

bIBLIOTECA
dIGITAL

MÚSICA/MUSICOLOGÍA Y COLONIALISMO

MÚSICA/MUSICOLOGIA E COLONIALISMO
MUSIC/OLOGY AND COLONIALISM

COORDINADOR: CORIÚN AHARONIÁN

CDM

CENTRO NACIONAL DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL
LAURO AYESTARÁN

mec

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Condiciones de uso

1. El contenido de este documento electrónico, accesible en el sitio del *Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán*, CDM (Montevideo, Uruguay), es una publicación del propio CDM, proveniente de su labor de investigación o de un evento organizado por él.

2. Su uso se inscribe en el marco de la ley n° 9.739 del 17 de diciembre de 1937, modificada por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003:

- el uso no comercial de sus contenidos es libre y gratuito en el respeto de la legislación vigente, y en particular de la mención de la fuente.

- el uso comercial de sus contenidos está sometido a un acuerdo escrito que se deberá pedir al CDM. Se entiende por uso comercial la venta de sus contenidos en forma de productos elaborados o de servicios, sea total o parcial. En todos casos se deberá mantener la mención de la fuente y el derecho de autor.

3. Los documentos del sitio del CDM son propiedad del Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, salvo

mención contraria, en los términos definidos por la ley.

4. Las condiciones de uso de los contenidos del sitio del CDM son reguladas por la ley uruguaya. En caso de uso no comercial o comercial en otro país, corresponde al usuario la responsabilidad de verificar la conformidad de su proyecto con la ley de ese país.

5. El usuario se compromete a respetar las presentes condiciones de uso así como la legislación vigente, en particular en cuanto a la propiedad intelectual. En caso de no respeto de estas disposiciones, el usuario será pasible de lo previsto por la Ley n° 9.739 y su modificación por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003.

CDM

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán

www.cdm.gub.uy

correo electrónico: info@cdm.gub.uy

1ª edición, 2011.

Edición digital, 2014.

© 2011, Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán.

© 2011, los autores.

Impreso en el Uruguay.

ISBN 978-9974-36-184-3 (edición impresa)

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán

Avenida Luis P. Ponce 1347 / 505 - 11300 Montevideo, Uruguay. Teléfono +598 27099494.

É POSSÍVEL OUTRO MUNDO?

PESQUISA MUSICAL E AÇÃO SOCIAL NO SÉCULO XXI

Ao procurar atender ao tema do colóquio de Montevideu, em outubro de 2009, destacando perspectivas não-hegemônicas, mas, nem por isso, menos cruciais, da pesquisa musical, este artigo poderia percorrer trajetórias muito diferentes, como, por exemplo, um inventário crítico de contribuições individuais de pioneiros estudiosos brasileiros, em publicações ainda amplamente ignoradas na literatura internacional e, portanto, com repercussão limitada a leitores proficientes em língua portuguesa. Um dos marcos exemplares nesse sentido seria a obra de um Mário de Andrade (1893-1945), em sua busca poética por um singular tecido musical brasileiro, que se estende desde meados dos anos 1920 até sua morte em 1945. Sua assimilação criativa tanto dos princípios da musicologia comparativa germânica quanto do ativismo acadêmico pan-americanista da Segunda Guerra respaldaram suas pioneiras iniciativas de documentação sobre a categoria música folclórica (em seu próprio trabalho rotulada “popular”, distinta da “popularesca”, de cunho comercial) no Brasil (sobre a inspiração, papel e características da etnografia musical em Andrade, ver Travassos 1997).

Alternativamente, poder-se-ia focalizar a colaboração estreita entre Luiz Heitor Correa de Azevedo (1905-1992) com Charles Seeger e, principalmente,

1 Alex Blanc, Alexandre D. da Silva, Adriana Bezerra do N. Pinheiro, Ana Paula G. Chuengue, Barbara M. de Mendonça, Bruno C. Reis, Daniely C. Bispo, Diogo B. do Nascimento, Elza Maria C. Laurentino de Carvalho, Erika Martins, Fabio M. Melo, Fernanda S. França, Geandra Nobre, Guaracyara Gonçalves, Humberto Salustriano, Jefferson Silva de Paulo, Jessica A. D. da Silva, Luis A. M. da Silva, Marcus A. S. de Farias, Mariluci C. do Nascimento, Mario R. T. do Carmo, Monique L. Pureza, Paula R. da Conceição, Ruth R. da Silva, Schneider F. R. de Souza, Sibebe Dias Mesquita, Sinésio J. A. Silva, Samuel Araújo e Vincenzo Cambria. Os co-autores dedicam este artigo a Maria Eduarda Alves Matias.

Alan Lomax, durante estágio feito por Luiz Heitor, em 1941, na Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos, antecedendo sua ação, entre 1942 e 1946, em continuidade ao trabalho de documentação etnográfico-musical iniciado por Mário de Andrade. Embora não seja este o espaço para discuti-la em detalhe, a recensão do trabalho de Luiz Heitor (ver, por exemplo, Zamith, 1991), menos extensa e conhecida que a relativa ao trabalho de Mário de Andrade e aquecida recentemente por três referências substanciais (Araújo, 2005; Mendonça, 2007; Barros, 2009), demonstra igualmente a intuição e criatividade que o levam a posições inusitadas no quadro internacional dos estudos de folclore e cultura popular.

Esse inventário hipotético poderia redirecionar seu foco ao trabalho sobre o folclore musical e a música popular urbana empreendido pelo compositor e musicólogo autodidata César Guerra-Peixe no estado de Pernambuco, entre 1950 e 1952, antecipando estratégias bi-musicais em pesquisa (para elaboração original desta categoria, ver Hood, 1960) ou concentrando sua atenção em uso metafórico de termos musicais no linguajar coloquial da cidade do Recife, ambos, aspectos relativamente inovadores no campo da musicologia comparada (ver Araújo, 2007).

Aspecto igualmente relevante para uma história não-hegemônica da pesquisa musical seria a continuidade dos trabalhos respectivos de Mário de Andrade e Correa de Azevedo, também respectivamente, pelas pesquisadoras Oneyda Alvarenga (ver, por exemplo, Toni, 2008; Donadio, 2008) e Dulce Martins Lamas (ver Zamith, 2008), que não somente foram as principais responsáveis por dar exposição pública à obra de seus predecessores, mas também contribuíram, com objetos de pesquisa e abordagens originais, à consolidação das veredas abertas por seus predecessores, realizando trabalho de campo e formando, de um modo ou de outro, gerações subseqüentes de pesquisadores.

