

D **OSSIÉ**

Dossiê Sonoridades e mediações: aproximações sobre as musicalidades contemporâneas

Organizado por Nilton Silva dos Santos

“O passado é sempre um país exótico.” (Santuza Naves)

“Todos somos DJs, ou seja, operadores de signos.” (Elie During)

“Como reza toda tradição/É tudo uma grande invenção.” (Mundo Livre S/A)

A Antropologia disciplinar é fundada como um esforço em busca do último lampejo das expressões sociais e culturais das assim chamadas sociedades arcaicas ou primitivas. Em diversos contextos e momentos históricos, pesquisadores se esforçaram por registrar em seus cadernos de campo, em partituras, desenhos, fotogramas, entre outros meios de registro, as marcas da presença de civilizações e suas formas simbólicas e expressivas.

De um lado, o “Espírito de Antiquário”, por volta do século XVI, animou a coleta de lendas, baladas e canções que, posteriormente, se configurariam no *folklore* (o saber do povo), que não distinguia a cultura de elite da cultura popular. De outro, a presença de indivíduos anfíbios ou biculturais, capazes de ler em latim e que se expressavam no dialeto local, marca a existência de mediadores aptos a transitar entre diferentes níveis de cultura.

A inspiração romântica toma conta, posteriormente, no final do século XVIII, das pesquisas com o universo popular, embaladas na Europa pelos ventos da Revolução Francesa e da Revolução Industrial. Como afirma Renato Ortiz, “o popular romantizado retoma inclinações como sensibilidade, espontaneidade, mas enquanto qualidades diluídas no anonimato da criação. Não é, pois, o indivíduo o ponto nodal, mas o coletivo” (p. 18). A tradição oral é valorizada como expressão autêntica e fonte de inspiração para o presente.

No Brasil, sob a inspiração romântica, a década de 1930 foi rica em pesquisas e em estudos afro-brasileiros, particularmente, na área musical, com a Missão de Pesquisas Folclóricas, capitaneada por Mário de Andrade, im-

portante intelectual modernista brasileiro. A Missão de Pesquisas, que teve em Oneyda Alvarenga a musicóloga responsável, percorreu diferentes estados brasileiros e recolheu exemplares musicais de variados estilos, no ano de 1938, como o Xangô, o Tambor de Mina, o Babuçûê, a Pajelança, o Praiá, o Coco, o Samba e o Carimbó e o Bumba-meu-boi, entre outras formas de manifestação musical.

Foi Mário de Andrade, seguindo as pistas da época e as discussões em torno da importância das manifestações populares, que encabeçou a iniciativa de recolhê-las e coordenou, desde a Secretaria de Cultura do município de São Paulo, a Missão de Pesquisas Folclóricas, que fez gravações, registros fotográficos e fílmicos, particularmente, em Pernambuco e na Paraíba.

Mário de Andrade, durante uma viagem de coleta musical ao Nordeste brasileiro, entre dezembro de 1928 e março de 1929, afirma em seus cadernos de campo, que posteriormente tornar-se-ão o livro *O turista aprendiz*, que, “o certo é que jamais neguei as tradições brasileiras, as estudo e as procuro continuar a meu modo dentro delas” (apud TRAVASSOS, p. 8). Eis o espírito que o animará em sua passagem pelo Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, no período compreendido entre 1936 e 1938, e que se tornou o motor da iniciativa pioneira da Missão de Pesquisas Folclóricas.

Mário reuniu em torno do Departamento de Cultura municipal paulista o recém-chegado casal Claude e Dina Lévi-Strauss, fundando em homenagem a eles a Sociedade de Etnografia e Folclore (SEF), responsável pelas investigações de campo e que, posteriormente, se configuraram no importante acervo hoje depositado no Centro Cultural São Paulo.

Os perigos do desaparecimento da essência popular e de sua autenticidade estão dados, para o escritor modernista. Portanto, houve um viés fortemente pragmático na condução das pesquisas, pois, como observou Andrade, em artigo para o jornal *Síntese*, da cidade de Belo Horizonte, em outubro de 1936, “nós não precisamos de teóricos, os teóricos virão a seu tempo. Nós precisamos de moços pesquisadores que vão à casa recolher com seriedade e de maneira completa o que esse povo guarda e rapidamente esquece, desnor-teado pelo progresso invasor”.

No universo das investigações sobre as expressões musicais no Brasil, um referente importante é o artigo de Anthony Seeger, “Por que os índios Suya cantam para suas irmãs”, enfeitado no livro *Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte*, organizado por Gilberto Velho, no ano de 1977, para a editora Zahar. Demonstrando sua vitalidade e referência, a pesquisa de Seeger acaba de ganhar edição integral, em 2015, com o registro visual e sonoro da pesquisa, sob o título de *Por que cantam os Kisêdjê*, com tradução de Guilherme Werlang.

Nos últimos anos, as diversas reuniões e vários encontros têm permitido reunir pesquisadores das musicalidades contemporâneas, como as da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET), Associação Nacional de Pós-Graduação em Música (ANPPOM), Encontro Palavra Cantada, no âmbito brasileiro, o que tem permitido aportar novas contribuições nesse universo de investigação. Os eventos nacionais e internacionais, além das diversas publicações, têm permitido a interação e o intercâmbio de ideias e de experiências metodológicas.

