Sonidos ancestrales de América Latina : nuevas interpretaciones / Everardo Garduño ... [et.al.] ; compilado por María Lina Picconi y Everardo Garduño. - 1a ed. - Córdoba : Babel Editorial; Círculo Amerindiano. Grupo de investigación en musicología, 2015.
284 p. ; 21x15 cm.

ISBN 978-987-697-079-2

1. Musicología. 2. América Latina. I. Garduño, Everardo II. Picconi, María Lina, comp. III. Garduño, Everardo, comp.
CDD 780.72

Babel Editorial
Alvear 75 - C.P. 5000 - Córdoba - Argentina
Tel.: (0351) 4222578
E-mail: babelediciones@gmail.com

Diseño: jpg.juanpablogambino@hotmail.com

Esta publicación fue financiada en parte por el Programa de Fortalecimiento de la Calidad en Instituciones Educativas de México (Profocie-SEP) y el Cuerpo Académico Indígenas y Globalización del Instituto de Investigaciones Culturales-Museo UABC.

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723
LIBRO DE EDICIÓN ARGENTINA
No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión de este libro, en cualquier forma o por medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros medios, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

SONIDOS ANCESTRALES DE AMÉRICA LATINA. NUEVAS INTERPRETACIONES.

Compiladores:
María Lina Picconi.
Everardo Garduño.

INDICE

9 Introducción.

21 Everardo Garduño y Luis A. Valenzuela: La música yumana de Baja California como tradición inventada.

69 Román Robles: Modelos de consumo social de la belleza musical andina.

95 María Lina Picconi: La música, un vínculo con los antepasados en la Chiquitanía boliviana.

111 Darío Balderramo: El canto con caja: la percusión en el Noroeste Argentino.

143 Lancelot Cowie: El impacto regional e internacional de Maghty Sparrow en el Calipso.

163 Zanlorenzi Tygel, Julia: Etnomusicología participativa: conceitos e abordagens em dois projetos brasileiros.

193 Híjar Hidalgo, Amilcar: Una industria cultural del folklore.

217 Elisangela Santos, Memorias Negras: notas sobre el Jongo en el sudeste de Brasil.

243 Miguel Olmos, La música y de la danza yolem'mem del Estado de Sinaloa, México

Bibliografia

APPEL, Willi. (1944). *Harvard Dictionary of Music*. London: Heinemann Educational Books. England.

CROWLEY, Daniel J. (1959): "Toward a definitions of calypso (Part I)". En *Ethnomusicology* 3.2 . Trinidad and Tobago.

DATHORME, O. R., ed. (1985-1986). "A king of picong: A dialogue between Lord Kitchener and the Mighty Sparrow." En *Journal of Caribbean Studies* 5. Trinidad and Tobago.

JOHNSON, Kim. (1999) "Millenium Milestones. Sparrow takes over." En *Sunday Express*. Trinidad and Tobago.

JOSEPH, Terry. (1995)."The song and the dance man." En *Sunday Express,* Special Project. Trinidad and Tobago.

LOUBON, Michelle. (2012)"The exploration of calypso...Tousssaint's excursion into its ethnomusicology." En *The Sunday Guardian*. http://guardian.co.tt/carnival/2012-02-19/exploration-calypso

RAYMOND, Judy. (1993)." Modern kaiso put to shame". En *Sunday Express*. Trinidad and Tobago.

ROHLHER, Gordon. (1972). *The Development of calypso 1900-1940.* The University of the West Indies, St. Augustine. Trinidad and Tobago.

ROMMEN, Timothy. (2013). *"Mek Some Noise": Gospel Music and the Ethics of Style in Trinidad*. U of California Press. USA.

THOMPSON, Roderick. (1992). "Calypso: a linguistic and cultural appreciation." En *Trinidad Guardian*. Trinidad and Tobago.

WARNER, Keith Q. (1986). *The Calypso as Oral History.* Seminar on the Calypso, St. Augustine. Trinidad and Tobago. Papers presented to the Seminar on the Calypso. The University of the West Indies, St. Augustine, Trinidad and Tobago.

WELLUM, Frank. (1979). *Calypso: a political commentary.* Conference of The Society for Caribbean Studies. 3rd ed. Hoddeston. Trinidad and Tobago

WINER, Lise, ed. (2013). *Dictionary of the English/Creole of Trinidad & Tobago: On Historical Principles*. McGill-Queen's . Canadá.

Etnomusicologia participativa: conceitos e abordagens em dois projetos brasileiros

Júlia Zanlorenzi Tygel
Doutora em Musica
Universidade de Sâo Paulo (USP), Brasil.

Resumo

A etnomusicologia vem fortalecendo cada vez mais as práticas de trabalho colaborativo entre pesquisadores e grupos pesquisados, e as discussões sobre essa temática. Trazer contribuições à comunidade estudada é um desejo compartilhado pela maioria dos etnomusicólogos, mas somente nas últimas décadas o impacto de suas pesquisas nas realidades em que se inserem vem ganhando espaço nos debates acadêmicos. Projetos dessa natureza podem fortalecer condições para a continuidade dinâmica de práticas tradicionais frente à globalização, além de somar aos estudos visões êmicas sobre os universos musicais em pauta. Este artigo discute as ações de dois projetos de pesquisa e ação em etnomusicologia, objetivando compartilhar e debater metodologias de pesquisa participativa em etnomusicologia na América Latina: o Arquivo Musical Timbira, indígena; e as ações do Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual do Recôncavo (LEAA/Recôncavo), focado em grupos urbanos afro-descendentes.

O trabalho é um recorte de minha pesquisa de mestrado realizada junto à Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) com financiamento FAPESP entre os anos de 2006 e 2009 sob orientação da Profa. Dra. Lenita Nogueira (Tygel 2009). Este texto é uma revisão do artigo "Etnomusicologia participativa: reflexões sobre duas experiências brasileiras" apresentado durante o XXXII Convegno Internazionale di Americanistica, realizado em 2010 em Perugia, Itália. Agradeço a enorme colaboração de Kilza Setti, Francisca Marques e Elisete Zanlorenzi, e o generoso convite de María Lina Picconi.

Palavras chave: etnomusicologia participative –etnografía - Timbira- Recôncavo

ABSTRACT

Ethnomusicology has been increasingly strengthening practices of collaborative work between researchers and groups surveyed, and discussions on this theme as well. To bring contributions to the community studied is a desire shared by most ethnomusicologists, but it is only in the last decades that the impact of their research on the realities they are inserted is gaining space in the academic debates. Projects of this nature can strengthen the conditions for dynamic continuity of traditional practices vis-à-vis globalization, in addition to adding to the studies emic visions to the universes on the agenda.

This article discusses the actions of two projects of research and action in ethnomusicology, aiming to share and discuss methodologies for participatory research in ethnomusicology in Latin America: the Timbira Indigenous Musical Archive; and the actions of the Recôncavo Laboratory of Ethnomusicology, Anthropology and Audiovisual (LEAA/Recôncavo), focused on urban Afro-descendant groups. The work is a snip from my Masters research carried out with the Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) funded by FAPESP between 2006 and 2009 under the guidance of Prof. Dr. Lenita Nogueira (Tygel, 2009).

This text is a revision of the article "Participatory Ethnomusicology: reflections on two Brazilian experiences" presented during the XXXII Convegno Internazionale di Americanistica (XXXII International Congress on American Studies), held in 2010 in Perugia, Italy. I would like to thank Gemma Setti, Francisca Marques and Elisete Zanlorenzi, for their enormous collaboration and Maria Lina Picconi for her generous invitation.

Key words: participatory ethnomusicology -ethnography-Timbira-Recôncavo

A ETNOMUSICOLOGIA PARTICIPATIVA

A despeito da existência de uma vertente aplicada na antropologia já há bastante tempo, na etnomusicologia o debate sobre a atuação prática dos pesquisadores vem sendo aprofundado há apenas cerca de trinta anos, e de forma ainda modesta – o assunto continua atual e possui vasto campo a ser desenvolvido. Os estudos nessa área são especialmente relevantes em contextos nos quais os pesquisadores se

encontram fisicamente e culturalmente próximos às realidades que estudam, o que acontece com freqüência tanto no Brasil como em outros países da América Latina.