Vindos de formação em tradições acadêmicas e disciplinares distintas, uma geração mais recente de pesquisadores brasileiros tem levado adiante, por diferentes caminhos, o trabalho daqueles estudiosos pioneiros, contribuindo à consolidação de campos disciplinares como a etnomusicologia em contextos universitários pelo país afora. Não importando a que geração se refira aqui, situar sua respectiva contribuição num quadro sócio-histórico mais amplo certamente nos mostraria o peso de condicionantes

ligados aos debates sobre a construção da nação e sua posição no quadro das relações internacionais, uma vez que a vasta maioria desses acadêmicos trata, de um modo ou de outro, com a problematização do que se entende por Brasil, suas continuidades e descontinuidades. Entretanto, esse inequívoco crescimento quantitativo e qualitativo ainda nos deixaria no vácuo em relação às contribuições efetivas desse campo à equação do problema complexo que tem ocupado tantas gerações: o Brasil como produto de relações sociais das quais a música e as formações sonoras não são somente um reflexo, mas sim, elas próprias, músicas e formações sonoras, relações das mais significativas.

De um ponto de observação particular, pode-se apontar também uma crescente literatura que extrapola temáticas nacionais, tais quais as políticas globais da diferença, as desigualdades na diferença, violências físicas e simbólicas de determinados grupos sobre outros, não necessariamente no interior do Estado-nação, temas que envolvem a etnomusicologia no campo da reflexão contemporânea. Por outro lado, pode-se também perguntar, em que medida o adensamento dessa atividade reflexiva encontra eco na transformação do contexto social que por tanto tempo a alimentou? Seria essa uma questão de pesquisa em sentido estrito, ou tão somente, como querem alguns, em sentido “aplicado”?

Compreendendo, então, o tema do colóquio como uma oportunidade para debater o estado das muitas musicologias de uma perspectiva sócio-historicamente situada, os co-autores tencionam discutir as implicações teórico-metodológicas da autocrítica empreendida pelos campos humanísticos nas últimas três décadas, com base em experiência de campo de prazo relativamente extenso, com o propósito não pouco ambicioso de colocar em cheque o próprio estatuto de conhecimento musicológico e as práticas institucionais que o sustentam.

Em nosso trabalho, temos destacado como categorias analíticas centrais o conflito e a violência, o que obviamente constitui uma operação delicada, uma vez que a literatura musicológica como um todo se vê permeada por trabalhos em que tais categorias são, de algum modo, relevadas. No entanto, os termos conflito e violência costumam ser tratados nessa literatura, de maneira geral, enquanto momentos-chave de perturbação ou negação da ordem, de origem quase sempre social, mas eventualmente de indivíduos ou

grupos relativamente isolados, produzindo efeitos em – e, de certa maneira, sendo constituídos por – práticas musicais.

O sentido que damos a estes termos em nosso trabalho é, porém, outro. Exige assumir-se o conflito e, em determinados casos, a violência, como condições pervasivas do cotidiano e, portanto, centrais à produção de conhecimento, aí incluído o musical e o musicológico.

Ao estabelecer esta premissa, nos referimos, entre outros autores, ao trabalho do pedagogo brasileiro Paulo Freire, autor de textos fundamentais escritos nos conflituosos idos de 1960, que serviram de inspiração a um pequeno, embora crescente, número de etnomusicólogos, de Catherine Ellis, na Austrália (Ellis 1994), a Angela Impey, na África do Sul (Impey 2002), e ao nosso próprio trabalho, no Rio de Janeiro, (Araújo et alli 2006, 2006b, in print; Grupo Musicultura 2009 [no prelo]). Na obra de Freire, o conflito e a violência, em sua dimensão simbólica, se encontram inscritos em toda a sorte de relações sociais opressivas do dia-a-dia, que fazem do conhecimento não somente refém dos grupos dominantes, mas, de fato, inviável, uma vez que qualquer tratamento verdadeiramente teórico do conflito como fenômeno socialmente produzido tornaria impossível a perpetuação das relações de dominação em si. Ousando sumariar os postulados Freire numa única frase, talvez pudéssemos afirmar que, sem uma reconfiguração radical da rede de produtores de conhecimento de modo horizontal, se torna impossível esperar que o conflito e a violência não irrompam a qualquer momento de forma predatória porta adentro, realidade hoje crescentemente perceptível em termos globais.

Tais considerações também nos evocarão alguns outros eventos, talvez não tão dramáticos, mas igualmente sintomáticos, afetando os campos humanísticos do mundo acadêmico, a saber, os debates sobre a assim chamada crise de representação, o lugar e a propriedade da autoria nativa, ou a própria legitimidade das práticas de pesquisa acadêmicas consolidadas no Ocidente e suas extensões, discussões essas acirradas há mais de duas décadas atrás no campo da antropologia, e logo ecoadas no campo da etnomusicologia (por exemplo, Barz e Cooley 1997). Mesmo com o risco de enfadar não poucos leitores, lembraríamos aqui algumas das questões suscitadas à época: em que medida uma disciplina acadêmica poderia permanecer no mesmo lugar de poder após tal interrogação demolidora de sua autoridade? Como seres racionais poderiam continuar, sem cinismo,

se julgando intérpretes capazes de relativizar as convicções específicas a determinadas culturas, não raro usadas como medidas etnocêntricas? O que fazer da literatura acumulada sob hegemonia colonial, de natureza política ou intelectual, em marcos de dominação, exploração e produção contínua de desigualdades? Poderia tudo isso ser realmente colocado em perspectiva comparativa ou relacional com uma interpretação verdadeiramente Outra, por vezes efetivamente autônomas? Embora consideradas hoje um tanto gastas, defendemos aqui que tais questões permanecem amplamente silenciadas, uma vez que é muito grande seu potencial de debilitar as ciências sociais no sentido de uma prática auto-reprodutiva, com regras estabelecidas de conduta, sistemas de valoração, códigos de ética etc.²

É possível um outro mundo?

