arte/ cultura, vista como fundamental para a formação do ser humano.

Formação de sujeitos: Sugiro inverter o quadro de formação delineado: deveria existir outro tipo de formação de plateia, inverso, dirigido ao cidadão “letrado em cultura/ música”. Seria uma “formação de sensibilização” dessa pessoa como apreciador compreensível de contextos culturais fora dos palcos, sem se transformar simplesmente em um turista étnico. Através desse processo ela teria a real possibilidade de conhecer e entender os resultados culturais de outros processos de sociabilidade sem falsa patetice, paternalismo ou preconceito. Assim até seria possível conseguir patrocinadores para canalizar recursos para vivências culturais e educações patrimoniais diversas e estabelecer diálogos mais duradouros.¹¹

Mas, mesmo assim me pergunto, se todas essas discussões de fato são capazes de mexer na estrutura da “máquina” do sistema de cultura, modificando as visões, ou se não é a máquina/ lógica de mercado com uma única visão ideológica de cultura que tenta ditar as regras de todo o contexto?¹² A discussão está aberta, mas parece que ainda falta bastante para chegarmos a um aprofundamento que realmente dê conta da diversidade cultural do Brasil com as suas demandas e características tão específicas. Se há tantos erros já cometidos e problemas ocorridos em relação ao uso discutível e (não) sustentável de cultura e patrimônio - por confundir sustentabilidade com lucro, rendendo-se à visão capitalista de cultura -, torna-se necessário pensar em outros caminhos, especialmente em contextos específicos como aqueles das grandes cidades. É fundamental que esses contextos sociais, de fato, sejam conhecidos, vistos e compreendidos a partir de outra lógica ainda não experimentada.

A partir de uma afirmação de Cuellar que fala em uma “indústria do patrimônio” dirigida ao turismo (1997, p.244), em analogia, chamo atenção para que não criemos uma “indústria de sustentabilidade = comercialização do conceito cultura”, pois segundo o autor (1997, p.260/261), turistas interessados em “artes étnicas” contribuem para uma demanda cada vez mais forte e artificial de dramatizações e representações de expressões culturais, enquanto as próprias tradições enfraquecem nos seus contextos sociais. Ao mesmo tempo está sendo “vendida” a ideia da cultura como sustento de algo que vai muito além da própria cultura, até alheio a ela. Seria esse o destino das ações de sustentabilidade cultural, almejadas pelo MinC?

¹¹ De fato, as pessoas dos bairros, especialmente jovens e crianças, estão sendo levados aos teatros, mas o contrário não se aplica: os frequentadores habituais dos teatros jamais vão a contextos culturais em bairros populares, pois consolidou-se a associação entre cultura e espaços específicos para sua realização.

¹² A visão idealista de processos políticos de empoderamento pressupõe que as pessoas facilmente assumem seus papéis de protagonista, começam espontaneamente a discordar, dialogar e propor, mas isso é algo muito mais difícil do que se pensa.

Partindo de um texto de Turino (2009, p.111-114) faço uma livre paráfrase: a presença de práticas musicais participativas em contextos sociais comunitários vivos permite continuação, mas nem a etnomusicologia e nem a educação musical podem preservar ou sustentar tradições musicais, embora possam aprender com e falar sobre elas. É preciso permitir que se perceba a importância de experiências como aquelas presentes nas comunidades, mas sem querer imitá-las, transplantando as músicas em conjuntos participativos. Pois, não tem como transplantar uma experiência coletiva de qualquer música sem o respectivo contexto social participativo.

Assim é preciso que as pessoas percebam que a sustentabilidade não reside ou resiste em um ou outro repertório ou uma forma supostamente mais adequada de documentação em selos de discos ou inserção em museus etc., mas que é a experiência de participação coletiva em si que oxigena culturas e sustenta a sua vivacidade. A sustentabilidade reside na garantia de estruturas sociais favoráveis, os “ecossistemas culturais”, que façam com que as pessoas queiram continuar se exercendo musicalmente. Obviamente é algo complicado de gerenciar ou de prever, pois inclui contextos mais amplos do que apenas a música, mas certamente é mais do que transformar essas estruturas em algo que ultimamente tem sido chamado de economia criativa.

Como agravante é importante ressaltar ainda o completo desconhecimento que as pessoas em geral têm de estruturas comunitárias desta natureza, não somente de comunidades rurais, indígenas ou quilombolas, mas também de comunidades urbanas, aquelas muitas vezes designadas como favelas, em outros locais chamados de bairros populares ou tendo outros termos regionais. Muitas vezes é lá que se desenvolvem as releituras de culturas, que até podem levar a certa sustentabilidade econômica, mas também simplesmente ficar no âmbito do entretenimento espontâneo e da expressão de sociabilidades e identidades culturais/ musicais, sem nenhuma outra finalidade do que aquela de simplesmente acontecer. Elas, em geral, são um fim em si e não apenas um meio para alcançar outros objetivos.

