

JÚLIA ZANLORENZI TYGEL

**ETNOMUSICOLOGIA PARTICIPATIVA:
CONCEITOS E ABORDAGENS
EM DOIS ESTUDOS DE CASO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Música do Instituto de Artes, da Universidade Estadual de
Campinas, para obtenção do título de Mestre em Música.

Orientadora: Profa. Dra. Lenita Waldige Mendes Nogueira.

CAMPINAS

2009

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

T969e	Tygel, Júlia Zanlorenzi. Etnomusicologia participativa: conceitos e abordagens em dois estudos de caso. / Júlia Zanlorenzi Tygel. – Campinas, SP: [s.n.], 2009. Orientador: Prof^ª. Dra. Lenita Waldige Mendes Nogueira. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. 1. Etnomusicologia. 2. Pesquisa-ação. 3. Metodologia. 4. Extensão universitária. 5. Índios da América do Sul - Brasil - Música. 6. Negros - Brasil - Música. I. Nogueira, Lenita Waldige Mendes. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título. (em/ia)
-------	--

Título em inglês: "Participative ethnomusicology: concepts and approaches in two case studies."

Palavras-chave em inglês (Keywords): Ethnomusicology ; Action research ; Methodology ; Outreach program ; Indians from South America - Brazil – Music ; Negros - Brazil - Music.

Titulação: Mestre em Música.

Banca examinadora:

Prof^ª. Dra. Lenita Waldige Mendes Nogueira.

Prof^ª. Dra. Rita de Cassia Lahoz Morelli.

Prof^ª. Dra. Suzel Ana Reily.

Prof. Dr. José Roberto Zan.

Prof. Dr. Marcos da Cunha Lopes Virmond.

Data da Defesa: 21-08-2009

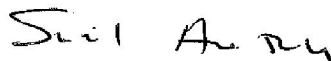
Programa de Pós-Graduação: Música.

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação

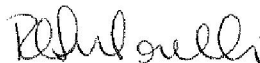
Defesa de Dissertação de Mestrado em Música, apresentada pela Mestranda
Júlia Zanlorenzi Tygel - RA 016426 como parte dos requisitos para a obtenção
do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:



Profa. Dra. Lenita Waldige Mendes Nogueira
Presidente



Profa. Dra. Suzel Ana Reily
Titular



Profa. Dra. Rita de Cássia Lahoz Morelli
Titular

*A todos aqueles que, nos diversos campos vivenciais,
integram às suas ações o desejo de um mundo melhor,
sabendo que, para transformar o exterior,
é preciso transformar a si mesmos.*

AGRADECIMENTOS

Desde o início, a etnomusicologia significou para mim a possibilidade de unir a música – minha primeira paixão – à rica oportunidade de conhecer e interagir com pessoas que a entendem de maneira diferente de mim, buscando contribuir para que essa diversidade – que é, afinal, o que impulsiona a vida humana – tenha condições de continuar se reproduzindo no mundo contemporâneo.

Esse trabalho é fruto, primeiramente, da educação que recebi de minha mãe, Elisete Zanlorenzi, que, como antropóloga, desde cedo procurou ampliar minha visão de mundo para admirar e ter curiosidade para conhecer diferentes culturas, entendendo que elas abrigam pessoas essencialmente iguais a nós. A ela agradeço imensamente pelo amor e apoio incondicionais, e grande paciência durante a fase de desenvolvimento deste trabalho.

Ao meu pai Martin Tygel e minha “boadrasta” Clarice Weiss Arns, agradeço pela fé depositada em mim, e por me transmitirem sua crença na importância do fazer científico. Aos meus quatro irmãos, agradeço pelas alegrias e amadurecimento proporcionados ao longo desse processo.

Agradeço profundamente a abertura e amorosidade com que as coordenadoras dos projetos estudados neste trabalho, Profas. Kilza Setti e Francisca Marques, têm me recebido, acompanhado e apoiado meus estudos. Em nome do ideal que norteou a realização desta pesquisa, agradeço a ambas por virem se dedicando com tanto envolvimento e intensidade nesses projetos, fazendo uso da etnomusicologia participativa para pôr em prática a grande fé que possuem na construção de um mundo mais justo e humanitário.

Gostaria de agradecer também pessoas que acompanharam minhas pesquisas de campo, cuja dedicação foi essencial para a realização deste estudo, e que muito contribuíram para meu crescimento não apenas como pesquisadora, mas como ser humano. Vinculadas ao Arquivo Musical Timbira, essas pessoas são: Lígia Raquel Rodrigues Soares, Elisete Noleto e todos os Timbira, que me acolheram com tanta abertura e me ensinaram tantas coisas. No Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual

(LEAA/Recôncavo) agradeço a: Any Manuela Freitas dos Santos Nascimento, Itamaraci Gomes, Palloma Braga Gomes, Paulo Vitor Mascarenhas, Dinailton Ribeiro, Welton Oliveira, e todos aqueles que gentilmente cederam seu tempo para me conceder entrevistas e elucidar questões. Somo a essas pessoas outros dois entrevistados, que também me receberam com muita atenção e gentileza: Dr. Edilberto José Fonseca e Dra. Elizabete Mendonça.

Agradeço aos pesquisadores que gentilmente me concederam entrevistas sobre os temas deste estudo, o que foi de suma importância para o delineamento de pontos gerais sobre a etnomusicologia participativa, área cuja bibliografia ainda é escassa e dispersa: Prof. Dr. Michel Thiollent, Prof. Dr. Samuel Araújo e Profª. Dra. Angela Lühning.

Agradeço à minha orientadora, Profª. Dra. Lenita Waldige Mendes Nogueira, pela oportunidade de realizar esta pesquisa, à Profª. Dra. Olga von Simson, que participou da banca da qualificação e à Profª. Dra. Suzel Reily, que compôs a banca de defesa. De forma muito especial, sou grata à Profª. Dra. Rita Lahoz Morelli, por sua postura ética e atenciosa e pelas valiosas contribuições agregadas ao trabalho, tanto na qualificação quanto no exame de defesa.

Meus agradecimentos também aos funcionários do Instituto de Artes da UNICAMP, que muito me auxiliaram em minha passagem por essa instituição – gostaria de ressaltar a dedicação da Sra. Denilda Bortoletto, cujo apoio foi fundamental para obtenção das bolsas FAPESP e outros auxílios para atividades relativas à minha carreira acadêmica.

Finalmente, agradeço à FAPESP, pelas bolsas concedidas na Iniciação Científica e no Mestrado – que me possibilitaram dedicação integral a este projeto, além das idas a campo – sem as quais esta pesquisa não teria sido realizada da forma como se apresenta.