Dadas as premissas esboçadas acima, e de modo a evitar uma depressão precoce, assumimos o desafio contido no lema do Fórum Social Mundial e propomos, em nosso trabalho, tomar vias alternativas de construção de conhecimento. Uma área da etnomusicologia e da pesquisa social em geral que tem investido na reflexão sobre o estabelecimento de relações de conhecimento diferenciadas entre mundo acadêmico e não-acadêmico é a assim denominada “pesquisa aplicada”, talvez denotando com cuidado auto-protetor, que seu objetivo não seja, de fato, a produção de conhecimento, mas sua difusão ou aplicação, como serviço, além dos muros acadêmicos, eventualmente, sob a forma de devolução ou “repatriamento” de conhecimentos e de seus vários suportes (instrumentos musicais, gravações etc.) a seus originais criadores. Este termo, “etnomusicologia aplicada” nomeia um grupo de interesses na Sociedade de Etnomusicologia, na América do Norte, um Grupo de Trabalho fundado em 2007, no âmbito do Congresso Mundial do Conselho Internacional para a Música Tradicional (ICTM), em Viena, e tem aparecido como tema em diversos congressos internacionais.³

2 Não por acaso, Pierre Bourdieu, sociólogo de grande influência na etnomusicologia dos anos 1980, abordou muitas vezes esses temas, inclusive em livro postumamente publicado (Bourdieu, 2005), em que reflete sobre sua própria, e de certo modo improvável, carreira acadêmica, enquanto filho de um funcionário público provincial numa França intelectualmente aristocrática.

3 Como exemplo, poderíamos citar os Congressos Mundiais do ICTM em 2001, no Rio de Janeiro, e em 2007, em Viena, o II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, em Salvador, Bahia, e o Encontro da Sociedade de Etnomusicologia, em Atlanta, em que o tema foi aquele que recebeu o maior número de propostas de comunicação.

Uma variante mais politicamente engajada do trabalho de pesquisa acadêmica extramuros – e, sob nosso ponto de vista, com maior potencial transformador – tem se baseado no investimento na formação de nativos das sociedades estudadas para a condução de atividades de pesquisa, tais como discussões, leituras, documentação, produção e difusão de conhecimento, muito frequentemente em colaboração com instâncias locais de organização. A pedagogia de Paulo Freire tem sido, nesse aspecto, uma ferramenta bastante efetiva, como se pode perceber pela introdução de Catherine Ellis a um número colaborativo do periódico *World of Music* (1994), em que são discutidos alguns resultados de interações iniciadas em meados da década de 1970 entre pesquisadores acadêmicos e aborígenes, experiência abrigada na Universidade de Adelaide, Austrália, resultando na criação, nesta universidade, do Centro de Estudos Aborígenes da Música (CASM), até hoje em atividade (ver Newsome 2008). É igualmente inspirador o artigo de Angela Impey, publicado cerca de duas décadas mais tarde, sobre sua experiência participativa em mediar, em momento posterior à queda do *apartheid*, a formação de um grupo nativo de pesquisa, entre populações reassentadas em seu local ancestral de origem, para conceber e executar um projeto interrelacionando a música à cultura em sentido mais amplo e à ecologia na Floresta Dukuduku, próxima ao Lago Victoria, na África do Sul (Impey 2002). Nesta instância, pelas próprias circunstâncias da pesquisa, associadas à luta pela reconquista da terra e pelo esforço de reequacionamento da própria ecologia local, os pesquisadores optaram por auto-rotular seu trabalho de “advocático” e “participativo”, recusando a já comentada postura defensiva em relação à produção de conhecimento, uma vez que a inserção dos pesquisadores nativos em diálogo estável e mutuamente reflexivo com membros da academia possui potencial para transformar profundamente não somente o produto gerado, mas os processos de produção e as instituições envolvidas, como ressaltado tanto por Ellis, quanto por Impey.

Assim, o que aqui se coloca em questão não se reduz ao retorno de algo a uma comunidade que, em alguma medida, o originou, o que em si é ao menos eticamente recomendável, mas abre, além disso, a possibilidade de novo tipo de conhecimento sobre práticas sociais como o próprio fazer musical e outras modalidades de práticas sonoras que não se enquadrariam nessa categoria, postura essa que pode até mesmo subverter formas hoje convencionalmente legitimadas de conhecimento acadêmico.

Com o intuito de ilustrar nossas próprias respostas aos dilemas e desafios acima expostos, discutiremos um esforço colaborativo que adota estratégias participativas (ver Cambria, 2008; Thiollent, 2008) derivadas de princípios de ação dialógica propostos por Paulo Freire. Esta iniciativa vem se desenvolvendo desde 2003, a partir de uma parceria entre o Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ e o Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM), uma organização não-governamental (ONG) fundada por moradores da Maré, área residencial da cidade do Rio de Janeiro, reconhecida oficialmente como bairro desde 1994, mas estigmatizada no imaginário coletivo da cidade (e também além dela) como seu maior conjunto contíguo de favelas, termo este já permeado por grande conflito simbólico, como explicaremos mais adiante neste texto.

Exemplificando os potenciais de tal perspectiva, membros do grupo de pesquisa Musicultura, formado ao longo dessa colaboração, e em sua grande maioria por moradores da Maré, analisa aqui o acervo local por ele constituído e mantido ao longo de cerca de cinco anos de trabalho de campo contínuo, ressaltando a maneira como ele expressa diversos tipos de conflito e eventuais violências, incluindo situações surgidas no próprio relacionamento cotidiano entre os membros do grupo.

Pergunta-se, em conclusão, sobre a significância de etnografias dialógicas do som e da música em reorientar seus respectivos fundamentos disciplinares, assim como das alternativas teórico-metodológicas abertas por Paulo Freire à superação de dicotomias ainda persistentes entre pesquisa “aplicada” e pesquisa em senso estrito.