O grupo Musicultura, coordenado pelo etnomusicólogo Samuel Araújo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e que reúne acadêmicos, estudantes secundaristas e pessoas sem vínculos escolares regulares e residentes no Complexo da Maré, sob a inspiração dos ensinamentos de Paulo Freire, é um rico exemplo de ousadia no desenvolvimento de práticas de formação e de pesquisa participante. O modelo desse grupo de pesquisa tem sido replicado no universo da periferia de Lisboa, na área da Cova da Moura, onde a etnomusicóloga Ana Flávia Miguel, da Universidade de Aveiro (Portugal), vem desenvolvendo investigações com os jovens de ascendência africana (Cabo Verde, Angola e Moçambique, sobretudo) no universo *hip-hop* lisboeta (*rap*, *grafitti* e *break dance*).

Duas referências na pesquisa com música, no âmbito da antropologia brasileira, devem ser aqui citadas: Elizabeth Travassos, falecida em 2013, e Santuza Cambraia Naves (1953-2012). Beth Travassos foi orientada no mestrado por Anthony Seeger, com dissertação defendida em 1984, sob o título de *Xamanismo e música entre os Kayabi do Parque do Xingu*. Seu doutorado,

defendido em 1996, sob a orientação de Gilberto Velho, no Museu Nacional/UFRJ, apresenta o debate sobre modernismo e música popular nas obras de Mário de Andrade e Béla Bartók. Santuza Naves escreveu dissertação sobre a obra de Caetano Veloso, no Museu Nacional/UFRJ, sob a orientação de Gilberto Velho e, posteriormente, doutorou-se no IUPERJ, sob a orientação de Ricardo Benzaquen de Araújo, tendo-a convertido em livro sob o título *Violão azul: modernismo e música popular*.

Tatiana Bacal trabalhou em diversas pesquisas com Santuza Naves. Neste número 39 da revista *Antropolítica*, aquela pesquisadora nos apresenta uma discussão sobre o lugar do produtor musical como artífice fundamental da produção musical. Dialogando com a teoria antropológica contemporânea, Bacal dialoga com os produtores musicais que “fazem” as sonoridades dos discos lançados a partir dos anos 90: Kassin, Rica Amabis, Daniel Castanheira e Lúcio Maia. A presença das tecnologias digitais de produção forja uma nova estética sonora, de acordo com Tatiana Bacal. A autora observa, sobremaneira, o papel de mediadores que esses produtores exercem/exercitam. Nas suas palavras, “observando como apresentam os seus agenciamentos, como operam em suas estéticas e técnicas, pretendo sugerir um modelo de autoria para os produtores que ganha sentido através da ambiguidade e do poder de mediação, constituindo, dessa maneira, um valor múltiplo e parcial”.

O bandolinista e etnomusicólogo Múcio Sá, em seu artigo, discute a relação entre o fado, símbolo identitário da nação portuguesa, e a construção da cidade de Lisboa. Os distintos sítios lisboetas aparecem neste artigo sob a perspectiva da assim chamada canção urbana ou da cultura popular urbana. A interação entre a musicalidade do fado e as transformações da metrópole *olissipónia* são apresentadas pelo autor portanto. Como nos fala Joaquim Pais de Brito, em coletânea organizada por Gilberto Velho, ao se falar de fado, deve-se falar de sua história, “já que ele é em cada momento também, ou talvez, sobretudo, a representação que, nos ambientes sociais onde é tocado, cantado e ouvido, dele se faz ao dizer o que ele foi”.

O debate com os intelectuais portugueses põe em relevo os percalços para a adoção de uma música popular urbana, como referente da nação por-

tuguesa. Ainda mais por essa música ter nascido, segundo o mito fundador, da voz de uma prostituta chamada Maria Severa, amante de um representante da aristocracia do princípio do século XIX. Nas palavras do próprio investigador, “o revivalismo do fado no século XXI e a crescente remodelação urbana da Lisboa contemporânea, seja em nome do turismo, da gentrificação ou da (re)inscrição das identidades locais, tornam o interesse pelas relações entre música e espaço urbano uma condição importante para o estudo das cidades globais reinventadas”.

O artigo de Simone Dubeux nos apresenta o trabalho autoral de Egberto Amin Gismonti, cantor, compositor, arranjador, maestro, produtor e multi-instrumentista. A autora intenta compreender “seu processo de reconhecimento e consagração de sua já longa carreira [e, neste sentido], será importante analisar suas escolhas em termos profissionais, decisões, as redes criadas de cooperação e os fatos que o levaram a se tornar editor”. Gismonti, em pouco mais de 40 anos de atuação, “já lançou 63 CDs pessoais e outros tantos como produtor ou arranjador de 30 filmes, 20 balés e 25 peças de teatro”. Embora não seja um músico que toque nas rádios brasileiras, é uma referência no panorama sonoro internacional.

