



ENTREVISTA

CIÊNCIAS SOCIAIS, MÚSICA E TERRITORIALIDADES

Entrevista com Marina Bay Frydberg¹
Interview with Marina Bay Frydberg

Entrevista realizada por:
Gustavo Portella Machado
Mariana Espindola dos Santos

No final do ano de 2019, e antes do carnaval de rua na cidade do Rio de Janeiro em 2020, entrevistamos a Prof^a Dr^a Marina Bay Frydberg. Doutora em Antropologia Social pela UFRGS e professora do Programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense (PPCULT/UFF). Realizamos esta entrevista para refletirmos sobre possibilidades de análise a partir de uma interlocução entre ciências sociais e territorialidades.

Partindo da trajetória da professora e de suas análises sobre a Antropologia da Música em diferentes regiões do Brasil, especialmente no Rio Grande do Sul e no Rio de Janeiro, dialogamos sobre a questão territorial e como ela modifica as perspectivas dentro de um mesmo campo de estudo. A partir de sua pesquisa, passamos a nos perguntar, por exemplo: quais as diferenças de aprender e de tocar samba no Rio Grande do Sul e no Rio de Janeiro? Como essas regionalidades se relacionam com a música e modificam as formas de construção de identidades e de tradições? E, por último, quais são as possibilidades de viver daquela manifestação musical em cada território?

O eixo condutor dessa entrevista, então, é um percurso por diferentes manifestações culturais no campo da música e suas relações com diferentes regiões do Brasil. Começamos na música gaúcha e terminamos no carnaval de rua carioca, refletindo sobre novos e necessários olhares para as construções de identidades, tradições e mercados de trabalho.

¹ Doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora do Departamento de Arte da Universidade Federal Fluminense. Contato: marinafrydberg@gmail.com.

Revista Ensaios: Primeiro, um pouco da sua trajetória acadêmica e da sua formação.

Marina Frydberg: A minha formação é em Ciências Sociais na UFRGS. Eu tenho especialização em Patrimônio Cultural e Centros Urbanos na UFRGS também. Meu mestrado é em Antropologia Social e o doutorado também é em Antropologia Social na UFRGS. Então, quando eu estou falando de estudar música, eu estou falando desse lugar que é o Rio Grande do Sul.

Revista Ensaios: E durante todo esse período, a música foi um tema da sua formação em Ciências Sociais e das suas pesquisas?

Marina Frydberg: A primeira coisa é falar sobre Antropologia da Música. O que eu fiz durante toda minha trajetória acadêmica de pesquisa e de estudo nunca foi uma etnomusicologia, ou seja, nunca foi pensar a música a partir das questões sonoras que a envolvem. Eu não tenho nem conhecimento específico para isso. Eu não toco nada, eu não tenho domínio da linguagem musical, ou seja, eu nem conseguiria fazer isso. Mas a música sempre foi meu objeto de pesquisa, meu objeto de estudo, pensando na música enquanto prática social e pensando como essa linguagem artística, essa expressão artística que funciona como agregadora e como impulsionadora de construção de identidades, de práticas de sociabilidade ou de possibilidades de profissionalização, que foram, em alguma medida, os temas que eu estudei durante toda minha vida.

É importante pensar também que eu estou estudando música, especificamente samba e choro, no contexto do Rio Grande do Sul. Ou seja, é um estado que, a princípio, nem se reconhece na existência desses gêneros musicais. A primeira coisa que eu sempre tinha que defender é que existe samba e existe choro no Rio Grande do Sul. É um estado que trabalha com o imaginário musical diferente, que tem a ver com a identidade regional, a identidade do próprio estado, a identidade gaúcha. Ela é marcada, frequentemente, pela música tradicionalista gaúcha e também pela existência de um imaginário de um gênero musical com forte relevância e presença no imaginário nacional que é o *rock* gaúcho. Então, eu estou o tempo inteiro lidando

com esses dois imaginários e pensando como esses sujeitos estão acionando e escolhendo acionar o choro e o samba como representativos da sua linguagem, da sua expressão artística e da sua identidade musical.

Revista Ensaios: Vamos voltar um pouco, então, e falar sobre como essa temática aparece para você na sua trajetória.