Um dos mais reconhecidos autores da etnomusicologia, Bruno Nettl (2005), pontua o que empiricamente podemos perceber atuando na pesquisa em etnomusicologia: se por um lado é difícil definir o perfil exato de um etnomusicólogo, por outro, quase todos os pesquisadores desse campo têm a característica comum de sentirem simpatia pelas comunidades que pesquisam, desejando que as músicas ali produzidas sejam reconhecidas e valorizadas. O autor adiciona que os etnomusicólogos engajam-se por isso em ações políticas em prol dessas comunidades, seja no sentido de assegurar seus direitos, ou com iniciativas que visam estimular a continuidade de suas práticas musicais, ou ainda trabalhando em formas de divulgar tais repertórios de modo responsável (com respeito aos direitos autorais, consulta aos músicos, intenção de aumentar o reconhecimento externo da comunidade através da divulgação). De forma análoga, os pesquisados também esperam esse tipo de postura dos etnomusicólogos: «mais significativamente, eles demandam reconhecimento de sua arte e de sua cultura.» (Netl 2005: 160 minha tradução).

No entanto, o próprio autor reconhece uma carência de estudos sobre questões éticas na etnomusicologia, enfatizando que são assuntos da etnomusicologia contemporânea as obrigações e responsabilidades dos etnomusicólogos em relação aos grupos pesquisados, as relações entre pesquisadores internos e externos[74] e questões de autoria e propriedade.

Ao longo do desenvolvimento da disciplina, outros autores referenciais apontaram ainda antes preocupações nesse sentido: Merriam (1964) e Seeger (1987) mencionaram a questão das trocas entre pesquisador e pesquisados, enfatizando a necessidade de existência de uma reciprocidade; sob essa perspectiva, Feld (1990) incluiu um capítulo, no fim de seu livro *Birds, Weepings, Poetics, ans Song in Kaluli Expression*, com comentários de pessoas do grupo pesquisado sobre o estudo que ele havia realizado, prática que chamou de *edição dialógica*.

Embora o desejo e mesmo a prática de colaboração mútua entre

74 Os termos referem-se, respectivamente, às pessoas que fazem parte do contexto cultural investigado, e àquelas que não fazem, e são uma possibilidade de tradução de *insider* e *outsider*, palavras usadas com esse sentido na literatura específica de língua inglesa.

pesquisadores e pesquisados em etnomusicologia já exista há muito tempo, a legitimação dessa postura pela ciência ainda está em vias de se estabelecer. As atividades nesse sentido geralmente são iniciadas por pesquisadores em regime extra-acadêmico, com recursos próprios, ou então por pessoas e instituições não vinculadas à academia – como aponta o estudo de Davis (1992). Com isso, continua essa autora, os pesquisadores acadêmicos que se propõem realizar práticas dessa natureza ficam sobrecarregados e, freqüentemente, recebem menos crédito que aqueles que se dedicam exclusivamente a trabalhos teóricos. A academia, por sua vez, perde a chance de ampliar os conhecimentos sobre as comunidades pesquisadas pois, considerando válida somente a visão do pesquisador, descarta a possibilidade de inserir nos trabalhos a visão que os próprios pesquisados têm sobre suas práticas musicais (Carvalho 1999). Essa falta de legitimidade limita, em círculo vicioso, o desenvolvimento de estudos sobre essa vertente mais prática da disciplina e suas aplicações.

O paradigma da pesquisa participativa

As problemáticas que envolvem uma vertente mais prática da pesquisa têm suscitado reflexões, questionamentos e proposições de vários autores, tocando inclusive no que concerne à própria definição de ciência. Carvalho (1999) aponta que a visão positivista marcou a história das etnociências – campo em que se insere a etnomusicologia – com uma visão imperialista, colocando-se diante das culturas tradicionais de forma a produzir conhecimentos a partir do olhar ocidental, sem contribuir, via de regra, para com as realidades pesquisadas. Segundo o autor, no sentido de serem considerados legítimos os olhares etnográficos dos países periféricos também se ocidentalizaram, uma vez que o posicionamento europeu acabou sendo estabelecido como "ponto de fuga" a partir do qual as culturas deveriam ser observadas[75]. Devemos concordar que a etnomusicologia tem inúmeros exemplos que confirmam essas afirmações.

Ao longo do século XX o paradigma positivista começou a ser questionado, dando lugar a outras formas de olhar a realidade – tanto nas ciências exatas, com discussões advindas da teoria da relatividade;

75 Segundo o autor, esse processo estaria vinculado a um projeto neocolonial de ocidentalização do mundo.

como nas ciências humanas, por meio de proposições que apontaram a existência de um *relativismo cultural*, esboçado a partir das primeiras investidas de antropólogos a campo[76], e que culminou com as afirmações de Geertz (1978) de que as pesquisas em ciências humanas podem resultar apenas em *interpretações* das realidades estudadas, inevitavelmente parciais na medida em que estão necessariamente ligadas ao sujeito que observa e à sua percepção individual do mundo.

Nessa mesma direção, Thiollent (1985) afirma que o método e o discurso científicos estão intimamente relacionados à postura política do pesquisador, já que este sempre tem uma visão de mundo como pano de fundo, que direciona seu modelo de observação – ou seja, sua metodologia. A simples adoção de uma ou outra metodologia, segundo ele, já compromete a pesquisa com interesses específicos, porque conceitua o objeto estudado sob um determinado ângulo ideológico. Ele e outros autores brasileiros – como Brandão (1990), Carvalho (1999) e (2006) – discutiram o comprometimento inevitável da pesquisa com os interesses de alguém ou algum grupo, frisando a necessidade de o grupo beneficiado pela pesquisa ser aquele nela contemplado, uma vez que ele, freqüentemente, não tem acesso ao monopólio da *competência científica* legitimada, associada inseparavelmente ao poder social (Bourdieu 1974). Nesse raciocínio, Cardoso de Oliveira (2006) defende a premissa de que o pesquisador deve se posicionar politicamente de forma clara frente à situação investigada.

Essas críticas conduziram ao questionamento da supremacia de nossas formas de viver e pensar frente outras realidades e suscitaram uma ampliação do próprio conceito de ciência. Dentre outros autores, Boaventura de Souza Santos (2001) afirma que a legitimação do saber científico está ligada à soberania política do grupo que o produz, sobreposto muitas vezes à elite financeira. A falta de legitimação de saberes não-científicos estaria, dessa forma, profundamente vinculada à desigualdade social. O autor critica o modelo acadêmico moderno, propondo um maior reconhecimento dos saberes não-científicos: «Práticas sociais alternativas gerarão formas de conhecimento alternativas. Não reconhecer estas formas de conhecimento implica deslegitimar as

76 Como é o caso de Malinowski (1978), que delineou a prática da pesquisa participante, segundo a qual o pesquisador deveria, ao integrar-se ao meio estudado, procurar compreender como os sujeitos investigados pensam e concebem sua realidade.

práticas sociais que as sustentam e, nesse sentido, promover a exclusão social dos que as promovam» (Santos 2001: 328).

Paralelamente ao início desses questionamentos, Paulo Freire (1975) propôs novas formas de pensar a educação, baseando-se na idéia de que todos os indivíduos têm igual capacidade e direito de construir o mundo – construção essa que, segundo ele, consiste na *pronúncia* do mundo, ou seja, na forma de pensar sobre ele: o discurso[77]. Entretanto, continua, a sociedade contemporânea encontra-se em uma situação na qual um grupo (ao qual chama de *oprimidos*) reproduz o discurso de outro grupo (dos *opressores*), agindo de acordo com idéias que não são suas genuinamente, mas que lhes são impostas, inclusive através do sistema educacional. Segundo ele, práticas educativas baseadas no diálogo[78] facilitam o processo de libertação dos oprimidos das visões de mundo dos opressores, e essa libertação teria o poder de dissolver a dicotomia entre esses dois grupos. O autor adiciona ainda que o diálogo só é possível quando há amor aos homens, fé nas suas capacidades e humildade.