*“Toda transformação científica cria não apenas novos
pressupostos teóricos, mas também metodologias adequadas.”
(Roberto Cardoso de Oliveira, 2006: 179)*

RESUMO

A etnomusicologia participativa – também chamada de aplicada, entre outros nomes – tem suscitado grande interesse nas últimas décadas, e vem ganhando destaque em congressos e encontros científicos. Entretanto, ainda há poucas publicações que delineiem e discutam a área, o que dificulta sua aceitação dentro do paradigma científico, que continua a caracterizá-la como atividade extra-acadêmica, realizada de forma empírica pelos pesquisadores interessados.

Esta pesquisa teve como objetivo delinear, a partir de referências dos campos da etnomusicologia, antropologia e metodologia da pesquisa-ação, alguns pontos teóricos sobre a etnomusicologia participativa, com base em dois estudos de casos bastante distintos: o Arquivo Musical Timbira, sediado em Carolina/Maranhão e gerido pela ONG Centro de Trabalho Indigenista entre as comunidades indígenas Timbira do Maranhão e Tocantins; e ações do Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual, sediado na cidade de Cachoeira, no Recôncavo Baiano, que abriga diversas tradições afro-descendentes.

A pesquisa teve como base o estudo bibliográfico, a permanência em campo com a postura de observação participante e a realização de entrevistas.

O ponto central deste trabalho consiste na reflexão sobre as metodologias adotadas por esses projetos de pesquisa e ação em etnomusicologia, no intuito de trazer contribuições para um aprofundamento no debate sobre a etnomusicologia participativa no Brasil, fortalecendo sua importância e colocando-a como alternativa para a realização de estudos acadêmicos, especialmente no âmbito da extensão universitária.

Palavras-chave: etnomusicologia; pesquisa-ação; pesquisa participativa; pesquisa aplicada; metodologia de pesquisa; extensão universitária.

ABSTRACT

The participative ethnomusicology – also called applied ethnomusicology, among other terms – has been concerning much interest on last decades, and is a spreading theme in scientific conferences and meetings. However, there are still few publications which delineate and discuss the field, what turns difficult its acceptance in scientific paradigm, which continues to characterize it as an extra-academic activity, empirically conducted by the interested researches.

The main goal of this research was to delineate, based in references from ethnomusicology, anthropology and action-research methodologies fields, some theoretic concepts about participative ethnomusicology, focusing very different case studies: the Timbira Musical Archive, hosted in Carolina/Maranhão, Brazil, and supported by the NGO Centro de Trabalho Indigenista among the Timbira indigenous communities in Maranhão and Tocantins states; and the initiatives from the Laboratory for Ethnomusicology, Anthropology and Audiovisual, hosted in Cachoeira city, on an area of Bahia state called Recôncavo, which has many afro-descendants traditions.

The research is based in bibliographic studies, fieldwork with participative observation posture and the collecting of interviews.

The central point of this work consists on the reflection about the methodologies adopted by those projects of research and action in ethnomusicology, objectifying to add contributions to deepen the debate among participative ethnomusicology in Brazil, fortifying its importance and defining it as an alternative to the development of academic studies, especially concerning university outreach programs.

Key-words: ethnomusicology; action-research; participative research; applied research; research methodologies; outreach program.

SUMÁRIO

• INTRODUÇÃO.....	1
• CAPÍTULO I – ETNOMUSICOLOGIA PARTICIPATIVA: CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA.....	9
• CAPÍTULO II – PESQUISA PARTICIPATIVA: NOTAS SOBRE O PARADIGMA E O CONTEXTO SOCIAL.....	19
• CAPÍTULO III – PESQUISA PARTICIPATIVA: CONCEITOS E ABORDAGENS.....	49
• CAPÍTULO IV – ETNOMUSICOLOGIA PARTICIPATIVA.....	87
• CAPÍTULO V – SOBRE OS PROJETOS EM PAUTA.....	115
1. O Arquivo Musical Timbira.....	117
2. Ações do Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual (LEAA) / Recôncavo.....	167
• CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	225
• REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	237

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	Profª. Dra. Francisca Marques, Júlia Tygel e Profª. Dra. Kilza Setti (III Encontro da Associação Nacional de Etnomusicologia/ABET – São Paulo, 2006).....	115
Imagem 2	Centro de Ensino e Pesquisa Pëntxwyj Hëmpejxý.....	157
Imagem 3	Pesquisadores Timbira no Centro de Ensino e Pesquisa Pëntxwyj Hëmpejxý.....	157
Imagem 4	Reunião com cantadores durante Mentajë Cultural (cantador Baú – in memoriam).....	159
Imagem 5	Ensino e troca de experiências musicais entre povos Timbira durante Mentajë Cultural.....	159
Imagens 6 e 7	Sala do Arquivo Musical Timbira.....	161
Imagem 8	Oficina de Música em Mentajë Cultural.....	163
Imagem 9	Jovens Timbira no laboratório de informática do Centro de Ensino e Pesquisa Pëntxwyj Hëmpejxý.....	163
Imagem 10	Uso de gravação na aprendizagem de repertório Timbira.....	165
Imagem 11	Almoço no Centro de Ensino e Pesquisa Pëntxwyj Hëmpejxý.....	165
Imagem 12	Cachoeira, Bahia.....	209
Imagem 13	<i>Pesquisadores juniores</i> à frente da sede do LEAA (Itamaraci Gomes, Any Manuela, Dinailton Ribeiro, Leandro Farias, Paulo Vitor Mascarenhas e Jairo Conceição) – 2005.....	209
Imagem 14	Dra. Francisca Marques e Itamaraci Gomes em trabalho de campo durante projeto Rotas da Alforria – 2007.....	211
Imagem 15	Dra. Francisca Marques e <i>pesquisadores juniores</i> no LEAA (Jayne Oliveira, Fabrício Jabar, Dra. Francisca Marques, Nilton Azevedo) durante o projeto “O Som da nossa Água” – 2007.....	211
Imagem 16	<i>Pesquisadora junior</i> Any Manuela durante aula no projeto “O Som da Nossa Água” no LEAA (Any Manuela e Kaell dos Santos) – 2007.....	213
Imagem 17	<i>Pesquisador júnior</i> Dinailton Ribeiro realizando edição de áudio no LEAA - 2006.....	213
Imagem 18	<i>Pesquisadores juniores</i> em trabalho de campo durante a segunda fase do projeto Rotas da Alforria (Danilo de Jesus da Cruz, Paulo Vitor Mascarenhas, Itamaraci Gomes) – 2007.....	215
Imagem 19	Vanessa Vieira em trabalho de campo durante a primeira fase do projeto Rotas da Alforria – 2005.....	215
Imagem 20	<i>Exposição Campanha Cachoeira quem é você?</i> – Escritório do IPHAN em Cachoeira – 2005.....	217
Imagem 21	Any Manuela, Sambadores Mirins e alunos do curso de Cultura Popular durante festa de encerramento das aulas no LEAA – 2006.....	217