Marina Frydberg: Eu ingressei no curso de Ciências Sociais em 1999 sem saber muito bem o que era Ciências Sociais. E assim como eu acho que todo mundo ingressa nas Ciências Sociais, tinha o objetivo de mudar o mundo. E nas Ciências Sociais a gente descobre que para mudar o mundo a gente não vai estudar Ciências Sociais, né? A gente, talvez, estude quem vai mudar o mundo. Mas não vai ser através das Ciências Sociais que a gente vai mudar. E desde o início da graduação eu já tive uma preferência e um encanto pela Antropologia. Então, eu já fui fazendo tudo muito voltado pra Antropologia, (muitas disciplinas nesta área). Desde o início, nas escolhas dos trabalhos da graduação, eu já tentei articular um pouco as questões que envolviam pensar antropológicamente as manifestações culturais.

Quando eu estava na metade da graduação, eu fiz uma seleção para bolsa de iniciação científica com aquele que depois se tornou meu orientador da vida, o professor Ruben Oliven. Era pra pensar algo central na pesquisa dele que é a relação entre identidade regional e identidade nacional, principalmente com relação à formulação de uma ideia de identidade gaúcha. Eu ingressei nessa pesquisa para tentar entender as maneiras como se davam as construções da identidade gaúcha a partir do movimento tradicionalista gaúcho. Só que o Ruben, além disso, também gosta muito de música e tivemos esse outro encontro, que era um gosto meu com um gosto dele e, a partir disso, a possibilidade de pensar como campo de pesquisa a relação entre música e antropologia.

Quando eu cheguei para concluir a graduação, eu não tinha um objeto, não sabia o que eu ia estudar, como quase todo mundo que chega no final da graduação. E fui convidada por uma amiga para ir no Clube do Choro de Porto Alegre. Lá estava o meu tema de pesquisa, é

isso que eu ia estudar. Eu concluí a graduação em Ciências Sociais desenvolvendo uma pesquisa no Clube do Choro de Porto Alegre, fazendo uma etnografia para entender como aquele espaço e esse gênero musical, especificamente o choro, ajudava na construção de identidades e de práticas de sociabilidade dessas pessoas, tanto dos músicos quanto do público que frequentava o Clube do Choro.

No Clube do Choro, enquanto eu fazia a pesquisa para o trabalho final, eu comecei a perceber quanto o Lupicínio - sambista, gaúcho, considerado o pai da dor de cotovelo -, era acionado no discurso daquelas pessoas, tanto dos músicos quanto dos frequentadores, como uma figura importante para construção da identidade daqueles sujeitos. Eu achei que isso dava um bom tema de pesquisa. Então, pensando no mestrado, eu achei que pudesse estudar os significados que o Lupicínio tinha, o imaginário da figura dele. Ele é nascido em 1914 e morreu em 1974. E eu me formei em 2003. Então, a gente estava há um tempo da morte dele, mas a figura dele ainda era acionada no discurso daquelas pessoas. Eu achei que dava um bom tema de pesquisa.

Revista Ensaios: Então você migrou um pouco para pensar mais a figura do artista na música?

Marina Frydberg: Eu fiz a seleção do mestrado pensando a figura do Lupicínio Rodrigues e esse imaginário boêmio na cidade de Porto Alegre. Eu entrei no mestrado e, na medida que eu fui fazendo a pesquisa sem saber muito bem o que eu tava fazendo, eu acabei estudando as narrativas sobre Lupicínio Rodrigues. E pra estudar essas narrativas sobre Lupicínio, eu fui estudando sobre diferentes ângulos, grupos sociais e sujeitos envolvidos com esse imaginário do Lupicínio e com o imaginário que ele aciona, que é o imaginário da boemia.

Então, eu estudei a narrativa a partir dele mesmo, através das músicas e das crônicas que ele escreveu no jornal durante um ano. A partir de músicos porto alegreses de três diferentes gerações, através de entrevistas tentando entender como eles o acionavam e qual a importância do Lupicínio para formação, trajetória e imaginário do que era ser um músico gaúcho. Eu entrevistei músicos que tocaram com

Lupicínio, músicos que consolidaram sua carreira no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, que acionavam o Lupicínio como uma figura importante da tradição musical gaúcha e também entrevistei músicos jovens gaúchos que, naquele período em 2005, estavam começando a fazer samba e choro em Porto Alegre e estavam acionando o Lupicínio como uma figura importante para construção dessa ideia do que seria um sambista gaúcho.