O trabalho de Egberto Gismonti serve como ponto de inflexão na perspectiva da genialidade na criação musical. Seu gosto por contabilidade se alia, sem maiores problemas, ao trabalho árduo na composição musical. O debate apresentado pela pesquisadora sobre direitos autorais e as editoras musicais do artista é ilustrativo da *expertise* de Gismonti com o mundo da editoração. Como observa Dubeux, sobre a trajetória de Egberto Gismonti, o “trabalho artístico envolve um trabalho coletivo, envolve uma rede de cooperação, como nos lembra Howard Becker, quando esse diz que “o artista, assim, trabalha no centro de *uma ampla rede de pessoas em cooperação, cujo trabalho é essencial para o resultado final*” (BECKER, 1977:209).

As temáticas sobre genialidade, inventividade e criatividade, autoria e direitos do autor, criação e produção se encontram, em diálogo, nos trabalhos de Simone Dubeux e Tatiana Bacal. Nas sociedades capitalistas, a noção de direito autoral privilegia, em especial na formulação norte-americana, mas

não apenas nela, conceitos de criação e propriedade individual que ignoram os direitos da comunidade sobre a música, nos informa Anthony Seeger.

A “transcrição” de uma peça musical “tradicional”, no momento em que é registrada, pode gerar um bom dinheiro para aquele que a individualizou, sem reverter em nenhum centavo à sociedade de cuja cultura foi “derivada”. No caso dos índios Suyá, que Seeger estudou, uma canção não é propriedade daquele que a compôs, do seu “compositor”, mas está vinculada à “pessoa que a entoa em voz alta pela primeira vez. Cerimônias inteiras são controladas por uma ou outra metade, que deve ser consultada e deve dar permissão à outra metade antes que uma performance possa começar” (SE-EGGER, 1987:10).

Alba Marina González Smeja, doutora em Antropologia pela Universidad de Barcelona e DJ, para efeito de realização de sua pesquisa participante, nos apresenta em sua investigação o universo da salsa brava, na cidade de Barcelona. Venezuelana de nascimento, a pesquisadora nos apresenta o universo da *salsa brava, dura, vieja* problematizando, dessa maneira, as noções de gosto, *a la* Pierre Bourdieu, a partir do universo de frequentadores dos espaços “bailáveis” desse gênero musical. Simultaneamente, somos convidados a pensar a própria migração para a Europa, particularmente na capital catalã, não apenas do estilo musical, como também de amplos setores de migrantes provenientes da América Latina.

O diálogo proposto por Alba Marina com a obra de Ángel G. Quintero Rivera estabelece conexões com o trabalho do pensador cubano Fernando Ortiz, pondo em relevo as clássicas reflexões sobre racialidade, etnicidade, diáspora e colonialismo na América Latina e no Caribe. A erupção das “músicas mulatas” (Quintero Rivera), no contexto da imigração latina para uma “cidade global” como Barcelona, é tratada pela autora com muita propriedade. A etnografia da festa *Entre que caben 100* exemplifica esse aspecto da pesquisa de campo, na qual a teoria e a pesquisa são articuladas, ressaltando a especificidade da *salsa brava*.

Por fim, o trabalho de Daniel Bitter explora, a partir de suas habilidades de etnógrafo e músico, o universo carnavalesco do Rio de Janeiro da *Peque-*

na *África do Rio de Janeiro* sob a perspectiva de um agrupamento musical klezmer (música tradicional referida ao universo judaico do Leste europeu). O Rancho Carnavalesco Praça Onze, organizado pelo maestro Ricardo Szpilman, serve como referente para essa incursão numa área da cidade do Rio de Janeiro, fortemente identificado com a memória negra e escrava da cidade.

Em seu trabalho de campo, o autor encontrará as marcas da interação entre as populações negra e judaica que compuseram esse terreno eminentemente *poroso*, nas palavras de Bruno Carvalho, professor de Princeton. Para Carvalho, “toda religião ou forma musical, por exemplo, pode ser entendida como composta por elementos heterogêneos, não importa quão puras elas pareçam ao olhar dos praticantes. Isso não quer dizer, evidentemente, que todas as religiões ou formas musicais possam ser consideradas porosas”. Temos nesse espaço social heteróclito, portanto, a constituição de uma cultura popular urbana que se conforma no múltiplo jogo de interações.

Neste dossiê, há uma ausência sentida. Convidei a pesquisadora Paula Christofoletti Togni, doutora em Antropologia pelo ISCTE/IUL, sob a orientação de Maria Antonia Pedroso de Lima, para que apresentasse um artigo sobre o universo da imigração brasileira em Portugal. A ênfase recairia sobre o universo festivo e de sociabilidade daquela comunidade na periferia lisboeta. Paula Togni frequentou muito esses espaços para realizar trabalho de campo para seu doutoramento.

Lamentavelmente, a talentosa colega se foi, nos deixando a todos com um travo amargo na boca. Ficaremos privados das deliciosas e das sofridas histórias de campo que Paula Togni realizou. Seus artigos e trabalhos científicos estão disponíveis para nossa leitura.

De qualquer maneira, sua risada ainda ecoa por aqui!