Apresentação do grupo e contextualização

O Musicultura é um grupo de estudo e pesquisa em etnomusicologia situado no conjunto de favelas ⁴ da Maré, interessado, principalmente, na

4 Conceitualmente utilizaremos o termo “favela” para produzir um confronto de idéias entre o estereótipo que a sociedade criou e o seu sentido de origem, definido por fatores sócio-econômicos e espaciais. Ao fazê-lo, consideramos que o termo “favela” conota aspectos de identidade que devem ser reforçados e estimulados entre os participantes do grupo de pesquisa, tendo como consequência uma mudança de postura em relação à cultura e a resistência que existe nesses espaços residenciais do Rio de Janeiro. Outro termo que utilizaremos neste texto é “área favelizada”, expressão que traz outras características, complementares ao sentido dado a “favela”, por nos remeter a uma condição que não é inerente a seus moradores, mas, sim, construída por fatores sociais externos, que culminam no surgimento e permanência de espaços com precariedades, e que são, conseqüentemente, marginalizados.

música local. Ele surgiu através de uma parceria entre o CEASM (Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré) e o Laboratório de Etnomusicologia da Escola de Música da UFRJ, a partir do projeto de pesquisa “Samba e Coexistência na Maré”.⁵ Desde o início dessa colaboração, o corpo de pesquisadores é composto por alunos universitários de cursos de graduação e pós-graduação, estudantes do ensino médio, e também por portadores de diploma de segundo grau que não cursam universidades, em sua grande maioria (mas não todos) moradores da Maré. Automeado Musicultura, este grupo funciona sob gestão coletiva e horizontal, fazendo com que seja reduzida a importância de hierarquizar as funções internas, e é, simultaneamente, de composição heterogênea e multidisciplinar, pois há nele graduandos nas áreas de física, biologia, história, música etc. O grupo Musicultura opera segundo uma perspectiva dialógica baseada no pensamento de Paulo Freire, em que o conhecimento é tratado de modo a resultar sempre de um diálogo renovado a cada encontro. O grupo, portanto, não parte de pressupostos já estabelecidos, mas desenvolve um processo de permanente renovação do conhecimento. Do ponto de vista da organização, o grupo é autônomo em relação às suas decisões; isto é, partindo de um diálogo radical todos os integrantes têm potencialmente poder de decidir, desde que haja consenso, os rumos da pesquisa e também da própria formação, os objetos de estudo, quem irá permanecer ou entrar para o coletivo, e quais as questões que resultarão em trabalhos que serão apresentados publicamente ou não. Cada participante é valorizado individualmente por possuir conhecimentos significativos que contribuem à composição do grupo como um todo, formando com isso uma unidade de pensamento crítico, através da diversidade e eventualmente do conflito, possibilitando a construção de ações que “edifiquem”, algo no sentido da libertação paulofreireana, promovendo mudanças no posicionamento político perante o cotidiano, e com isso, também, pode-se dizer,

5 Projeto contemplado no Edital Universal Nº 2 do CNPq, lançado em 2002 e executado entre 2003 e 2005 (para maiores detalhes sobre o mesmo e sobre sua relação com a Maré, ver Araújo 2006). Desde então, e a partir das discussões internas até hoje em andamento, o projeto foi redefinido, desde 2005, como Música, Memória e Sociabilidade na Maré, tendo recebido apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio de Janeiro (Editais Cientistas do Nosso Estado 2004 e Humanidades 2006; Bolsas de Iniciação Científica Jr. do Programa Jovens Talentos) do CNPQ (Bolsa de Produtividade em Pesquisa 2007-2010; Bolsas de Iniciação Científica-Balcão e PIBIC), Universidade Federal do Rio de Janeiro (Bolsas de Iniciação Artístico-Cultural), Petrobrás-COPPETEC (Bolsas de Iniciação Científica); Ministério da Cultura (Bolsa de Intercâmbio e Difusão Cultural, 2008).

na estrutura da sociedade. O principal, nessa perspectiva, é formar uma conscientização sobre o seu próprio mundo, inserindo os pesquisadores em questão como sujeito ativo no processo histórico (Freire, 1996). Nesse sentido, como discutimos em trabalho anterior: “...o grupo Musicultura trabalha com dois conceitos básicos: o primeiro, de que os jovens não estão perdidos e, portanto, não necessitam serem salvos de alguma coisa, e o segundo é a própria implementação do projeto que parte da concepção freireana de produção dialógica de conhecimento” (Araújo et ali, 2006) ⁶. Inicialmente, o referido projeto teria três fases: 1- formação, 2- pesquisa e 3- montagem do acervo. Entretanto, já em 2004, o grupo decidiu que o samba não seria o único objeto de estudo e, além disso, as três fases descritas não puderam ser desenvolvidas numa ordem cronológica, antes, funcionaram, e continuam funcionando, de forma simultânea.

Ao longo desses seis anos de trabalho na Maré o grupo vem mapeando as práticas musicais e reunindo documentos tais como: depoimentos, discos em vinil, jornais, registros audiovisuais, gravações da paisagem sonora ⁷, textos escritos pelo próprio grupo, além de registros de eventos ocorridos na própria Maré.

É importante agora falarmos um pouco da área favelizada em que a maioria do grupo reside, a título de uma breve contextualização. A Maré, apesar de ocupar no imaginário da cidade a condição de favela e permanecer como área periférica da capital do Estado do Rio de Janeiro, é, como já afirmado acima, oficialmente reconhecida como bairro desde 1994. Uma questão que surge ao confrontarmos os dados desse bairro com os de outros na mesma cidade é: como pode um bairro, segundo o Estado, formado por 16 favelas, com dimensões física e populacional superiores a de muitos municípios brasileiros, sofrer com uma inclusão precária no espaço urbano? Segundo dados do Censo Maré 2000 (CEASM, 2003), a região possuía aproximadamente 132.000 habitantes, pouco abaixo de Copacabana, bairro à beira-mar com 147.000 habitantes, área de concentração de atividades turísticas e de lazer, indicadores sócio-econômicos muito mais elevados, e, pelas características ainda apouco democráticas e

⁶ Para uma discussão mais detalhada dos princípios e do processo em si de formação, ver Cambria, 2008.

⁷ Gravações em áudio dos sons ambientes de localidades diversas da Maré, seguindo a conhecida categoria proposta por Murray Schaffer (1977).

discriminatórias vigentes nas políticas públicas do Estado brasileiro, carregando investimentos desproporcionalmente maiores que a Maré.

As favelas que compõem a Maré traduzem diferentes políticas habitacionais colocadas em prática pelo poder público, destacando-se as remoções (retirada das favelas das áreas nobres da cidade) e os famosos Centros de Habitação Provisória (CHP) das décadas de 60 e 70 (Rede Memória, 2000; Jacques, 2002). Do mesmo jeito, elas refletem as estratégias de uma população pobre em busca de moradia, sem tempo para esperar as respostas governamentais. Localizada entre três das principais vias expressas da cidade, a Maré também serve de palco para algumas experiências culturais e educacionais bem sucedidas, seja com apoio governamental ou não-governamental. Simultaneamente, é bastante conhecida pelas violações praticadas por grupos de traficantes locais e pela violência policial, fazendo com que apareça regularmente em páginas policiais dos periódicos locais, e eventualmente nacionais e internacionais. Segundo a Rede Memória da Maré (2000),⁸ os primeiros registros de ocupação do que vem a ser a área favelizada em questão datam da década de 1940. Nas décadas seguintes, as ocupações aumentaram, ajudando na formação daquilo que hoje muitos consideram o núcleo inicial do bairro. Sua montagem contou com a participação de pessoas e famílias vindas de diferentes lugares da própria cidade, principalmente a partir da política de remoções disseminada pelo governo do então estado da Guanabara, mas também do interior do próprio estado, dos estados de Minas Gerais e Espírito Santo, e de vários estados da região nordeste (Andrade, 1994; Rede Memória, 2000).