Imagem 22	Oficina de música oferecida por mim aos <i>pesquisadores juniores</i> do LEAA (Danilo de Jesus da Cruz, Nilton Azevedo, Welton Oliveira, Palloma Braga, Júlia Tygel, Paulo Vitor Mascarenhas) – 2006.....	219
Imagem 23	Equipe do LEAA e pesquisadores associados em trabalho de campo (Vanessa Vieira, Sabrina Baldin, Dra. Francisca Marques, Leonardo Cerqueira, Itamaraci Gomes, Júlia Tygel) – 2006.....	219
Imagem 24	Any Manuela e Itamaraci Gomes em frente ao Porto de Cachoeira – 2008.....	221
Imagem 25	Dona Dalva Damiana de Freitas e sua neta, Any Manuela antes da Lavagem da Igreja do Monte – 2008.....	221
Imagem 26	Any Manuela em preparação para um evento no Rosarinho – 2008.....	223
Imagem 27	Apresentação do Samba-de-Roda Suerdieck em São Paulo – 2005.....	223

INTRODUÇÃO

A idéia inicial deste trabalho nasceu de meu interesse na realização de uma pesquisa em etnomusicologia que não fosse exclusivamente teórica, e que pudesse efetivamente levar contribuições às comunidades pesquisadas.

Acredito que tudo o que desejamos cedo ou tarde chega às nossas mãos. Em agosto de 2004, ainda graduanda, fui assistir a uma defesa de mestrado do Departamento de Música do Instituto de Artes da UNICAMP, cujo tema eram obras da compositora e antropóloga Kilza Setti, presente à sessão. Sabendo que a compositora tem peças inspiradas em sonoridades dos índios Mbyá-Guarani e Timbira e na música caiçara, e impulsionada por meu interesse em sonoridades de sociedades tradicionais, aproveitei a oportunidade para estabelecer o primeiro contato com Setti, cuja receptividade proporcionou-me não somente conhecer outras peças de sua autoria, como também obter as primeiras informações sobre os cursos de música da Escola Timbira e o Arquivo Musical Timbira, localizado em Carolina, no Maranhão.

Em janeiro de 2005, ao participar do V Fórum Social Mundial, em Porto Alegre, assisti a uma palestra sobre um tema em etnomusicologia, ministrada pela etnomusicóloga Dra. Francisca Marques, coordenadora do Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual (LEAA) do Recôncavo Baiano. Ouvi pela primeira vez o termo “etnomusicologia aplicada” e me dei conta de que havia encontrado uma resposta aos meus anseios como aspirante a pesquisadora. Após algumas semanas, a convite de Marques, visitei a sede da ONG, em Cachoeira, Bahia, experiência de fundamental importância na delimitação do objeto da pesquisa que seria desenvolvido em minha Iniciação Científica.

O contato com essas duas pesquisadoras proporcionou-me adentrar em um universo que, embora interesse à maioria dos etnomusicólogos, apenas nos últimos anos tem recebido maior atenção nos encontros científicos brasileiros, estando presente em poucas publicações, e cujas referências teórico-metodológicas apresentam um campo vasto de reflexões. Tanto aqui como no cenário internacional – embora esse seja um tema cada vez mais enfatizado na área – ainda parece haver pouca divulgação e discussão sobre os

projetos existentes em etnomusicologia participativa, sobretudo no que diz respeito às suas metodologias, objeto central desta pesquisa. Assim, meu objetivo inicial de contribuir com as comunidades pesquisadas modulou-se para focar, teoricamente, como esse tipo de contribuição pode efetivamente dar-se no âmbito da etnomusicologia, e como pode estar vinculada às universidades. O tema é amplo e aqui reuni algumas discussões que me parecem ser fundamentais, visando suscitar reflexões que possam trazer contribuições para aprofundar, futuramente, o desenvolvimento de iniciativas dessa natureza.

A etnomusicologia participativa, ou aplicada, constitui-se como um instrumento de institucionalização da colaboração entre pesquisador e comunidade, possibilitando maior dedicação do primeiro a atividades participativas e a produção conjunta de conhecimentos (Davis, 1992; Titon, 1992).

Inserindo-se no escopo da pesquisa-ação, os projetos em etnomusicologia participativa aqui descritos e problematizados são o retrato do que ocorre nessa área: apesar de existir no país uma quantidade significativa de iniciativas que se utilizam da metodologia participativa, inclusive na área de música, não há a correspondente construção de conhecimento nesse campo. Como ressalta Thiollent (2004: 7):

“A pesquisa-ação é amplamente aplicada sob a forma de projetos de pesquisa ou extensão nas universidades e, mais ainda, na elaboração de políticas públicas e em ações desencadeadas por ONGs. Paradoxalmente, continua muito pequeno o número de livros de síntese sobre essa metodologia, publicados ou disponíveis no Brasil. (...) Nesse contexto, os pesquisadores do Sul se vêem obrigados a ‘consumir’ os resultados das pesquisas desenvolvidas nos países do Norte.”

Este trabalho lança algumas reflexões sobre metodologias em etnomusicologia participativa a partir de situações bem diferenciadas, a saber:

1) Contexto indígena: o Arquivo Musical Timbira e outras atividades a ele vinculadas, desenvolvidas entre os povos indígenas Timbira do Maranhão e Tocantins pela ONG Centro de Trabalho Indigenista (CTI), sob coordenação da Profª. Dra. Kilza Setti;

2) Contexto de uma cidade interiorana: as atividades do Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual, sediado em Cachoeira/Bahia, sob coordenação da Profª. Dra. Francisca Marques.

Embora os objetivos desses projetos sejam fundamentalmente semelhantes, suas coordenadoras abordam a etnomusicologia participativa sob enfoques diferentes, inserindo-se de maneiras distintas nas comunidades onde atuam.

Levantamento bibliográfico e investigação on-line demonstraram-me, logo no início, que estava pisando em um terreno tão fértil quanto escasso em termos de referências conceituais, particularmente as concernentes à realidade brasileira. Dessa forma, acabei por reunir aqui informações que se encontravam espalhadas em periódicos, anais de eventos científicos, textos de autores conceituados disponíveis na internet e comentários de pesquisadores da área. Sendo essa bibliografia ampla e complexa, foi necessário, abster-me de aprofundar leituras da bibliografia específica do campo da etnomusicologia que não tivessem relação direta com o tema da metodologia da pesquisa participativa, objeto de estudo desse trabalho.

Na empreitada, além do levantamento bibliográfico, realizei pesquisa documental relativa aos projetos em pauta, incluindo atas de fundação das ONGs envolvidas, materiais didáticos e de organização de dados, e planilhas de atividades.

Para realizar observação participante, estive em Cachoeira/Bahia por duas semanas em fevereiro de 2005, novamente, outras duas semanas em fevereiro de 2006, e outras duas semanas em 2008. Essas viagens foram facilitadas pelo apoio do LEAA, que, gentilmente, ofereceu-me hospedagem e suporte; a segunda ida contou com o auxílio da bolsa FAPESP de iniciação científica; e a terceira, com auxílio da reserva técnica da bolsa FAPESP de mestrado. Durante a segunda e a terceira permanências em campo, pude tomar parte em algumas pesquisas de campo do Laboratório e ofereci duas oficinas: na primeira voltada a músicos, partilhei alguns conceitos relativos à composição musical e introduzi algumas ferramentas de escrita musical digital; e na segunda, direcionada a pesquisadores do Laboratório, discorri sobre os temas de minha pesquisa, objetivando suscitar entre os pesquisadores reflexões sobre suas próprias práticas.