Eu estudei também as narrativas visuais sobre o Lupicínio, alguns documentários que fizeram sobre ele, e as narrativas virtuais sobre o Lupicínio. Eu estudei um grupo no Orkut que tinha em homenagem ao Lupicínio Rodrigues, basicamente com jovens fazendo parte.

A partir desses diferentes enfoques, dessas diferentes narrativas sobre o Lupicínio, eu percebo a construção de um imaginário do que seria uma especificidade sambista gaúcha em contraponto ao imaginário que se tem do que é ser sambista, que tem a ver com o imaginário carioca do malandro, da camisa listrada, do sapato bicolor, do chapéu de palha. E esse imaginário [do Lupicínio] mais do que de um sambista é uma ideia do que é um boêmio de sobretudo, de manta, no frio gaúcho - como se não tivesse um calor infernal também no Rio Grande do Sul.

Enquanto eu fazia o mestrado e eu entrevistei esses jovens, que estavam começando a fazer samba e a fazer choro no Rio Grande do Sul, e passo a perceber que há uma certa efervescência de grupos de jovens procurando espaços na cidade para tocar, de grupos querendo ensinar choro e samba e achava que isso daria um bom tema para o doutorado.

Eu fiz a seleção do doutorado e acabei ingressando tudo de novo na Antropologia da UFRGS com o mesmo orientador, Ruben Oliven. Eu entro no doutorado para pesquisar essa efervescência, esse renascimento, que depois eu fui chamar de redescoberta e recriação do choro e do samba por jovens músicos, no início, exclusivamente em Porto Alegre a partir dos anos 2000. Eu achava que era um marco importante para pensar como gêneros musicais tradicionais passam a ser reinventados por jovens músicos em um contexto de modernidade. Ou seja, como os gêneros musicais tradicionais, aqueles relacionados

geralmente aos imaginários, à tradição e à identidade do seu país, são escolhidos pelos jovens para serem acionados não só como estilos de profissionalização, mas como construção de uma identidade profissional. Não é só escolher tocar samba e choro, é se construir enquanto sambista e chorão.

Revista Ensaios: E as questões territoriais começaram a chamar atenção nesse momento?

Marina Frydberg: Eu fui estudando esses jovens músicos em Porto Alegre e, a partir deles, eu acabo indo primeiro ao Festival Nacional de Choro, que era organizado pela Escola Portátil de Música, e depois para o Rio de Janeiro, na própria Escola Portátil de Música. Ela é o exemplo mais bem sucedido de uma escola que ensina exclusivamente um gênero musical popular, como o choro, com uma metodologia de recriação no ambiente escolar dos espaços tradicionais de sociabilidade desses gêneros musicais. Então a Escola Portátil de Música recria no ambiente escolar a roda de choro, que é esse espaço tradicional de sociabilidade e de prática do choro.

Então eu venho de Porto Alegre com esses meninos para o Festival Nacional de Choro e depois pra Escola Portátil de Música, em um certo imaginário ideal de profissionalização que está associado ao imaginário do Rio de Janeiro como único lugar possível para profissionalização. Alguns desses jovens só entendiam a possibilidade completa de profissionalização se mudassem de Porto Alegre para o Rio de Janeiro.

Ainda durante o doutorado, eu decido - em um período de bolsas com possibilidade real de realização de um doutorado sanduíche - ir para algum lugar que tivesse um contexto musical, um gênero musical que fosse considerado tradicional e vinculado ao imaginário do seu país de origem e que estivesse passando também por um processo de redescoberta e de recriação por jovens.

Eu pensei no tango na Argentina, pensei no fado em Portugal e pensei no flamenco na Espanha, que foi o primeiro que cortei porque o Flamenco envolve dança e parece um outro contexto de produção artística. Eu acabei indo para Portugal, para o Instituto de Ciências

Sociais da Universidade de Lisboa, fazer o doutorado sanduíche. Chegando lá, eu encontrei um contexto muito próximo do que eu vinha estudando no Brasil. Era um contexto de jovens redescobrendo o fado, frequentando escolas especializadas de fado, buscando novos espaços de profissionalização no fado e de construção de uma carreira, pensando no fado como uma possibilidade real de profissionalização na música. Então não é ser músico, é ser fadista, assim como não era ser músico, era ser sambista. Tem uma diferença nisso e é essa diferença que eu estava tentando entender enquanto processo de profissionalização.