Acervos etnomusicológicos

Preservar foi uma preocupação na prática etnomusicológica desde seus primórdios. A partir da década de setenta do século dezenove, com a invenção do fonógrafo, essa preocupação atingiu o campo da ação e inúmeras gravações foram produzidas. No intuito de conservar manifestações musicais distantes de qualquer ameaça de extinção (Chaudhuri, 1992), essa prática tornou-se comum à disciplina que, à essa época, ocupava-se quase que exclusivamente da música não-européia e/ou de tradição oral.

⁸ Núcleo de estudos sobre a memória social local, criado por moradores, alguns dos quais com formação acadêmica, no âmbito do CEASM.

A atitude de guardar registros acústicos deu origem a arquivos musicais que, até hoje, possuem amostras de músicas de sociedades das mais diferentes partes do mundo. Segundo Pinto (2001), são exemplos pioneiros os arquivos de Viena (1899), Berlim (1900), Paris (1900) e São Petersburgo (1902). Estes, como outros, constituídos e alimentados a partir do ideal preservacionista, se tornaram verdadeiros repositórios sonoros do planeta.

Nesse contexto, os arquivos estiveram associados a determinadas concepções de pesquisa, onde a participação dos povos pesquisados limitava-se praticamente à produção dos sons a serem gravados. Em outras palavras, pouco ou nada decidiam sobre os rumos e usos dos registros feitos de sua cultura. Não custa lembrar, que muitas das primeiras gravações, quando feitas, por exemplo, na África ou Ásia, se deram sob circunstâncias coloniais, num momento em que a antropologia ainda não tinha consagrado a observação participante como paradigma hegemônico das disciplinas com perfil etnográfico. Quando, pouco a pouco, ao invés de reservar-se ao gabinete, o pesquisador passou a ir até o campo – ele mesmo produzindo registros do ambiente sonoro que desejava investigar e traduzir –, novas possibilidades de diálogo e negociação se apresentaram. Porém, a autoridade etnográfica e interpretativa permaneceu como monopólio do estrangeiro. De uns tempos pra cá, etnografias com perspectivas mais dialógicas e polifônicas buscam novos desenhos para a interlocução entre pesquisador e pesquisados. Disso resulta que as possibilidades de produção de dados, preservação e utilização dos mesmos possam servir a propósitos até agora não explorados. Tentaremos apresentar a seguir algumas questões surgidas a partir de nossa experiência.

Acervo Musicultura

Quando pensamos em acervo vêm sempre à mente muitas definições e, junto a elas, dúvidas: o que é realmente um acervo? Acervo, do latim *acervus*, significa um acúmulo. Por mais instigante (e, talvez, sintomática) que seja, tal definição não é suficiente para nosso propósito. Outra definição, encontrada em dicionário, como “...conjunto de bens que constituem um patrimônio” (Houaiss, 2009, p. 51), já ajuda a nos encaminhar para uma noção mais adequada, embora nos deixe as seguintes questões: que tipo de patrimônio? E que tipo de bens? O patrimônio, no caso do nosso grupo, é visto como a memória da Maré e os bens são “objetos”, os quais

nos remeteriam a esta memória. Um vinil com músicas de um determinado artista é um objeto, que para nós se torna um bem à medida que nos remete a um gosto de um morador, ou a algum outro dado que remeta a seu local de moradia. Outra definição de acervo, na verdade ainda mais adequada para este trabalho, encontramos no verbete “arquivo”, do grego *archéion*: “Conjunto de documentos manuscritos, gráficos, fotográficos, etc., recebidos ou produzidos oficialmente por uma entidade ou por seus funcionários, e destinados a permanecer sob a custódia dessa entidade ou de seus funcionários” (Pereira, 2008). Para nós, ela traduz mais aproximadamente o que seria o acervo etnomusicológico do grupo Musicultura, apenas devendo se acrescentar que somos curadores dessa entidade e não, meramente, seus funcionários.

Adotando esta última definição, nos perguntamos: o que vem a ser um “acervo musical etnomusicológico”? Acervo musical de uma maneira geral, reúne tudo relacionado à música; e, sendo ele etnomusicológico, também irá abranger outros aspectos que não estão relacionados diretamente ao som e, até mesmo, à música. Nosso acervo é composto de uma coleção de vinis, hemeroteca, MDs, CDs, DVDs, uma mini-biblioteca com livros, fotos, arquivos de áudio e vídeo com paisagens sonoras e entrevistas, questionários de pesquisa quantitativa, textos acadêmicos selecionados e textos produzidos pelo próprio grupo. O acervo de fotos reconstitui também a própria história do grupo, registrando as diversas pessoas que já o integraram. A maneira pela qual os materiais foram e são adquiridos ao longo da pesquisa é diversificada, resultando do trabalho coletivo dos integrantes do grupo e moradores da Maré, que contribuíram majoritariamente com doações. Construímos um acervo crítico, social e humano, retratando fatos cotidianos de pessoas simples, os quais não despertariam interesse algum para qualquer acervo tradicional.

Por serem, em sua maioria, moradores da Maré, os participantes do Musicultura se constituem em pesquisadores e pesquisados, e aprendem a se relacionar com sua comunidade de forma diferenciada, entendendo as relações vigentes enquanto parte delas. Isto possibilita uma grande diversidade de opiniões sobre a realidade local, o que enriquece a pesquisa como um todo. Como seria, então, um acervo em que os pesquisadores também são os pesquisados? Eles humanizam o acervo lhe atribuindo sua vivência, pois fazem parte da realidade estudada. Nosso acervo permite se estudar e

saber um pouco mais da população local, utilizando a música como meio para isso. Ele também pode ser considerado crítico, pois a sua criação é feita a partir de um diálogo reflexivo entre os componentes do grupo, e é social, visto que seus integrantes estão engajados politicamente na busca de valorização de seu meio social (ver também, sobre este ponto, Impey 2002 e Layne 2004).