Em Carolina/Maranhão, permaneci por três semanas em abril de 2006, duas semanas em agosto de 2006, e duas semanas em julho de 2007. Tanto o deslocamento como a estadia no município de Carolina foram proporcionadas pela ONG CTI, da qual me tornei pesquisadora associada, em função de meu engajamento na equipe do Ponto de Cultura Pëntxwyj Hëmpejxy¹, que absorveu o Arquivo Musical Timbira. Em cada ida a Carolina, ministrei oficinas de música para cerca de trinta jovens indígenas, com o objetivo

¹ A pronúncia aproxima-se de “Pintxúi Himpejxá”.

de familiarizá-los com o uso do Arquivo Musical e introduzi-los a algumas ferramentas de pesquisa etnomusicológica – tanto do ponto de vista técnico, com o manuseio de equipamentos de gravação, procedimentos de classificação dos materiais recolhidos e técnicas de digitalização e edição computacional de áudio; como teórico, suscitando reflexões sobre o papel da música na cultura, e a valorização dos repertórios tradicionais frente à crescente fascinação dos jovens indígenas pelos bens de consumo e músicas das cidades vizinhas, em detrimento de suas próprias práticas.

Bourdieu (1974) sugere pensar a realidade como constituída por campos de relações, no qual se posicionam sujeitos com diferentes interesses, distintos papéis e visões de mundo. Dessa forma, perceber a dinâmica de cada campo requer um olhar atento às diferentes narrativas formuladas por esses atores, cada qual percebendo a realidade – e atuando nela – sob uma perspectiva específica. Esses relatos proporcionaram apreender, de um lado, as abordagens dos coordenadores e como eles encaminham os desdobramentos das iniciativas e, de outro, informações sobre o papel dos projetos nas trajetórias pessoais e nas visões de mundo dos nativos, inclusive no que diz respeito às suas concepções sobre identidade cultural (Hall, 2004). Sob tal pressuposto, em cada um dos contextos investigados, além da observação participante – que me permitiu travar diversas conversas informais sobre os temas em pauta –, realizei as entrevistas abaixo mencionadas – vale ressaltar que os perfis associados aos entrevistados dizem respeito à época das entrevistas.

1. Cachoeira/Bahia

a) Profª. Dra. Francisca Marques, coordenadora geral;

b) Any Manuela Freitas dos Santos Nascimento, cachoeirana, pesquisadora do (LEAA) e secretária da ONG Associação Cultural do Samba Dalva Damiana de Freitas, grupo tradicional de samba coordenado Dona Dalva, por sua avó, recém-graduada em administração;

c) Dinailton Ribeiro, cachoeirano e pesquisador do LEAA, estudante secundarista;

d) Palloma Braga, cachoeirana, pesquisadora do LEAA, e clarinetista da Filarmônica Lyra Ceciliana de Cachoeira;

- e) Paulo Vitor Mascarenhas, cachoeirano, pesquisador do LEAA e flautista da Filarmônica Lyra Ceciliana de Cachoeira, estudante secundarista;
- f) Fabrício Jabar, colaborador e participante de alguns projetos do LEAA, estudante universitário em Salvador;
- g) Camila Morgause, colaboradora e participante de alguns projetos do LEAA, estudante universitária em Salvador;
- h) Leonardo Cerqueira, colaborador e participante de alguns projetos do LEAA, estudante universitário em Salvador;
- i) Webert Costa Ferreira, colaborador e participante de alguns projetos do LEAA, estudante universitário em Salvador;
- j) Vanessa Vieira da Fonseca, colaboradora e participante de alguns projetos do LEAA, estudante universitária em Salvador;
- k) Mariana Santos Oliveira, colaboradora e participante de alguns projetos do LEAA, estudante universitária em Salvador;
- l) Dra. Elizabete Mendonça, pesquisadora do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), membro, na época, da coordenação do projeto Rotas da Alforria, em parceria desse órgão com o LEAA.

2. Carolina/Maranhão:

- a) Profª. Dra. Kilza Setti: coordenadora geral;
- b) Davi Gavião, cantador;
- e) Zé Brasil Gavião, cantador;
- f) Supriano Gavião, aprendiz de cantador;
- g) Pẽpxà Krahô, aprendiz de cantador;
- h) Balbino Krahô, cantador;
- i) Dorival Krikati, cantador.

3. Outras entrevistas

a) Prof. Dr. Samuel Araújo (UFRJ), etnomusicólogo e coordenador do projeto *Música, Memória e Sociabilidade na Maré*, que se configura como pesquisa em etnomusicologia participativa, vinculada à universidade;

b) Prof. Dr. Michel Thiollent (UFRJ), um dos principais delineadores contemporâneos da metodologia de pesquisa-ação e da metodologia da extensão universitária;

c) Profa. Dra. Angela Lühning (UFBA), etnomusicóloga, coordenadora da Fundação Pierre Verger, que também trabalha na perspectiva do trabalho participativo;

d) Dr. Edilberto José M. Fonseca (IPHAN), etnomusicólogo.

Enfim, para realizar esta pesquisa, tive que excursionar pelo campo da antropologia, adotando o método de pesquisa etnográfica, que tem em Geertz (1978) um marco fundamental. Propõe esse autor que o pesquisador de campo deve realizar uma *descrição densa*, ou seja, oferecer ao leitor o maior conjunto possível de elementos obtidos na pesquisa de campo, de forma a expor o alcance e a direção da interpretação conferida à realidade investigada. Isso porque, conforme essa postura metodológica, o alcance da antropologia é o de interpretar o real de uma determinada forma, podendo a mesma ser passível de outras leituras, o que retira das ciências humanas a chancela do antigo positivismo, que acreditava ser possível afirmar verdades de forma neutra e objetiva. Assim, além de apresentar imagens fotográficas, capazes de contextualizar melhor a realidade pesquisada, procurei relatar situações vividas em campo, incluindo problemáticas que não fui capaz de solucionar.

Como resultado, acredito que o próprio levantamento de campo, ao suscitar questionamentos nos atores, acabou por se tornar, em alguma medida, uma das faces da pesquisa-ação realizada em cada um dos universos investigados.

A partir da descrição de cada uma das experiências de pesquisa-ação, estabeleci alguns parâmetros analíticos, com base, sobretudo, em quatro autores: Desroche (2006), Thiollent (1985), El Andaloussi (2004) e Morin (2004), de forma a perceber os pressupostos, a trajetória e a dinâmica de cada um dos projetos em pauta e, dessa forma,

estabelecer pontos de comparação entre os mesmos. Especial atenção foi dada ao estudo das diferentes possibilidades de inserção dos pesquisadores nas comunidades onde se desenvolvem os projetos em pauta, com reflexões sobre os desdobramentos decorrentes de suas distintas abordagens sobre a etnomusicologia participativa, inclusive no tocante às representações que os sujeitos envolvidos criam/incorporam sobre suas culturas.