Essa nova perspectiva sobre o processo educacional, os questionamentos sobre a validade do conhecimento científico e sobre a forma de produzi-lo levaram à elaboração do que se denomina *pesquisa participativa*, ou *pesquisa-ação*, um modelo de trabalho que propõe o apagamento da relação hierárquica entre o pesquisador e a realidade investigada, fazendo com que ambos participem do processo de pesquisa e que ela sirva aos interesses dos grupos estudados. Thiollent define a pesquisa-ação como «(...) um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo» (Thiollent 1986: 9).

Para El Andaloussi, esse novo paradigma de produção de conhecimento, «(...) ao envolver os sujeitos em um processo de mudança, representa a utilização da ciência na luta ideológica», já que, nesse caso, «(...) a pessoa humana adquire sua dignidade. Não é mais considerada objeto de pesquisa, semelhante aos sais minerais ou à natureza da rocha. O respeito e a emancipação da pessoa humana são direitos fundamentais, tanto na pesquisa quanto na ação: a pesquisa não se faz sobre as pessoas, mas com elas. Com a pesquisa-ação inicia-se uma nova ética.» (El Andaloussi 2004: 80-81). Dessa forma, a pesquisa-ação está longe de ser uma simples técnica de pesquisa ou de coleta de dados, ou um método de investigação de campo, constituindo-se como «um paradigma que possui suas próprias finalidades, seus próprios fundamentos teóricos e suas próprias metodologias.» (El Andaloussi 2004: 17).

77 Conforme Foucault (2002), o discurso conduz a forma de pensar sobre o mundo – forma essa que é, afinal, a realidade em que vivemos. O autor aponta diversos mecanismos de controle do discurso na sociedade, que atuam no controle da realidade pensada e, portanto, vivida.

78 Para Paulo Freire (1975), o diálogo baseia-se na práxis em que todos participam da *pronúncia* do mundo.

A etnomusicologia participativa

Sob influência das idéias acima descritas, e com base em experiências de colaboração em campo, vem se fortalecendo na etnomusicologia uma corrente que objetiva constituir-se como ponte entre os interesses dos pesquisadores e das comunidades investigadas: a *etnomusicologia participativa* ou *aplicada*, também chamada de *política*, entre outros termos (Titon 1992). Conforme Davis, as origens da área remetem aos trabalhos de *folclore aplicado*, ou *folclore do setor público*, campo que se expandiu nos anos 1980 nos Estados Unidos e cujos projetos «(...) pretendem facilitar a conservação de aspectos da cultura expressiva (música, dança, artes plásticas, etc.) por seus respectivos portadores culturais, em seus contextos tradicionais.» (Davis 1992: 362, minha tradução). Nettl (2005) relaciona essas atividades ao processo de *repatriação* musical, ocorrido nos EUA a partir dos anos 1970, quando os etnomusicólogos começaram a empenhar-se no sentido de devolver às culturas os registros anteriormente feitos sobre suas tradições musicais, frequentemente na forma de arquivos sediados nas comunidades originárias de tais pesquisas. O autor aponta que, à mesma época, teve início um debate acadêmico sobre o assunto, a exemplo dos encontros da Society for Ethnomusicology (SEM) e do International Council for Traditional Music (ICTM).

Concomitantemente ao início dos trabalhos aplicados em etnomusicologia, as comunidades pesquisadas começaram a reivindicar o controle sobre os estudos de suas músicas, processo associado a um movimento de independência política e cultural que abarcou diversos países a partir dos anos 1960 – o que significou dar prioridade para pesquisadores locais em relação a pesquisadores externos (Nettl 2005: 207). Segundo Nettl, esse foi um dos maiores eventos da etnomusicologia desde os anos 1950, fazendo emergir acadêmicos não-ocidentais que estudam, se não a música de suas tradições pessoais, aquelas de suas nações ou regiões, acarretando o nascimento de muitas *etnomusicologias* – um conceito, segundo ele, não aceito por todos (Nettl 2005: 210-211).

Nesse contexto, pode-se dizer que a etnomusicologia apropriou-se das idéias da pesquisa participativa na construção de uma etnomusicologia participativa. Para Marques (2005 palestra), «A etnomusicologia aplicada é o estudo da música na cultura que integra pesquisador e comunidade através da prática do trabalho como retorno em sentido coletivo. Isso realmente implica no convívio e na troca mútua de conhecimentos.»

Nettl reconhece que a etnomusicologia participativa, atualmente, vem ampliado seu espaço, representando uma «(...) mudança gradual, mas muito desejável na perspectiva que [os pesquisadores] têm dos 'outros'.» (Nettl 2005: 442). Segundo o autor, a área baseia-se na idéia de que os pesquisadores devem retribuir às comunidades pesquisadas o que com elas aprendem, conhecimentos esses que possibilitam a realização dos seus trabalhos. Os pesquisadores que acreditam nesse princípio, conforme o autor, têm mostrado grande interesse em ajudar povos oprimidos e desprivilegiados, e em tornar seus músicos conhecidos, reconhecidos e respeitados através de apresentações e gravações. Tais pesquisadores têm se envolvido na organização de festivais, e trazido seus professores "nativos" para as universidades e meios de comunicação. (Nettl 2005: 441-442).

Davis (1992) afirma que os etnomusicólogos aplicados têm como atividade central, além da conservação de material audiovisual em arquivos, assegurar condições que facilitem a continuidade de tradições musicais vivas, dentro de seus respectivos contextos socioculturais. A

autora descreve que o etnomusicólogo, assumindo o papel de facilitador ou catalisador, inicia o "nativo" no mundo do pesquisador externo, tanto quanto o "nativo" o inicia em seu mundo. Segundo ela, quase todas as vilas têm um "cientista nato", que o etnomusicólogo deve descobrir e incentivar para que possa contar sua própria história.

Titon (1992) adiciona que os conhecimentos gerados em pesquisas participativas em etnomusicologia não são necessariamente acadêmicos. Por isso, segundo Cambria (2004), essas práticas ainda são vistas na disciplina como secundárias e extra-acadêmicas. De fato, parece haver pouca ênfase na formação de jovens pesquisadores sobre a possibilidade de realizarem pesquisas etnomusicológicas participativas como parte de suas atividades acadêmicas. Além disso, a bibliografia da área ainda é escassa, dispersa (Nettl 2005; Cambria 2004) e, freqüentemente, para nós, encontra-se disponível somente em línguas estrangeiras.

A aceitação da etnomusicologia participativa como área acadêmica, entretanto, além de trazer maior legitimidade e profissionalização aos trabalhos aplicados (Davis 1992), pode contribuir para que a autoridade etnográfica (Clifford 2002) – nesse caso, a etnomusicológica – deixe de ser única e exclusivamente privilégio do etnomusicólogo, sendo dividida entre ele e seus colaboradores. Para Davis (1992), quando utilizadas pela etnomusicologia nas universidades, as metodologias participativas contribuem para um rompimento com o imperialismo acadêmico nessa área – também nominado *imperialismo científico* ou, ainda, *etnocentrismo etnográfico* (Carvalho 1999) – para construir novos processos através dos quais as vozes subalternas das comunidades pesquisadas possam ser ouvidas e fortalecidas.

A incorporação de pesquisas participativas pela academia também traria a vantagem de ampliar os conhecimentos sobre a realidade estudada, somando as contribuições dos pesquisadores internos, sobretudo porque os pesquisadores externos tendem a ser mais descritivos e os pesquisadores internos, mais analíticos, observando características do sistema musical investigado que fazem sentido para os próprios atores (Nettl 2005: 94).

Ademais, a divisão de tarefas inerente a uma pesquisa participativa possibilita realizar trabalhos mais amplos e profundos. A partir de argumentos de diversos autores, Nettl define o perfil ideal de um bom etnomusicólogo, agregando características dificilmente encontradas

em uma única pessoa. Em investigações participativas, essas qualidades podem estar divididas entre os diversos membros da equipe, que unida formará um grupo capaz de realizar trabalhos de grande valor (Nettl 2005: 146-147).