Eu acabo fazendo na minha tese uma análise de como se dão os processos de redescoberta e de recriação pensando essa redescoberta e essa recriação como processos de aprendizagem e de profissionalização no samba/choro no Brasil e no fado em Portugal. Foi uma etnografia tentando entender como se dão esses processos.

Revista Ensaios: Você começou falando em processos de aprendizagem e de profissionalização no samba e no choro no Rio Grande do Sul e terminou falando já em Brasil. Em que nível isso se relaciona?

Marina Frydberg: Logo depois do doutorado, eu fiz um projeto para um pós-doutorado, que buscou entender aquilo que eu não tinha conseguido desenvolver suficientemente na tese, que tinha sido tentar entender esse processo de como a música passa a ser uma música tradicional de um país. Eu queria discutir nação, eu queria discutir tradicionalismo e identidade nacional, não de maneira geral, mas a partir do gênero musical e, no caso do Brasil, a partir do samba. Então, como o samba ajudou na construção de uma ideia de nação, de Brasil, de identidade brasileira e de povo brasileiro.

Em um primeiro levantamento que eu fiz sobre os diferentes gêneros musicais, sobre essa ideia de Brasil, de povo brasileiro e de brasilidade e como eles apareciam na música, eu acabei recortando para o samba, mais especificamente para um artista, que foi o Martinho da Vila.

Essas questões envolvendo a discussão de Brasil, de identidade nacional, de brasilidade e de povo brasileiro apareciam de forma expressiva na sua produção musical. E eu acabei recortando meu projeto de pós-doutorado para estudar a trajetória do Martinho da Vila, retornando um pouco o que tinha sido o estudo do Lupicínio. Tinha um artista como foco principal para estudar outras questões, para pensar como se dava a partir da sua obra musical e, no caso do Martinho da Vila, também da sua obra literária a construção de identidade nacional, de brasilidade, de povo brasileiro.

Revista Ensaios: E como foi a entrada na Universidade enquanto professora e como ela impactou nas suas pesquisas?

Marina Frydberg: Quando eu tava finalizando o pós-doutorado, eu fiz um concurso para Planejamento Cultural com formação ampla para o Departamento de Artes da Universidade Federal Fluminense. Eu fiz esse concurso e passei. Saí de Porto Alegre e vim para Niterói trabalhar na UFF, mas especificamente no curso de Produção Cultural da UFF.

Chegando aqui, tentei fazer essa relação entre o que eu vinha estudando na Antropologia e, mais especificamente, na Antropologia da Música e como eu podia trazer isso para pensar no campo da produção cultural. Eu vim para cá em 2013 e fiz uma primeira pesquisa realizando um mapeamento sobre a situação do samba e do choro atual no Rio de Janeiro: quantas casas de show tinham, quantos grupos existiam e como era esse circuito do samba e do choro na cidade do Rio de Janeiro.

Mas eu acabei também desenvolvendo uma outra pesquisa, que não sai totalmente do universo da música, mas que vai para uma especificidade do seu universo, que é o carnaval.

A partir de 2013, eu passei a ter duas grandes pesquisas: uma que tem a ver com os processos de profissionalização nas artes de maneira geral, recuperando a minha pesquisa do doutorado, e, depois, dialogando com outros professores do Departamento. A gente passa a pensar, de forma conjunta, as questões que envolvem o trabalho e suas dinâmicas no campo da arte, não só os processos de profissionalização. A gente tem, por exemplo, uma pesquisa sobre os

egressos do curso de Produção Cultural, quais são as especificidades, pensando a relação entre economia e trabalho no campo da cultura. A gente fez uma série de estudos sobre economia e trabalho, uma série de experiências também ligadas ao Observatório de Economia Criativa pensando essa relação economia e trabalho. Isso virou um tema que casou com a preocupação de pensar essa profissionalização no universo artístico de maneira geral e para mim, mais especificamente, no campo da música. Esse é um dos meus campos de estudo. E a outra pesquisa, que também envolve música, pensa o carnaval dos blocos de rua no Rio de Janeiro, tentando entender como se dão as trocas econômicas, políticas, sociais e afetivas nesses blocos de rua. Atualmente, estou pensando muito no carnaval como um espaço privilegiado de discussão política, de debate político e de reivindicação política. Em 2013, isso passou a ganhar mais força no carnaval dos blocos do Rio de Janeiro, mas, no contexto político conservador atual, isso ganhou ainda mais força, seja nível municipal, estadual ou federal.