Além disso, o fato de nossa análise ser desenvolvida por moradores locais nos permite que possamos observar determinadas nuances que podem ser imperceptíveis a outros pesquisadores. Por exemplo, ao pesquisar a respeito do público existente em determinado evento, sem entrevistas, um observador poderia descrever a faixa etária aproximada, suas percepções de gênero, de comportamento ou vestimenta dos participantes. A nós, além de ser possível observar todas estas coisas de um ângulo mais próximo, será permitido saber também se, por exemplo, ali estão presentes pessoas de diferentes favelas da região e, eventualmente, quais delas também são músicos locais, o que nos é possível pelo fato de sermos igualmente moradores do bairro e conhecedores de parte do público presente.⁹

Como já foi dito anteriormente, a idéia de acervo nos remete a acúmulo ou a estoque de coisas. Nós, do Musicultura, estocamos coisas ou acumulamos experiências? Na verdade, queremos discutir a realidade através da música. Entendemos que um acervo etnomusicológico é também uma tentativa de entender a música como realidade, como um espelho de nosso cotidiano, como comentário sobre nossa vivência. Não podemos deixar de ouvir, ler ou assistir o que foi por nós recolhido nas pesquisas, dando-lhe a importância que seria dada a qualquer outro documento histórico. O mais importante em nosso trabalho é gerar o debate da população local sobre si própria, num processo de reflexão e ação. Não temos, portanto, um interesse na memória no sentido dominante, hegemônico, e sim com a memória local mostrando o que realmente representa o povo e sua origem.

Durante a criação deste acervo surgiram diversas questões sobre como seria o acesso ao mesmo. Discutimos, então, as formas de compartilhamento desses materiais, como, por exemplo, se seria feito através de uma integração com escolas públicas das redondezas, como uma

⁹ No Anexo a este texto, reproduzimos anotações reflexivas do grupo sobre a experiência de campo na Maré, principal suporte do acervo lá constituído.

espécie de museu itinerante, ou através de visitas ao CEASM, espaço onde atua o Musicultura, guiadas por integrantes do próprio grupo. Deve ser ressaltado, porém, que uma pesquisa deste tipo, no que diz respeito às decisões relativas a seus objetos de estudo e aos métodos utilizados, nem sempre se conduz de maneira harmoniosa como muitas vezes se imagina. Este processo de decisões é, de fato, um tanto quanto complexo, pois não é fácil atender aos anseios individuais de um grupo extenso como o nosso. Entretanto é precisamente essa complexidade o que torna o processo de construção do conhecimento enriquecedor e, em longo prazo, transformador.

A pesquisa etnomusicológica procura dar horizonte mais amplo à compreensão dos significados que a música pode assumir em sociedade. Para Tiago de Oliveira Pinto (2001), o estudo etnográfico da “performance musical”, tem enfoque maior na música como “processo” de significação social, e vai além de aspectos meramente sonoros. De maneira geral, foi nessa perspectiva que se baseou o “olhar” dos pesquisadores durante a pesquisa.

Comentário final

Este trabalho procurou abordar a longa história de concepções acerca do campo e, conseqüentemente, da pesquisa musical, história essa sempre marcada pelo peso de outras histórias cuja hegemonia ora se mantém, ora se contesta e eventualmente se supera. Ao fazê-lo, procuramos contrastar diferenças fundamentais entre a pesquisa musical de corte mais convencional, referenciada no poder da autoridade acadêmica e no distanciamento entre pesquisadores e pesquisados, e aquela que se assume como ação radical em processos de mudança social, tomando como caso uma pesquisa de cunho participativo desenvolvida na Maré, área urbana do Rio de Janeiro, com intenso envolvimento de seus moradores.

Considerando nossa pesquisa como uma forma de engajamento contínuo e de longo prazo, atualmente estamos envolvidos em outras atividades tais como formação de novos integrantes, expansão dos materiais do nosso acervo, e também com a análise das questões da pesquisa quantitativa sobre gostos musicais dos moradores da Maré, cujos 923 questionários foram aplicados em 2006.

Articulando a formação teórica e a participação política, este grupo de pesquisa pretende disponibilizar as informações coletadas para os moradores, instituições comunitárias e escolas públicas, assim como elaborar materiais didáticos, construir um mapa cultural e utilizar o banco de dados como recurso na provocação de debates mais gerais de interesse para a população local, como, por exemplo, questões relativas à cidadania, violência e desemprego.

Referências citadas

- ANDRADE, Alexandre Rios Alves de.
1994 História dos bairros da Maré: Espaço, tempo e vida cotidiana no complexo da Maré. Rio de Janeiro, SR-5/UFRJ/CNPQ.
- ARAGÃO, Pedro de Moura.
2005 *Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e os estudos de folclore no Brasil: uma análise de sua trajetória na Escola Nacional de Música (1932-1947)*. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- ARAÚJO, Samuel et alli (Grupo Musicultura)
2009 "Sound praxis: Music, politics and violence in Brazil". IN John Morgan O'Connell e Salwa El-Shawan Castelo-Branco, *Music and conflict; Ethnomusicological perspectives*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press [no prelo].
- 2006 "A violência como conceito na pesquisa musical, reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré". *Transcultural Music Review* 10. Disponível em <http://www.sibetrans.com/trans/trans10/indice10>.
- BARROS, Felipe dos Santos Lima de
2009 *Construindo um acervo etnográfico musical; Um estudo etnográfico sobre o arquivo de Luiz Heitor Correa de Azevedo, seu método de campo e documentação produzida durante suas viagens a Goiás (1942), Ceará (1943) e Minas Gerais (1944)*. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- BARZ, Gregory and Timothy Cooley (eds.)
1996 *Shadows in the field; New perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. Oxford: Oxford University Press.
- BOURDIEU, Pierre
2005 *Esboço de auto-análise*. Trad. Sergio Miceli. São Paulo: Cia. das Letras.
- CAMBRIA, Vincenzo
2008 "Novas estratégias na pesquisa musical: pesquisa participativa e etnomusicologia". IN Samuel Araújo, Gaspar Paz e Vincenzo Cambria (orgs.), *Música em debate; perspectivas interdisciplinares*, Rio de Janeiro, Mauad, p. 199-211.

CEASM (Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré)

2003 *Quem somos? Quantos somos? O que fazemos? A Maré em dados: Censo 2000*. Rio de Janeiro, Maré das Letras.