O autor aponta também as dificuldades de escolha de informantes ou professores pelo pesquisador, já que este depende da boa vontade de pessoas que não lhe conhecem (Nettl 2005: 144). Nesse quesito evidencia-se outra vantagem da pesquisa participativa: uma vez que pessoas da comunidade estudada também se tornam pesquisadoras, elas colaboram com a seleção de informantes, que podem ser, inclusive, elas próprias.

Um outro aspecto no qual o trabalho participativo em etnomusicologia pode trazer benefícios à pesquisa científica diz respeito à seleção dos materiais recolhidos em campo. A presença de membros da comunidade estudada na equipe de pesquisa facilita sobremaneira a definição dos critérios para a gravação, seleção e organização dos materiais, uma vez que essas pessoas têm uma visão muito mais clara sobre o que é mais representativo, mais importante ou considerado melhor pelos membros da cultura em questão, o que permite contextualizar com mais acuidade os repertórios.

Trabalhos em etnomusicologia participativa também podem resultar em materiais didáticos ou de apoio a escolas. Nettl aponta a educação como um assunto importante na etnomusicologia atual, no sentido de transmitir para outras áreas a importância da música e de seu estudo na cultura. Produções participativas de materiais voltados a estudantes podem chamar a atenção de jovens sobre a diversidade musical existente no mundo, sob as óticas das próprias comunidades produtoras dessas músicas, e a partir desse viés suscitar seu respeito e valorização.

O Brasil, segundo Araújo (2006, entrevista), tem particularidades que propiciam o desenvolvimento de pesquisas em etnomusicologia participativa, também presentes em outros países da América Latina: os etnomusicólogos estão frequentemente próximos às comunidades que sediam seus objetos de estudo, marcadas, muitas vezes, por um contexto de grande desigualdade social; não raras vezes, eles são convidados a extrapolarem sua condição "neutra" e adotarem uma postura política clara no sentido de gerar benefícios para tais comunidades. Esse cenário convida-nos a questionar: como, de fato, podem ser feitas pesquisas participativas em etnomusicologia no Brasil, e como elas podem estar vinculadas à academia?

O tema é extremamente amplo e a pergunta abarca diversas respostas válidas – muitas delas possivelmente ainda por serem formuladas. Durante minha pesquisa de mestrado, recolhi e discuti informações sobre as práticas de dois projetos brasileiros que desenvolvem pesquisas participativas em etnomusicologia. Essa investigação caminhou no sentido de divulgar e discutir procedimentos que têm sido eficazes e que poderiam contribuir na ampliação do debate sobre a etnomusicologia participativa em âmbito acadêmico e para o desenvolvimento de outras pesquisas dessa natureza.

Algumas práticas são comuns a ambos os projetos e norteiam muitas de suas atividades: a principal delas é a construção de arquivos musicais participativos com sede nas comunidades locais, nos quais os coletores e, em graus diferentes, organizadores dos registros sonoros são pesquisadores internos. Esses pesquisadores internos são iniciados à prática de pesquisa em cursos e/ou oficinas gratuitos que têm como público-alvo jovens herdeiros de tradições musicais locais, nas quais são discutidas tanto questões sobre a música como processo cultural e sua importância na construção de identidades, como questões relativas a técnicas de gravação, realização de entrevista e organização de materiais. Através da prática de pesquisa, esses jovens têm manifestado um reinteresse por essa bagagem cultural, a despeito da crescente evasão das pessoas de sua geração de grupos tradicionais, fascinados pelos repertórios de consumo que adentram suas realidades. Esse reinteresse tem estimulado os mestres locais a ensinarem esses jovens, que têm se sentido também compelidos a atuarem politicamente em defesa da cultura de suas comunidades. Embora produzam conhecimentos sobre repertórios musicais tradicionais, nenhum desses projetos está vinculado formalmente à academia, a despeito de suas coordenadoras serem pesquisadoras doutoras e estarem envolvidas com atividades universitárias.

Uma possibilidade para inserir projetos dessa natureza na academia seria na forma de iniciativas de pesquisa e extensão. Segundo Thiollent (2002), a extensão universitária deveria pressupor a realização conjunta da produção e da difusão de conhecimentos, etapas freqüentemente

tidas como separadas – e relacionadas respectivamente à pesquisa e à extensão. A pesquisa participativa seria, assim, o elo possibilitador da extensão universitária no modelo proposto pelo autor, uma vez que compreende, concomitantemente, pesquisa e ação.

Trazendo a questão à nossa área, podemos dizer que o incentivo à realização de projetos integrados de pesquisa e extensão universitária em etnomusicologia participativa traria contribuições não só às comunidades estudadas – com as quais normalmente nos envolvemos afetivamente e pelas quais freqüentemente intercedemos politicamente – mas também à própria produção de conhecimentos científicos em etnomusicologia. O reconhecimento acadêmico de práticas dessa natureza certamente estimularia uma multiplicação de projetos, nos quais pessoas das comunidades estudadas poderiam ser iniciadas a práticas de pesquisa, possibilitando um aprofundamento de nossas próprias investigações.

Esses conhecimentos científicos, construídos em parceria entre pesquisadores acadêmicos e pesquisadores das comunidades estudadas podem, inclusive, implementar o desenvolvimento de novos paradigmas na própria etnomusicologia, uma vez que o pensamento científico pode deixar-se permear com outras idéias e visões de mundo advindas das culturas estudadas. Ganhando maior legitimidade, a etnomusicologia participativa tem, dessa forma, potencial para consolidar-se como um veio da disciplina bastante importante na América Latina, tanto em sentido local, contribuindo para uma construção conjunta de conhecimentos e benefícios para povos pesquisados e pesquisadores, quanto em sentido externo, devolvendo à comunidade entnomusicológica mundial novos paradigmas da disciplina, inseridos contudo em uma ampla problemática contemporânea da etnomusicologia.

A seguir comentarei as práticas de pesquisa e ação em etnomusicologia participativa de duas iniciativas brasileiras: o Arquivo Musical Timbira, sediado em Carolina, Maranhão; as ações do Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Áudio do Recôncavo (LEAA/Recôncavo), em Cachoeira, Bahia. As informações sobre os projetos advêm de entrevistas e conversas com suas coordenadoras e participantes, além de permanências em campo (para o primeiro projeto: três semanas em abril de 2006, duas semanas em agosto

de 2006, duas semanas em julho de 2007, uma semana em abril de 2010; para o segundo projeto: duas semanas em fevereiro de 2005, duas semanas em fevereiro de 2006, e duas semanas em 2008).

Projeto Arquivo Musical Timbira

O nome "Timbira" agrupa seis povos indígenas do Maranhão e Tocantins: Krahô, Canela-Apãniekrá, Canela-Ramkokamekrá, Krikati, Gavião-Pykopjê e Apinajé (Azanha, 1984). A ONG Centro de Trabalho Indigenista (CTI)[79] realiza diversos projetos com esses povos, sendo um deles a Escola Timbira. De 1995 a 2006, essa escola possuiu um curso de música, sob coordenação da Profa. Dra. Kilza Setti. Segundo ela, o objetivo central desse curso era estimular a conscientização dos Timbira sobre o valor de seu próprio repertório musical, em um contexto em que

> «A proximidade com pequenas vilas e cidades mais próximas das aldeias começa a atrair jovens e mesmo mulheres para o fascínio dos bens de consumo. Um dos pontos observados durante pesquisas com essas populações é que acabam envolvidas por repertórios musicais de qualidade duvidosa, que circulam no comércio, e que tornam-se a única opção de escuta para as populações sertanejas e indígenas.» (Setti, 2002).

Na condução do curso, Setti objetivava não supervalorizar conceitos musicais ocidentais, enfatizando a apreciação de repertório Timbira. Entretanto, considerando o direito de acesso ao conhecimento, apresentava também músicas de outros repertórios, como obras eruditas ocidentais e músicas de outros povos indígenas brasileiros e estrangeiros.