Revista Ensaios: Você já conseguiu nesse momento estabelecer uma perspectiva sobre as questões territoriais das suas pesquisas na área da música?

Marina Frydberg: Depois de ingressar na UFF, dando aula para o curso de Produção Cultural, eu participei de uma seleção de professores para o Programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT). Era necessário escrever um projeto para ingressar no Programa, era um dos critérios para novos professores.

Pela primeira vez, eu olhei para tudo que eu tinha feito, tudo que eu pesquisei desde a bolsa de iniciação científica e era fácil ver a cultura, mas eu passei a olhar para toda minha trajetória de pesquisa pensando o que de 'territorialidade' estava presente em tudo isso para escrever o projeto para a seleção do PPCULT.

Ali, eu percebi que não foi uma questão minha de pesquisa, mas tudo que eu vinha pesquisando era territorializado, tinha questões que envolviam territorialidade. Eu estou falando o tempo todo do Clube do Choro de Porto Alegre, em uma identidade do sambista gaúcho, em uma boemia gaúcha, no fado ser português ou ser

brasileiro. Tinha uma territorialidade em toda a discussão que eu estava fazendo, embora eu efetivamente nunca tenha feito ela enquanto uma discussão central nas minhas pesquisas.

Revista Ensaios: Qual a importância então de pensar a cultura e, mais especificamente, a música a partir das suas dimensões de territorialidade?

Marina Frydberg: Assim como pensar o carnaval, pensar trabalho e economia tem uma dimensão territorial presente. A gente só consegue entender essas manifestações se pensadas suas dimensões territoriais.

O carnaval dos blocos de rua tem um significado na cidade do Rio de Janeiro. Tem um significado um bloco que sai no Centro e outro que sai na Zona Sul. A gente vê todas essas camadas de territorialidade, da maneira como as pessoas interagem com o território e, especificamente, com o espaço urbano. Sem entender isso, a gente não consegue entender o significado daquelas manifestações culturais.

Assim como a gente não consegue pensar trabalho, pensar processos de profissionalização, processos econômicos no campo da cultura se a gente não pensar nas territorialidades também. Isso estava presente muito fortemente na minha tese de doutorado: uma coisa é ser um sambista gaúcho fazendo samba em Porto Alegre e outra coisa é ser um sambista gaúcho fazendo samba no Rio de Janeiro. As dimensões de territorialidade, que envolvem o trabalho, que envolve a profissionalização e a economia são fundamentais para entender esse contexto. E, embora não fosse meu foco, elas estavam ali presentes.

E acho que é isso que se faz no PPCULT, todas as discussões partindo da música têm como foco principal, que não tinha nas minhas pesquisas, as questões que envolvem a territorialidade. A gente só pode pensar grupos formados por mulheres tocando samba no Rio de Janeiro se a gente pensar em aspectos que envolvem a territorialidade do que é ser mulher no Rio de Janeiro e do que é ser mulher e fazer samba no Rio de Janeiro na rua e que, por exemplo, é um dos trabalhos que eu oriento hoje.

A gente só vai entender a complexidade de um projeto social que escolhe a linguagem do choro como uma das linguagens principais para ensinar crianças e jovens em Acari se a gente entender o que significa ensinar choro em Acari. É outro trabalho orientado que tem uma dimensão territorial que não dá pra deixar de pensar.

Todas as linguagens artísticas, de maneira geral, e das pesquisas que a gente tem no PPCULT - já teve pesquisa sobre o Sarau do Escritório, sobre as Rodas de Rima, sobre Rap, sobre Funk - são sempre pensadas nas práticas musicais a partir de como ela reflete e é também reflexo de sua territorialidade.

Eu acho que o olhar do PPCULT para com as manifestações artísticas de forma geral - e aqui mais especificamente com a música - é esse olhar que leva em consideração as preocupações que envolvem as questões territoriais, como elas influenciam e são influenciadas pelas manifestações artísticas e também práticas musicais.

Não foi meu olhar porque tudo que eu produzia era no campo da Antropologia da Música, mas é hoje meu olhar de pesquisa muito por conta do PPCULT e acho que é essa a diferença do que é produzido no PPCULT em termos de análise no universo das práticas musicais e do que é feito em outros Programas das Ciências Humanas e Sociais.