Pretende-se que as reflexões sobre as experiências desses distintos projetos agreguem contribuições a grupos – acadêmicos ou não – na implantação e/ou qualificação de outras iniciativas nesse campo.

O trabalho está organizado da seguinte maneira:

O Capítulo I introduz o leitor à problemática em foco: colaboração entre pesquisadores e pesquisados no campo da etnomusicologia.

O Capítulo II discute essa temática com embasamento teórico advindo especialmente da antropologia, abordando a questão da legitimidade científica e o papel dos pesquisadores que se debruçam sobre investigações nesse paradigma. A questão da identidade cultural – assunto de fundamental importância na realização de pesquisas participativas – também é, nesse capítulo, sucintamente discutida.

O Capítulo III conceitua e problematiza a pesquisa-ação e a pesquisa participativa.

O Capítulo IV reinsere essas discussões no campo da etnomusicologia, agregando conceitos sobre o que seria uma etnomusicologia participativa.

O Capítulo V descreve as práticas dos projetos em pauta, elucidando os pontos de vista de suas coordenadoras e participantes, de modo a favorecer uma leitura dialógica sobre a realidade, como forma de incluir nos resultados da pesquisa a percepção crítica de seus próprios atores. Essa descrição está acompanhada de uma reflexão sobre os projetos frente o paradigma da pesquisa-ação, discutindo suas propostas metodológicas de atuação em etnomusicologia participativa.

Nas Considerações Finais, levanto alguns temas concernentes à etnomusicologia participativa, com desdobramentos suscitados pelas reflexões acerca dos projetos em pauta. Por meio de uma reflexão comparativa, aponto aspectos que têm favorecido ou dificultado a concretização dos objetivos propostos por cada um dos

projetos, embasando uma discussão, também fundamentada nas referências bibliográficas, sobre o desenvolvimento da área no Brasil. Conforme Araújo (2006, entrevista), pela proximidade entre pesquisadores e seus objetos de estudo, o país oferece condições de pesquisas particularizadas, podendo ser amplamente fomentada por projetos de extensão universitária, sobretudo frente à imensurável diversidade musical brasileira.

Parte das referências bibliográficas consultadas para a realização deste trabalho encontra-se disponível somente em língua inglesa. Objetivando facilitar a leitura, traduzi as citações desses textos, a saber: Davis (1992), Merriam (1964), Merriam (1992), Nettl (2005), Nettl (1992), Titon (1992).

CAPÍTULO I

ETNOMUSICOLOGIA PARTICIPATIVA:

CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

“Querer fazer a revolução em um campo é concordar com o essencial do que é tacitamente exigido por esse campo, a saber, que ele é importante, que o que está em jogo aí é tão importante a ponto de se desejar aí fazer a revolução.”
(Bourdieu, 1997: 140)

Início este trabalho com a seguinte questão: por que fazer etnomusicologia? Qual é o sentido da produção desse conhecimento? E, considerando válido esse tipo de investigação, como fazê-la na contemporaneidade e em um país como o Brasil?

Essas são questões complexas que permitem diversas respostas válidas. Ao longo deste trabalho, serão esboçadas algumas delas, focando a proposta da *etnomusicologia participativa*.

Uma etnomusicologia para quem e para quem?

Ao longo do tempo, a etnomusicologia vem recebendo diferentes conceituações e a ela vêm sendo agregados diferentes propósitos. De forma generalizada, pode-se assumir que ela contempla o estudo da música na cultura, ou da cultura através de sua música, na intersecção entre a antropologia e a musicologia. Sua abordagem pode ser mais antropológica, objetivando entender as relações da música no e com o contexto social; mais musicológica, enfatizando a análise musical de repertórios; ou uma combinação de ambas as propostas, dosadas em diferentes níveis de aprofundamento ou tomadas como lentes de observação uma da outra.

Assim como as outras etnociências¹, a etnomusicologia engloba a pesquisa de campo e, nela, a interação do pesquisador com os sujeitos que compõem uma dada realidade e com seus pares na academia. Sob influência especialmente de discussões advindas da antropologia, com foco, sobretudo, em questões éticas, epistemológicas e metodológicas, essas relações foram sendo cada vez mais explicitadas nos trabalhos científicos, e a aproximação e cooperação entre o pesquisador e as comunidades pesquisadas passaram a ser cada vez mais cada vez mais desejadas.

Nas últimas décadas, esses processos vêm se tornando focos de debates acerca de questões como ética, cientificidade, autoria, cooperação, extensão, pesquisa aplicada, dentre outros temas. Objetivando retomar essas discussões mais adiante, apresento a seguir um conciso viés histórico da etnomusicologia, focando as mudanças na relação entre pesquisador e pesquisados.

Uma pequena história da relação com o *outro* na etnomusicologia

O advento da etnomusicologia, bem como o das etnociências de uma maneira geral, foi marcado pelo estudo do *outro*: o não-ocidental, o diferente. Assim, as primeiras definições da área, que ainda perduram nos diálogos desatualizados ou amadores, conceberam-na como o estudo da música das culturas não-ocidentais e folclóricas (Kunst, 1959). As atividades do etnomusicólogo estavam relacionadas, até pelo menos a metade do século XX, à recolha de gravações em comunidades tradicionais – geralmente distantes, além-mar –, transcrição e análise musicológica desses registros em laboratório, o que levou

¹ A etnociência é um campo de conhecimento construído pela Antropologia e que passou a ter um caráter interdisciplinar, focado no estudo de sistemas de conhecimento produzidos por sociedades tradicionais. Abrange muitas áreas (etnobiologia, etnobotânica, etnomedicina, etnomatemática, etnoastronomia, etc) e fundamenta-se em uma preocupação ética em legitimar e preservar esses saberes, frente ao processo de ocidentalização do planeta.

In <<http://members.fortunecity.com/netland1/Getnoc.htm#bibliografia>> Acesso: junho de 2009.

Interessante abordagem sobre o conceito encontra-se em César Carrillo Trueba. "Ciencia e etnociencia" in Ciencias 66, abril-jun, 2002, p. 106-117, disponível em

<<http://www.ejournal.unam.mx/cns/no66/CNS06612.pdf>> Acesso: junho de 2009.

Kunst (1959: 12) a afirmar que “A etnomusicologia nunca poderia ter se tornado uma ciência independente se o gramofone não tivesse sido inventado”. Frequentemente, o pesquisador responsável pela análise não era o mesmo que recolhia as gravações em campo, sob a premissa de que a música poderia ser entendida como um sistema isolado e com lógicas próprias.