Em decorrência desse curso, em 1996, como demanda dos então alunos Timbira, foi iniciado um projeto de pesquisa da música Timbira no qual os pesquisadores são os próprios índios, recebendo colaboração de agentes do CTI: o Projeto Arquivo Musical Timbira[80].

79 Organização Não-Governamental fundada na década de 1970 constituída juridicamente como associação sem fins lucrativos que desenvolve atividades que visam contribuir para que os Povos Indígenas assumam o controle efetivo de toda e qualquer intervenção em seus territórios (do site da instituição: www.trabalhoindigenista.org.br).

80 Posteriormente, projeto obteve patrocínio do *Programa Petrobras Música*, entre 2002 e

Nas palavras de Setti:

> «Desde 1996, este Projeto vem propondo procedimentos para a recolha, registro fonográfico, documentação, arquivamento e classificação dos repertórios rituais dos povos Timbira.
>
> A circulação e intercâmbio, entre as aldeias, do material gravado, vem fortalecendo a prática musical e estimulando o interesse pela continuidade dessa prática, sobretudo em comunidades onde, por razões diversas, o patrimônio musical encontra-se enfraquecido. A coleta dos repertórios é feita pelos próprios índios, seguindo a uma sistemática: cada gravação de fita cassete é acompanhada de uma ficha preparada para receber dados de interesse musicológico e antropológico, sobre as ocasiões musicais. Esse trabalho tem contribuído para a valorização das diferenças entre aqueles grupos indígenas, criando uma consciência de identidade cultural comum entre os vários povos Timbira.» (texto escrito por Setti, disponível no sítio eletrônico do CTI – ver nota no. 8).

Em 2006, a sede da Escola Timbira – o Centro Timbira de En-

2004, resultando no lançamento do CD triplo *Amjëkin – Musica dos Povos Timbira*.

sino e Pesquisa Penxwyj Hempenxjà, em Carolina/Maranhão, nome que abreviarei neste texto como "PH" – que é também depositária do Arquivo Musical, foi incorporada ao Programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura brasileiro, recebendo temporariamente apoio financeiro para realização de suas atividades. Nessa época, as atividades ligadas à música foram incorporadas a oficinas periódicas voltadas à formação de jovens indígenas como agentes culturais, visando oferecer ferramentas para que possam, com maior autonomia, tornar-se responsáveis por gerir, manter e ampliar os acervos musical, fotográfico e audiovisual do PH, realizar pesquisas e produções sobre a cultura Timbira e atuar na divulgação de sua própria imagem. Essas oficinas, chamadas *Mentwajês Culturais*[81], têm ocorrido desde 2006, e eu fui responsável pelas atividades ligadas à música em continuidade ao trabalho iniciado por Setti, até 2010, quando afastei-me para a realização de meu doutoramento na área de análise musical[82]. Desde então, têm ocorrido outros encontros culturais com os jovens indígenas no PH, mas focando outros aspectos de sua cultura, como a corrida de toras[83].

A realização de cada uma dessas oficinas é onerosa e trabalhosa: envolve o deslocamento de aproximadamente 60 índios de diversas aldeias Timbira para o PH (cerca de 30 jovens em formação, além de cantadores e cantadoras mais velhos que são convidados para ensiná-los, estimulá-los e trocar experiências); o deslocamento da equipe de professores e colaboradores do CTI, que em maioria reside em São Paulo e Brasília; alimentação e hospedagem para todas essas pessoas; a compra e manutenção de equipamentos em um local distante de centros comerciais e onde a poeira é uma constante. Como o repasse de verbas públicas no Brasil na área da cultura acontece majoritariamente na forma de projetos com duração definida (e geralmente curta), a rea-

81 A palavra "mentwajê" significa, na língua Timbira, jovens do gênero masculino. Em um dos encontros começou-se a discutir a mudança desse nome para outro que englobasse também jovens do gênero feminino.

82 Sou imensamente grata à equipe do CTI pela possibilidade de realizar esse trabalho, em especial à à antropóloga Lígia Soares e à professora e assessora local Elisete Noleto, cujo apoio em campo foi fundamental tanto na realização de minha pesquisa de mestrado como na condução das oficinas musicais no PH.

83 Projeto coordenado pela Dra. Maria Elisa Ladeira, tendo como assessoras Daniela Fonseca e Júlia Miras, em parceria com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

lização dos Mentwajês Culturais vem ocorrendo de forma periódica, mas não regular, apesar dos esforços da equipe do CTI.

Embora o PH conte atualmente com um grande acervo fotográfico e um razoável acervo audiovisual sobre a cultura Timbira, o Arquivo Musical é, notoriamente, o que provoca maior interesse nos visitantes e pesquisadores indígenas. Os Timbira narram que tornar-se cantador é algo que exige não somente um talento natural, mas também um grande esforço e dedicação por parte do aprendiz, que precisa ter memória excelente para se recordar de todos os cantos, coragem e resistência para cantar por muito tempo. É freqüente a procura, no arquivo, por registros de cantadores antigos famosos, ou por músicas que se quer aprender. Como há diferenças culturais entre os seis povos Timbira participantes do projeto, existe também muito interesse de cada grupo em ouvir gravações realizadas em aldeias dos outros povos.

A mídia atual do acervo é a fita cassete, mais resistente à poeira e umidade das aldeias, e outrora menos custosa (o acervo vem sendo também digitalizado com o intuito de preservar os registros sonoros). Os Timbira podem copiar quaisquer fitas do acervo e levá-las para suas aldeias, o que tem provocado um intercâmbio entre povos e aldeias, e também estimulado o interesse dos jovens pela escuta desses repertórios. Como se pode imaginar, fitas cassete virgens, gravadores e pilhas são materiais bastante visados entre os Timbira, e muito solicitados durante as oficinas – demanda que o CTI pode atender apenas parcialmente por limitação orçamentária.

É importante problematizar a questão do uso das gravações no aprendizado e o próprio processo de arquivamento das músicas gravadas, uma vez que podem estar substituindo práticas tradicionais de ensino, e empobrecendo o conceito ou a abrangência da música. A própria idéia de que a música é algo que pode ser gravado e considerado apenas sob seu parâmetro sonoro já representa a imposição do conceito ocidental de música sobre conceitos locais (Rice 2001). Como aponta Nettl (2005), muitos grupos acabam fazendo a opção de preservarem suas gravações nos moldes ocidentais em detrimento de preservar sua própria significação do que seja a música (vale ressaltar que o mesmo autor pontua o fato de muitas sociedades nem possuírem uma palavra que equivalha ao nosso conceito de "música").

Mas, aqui, também nós precisamos fazer uma escolha: vale a pena investir em um projeto dessa natureza, mesmo com essa problemática? Acredito que sim, e que discutir tais problemáticas com os povos em pauta seria uma solução intermediária, já que então teria-se consciência dos prós e contras dessas ações. Venho investindo nesse sentido em discussões com os Timbira, o que não é tarefa tão simples, em função das diferenças culturais e linguísticas (apesar de falarem o português com fluência, ele não é a língua materna dos jovens Timbira, e meus conhecimentos em suas línguas ainda é infelizmente bastante limitado), além de questões de poder que discutirei mais adiante – mas sinto que tem havido um progresso na compreensão dessas questões.

As oficinas de música dos Mentwajês Culturais têm suas atividades divididas em três frentes: organização dos materiais já existentes no acervo; familiarização com o manuseio de equipamentos e ferramentas ligadas à digitalização e edição de áudio; e discussão sobre problemáticas atuais relacionadas à continuidade da cultura Timbira. Sobre a primeira frente, vale lembrar que o Arquivo Musical foi iniciado por demanda dos próprios Timbira, e que são eles os usuários primeiros do acervo (que pode, entretanto, ser utilizado por pesquisadores externos, mediante sua autorização). O acervo consiste hoje em cerca de quinhentas fitas-cassete, datadas desde os anos 1980 (recolhidas principalmente pelos pesquisadores Dra. Maria Elisa Ladeira e Dr. Gilberto Azanha, iniciadores e coordenadores gerais dos projetos junto aos Timbira). O grande desafio dessa frente de atividades é encontrar critérios de catalogação que realmente auxiliem os Timbira a encontrarem gravações específicas no acervo, e que ao mesmo tempo possam fundamentar a criação de um banco de dados digital, tarefa que já começou a ser feita pelo CTI[84]. Em função das diferenças culturais entre os povos Timbira, muitas vezes chegar a esses critérios demanda longas reuniões, além disso muitas vezes especialistas Timbira mais velhos precisam ser consultados para a classificação de gravações mais antigas.