CHAUDHURI, Shubha.

1992 “Preservation of the world’s musics” IN Helen Myers, ed., *Ethnomusicology: An introduction*, New York, Norton; pp. 365-374.

CLIFFORD, James.

2002 *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

CLIFFORD, James and George Marcus (orgs.)

1986 *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.

DONADIO, Vera Lúcia Donadio (org.)

2008 *Tributos – Música brasileira*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo. Disponível em: http://www.centrocultural.sp.gov.br/saiba_mais/biblioteca_oneydaalvarenga.asp.

ELLIS, Catherine

1994 “Powerful Songs: Their Placement in Aboriginal Thought”. *The World of Music*, Vol. 36 (1):3-20.

FREIRE, Paulo.

1996 *Pedagogia da autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GUERRA-PEIXE, César

2007 *Estudos de folclore e música popular urbana*. Org. Samuel Araújo. Belo Horizonte: Ed. da UFMG.

HOOD, MANTLE,

1960 “The challenge of bi-musicality”. *Ethnomusicology* Vol. 4, No. 2: 55-59.

HOUAISS, Antonio

2009 *Novo Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.

IMPEY, Angela.

2002 “Culture, conservation and community reconstruction: Explorations in advocacy ethnomusicology and action research in Northern KwaZulu Natal”. *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 34, 9-24.

JACQUES, Paola Berenstein

2002 “Cartografias da Maré”. In: Varella, Drauzio. *Maré, vida na favela*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra.

LAYNE, Valmont. “The sound archives at the District Six Museum”. IN Anthony Seeger e Shubha Chaudhuri, orgs. *Archives for the Future*. pp. 211-222.

MARCUS, George E. e Michael J. Fischer

1986 *Anthropology as cultural critique. An experimental moment in the human sciences*. Chicago: Chicago University Press.

MENDONÇA, Cecília de

2007 *A Coleção Luiz Heitor Corrêa de Azevedo: música, memória e patrimônio*. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Memória Social) Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

PEREIRA, Isidro Pereira, S.J.

2008 *Dicionário Grego-português*. (Coord. Maria Celesta Dezotti, Maria Helena Neves e Daisi Malhadas). São Paulo: Ateliê.

PINTO, Tiago de Oliveira.

2001 “Som e música: questões de uma antropologia sonora”. *Revista de Antropologia* 44 (1): 221-286. São Paulo: USP.

REDE MEMÓRIA DA MARÉ.

2000 *História da Maré, Rio de Janeiro*. Pesquisa iconográfica: Antônio Carlos Pinto Vieira e Marcelo Pinto Vieira, Texto: Antônio Carlos Pinto Vieira. Rio de Janeiro: Rede Memória da Maré.

SCHAFFER, R. Murray

1977 *The soundscape*. Rochester, VT: Destiny Books, 1977b.

THIOLLENT, Michel

2008 “Perspectivas da pesquisa-ação em etnomusicologia: anotações e primeiras indagações”. IN Samuel Araújo, Gaspar Paz e Vincenzo Cambria (orgs.), *Música em debate: perspectivas interdisciplinares*, Rio de Janeiro, Mauad, p. 189-197.

TONI, Flávia

2008 “Percepção e linguagem: uma pesquisa de Mário de Andrade e de Oneyda Alvarenga”. *Anais do SIMCAM4 – IV Simpósio de Cognição e Artes Musicais* — Curitiba: Universidade Federal do Paraná. Disponível em: www.fflch.usp.br/dl/simcam4/.../SIMCAM4_Flavia_Toni.pdf. Último acesso: 23 de outubro de 2009).

TRAVASSOS, Elizabeth

1997 *Os mandarins milagrosos; Arte e etnografia em Mário de Andrade e Bela Bartok*. Rio de Janeiro: Zahar.

ZAMITH, Rosa Maria Barbosa

2008 “Arquivos de música de tradição oral”. IN Samuel Araújo, Gaspar Paz e Vincenzo Cambria (orgs.), *Música em debate; perspectivas interdisciplinares*, Rio de Janeiro, Mauad, p. 43-53.

1991 “Breve histórico do Centro de Pesquisas Folclóricas da UFRJ”. *Revista Brasileira de Música*. Rio de Janeiro: UFRJ, n° 19, p.228-236.

ANEXO

Em 2008, foi realizada pelo grupo uma pesquisa sobre o rock na Maré, e envolvendo três “saídas de campo” a eventos do mesmo estilo. Os eventos observados, todos na Maré, foram uma apresentação da banda Dr. Silvana na Lona Cultural Herbert Vianna, uma apresentação de bandas no Bar do Zé Toré, no Morro do Timbau, e outra, também de rock na Casa de Cultura da Maré, atual Museu da Maré. Foram realizadas, nesses eventos, entrevistas com os músicos, comerciantes e o público presente, e também registros em áudio e vídeo.

Em entrevistas individuais e coletivas com algumas bandas de rock locais (uma dessas entrevistas, com três bandas simultaneamente), discutimos a respeito da profissionalização dos músicos da Maré – que, em sua grande maioria, são intérpretes de suas próprias composições –, todos declarando não encontrar na música uma forma de auto-sustento, o que gera a necessidade de recorrer a diversas outras atividades sem qualquer ligação com a música para se manterem. Há entre eles, por exemplo, músicos que exercem a profissão de padeiro, auxiliar de prótese dentária, repositor de produtos em prateleiras de supermercado, pedreiro, entre outras. O caso de um cantor e compositor chamou especialmente nossa atenção no que diz respeito ao rock na Maré. O mesmo criou e passou a representar um personagem no ano de 2002, para dar início a um trabalho que tinha com foco principal discutir as questões sociais do bairro Maré, numa performance ao mesmo tempo teatral e musical. Num cenário underground, conseguiu um considerável reconhecimento entre as favelas do Rio de Janeiro, com um discurso de fazer “um som da favela para favela”, principalmente nas letras das músicas. Em entrevista gravada em áudio (Delta da Maré, entrevista a membros do grupo Musicultura, 2008), ele afirma não estar mais trabalhando com esse personagem, mas sim como maquilador de modelos fotográficos. Continuava compondo, porém, em outro estilo musical. Segundo afirma, não pode mais dizer em público que mora na Maré, pois não conseguiria permanecer com esse trabalho, já que, nesse meio, não aceitariam como maquilador uma pessoa que mora na favela. Este caso é um bom exemplo de como a favela pode ser vivenciada de maneiras tão distintas por uma mesma pessoa, e da complexidade das questões sociais por trás desta ambivalência.