Essas conceituações da disciplina como área que estuda sistemas musicais “exóticos” e “étnicos” foi sendo gradativamente substituída pela idéia de que a etnomusicologia seria uma forma de abordagem passível de ser aplicada a quaisquer contextos culturais, inclusive a sociedade ocidental, e que ela deveria considerar as relações da música com a cultura na análise dos repertórios. Como aponta Nettl (2005: 189), “Vemos a etnomusicologia começando a se perguntar se o estudo dos ‘outros’ disse algo a nós, como membros de academias ocidentais de música. Deveríamos colocar nossas questões usuais em relação à nossa própria cultura, sociedade e música?”

Merriam (1964), em obra que se tornou marco conceitual da área, definiu a etnomusicologia como a *antropologia da música* e seu objetivo seria estudar a música *na* cultura. Posteriormente, o próprio autor redefiniu a sentença para o estudo da música *como* cultura, o que aprofunda o sentido de indissociação da música às redes de relações e práticas sociais do contexto cultural no qual se desenvolve (Nettl, 2005: 217). Para ele, a pesquisa etnomusicológica poderia seguir dois vieses, devendo o pesquisador, no início da pesquisa, optar por priorizar um deles, já que cada um implicaria no uso de diferentes metodologias: o primeiro, mais musicológico e técnico, que se ateriasse ao estudo das estruturas musicais, através de análises musicais; e outra à qual chamou *etnografia musical*, na qual o etnomusicólogo deveria assumir a posição de antropólogo, estudando a música como manifestação social (Nettl, 2005: 14-15 e 233). Em ambos os casos, o pesquisador deveria, ele próprio, realizar pesquisa de campo para recolher não apenas amostras sonoras da música a ser estudada, como também observar, *in loco*, as relações dessa música na cultura onde é produzida.

Assim, “(...) para entender música, a importância de sua relação com o resto da cultura é primordial” (Nettl, 2005: 215). Justificando sua afirmação, o autor cita frases de outros etnomusicólogos, que vão na mesma direção: “Todas as pessoas, não importa em

qual cultura, precisam poder ligar profundamente a música no contexto da totalidade de suas crenças, experiências, e atividades, pois sem esses laços, a música não pode existir.” (Merriam, 1967:3² apud Nettl, 2005: 215); “(...) os principais propósitos da musicologia são a ampliação do conhecimento da e sobre a música [e] do lugar e função da música na cultura humana”, o que projeta a etnomusicologia como ciência que se debruça sobre o comportamento humano, as formas de organização social e a atribuição de sentido (Charles Seeger, 1977: 217³ apud Nettl, 2005: 215); “Em um mundo como o nosso (...) é necessário entender por que um madrigal de Gesualdo ou uma Paixão de Bach, uma melodia de cítara da Índia ou uma canção da África (...) uma ópera Cantonesa, ou uma sinfonia de Mozart, Beethoven ou Mahler, são profundamente necessários para a sobrevivência humana.” (Blacking: 1973, 116⁴ apud Nettl, 2005: 215).

Anos depois, Seeger (1987) propôs um aprofundamento da concepção da etnomusicologia como o estudo da música *na* ou *como* cultura, através do conceito de *antropologia musical*, segundo o qual a música é entendida não apenas como um produto da sociedade, mas como uma das forças que a modulam.

Mais recentemente, Merriam (1992: 178) apontou que, em seu contato com a etnomusicologia, pôde perceber uma mudança de ênfase no estudo da música como estrutura sonora para sua apreensão como fenômeno sociocultural e, posteriormente, para uma preocupação com emoções, sentimentos e significados ligados à música.

A etnomusicologia incorporou, através de trabalhos como o de Blacking (1974), o posicionamento antropológico relativista de, ao invés de basear suas asserções somente naquilo que o pesquisador apreende, trazer à luz a percepção que as pessoas fazem sobre a música de sua própria sociedade (Nettl, 2005: 103). Dentro desse viés, colocou-se a idéia de que as próprias estruturas sociais estariam relacionadas às estruturas musicais (Blacking, 1974), abordagem criticada pelo contra-argumento, posteriormente assumido na etnomusicologia, de que muitas sociedades não possuem sistemas teóricos explícitos (Nettl,

² MERRIAM, Alan P. *Ethnomusicology of the Flathead Indians*. Chicago: Aldine Press, 1967.

³ SEEGER, Charles. *Studies in Musicology 1935-1975*. Berkeley: University of California Press, 1977.

⁴ BLACKING, John. *Ho musical is man?* Seattle: University of Washington Press, 1973.

2005: 103). De toda forma, tal investigação implica na necessidade de dialogar com a comunidade estudada sobre sua própria produção musical. Cada vez mais, a etnomusicologia está reconhecendo e debruçando-se sobre a maneira que cada cultura tem de classificar sua própria música, e as diferentes significações que ela pode assumir para cada uma (Nettl, 1992: 191; Clayton, 2001; Rice, 2001).

Essa abordagem relativista foi precursora das propostas de flexibilização teórica e edição dialógica adotadas por Feld (1990), através, respectivamente, da utilização de conceitos de diferentes correntes teóricas em um mesmo estudo, e da inclusão, no trabalho final, de comentários dos membros da cultura investigada sobre o próprio estudo realizado pelo pesquisador externo.

No decorrer do século XX, a etnomusicologia espalhou-se ao redor do globo, sendo criados e fortalecidos centros de pesquisa em regiões anteriormente estudadas majoritariamente por cientistas vinculados a instituições européias ou norte-americanas. Concomitantemente, em um processo associado aos movimentos de independência política e cultural que abarcaram diversos países a partir dos anos 1960, as comunidades pesquisadas também começaram a reivindicar o controle sobre os estudos de suas músicas – o que significou dar prioridade a pesquisadores locais em relação a pesquisadores externos (Nettl, 2005: 207). A emergência de acadêmicos não-ocidentais que estudam a música de suas tradições pessoais, de suas nações ou regiões significou, segundo Nettl (2005: 154), um dos maiores eventos da etnomusicologia desde os anos 1950.

Essa descentralização da etnomusicologia, acompanhada pelas discussões sobre o paradigma positivista e sobre a adoção de posturas mais dialógicas entre pesquisadores e sujeitos pesquisados (debatidas no Capítulo II deste trabalho), acarretou tanto mudanças nas relações entre etnomusicólogos e comunidades estudadas, como no advento de diversas *etnomusicologias*, formadas pelo equilíbrio entre as definições amplamente aceitas da área e princípios gerais de cada cultura particular (Nettl, 2005: 210-211). Embora problematize a existência de *uma* etnomusicologia ocidental, o autor aponta o reconhecimento geral de que há uma corrente central e corpo comum na literatura que a representa.