O aprendizado de ferramentas tecnológicas é, como se pode esperar em um contexto de pessoas jovens, a atividade mais prazerosa

84 A digitalização do acervo e a criação do banco de dados digigal foram iniciadas pelo antropólogo Demian Nery, que coordenou os primeiros Mentwajês Culturais.

das oficinas musicais para os Timbira: aprender a manusear o gravador de fitas, a copiar fitas e, mais recentemente, aprender a digitalizá-las com auxílio de software computacional. Os jovens Timbira, bem como os jovens da cultura ocidental, têm demonstrado grande interesse no domínio dessas ferramentas, o que tem também possibilitado estimular uma reflexão sobre seu uso em sua cultura.

As discussões sobre as problemáticas atuais da continuidade da cultura Timbira permeiam quase todos os momentos dos Mentwajês Culturais – afinal, o projeto existe por causa delas. Há um conflito de gerações entre jovens e velhos, por isso a equipe do CTI sempre organiza tanto discussões gerais em grupo, como também assembléias separadas entre jovens e velhos, para que cada grupo possa se expressar com mais liberdade (os jovens Timbira demonstram grande respeito pelos mais velhos e raramente os contradizem em público. Por isso, as reuniões gerais tendem a tornar-se um local de discurso dos mais velhos, em que os jovens são somente ouvintes). Aqui também é importante frisar a questão de poder à qual me referi anteriormente. O CTI vem atuando há mais de 30 anos com os índios Timbira, estando envolvido na conquista de muitos benefícios na história do contato desses povos com a sociedade envolvente. De forma análoga ao evidente respeito que os Timbira mais novos têm com os mais velhos, expresso na tendência a concordar com eles mesmo quando, na realidade, silenciosamente discordam, pude perceber em campo que os Timbira – jovens e velhos – tendem a repetir os discursos dos agentes do CTI no tocante às questões da continuidade de sua cultura, aparentemente sem uma crítica ou adição de novas idéias. Sinto que, à medida em que as poucas opiniões que vão sendo ditas por eles vão sendo de fato incorporadas às ações, e à medida em que os Timbira estão passando a dominar melhor os conceitos e técnicas abordados nos Mentwajês Culturais, essa "timidez" tem diminuído, acredito que em função de conseguirmos nos colocar em uma posição de maior paridade – diluindo a relação "professor-aluno", e outras tantas distinções que poderiam ser feitas entre os agentes do CTI e os Timbira participantes dos Mentwajês Culturais.

Como breves considerações finais a respeito dos apontamentos sobre o Arquivo Musical Timbira, vale ressaltar que, por maiores

que sejam os desafios do projeto (financeiros, linguístico-culturais, conceituais, logísticos, de manutenção de uma periodicidade, entre outros), ele vem efetivamente estimulando uma reflexão dos jovens Timbira sobre a importância de sua cultura, tanto para eles próprios como em sentido global; provocando um maior intercâmbio musical entre os diferentes povos Timbra; além de estar proporcionando a documentação da música Timbira (ou de um viés do que seja a música Timbira) a partir de parâmetros intraculturais, o que tem interessantíssimo valor científico em relação a pesquisas sobre sua música.

Atividades do Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual do Recôncavo (LEAA/Recôncavo)

O Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual do Recôncavo (LEAA/Recôncavo) pertence à ONG Associação de Pesquisa em Cultura Popular e Música Tradicional do Recôncavo (APCM/Recôncavo), sediada em Cachoeira, Bahia e atuante também em São Félix, cidade vizinha. A fundação da instituição derivou de trabalhos iniciados pela pesquisadora Francisca Marques durante sua pesquisa de mestrado, em 2001, que abordou uma manifestação cultural dessa cidade (ver Marques 2003).

Cachoeira possui muitas tradições afro-descendentes, manifestas em vários grupos de samba-de-roda[85], candomblés, grupos de reggae, festas tradicionais. Além disso, possui duas filarmônicas. Entretanto, segundo Marques (2006 entrevista), atualmente existe uma grande evasão de jovens dos grupos tradicionais para formação de grupos de pagode e outros gêneros, pela falta de interesse e consciência sobre o valor de seu próprio patrimônio cultural. Concomitantemente, segundo ela, Cachoeira tem sediado muitas pesquisas em etnomusicologia e antropologia que não trazem nenhum retorno local – muito pelo contrário, muitas vezes os grupos pesquisados sequer tomam conhecimento dos resultados das pesquisas ou recebem cópias de seus registros.

Nesse contexto, o LEAA tem realizado atividades comunitárias em educação patrimonial, iniciação à pesquisa em etnomusicologia, formação de arquivo audiovisual participativo, assessoria de comu-

85 Em 2005, o samba-de-roda do Recôncavo Baiano recebeu o título de Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade pela UNESCO.

nicação projetos a grupos de cultura popular, e apoio a pesquisadores externos. À exceção dessas duas últimas frentes de atuação, as pessoas diretamente beneficiadas são jovens de Cachoeira e São Félix que, em maioria, já conheciam música como performance integrando grupos musicais, mas não como pesquisa.

A introdução à pesquisa em etnomusicologia vem sendo realizada através de cursos ministrados por Marques com eventuais parcerias, em atividades teóricas e práticas, abrangendo conceitos relativos à etnomusicologia e abordando metodologias de pesquisa na área, inclusive o manuseio de equipamentos de gravação em áudio, vídeo e fotografia. Os "pesquisadores juniores", como são chamados, são também estimulados a escreverem diários de campo, acostumando-se desde cedo às práticas de um pesquisador em etnomusicologia[86].

Desde seu início, integraram a equipe de pesquisadores juniores do Laboratório diferentes jovens de Cachoeira e São Félix. Até 2009, época de conclusão de minha pesquisa, esse grupo era de aproximadamente dez pessoas concomitantemente ativas. Além deles, estão vinculados ao Laboratório jovens pesquisadores de outras localidades, como foi meu próprio caso, e ex-alunos de Marques em cursos que ministrava em uma faculdade em Salvador. Falarei sobre esse intercâmbio mais adiante.

Os materiais gerados em pesquisas realizadas pelos pesquisadores juniores do LEAA integram o arquivo audiovisual do Laboratório, que futuramente deverá estar aberto à visitação da comunidade[87]. Além disso, cópias são doadas aos grupos documentados, representando, diversas vezes, os primeiros registros que eles possuem de suas manifestações.

O primeiro contato desses jovens com práticas de pesquisa etnomusicológica possibilitou a realização de parcerias do LEAA com a UNESCO, em três projetos do programa Young Digital Creators[88], e com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

86 Fotos e diários de campo podem ser acessados através do site http://leaa-reconcavo.fotoblog.uol.com.br/

87 Minha atualização com essas ações foi até 2009, quando o acervo podia ser consultado com acompanhamento da equipe do LEAA.

88 Acompanhei os resultados de dois desses projetos: *Sounds of our water*, de educação ambiental; e *Scenes and sounds o four city*, de educação patrimonial. Esse programa da UNESCO propicia o intercâmbio entre equipes de jovens de diversos países, produzindo e compartilhando pesquisas e arte digital sobre uma mesma temática global.

(IPHAN)[89]. Com relação a esta última, vale ressaltar que o inventário dos bens imateriais de Cachoeira e São Félix foi realizado de forma participativa por Marques e jovens pesquisadores, sendo deles a autoria de grande parte dos anexos desse registro. Seus nomes estão nos créditos que constam nos arquivos do IPHAN e seu trabalho foi remunerado com a divisão de uma bolsa de pesquisa do instituto entre os pesquisadores juniores do LEAA.