Algo que também é compartilhado por Teixeira Coelho quando diz:

Se não se pensar a cultura independentemente dos fins a que ela possa servir... , sem nenhuma preocupação com os fins que ela pode alcançar, a cultura não sobreviverá e não servirá ao que se espera que sirva. O discurso deve mudar: a cultura precisa ser sustentada porque é cultura, não porque é alavanca para geração de empregos e aumento do PIB nacional, nem por ser alavanca para qualquer PIB intelectual individual ou coletivo. A cultura precisa ter condições para reproduzir-se como cultura. (COELHO e NETTO, 2007, p.18-19)

Epílogo ou eco sonoro:

Assim, os sons do meu bairro¹³ continuam de domingo a domingo, porque fazem parte da vida das pessoas, são mutáveis e mutantes, mas firmes em relação ao papel que exercem como tradição, patrimônio ou inovação (como queira se usar os termos, a depender do ponto de vista de quem os usa ou ouve, porque, afinal, para as pessoas do bairro pouca diferença faz). O que importa para elas, não é qualquer termo técnico, mas a função integrativa da música que sustenta e alimenta a vida social dos bairros populares, permitindo que se estabeleçam relações sociais bastante peculiares, expressando também constantes transformações culturais¹⁴. Mas estas são vividas pelas pessoas com relativa tranquilidade e se tornam um tormento apenas para os pesquisadores.

Porém, parece que esta complexidade tão rica, mas também contraditória, que faz as pessoas praticarem sons, dialogando com eles e, muitas vezes, também discordando deles, ainda não foi percebida pelas instâncias envolvidas na promoção e discussão das políticas culturais no Brasil com seus conceitos de sustentabilidade e patrimônio distantes das realidades. Bem que a etnomusicologia poderia se empenhar mais na promoção desse diálogo de forma mais consciente e engajada como um dos seus possíveis desafios no futuro!

Referências

COELHO NETTO, José Teixeira. “Política Cultural em nova chave: indicadores qualitativos da ação cultural”. *Revista Observatório Itaú Cultural/OIC*, n.3, (set./dez.2007). São Paulo, p. 9-21. Ou em: <http://novo.itaucultural.org.br/revista/revista-observatorio-ic-n-3/>

CUÉLLAR, Javier Perez (org.). *Nossa diversidade criadora: Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento*. Campinas: Papirus/ Brasília: Unesco, 1997. Ou: *Our creative diversity*: <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586e.pdf>

DAVIS, Martha Ellen. “Careers, ‘alternative careers’ and the unity between theory and practice in Ethnomusicology”. *Ethnomusicology*, vol. 36, n 3, p. 361-387, 1992.

DUXBURY, Nancy/ GILLETTE, Eileen. “Culture as a key dimension of sustainability: exploring concepts, themes, and mode” (febr. 2007), <http://cultureandcommunities.ca/downloads/WP1-Culture-Sustainability.pdf>, acesso em 13/4/2013.

FARGION, Janet Topp. ““For my own research proposes”? Examining ethnomusicology field methods for a sustainable music”. *The world of music*, vol.51 (1), 2009, p.75- 94.

GIL, Gilberto. Discurso de posse ao assumir o Ministério da Cultura (2003):

¹³ Como foi dito no início desse texto, as expressões e tradições musicais presentes no bairro do Engenho Velho de Brotas são múltiplas em variedade e inserção no tempo, por tratar-se de um bairro com mais de 100 anos de existência. Vários aspectos dessa vida cultural em relação ao seu diálogo com outras esferas sociais e culturais da cidade de Salvador foram analisados e discutidos em trabalhos anteriores meus.

¹⁴ Agradeço pela importante observação de Anthony Seeger de que há ainda vários outros fatores que influenciam as transformações constantes de fazeres culturais, além das interferências de possíveis políticas públicas, tais como as modificações de sociedades ou comunidades por vários outros fatores internos e externos, nem sempre previsíveis, planejáveis ou compreensíveis.

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>, acesso em 12/4/2013.

LÜHNING, Angela; ROSA, Laila A. C. “Música e cultura no Brasil: da invisibilidade e inaudibilidade à percepção dos sujeitos musicais.” In: ALVES, Paulo Cesar (Org.). *Cultura: múltiplas leituras*. São Paulo: EDUSC; Salvador: EDUFBA, 2010, p. 319-348.

MINC. Plano Nacional de Cultura (2011).

http://www.cultura.gov.br/documents/10883/11294/METAS_PNC_final.pdf/3dc312fb-5a42-4b9b-934b-b3ea7c238db2, acesso em 12/4/2013.

RELATÓRIO BRUNDTLAND (1987). <http://ambiente.files.wordpress.com/2011/03/brundtland-report-our-common-future.pdf>, acesso em 10/4/2013

SCHUMACHER, E. F. *Small is beautiful: a study of economics as if people mattered*. London, 1973.