Tendo sido consolidada a partir da abordagem européia, a etnomusicologia, inicialmente, priorizou, por exemplo, um sistema de análise musical que valoriza as

relações entre alturas – como seriam as análises, entretanto, realizadas o ponto de vista de um estudioso africano, que poderia enfatizar a rítmica? A existência de uma rede acadêmica intercultural formada por pesquisadores de várias sociedades que estudassem as músicas de outras culturas através de diferentes perspectivas enriqueceria muito o campo da etnomusicologia (Nettl, 2005: 151). Ainda que essa situação utópica pudesse ampliar consideravelmente os conhecimentos científicos sobre a música na cultura, é importante lembrar que estariam todas inseridas na abordagem científica, com suas vantagens e limitações.

Mesmo que a existência de *etnomusicologias* não seja uma idéia aceita por todos, o reconhecimento de que cada cultura tem o direito de coordenar seus estudos e produtos musicais levou etnomusicólogos da Europa e dos Estados Unidos a valorizarem e apoiarem a consolidação dessas correntes em outros locais do mundo (Nettl, 2005: 210-211). Nettl, que esteve presente no momento de fundação da Associação Brasileira de Etnomusicologia, afirma que, na ocasião, “ficou claro para mim que os movimentos nacionais da etnomusicologia estão prosperando, e que o mundo da etnomusicologia vai começar a ser visto como um mundo de etnomusicologias.” (Nettl, 2005: 112).

Sobre as práticas mais recentes de pesquisa etnomusicológica, Nettl aponta: “Nossa atitude em relação ao trabalho de campo mudou. Estamos mais interessados em participar que em somente observar – embora haja importantes exceções. Nos tempos recentes, passamos a esperar de um pesquisador de campo um contato muito mais intenso com a cultura que pesquisa do que há 20 ou 30 anos” (Nettl, 1992: 189).

Especialmente a partir da década de 1990, vêm sendo colocadas discussões sobre a possibilidade de os membros da comunidade participarem da própria pesquisa etnomusicológica, por meio de diferentes processos colaborativos, sendo a *etnomusicologia participativa* uma dessas propostas.

A intensificação do contato e das influências entre pesquisadores e comunidades pesquisadas tem como pano de fundo tanto a expansão e o fortalecimento da área em países que sediam muitas pesquisas etnomusicológicas em comunidades tradicionais, como o crescente interesse de etnomusicólogos pela investigação de temas relacionados ao contexto urbano e aos impactos da disseminação da música ocidental sobre outras culturas através

dos veículos de mídia (Nettl, 1992: 188). Com grande frequência, essas situações são acompanhadas pela proximidade física e cultural dos pesquisadores com seus objetos de pesquisa, durante períodos prolongados e de forma constante.

Essa aproximação dialógica entre pesquisador e pesquisados em etnomusicologia está intimamente relacionada a reflexões advindas de outras áreas do conhecimento, especialmente vinculadas ao questionamento do paradigma da cientificidade e aos papéis sociais representados pelos pesquisadores acadêmicos – assuntos que serão abordados mais adiante.

Na história da etnomusicologia, desde que o trabalho dos etnomusicólogos passou a englobar sua ida a campo, nota-se um processo crescente de aproximação com o *outro* e o desejo de colaboração em relação a essa alteridade. De fato, a real proximidade entre pesquisadores e pesquisados tem sido uma constante em seu cotidiano, mesmo que sob diferentes enfoques e influenciados por paradigmas científicos que foram se modificando ao longo do tempo. Essa postura humanística frente aos grupos pesquisados permaneceu e permanece muitas vezes omitida na elaboração dos trabalhos acadêmicos, sendo por isso associada apenas a pesquisas recentes, nas quais tais práticas começaram a ser oficialmente reconhecidas. Como exemplo, Nettl (2005: 200) pontua que a antiga omissão dos nomes dos informantes – que ele prefere chamar de *professores* (idem: 114) – não representaria uma falta de proximidade ou preocupação com essas pessoas, mas refletiria a (também antiga) procura pelo que fosse representativo e pudesse caracterizar a sociedade pesquisada de uma maneira mais global, descartando-se as individualidades e talentos pessoais.

A colaboração entre pesquisador e pesquisados em etnomusicologia

Como visto, etnomusicologia tem recebido diferentes conceituações, havendo divergências em relação ao perfil de seus objetos de estudo, métodos e pressupostos teóricos (Nettl, 2005). A disseminação da área no século XX implicou, segundo esse autor (1992: 168), tanto em sua popularização como em sua ramificação, passando a ser mencionada, inclusive, em relação a propósitos não-acadêmicos. Devido à especificidade de cada pesquisa, quando os etnomusicólogos se encontram, abordam um campo restrito de

conhecimentos comuns (Nettl, 1992). Segundo o autor, “Há realmente poucos assuntos sobre os quais se pode esperar que todos os etnomusicólogos compartilhem conhecimentos.” (Nettl, 1992: 184). Entretanto, existe um fio condutor que une os pesquisadores desse campo, que diz respeito ao perfil dos etnomusicólogos (Nettl, 2005). Embora o autor afirme que não seja possível definir no que consistiria “ser etnomusicólogo”, ele chama atenção para a existência de uma característica comum à grande maioria dos pesquisadores desse campo: a simpatia pelas comunidades pesquisadas e o desejo de que as músicas ali produzidas sejam reconhecidas e valorizadas por um público mais amplo.

Essa simpatia sustenta-se na premissa de que todos os repertórios musicais são igualmente importantes e, ao menos em potencial, igualmente complexos e intelectualmente elaborados. Nas palavras de Nettl (2005: 14), “os etnomusicólogos são igualitários. (...) em princípio, em algum nível de conceituação, eles consideram todas as músicas como equivalentes. (...) Eles consideram todas as músicas dignas de estudo, reconhecendo que todas, não importa quão aparentemente simples, são fenômenos complexamente organizados.” Tal complexidade e elaboração intelectual devem ser entendidas não apenas no sentido analítico musicológico ocidental⁵, mas expandido para a possibilidade de existência de outras formas de pensar a organização dos sons, e para as relações complexas entre a música e a cultura. Como exemplifica Blacking (1974: 113), “Uma canção folclórica africana não é necessariamente menos intelectual que uma sinfonia: a aparente simplicidade do som produzido pode abranger complexos processos de geração (...)”.

O desejo de contribuir com as comunidades estudadas frequentemente acarreta, por parte do investigador, ações políticas em prol da defesa de direitos desses povos; da continuidade das práticas musicais estudadas; e da divulgação responsável desses repertórios (Nettl, 2005: 15). Por “divulgação responsável” subentende-se o respeito pelos

⁵ Nettl faz sobre isso o apontamento de que a análise schenkeriana, fundamentalmente baseada em repertórios alemães e austríacos do período clássico e do início do século XIX, não se aplica bem, ao menos sem consideráveis modificações, a outros tipos de música (2005: 106).

direitos autorais, a consulta aos produtores dos repertórios em relação à divulgação e à intenção em aumentar, através dela, o reconhecimento desses produtores e/ou da comunidade pesquisada. O autor reconhece que, mesmo que o pesquisador procure tratar seu objeto de estudo com distanciamento, é muito comum que ele se engaje no que chama de *ativismo musical*, em defesa dos produtores dos repertórios estudados (Nettl, 2005: 15).