Para a realização da pesquisa vinculada ao IPHAN, Marques convidou, além dos pesquisadores juniores de Cachoeira e São Félix, alunos de disciplinas que ministrava na Universidade Jorge Amado em Salvador. Esses jovens permaneceram hospedados na sede do LEAA em Cachoeira por dois meses em 2005, aprendendo a conviver e dividir tarefas de grupo, e tendo a primeira oportunidade de realizarem pesquisa de campo. Segundo me relataram esses jovens – tanto os de Salvador como os de Cachoeira e São Félix – o encontro entre os pesquisadores juniores locais, em maioria secundaristas à época, mas já inicados às práticas de pesquisa de campo e conhecedores dos objetos de estudo, e os universitários de fora, mais avançados academicamente, mas iniciantes na pesquisa de campo e leigos em relação aos objetos de estudo, foi muito proveitoso e estimulou um grande aprendizado de ambos os lados, além de consolidar relações de respeito à diversidade e desconstruir preconceitos. Eu mesma pude experienciar um pouco desses aprendizados, trabalhando em parceria com os pesquisadores juniores enquanto estive em campo.

A introdução de jovens cachoeiranos à pesquisa em etnomusicologia e o início de sua profissionalização na área têm despertado uma consciência sobre a importância e o valor das práticas musicais tradicionais, que antes lhes passavam desapercebidas, conforme relataram-me em entrevistas. Por outro lado, os grupos pesquisados, que mantêm com esses jovens vínculos bastante próximos de amizade ou parentesco, sentem-se valorizados e estimulados a repassar a eles seus conhecimentos. Os pesquisadores juniores assessoram também pesquisadores externos que se dirigem ao LEAA com o interesse de estudar grupos culturais da região.

Das atividades em assessoria de comunicação e projetos a grupos

89 Projeto piloto Rotas da Alforria, iniciado em 2005, que realizou o inventário dos bens culturais da região de Cachoeira.

de cultura popular da APCM/Recôncavo derivou a criação de outra ONG, a Associação Cultural do Samba de Roda "Dalva Damiana de Freitas", vinculada a um dos grupos de samba-de-roda mais tradicionais do Recôncavo – o Samba de Roda Suerdieck[90], fundado pela sambadeira, compositora e cantora Dona Dalva Damiana de Freitas, que tem hoje 86 anos e é Doutora *Honoris Causa* pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. A neta de Dona Dalva, Any Manuela dos Santos, é a secretária dessa nova ONG, e antes disso estagiou no LEAA durante sua graduação em Administração, além de ser uma das pesquisadoras juniores. Any tem despontado como uma liderança entre os grupos de samba-de-roda da região. Em 2008, ela apresentou em parceria comigo um trabalho no IV Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia, pontuando a possibilidade do início de uma carreira como pesquisadora acadêmica na área de etnomusicologia (TYGEL, NASCIMENTO,2008:337-344). Em entrevista, ela havia me relatado anteriormente que antes de participar dos projetos do LEAA não tinha consciência sobre a importância e o valor do patrimônio cultural do qual ela própria é herdeira.

A formação de pesquisadores juniores mais conscientes sobre sua cultura também derivou na realização de uma parceria do LEAA com uma instituição de ensino infantil, na qual pesquisadoras do Laboratório atuaram como professoras em um curso sobre cultura popular para crianças em torno de 7 a 10 anos.

Afora Marques, todos os membros da Diretoria e do Conselho Fiscal da ONG são pesquisadores juniores moradores de Cachoeira. Em entrevistas, essas pessoas afirmaram acreditar na continuidade dos trabalhos a longo prazo, inclusive sob a perspectiva da ausência de Marques. Na prática, entretanto, essa continuidade representa um grande desafio, especialmente por questões orçamentárias, pontuadas por Marques como a principal dificuldade do LEAA: pelo menos até 2009, período em que acompanhei o projeto em minha pesquisa, ela financiava todas as atividades do LEAA com recursos próprios. A ONG não recebeu até então nenhum apoio governamental ou privado, apesar dos esforços da pesquisadora em estabelecer parcerias.

Segundo Marques, um outro desafio reside na desconstrução de

90 Em 2009 foi inaugurada a sede dessa ONG em Cachoeira: a Casa do Samba de Roda de Dona Dalva.

uma visão individualista sobre o mundo para a construção de um sentido de vivência coletiva. Assim, existe uma dificuldade inicial de compreensão, especialmente por parte dos jovens que chegam ao Laboratório, do sentido coletivo do trabalho e dos objetivos do LEAA: o equilíbrio entre dar e receber e o estabelecimento de compromissos. A questão de gênero também foi apontada pela pesquisadora como uma problemática, especialmente em relação a estabelecer vínculos de respeito com alguns pesquisadores juniores do sexo masculino, já que ela aponta ser Cachoeira uma cidade muito machista, e identifica a idade da adolescência como um período de auto-afirmação. A falta de reconhecimento local, especialmente por questões políticas, também foi apontada por Marques como uma dificuldade na continuidade dos trabalhos.

Apesar dessas adversidades, entretanto, as atividades do LEAA têm se mostrado bastante importantes no sentido de estimular a conscientização de jovens do Recôncavo sobre o valor de seu próprio patrimônio cultural, oferecendo-lhes ferramentas e conhecimentos para que possam atuar no sentido de representar sua própria cultura e defender seus direitos. Ademais, o material produzido nas pesquisas dos pesquisadores juniores tem trazido um retorno positivo para os grupos documentados, que podem ver-se nos registros que recebem a partir o olhar de membros de suas própria comunidade. Esse olhar interno sobre as práticas musicais de Cachoeira e São Félix também constitui interessantíssimo material para pesquisas acadêmicas em etnomusicologia.

Considerações finais

As iniciativas descritas, com diferentes metodologias, atuam no sentido de "re-despertar", sobretudo nos jovens, uma consciência sobre a importância e o valor de seus próprios repertórios frente à pressão exercida pelos repertórios e estilos sugeridos nas mídias locais. Ambas alcançam esse objetivo através de processos metodológicos que introduzem esses jovens, em diferentes níveis, à prática de pesquisa em etnomusicologia, com a elaboração participativa de arquivos musicais.

Tanto os Timbira quanto os cachoeiranos envolvidos nesses processos autodenominam-se pesquisadores, e o são, na medida em que

recolhem, organizam e refletem sobre os repertórios musicais de suas culturas. Em ambos os casos, a prática de pesquisa tem despertado nesses jovens um maior interesse pelas manifestações tradicionais. Em muitos de seus depoimentos percebe-se que a conscientização sobre a importância das práticas tradicionais tem gerado também um interesse em aprendê-las. Esse processo contribui significativamente para a continuidade das tradições musicais frente a um contexto mundial que estimula seu abandono.

É importante ressaltar que, em ambos os projetos, existe uma preocupação por parte das coordenadoras em problematizar as formas de abordagem das manifestações em foco, objetivando amenizar a imposição do olhar ocidental sobre os objetos de estudo. Há nisso a centelha de uma contradição, uma vez que os próprios conhecimentos sobre as práticas de pesquisa em etnomusicologia repassadas aos pesquisadores locais advêm da formação acadêmica das coordenadoras desses projetos, e carregam em si mesmas o olhar ocidental presente no pensamento científico. Haveria assim o risco de, por conseqüência, o olhar de toda a pesquisa "ocidentalizar-se", mesmo ela sendo realizada em parceria com pesquisadores locais. Contudo, pude perceber nas experiências com essas duas iniciativas que uma postura humanística, fundamentada na igualdade da capacidade argumentativa de todas as pessoas, e aberta à mudança, ameniza muito esse impasse. Com o tempo, nessa perspectiva, me pareceu claro que o viés com que se olham os objetos de estudo podem ser moldados em parceria com todos os membros da equipe.

Considerando que os principais usuários dos arquivos pertencem, em primeira instância, às comunidades que os sediam, o fato de serem construídos de forma colaborativa com integrantes dessas comunidades torna-os mais acessíveis, seja pela aproximação do olhar sobre as manifestações culturais, seja pela familiarização das pessoas com os arquivos, elaborados por seus parentes e conhecidos.