SILVA, Liliana Sousa e. “Sustentabilidade na cultura – da diversidade cultural à sustentação financeira”. <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2011/11/Liliana-Sousa-Silva.pdf>, acesso em 12/4/2013.

SIQUEIRA, Mauricio. “Sustentabilidade das políticas culturais”

http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/oz/FCRB_MauricioSiqueira_Sustentabilidade_das_Politicaculturais.pdf, acesso em 13/4/2013.

TITON, Jeff Todd. “Music and sustainability: an ecological viewpoint”. *The world of music*, vol.51 (1), 2009, p.118 – 138.

TURINO, Thomas. “Four fields of music making and sustainable living”. *The world of music*, vol.51 (1). 2009, p.95 - 117.

Sites para consulta complementar:

Cultural diversity and biodiversity for sustainable development:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001322/132262e.pdf>

http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/cultural-and-creative-industries_en.htm

http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/european-agenda_en.htm

Anexos:

Trechos escolhidos das Metas do Plano Nacional de Cultura (MinC, 2011)

“Assim, a partir de agora, todo o planejamento do MinC seguirá as orientações do PNC. O Plano se estrutura em três dimensões complementares: a cultura como expressão simbólica; como direito de cidadania; e como campo potencial para o desenvolvimento econômico com sustentabilidade.

Essas dimensões, por sua vez, desdobram-se nas metas, que dialogam com os temas reconhecimento e promoção da diversidade cultural; criação e fruição; circulação, difusão e consumo; educação e produção de conhecimento; ampliação e qualificação de espaços culturais; fortalecimento institucional e articulação federativa; participação social; desenvolvimento sustentável da cultura; e fomento e financiamento.” (p.9)

“As proposições e os desafios do Plano Nacional de Cultura estão descritos em cinco capítulos, que apresentam 14 diretrizes, 36 estratégias e 275 ações *para se pensar o papel do Estado e a participação social; a proteção e promoção da diversidade artística e cultural; o acesso aos bens culturais; e o desenvolvimento socioeconômico sustentável*. As metas, portanto, devem ser reflexo do resultado dessas ações e apontar o cenário que se deseja para a cultura em 2020.

LÜHNING, Angela. Sustentabilidade de patrimônios musicais e políticas públicas a partir de experiências e vivências musicais em bairros populares. *Música e Cultura: revista da ABET*, vol. 8, n. 1, p. 44-58, 2013. <http://musicaecultura.abetmusica.org.br/>

A elaboração das metas do Plano Nacional de Cultura foi fiel ao processo de participação que ocorreu na construção do Plano como um todo. Foi feita a partir de consulta a toda a sociedade e com a participação constante do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). A Secretaria de Políticas Culturais foi o órgão responsável pela coordenação técnica e o CNPC foi o locus do debate participativo, visto que consiste em espaço de ampla representatividade da sociedade civil atuante no setor cultural, dos entes federados, do Congresso e de outros órgãos públicos.” (p.10) [grifo meu]

Metas:

[...] Meta 12) - 100% das escolas públicas de educação básica com a disciplina de Arte no currículo escolar regular com ênfase em cultura brasileira, linguagens artísticas e patrimônio cultural

Meta 13) - 20 mil professores de Arte de escolas públicas com formação continuada

Meta 14) - 100 mil escolas públicas de educação básica desenvolvendo permanentemente atividades de Arte e Cultura

Meta 15) - Aumento em 150% de cursos técnicos, habilitados pelo Ministério da Educação (MEC), no campo da Arte e Cultura com proporcional aumento de vagas

Meta 16) - Aumento em 200% de vagas de graduação e pós-graduação nas áreas do conhecimento relacionadas às linguagens artísticas, patrimônio cultural e demais áreas da cultura, com aumento proporcional do número de bolsas

Meta 17) - 20 mil trabalhadores da cultura com saberes reconhecidos e certificados pelo Ministério da Educação (MEC)

Meta 18) - Aumento em 100% no total de pessoas qualificadas anualmente em cursos, oficinas, fóruns e seminários com conteúdo de gestão cultural, linguagens artísticas, patrimônio cultural e demais áreas da cultura

Meta 19) - Aumento em 100% no total de pessoas beneficiadas anualmente por ações de fomento à pesquisa, formação, produção e difusão do conhecimento

Meta 20) - Média de 4 livros lidos fora do aprendizado formal por ano, por cada brasileiro

Meta 21) - 150 filmes brasileiros de longa-metragem lançados ao ano em salas de cinema

Meta 22) - Aumento em 30% no número de municípios brasileiros com grupos em atividade nas áreas de teatro, dança, circo, música, artes visuais, literatura e artesanato

Meta 23) - 15 mil Pontos de Cultura em funcionamento, compartilhados entre o governo federal, as Unidades da Federação (UF) e os municípios integrantes do Sistema Nacional de Cultura (SNC) “: (p.11/12) (...)

http://www.cultura.gov.br/documents/10883/11294/METAS_PNC_final.pdf/3dc312fb-5a42-4b9b-934b-b3ea7c238db2