Outro caso ilustrativo é o Bar do Zé Toré, localizado no Largo do IV Centenário, na favela do Timbau, onde ocorrem alguns eventos de rock. Nele, fizemos a documentação de uma apresentação de rock, em que entrevistamos integrantes das bandas participantes, Wild Dreams, Raça Humana e Algoz, e o público participante, com registros digitais em vídeo, áudio e fotografia. A tomada do evento em vídeo compreendeu vários aspectos desde o “palco” (de fato, um espaço na rua, no mesmo plano da platéia) onde se realizava o show, até o que havia em volta, como as ruas de acesso, o público que se encontrava mais distante do evento e também o comércio.

As entrevistas com as bandas e o público presente mostraram como eles, os roqueiros (incluindo alguns co-autores deste trabalho), se deslocam para ir a todos os shows possíveis que acontecem nas mais diferentes partes da Maré, talvez por serem poucos, sendo necessária certa mobilização para que os eventos de rock no bairro continuem a existir. Este aspecto se torna particularmente interessante nesse contexto, e levanta questões relevantes acerca da violência à qual os moradores são submetidos. Sendo as comunidades da Maré “sitiadas” por diferentes facções criminosas e com sucessivas incursões policiais tentando combater o tráfico de drogas nas favelas através do confronto armado, torna-se perigoso transitar no bairro. A população local vive com medo de se locomover de uma favela a outra onde o domínio territorial é exercido por uma facção criminosa diferente daquela dominante no seu local de moradia. Como explicar, então, o fato de que os roqueiros transitam aparentemente sem preocupação entre essas localidades?

Neste contexto, percebemos diferentes gradações no usufruto do direito de ir e vir da população local, de acordo com os estilos musicais com os quais mais se identificam. Durante esta fase da pesquisa, observou-se, por exemplo, a existência de uma espécie de salvo conduto vivenciado por um grupo de roqueiros locais, situação oposta àquela vivida pelos frequentadores de eventos associados a outros gêneros, como, por exemplo, o pagode. Esta questão tem nos chamado à atenção e mostra que uma pesquisa musical de cunho etnográfico e participativo pode ser muito mais rica para entender uma realidade local, pois, usando a música como foco, se discutirá temas que estejam mais direcionados à população como um todo, gerando um debate sobre o próprio espaço de moradia, num processo de auto-reflexão.

Em outro momento, a partir de um encontro prévio com a igreja pentecostal Assembléia de Deus dos Caetés, durante a realização de uma oficina (workshop, como anunciada) sobre música sacra, estabeleceu-se contato com a escola de música que ali funciona. Foi gravada uma entrevista com o coordenador desta, para conhecer o que vinha sendo trabalhado naquele espaço em termos de produção, divulgação e formação musical. Esta entrevista mostra a dimensão ideológica que caracteriza a maneira como a igreja se apropria da música, e também alguns detalhes sobre os moldes pedagógicos do ensino de música ali praticado. Um aspecto interessante, evidenciado na entrevista, é o da classificação da música própria àquele contexto, que não possui parâmetros sonoros que, por si, a identifiquem. Os parâmetros que a distinguem, segundo o entrevistado, são, na verdade, espirituais: “...a música religiosa existe a partir da inspiração divina e do contato com Deus” (Thiago Ribeiro, entrevista realizada por membros do Grupo Musicultura, 2008).

Interessante observar que constantemente nos deparamos com discussões sobre as relações entre música e religião. Há muitas opiniões divergentes sobre o que define uma música como religiosa. Na Maré, existem inúmeras igrejas, de diferentes denominações, e cada uma entende essa questão de forma distinta das demais. No próprio grupo Musicultura, por exemplo, devido a sua heterogeneidade, existem pessoas com diferentes religiões, o que nos dá um grande embasamento para essa discussão, que é muito extensa e permanece em constante processo de análise, nos convidando a sempre retomar o acervo para um contínuo processo de formação.

Partindo da experiência do grupo e do desejo de compartilhar nossas reflexões sobre o contexto musical e social da Maré, contribuindo para estimular uma curiosidade crítica entre os jovens moradores, o grupo está atualmente oferecendo uma oficina de Pesquisa e Documentação em música na Escola Municipal Teotônio Vilela,¹⁰ situada no Conjunto Esperança, uma das favelas do bairro. Este trabalho foi oferecido às turmas de 9º ano, o último ano do ensino fundamental, onde encontramos uma maioria de alunos com idades entre 14 e 17 anos.

10 Oficinas de atividades culturais as mais diversas são oferecidas por escolas da rede pública municipal em turno complementar ao curricular em sentido estrito. Sendo, em geral, negociadas entre as respectivas diretorias de escola e indivíduos ou ONGs, são bastante heterogêneas quanto ao conteúdo e linha pedagógica.

Um dos objetivos desse projeto é montar um acervo na própria escola, com o intuito de conhecer e documentar a realidade social do bairro através da música, e não de musicalizar os alunos. Dessa forma, encontramos algumas dificuldades em relação à compreensão da nossa escolha de trabalho, tanto da parte da direção da escola quanto dos alunos, possivelmente associadas ao entendimento de senso comum de que os programas educativos que envolvem a música venham a suprir uma carência dos jovens (oferecendo-lhes o que supostamente não possuem), e não como um processo de produção de conhecimento crítico, que valoriza a experiência que cada um deles já tem. Outro aspecto que torna nosso trabalho diferente aos olhos de nossos interlocutores é o fato de a idéia de pesquisa estar geralmente associada ao ensino superior, e não, como em nossa proposta, ao ensino fundamental.

Um arquivo da musicalidade local dentro da escola, um de nossos objetivos, facilitará o acesso a seus materiais, podendo ser utilizado por alunos, professores, funcionários e a própria população.

Apesar de o projeto se encontrar em fase inicial, podemos perceber que esse trabalho já apresenta alguns resultados importantes, como o mapeamento de práticas musicais de mais quatro áreas favelizadas da Maré, a saber, Conjunto Esperança, Vila do João, Salsa e Merengue e Vila do Pinheiro, que até então não haviam sido pesquisadas pelo Musicultura. Esse mapeamento foi realizado pelos próprios alunos e consta como um dos primeiros documentos do acervo em processo de organização nas dependências da escola.