Além disso, os arquivos têm interessante valor científico, já que representam o olhar dos integrantes das comunidades sobre suas próprias práticas musicais e culturais. Nesse sentido, além de constituirem-se como pólos interessantes de investigação por pesquisadores externos, os arquivos participativos mudam a relação dessas

comunidades com pesquisadores visitantes, uma vez que seus gestores locais também possuem experiência na área da pesquisa etnomusicológica e podem por isso estabelecer com esses visitantes um diálogo de maior paridade em relação aos interesses do pesquisador e dos pesquisados, especialmente em relação à construção de suas identidades frente ao mundo exterior[91].

Em ambas as iniciativas, uma das principais dificuldades enfrentadas é a financeira, especialmente por falta de financiamento externo regular. Entretanto, ambas as coordenadoras desses projetos afirmam que o retorno pessoal é extremamente gratificante. Como exemplificado nos projetos comentados, os resultados de pesquisas participativas em etnomusicologia vão além da produção de conhecimento, contribuindo efetivamente para a continuidade das práticas musicais investigadas, e, assim, interferindo positivamente nas vidas das pessoas que as praticam e nas dos jovens que as aprendem.

A etnomusicologia participativa pode ser um caminho para muitas pesquisas acadêmicas brasileiras e latinoamericanas pelo fato de que, como dito, aqui muitas vezes os pesquisadores estão próximos aos seus objetos de estudo. Projetos dessa natureza podem unir pesquisa e extensão, consolidando as idéias propostas por Thiollent (2002) a respeito das metodologias da extensão que unem pesquisa e ação de forma dialógica[92]. Embora ainda pouco explorado, o modelo do desenvolvimento de projetos em etnomusicologia participativa através da extensão universitária parece-me uma proposta bastante

91 Autores referenciais que discutiram a questão da construção de identidades contemporâneas – como Hall (2000) e Ianni (1992) – apontam que, embora o processo da globalização tenda a ocidentalizar as identidades locais, formas de ressignficação e reinterpretação da cultura ocidental por vieses tradicionais locais vêm surpreendetemente desabrochando em todo o mundo.

92 Um exemplo de iniciativa dessa natureza é o projeto de pesquisa e extensão *Música, Memória e Sociabilidade na Maré*, realizado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em parceria com o Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM – Rede Memória) na comunidade da Maré no Rio de Janeiro, sob coordenação do Prof. Dr. Samuel Araújo. Outro projeto com o qual tive algum contato no desenvolvimento da pesquisa é o coordenado pela Profa. Dra. Angela Lühning, da Universidade Federal da Bahia, junto à Fundação Pierre Verger – comentado em artigo de sua autoria sobre etnomusicologia participativa (2006). Tive a oportunidade de entrevistar ambos os pesquisadores, e suas idéias sobre a etnomusicologia participativa e sua possível inserção na academia como projetos de extensão universitária parecem coincidir com as reflexões aqui apresentadas.

promissora hoje em nosso contexto, possibilitando às universidades (especialmente as públicas) tanto assumirem um compromisso de transformação social nas áreas da música e da cultura, quanto diversificarem as formas de produção de seus conhecimentos em etnomusicologia – aliando os tripés universitários de pesquisa, extensão e, quem sabe, até ensino – sem um viés paternalista. A vinculação às universidades também oferece aos projetos em etnomusicologia participativa, além de uma maior visibilidade, legitimação e um ambiente de estímulo à reflexão crítica sobre suas próprias práticas, a possibilidade de pleitearem mais recursos para seu desenvolvimento.

Embora ainda haja muito a ser discutido e trabalhado na consolidação de uma etnomusicologia participativa, estou já convencida de que a multiplicação de projetos acadêmicos de pesquisa e ação nessa área – através de projetos de extensão universitária – trará grandes contribuições para as comunidades estudadas, para a construção de saberes científicos a seu respeito, e para a humanização das pessoas envolvidas.

Referências bibliográficas

AZANHA, Gilberto. A forma Timbira: estrutura e resistência, dissertação de mestrado apresentada na FFLCH/USP, 1984.

BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas.São Paulo: Perspectiva, 1974.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues (org.). Pesquisa Participante. São Paulo: Brasiliense, 1990.

CAMBRIA, Vincenzo. "Etnomusicologia aplicada e 'pesquisa ação participativa': reflexões teóricas iniciais para uma experiência de pesquisa comunitária o Rio de Janeiro". In Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular, 2004.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. Caminhos da identidade: ensaios sobre etnicidade e multiculturalismo. São Paulo: Ed. UNESP, 2006.

CARVALHO, José Jorge de. "O olhar etnográfico e a voz subalterna". In UNB – Série Antropologia nº 261 (1999).

CLIFFORD, James. A Experiência etnográfica. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002 (1ª ed.:1998).

DAVIS, Martha E. "Carreers, 'alternative careers' and the unity between theory and practice in ethnomusicology". In Ethnomusicology, vol. 36 nº 3 (1992), p. 361-367.

EL ANDALOUSSI, Khalid. Pesquisas-Ações: ciências, desenvolvimento, democracia. São Carlos: Edufscar, 2004.

FELD, Steven. Sound and Sentiment: Birds, Weepings, Poetics, ans Song in Kaluli Expression. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990.

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. São Paulo: Loyola, 2002.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975 (3ª ed.).

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

IANNI, Octavio. A sociedade global. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

LÜHNING, Agela. "Etnomusicologia brasileira como etnomusi-

cologia participativa: inquietudes em relação às músicas brasileiras". In TUGNY, Angela P. & QUEIROZ, Ruben C. (orgs.),. Músicas africanas e indígenas no Brasil, Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006, p. 37-55.

MALINOWSKI, Bronislaw. Argonautas do Pacífico Ocidental. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MARQUES, Francisca. Samba de roda em Cachoeira, Bahia: uma abordagem etnomusicológica. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da UFRJ, 2003.

MERRIAM, Alan P. The Anthropology of music. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MORIN, André. Pesquisa-ação integral e sistêmica: uma antropopedagogia renovada. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

NETTL, Bruno. The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts. Champaign: University of Illinois Press, 2005 (2nd ed.).

RICE, Timothy. Reflections on music and meaning: metaphor, ignification and control in the Bulgarian case, in CLAYTON, Martin, (org.). Music and Meaning: British Journal of Ethnomusicology, 11.1 (2001), p.19-38.

SANTOS, Boaventura de Souza. Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez, 2001 (8ª ed.).

SEEGER, Anthony. Why Suyá Sing: a Musical Anthropology of an Amazonian People. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

SETTI, Kilza. Projeto Arquivo Musical Timbira. Texto do projeto selecionado para patrocínio pelo Programa Petrobras Música entre 2002-2004, manuscrito, gentilmente cedido pela autora, 2002.

THIOLLENT, Michel. Crítica metodológica, investigação social e enquete operária. São Paulo: Polis, 1985.

Metodologia da Pesquisa-Ação. São Paulo: Cortez, 1986.

"Construção do conhecimento e metodologia da extensão". Texto apresentado em mesa-redonda, coordenada pelo Prof. José Willington Germano (Pró-reitor de Extensão da UFRN), no I CBEU – Congresso Brasileiro de Extensão Universitária – João Pessoa – PB, em 10 de novembro de 2002.

TITON, Jeff Todd. "Music, the Public Interest, and the Practice of Ethnomusicology". In Ethnomusicology, vol. 36 (1992) nº 3, p.315-322.

TYGEL, Júlia Z. Etnomusicologia participativa: conceitos e abordagens em dois estudos de caso. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do Departamento de Música do Instituto de Artes da UNICAMP, 2009.

OUTRAS FONTES:

ARAÚJO, Samuel. Entrevista realizada pela autora em março de 2006.

MARQUES, Francisca. Entrevista realizada pela autora em fevereiro de 2006.

Transcrição da palestra *Educação Comunitária e Patrimonial: desafios e perspectivas para uma etnomusicologia aplicada*, apresentada no V Fórum Social Mundial, em Porto Alegre, RS, 2005.