De fato, podemos perceber esse tipo de postura em autores que elaboraram marcos conceituais – já antigos – da etnomusicologia: Merriam (1964) e Seeger (1987) abordaram a questão das trocas entre pesquisador e pesquisados, enfatizando a necessidade de existência de uma reciprocidade – se, por um lado, os etnomusicólogos se beneficiam dos trabalhos produzidos a respeito das comunidades que estudam, por outro, tais comunidades devem receber atenção e apoio do etnomusicólogo para com suas necessidades e interesses. Blacking (1974: 36) escreveu, no início de seu livro sobre a música Venda (África) que, independentemente de julgamentos posteriores sobre suas análises, ele esperava que suas descobertas pudessem trazer alguma contribuição para o restabelecimento das condições de dignidade e liberdade nas quais essa tradição tinha originalmente se desenvolvido.

Na mesma direção, com o intuito de contribuir para a divulgação e legitimação dos discursos do povo Kaluli (Nova Guiné), Feld (1990) incluiu em seu livro um capítulo com comentários dos pesquisados sobre seu próprio estudo, prática que chamou de *edição dialógica*. Hood (1971: 371-375) foi ainda mais longe, versando sobre a importância em promover a formação de indivíduos locais como etnomusicólogos, para que possam dialogar em plano de igualdade com os pesquisadores externos, e trabalhar conjuntamente – que é, sumariamente, o ideal buscado nos projetos de etnomusicologia participativa.

Durante a realização desta pesquisa, entrei em contato com muitos etnomusicólogos, de diversas instituições do país e algumas do exterior⁶, e pude confirmar

⁶ Entrevistas, contatos informais ou em encontros científicos, especialmente os congressos da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – ANPPOM (2005, 2006 e 2008), Associação Brasileira de Etnomusicologia – ABET (2006 e 2008), e British Forum for Ethnomusicology – BFE (2009).

esse perfil, no qual também me enquadro, esteja ele expresso na realização de atividades concretas em benefício ou em parceria com as comunidades pesquisadas, ou não.

Nettl (2005: 160) também faz apontamentos sobre o que normalmente os pesquisados esperam dos etnomusicólogos: “mais significativamente, eles demandam reconhecimento de sua arte e de sua cultura”.

Embora o desejo e, muitas vezes, a prática de colaboração mútua entre pesquisadores e pesquisados em etnomusicologia exista já há muito tempo, a legitimação dessa postura pela ciência ainda está em vias de se estabelecer. As atividades que endossam esse posicionamento geralmente são iniciadas por pesquisadores em regime extra-acadêmico, com recursos próprios; ou então por pessoas e instituições não vinculadas à academia (Davis, 1992). Com isso, 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, por terem estes maior legitimação (Davis, 1992). A academia, por sua vez, perde a chance de ampliar os conhecimentos sobre as comunidades pesquisadas considerando válida somente a visão do pesquisador e sua interpretação sobre o que dizem os membros da cultura que estuda, descartando a possibilidade de inserir nos trabalhos a visão que os próprios pesquisados têm sobre suas práticas musicais (Carvalho, 1999). Esse impasse, presente em diversos campos das ciências humanas, tem suscitado reflexões, questionamentos e proposições de vários autores – tema discutido mais adiante.

Sob influência dessas idéias, 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*, também chamada de *aplicada, política, prática, ativa* ou *do setor público* (Titon, 1992: 315).

Os próximos capítulos abordam a história dessa área e seus principais pressupostos, influenciados por idéias que transcendem o campo da etnomusicologia.

CAPÍTULO II

PESQUISA PARTICIPATIVA:

NOTAS SOBRE O PARADIGMA E O CONTEXTO SOCIAL

“Práticas sociais alternativas geram formas de conhecimento alternativas. Não reconhecer estas formas de conhecimento implica deslegitimar as práticas sociais que as sustentam e, nesse sentido, promover a exclusão social dos que as promovem”
(Santos, 2001: 328)

Sobre o paradigma positivista

Nas ciências humanas, o paradigma positivista, cuja hegemonia estendeu-se ao longo do século XX, fundamenta-se na idéia de que os princípios que estruturam a realidade objetiva dos fatos sociais podem ser desvendados e compreendidos por meio de uma postura metodológica de distanciamento, neutralidade e imparcialidade do pesquisador frente ao contexto observado (Durkheim, 1978). Nesse sentido, a ciência seria capaz de revelar e compreender as regularidades e as leis que regem o corpo social, entendido como uma força que antecede, se sobrepõe e conduz a ação dos sujeitos.

Como modelos de apreensão e explicação da realidade, os paradigmas estruturam visões de mundo, procedimentos, metodologias e técnicas de investigação, construindo padrões compartilhados pela comunidade científica. Sob essa ótica, como aponta Minayo, as ciências sociais seriam capazes de “prever e determinar a ação humana” (1996:32). Nas palavras da autora,

“A hipótese central do positivismo-sociológico é de que a sociedade humana é regulada por leis naturais que atingem o funcionamento da vida social, econômica, política e cultural de seus membros. Portanto as ciências sociais, para analisar determinado grupo ou sociedade, têm que descobrir as leis invariáveis e independentes de seu funcionamento. Daí decorre que os métodos e técnicas para se conhecer uma sociedade ou determinado segmento dela são da mesma natureza que os empregados nas ciências naturais. E ainda mais, da mesma forma que as ciências naturais propugnam um conhecimento objetivo, neutro, livre de juízo de valor, de implicações político-sociais (...) também as ciências sociais devem buscar, para sua cientificidade, esse ‘conhecimento objetivo’.” (Minayo, 1996:39)

No âmbito da ciência como um todo, por um processo que não cabe aqui descrever – já que advém de debates da física, decorrentes da teoria da relatividade e, posteriormente, da física quântica, da filosofia e da inserção, cada vez mais intensa, de pesquisadores em investigações empíricas – o modelo positivista começou a ser questionado, sobretudo a partir dos meados do século XX, suscitando a construção de

novas visões e teorias explicativas sobre a realidade social. A conotação de que não existe uma ordem previsível no universo, de que todos os fenômenos são relativos e todos os tipos de conhecimento estão sujeitos a causalidades também de ordem local pôs em xeque a visão positivista de controle e previsibilidade do Homem sobre a natureza e sobre a sociedade (Capra, 1993). Ademais, a evidência e a consciência de que a vida e todos os fenômenos – físicos, biológicos, sociais, psicológicos – processam-se de forma inter-relacional e interdependente (Capra, 1993) tem suscitado novos procedimentos metodológicos na investigação científica, sobretudo a partir do início dos anos 60, com a publicação a obra “A estrutura das revoluções científicas”, de Thomas Kuhn, analisando a crise do paradigma positivista, que acabou por qualificar e intensificar a reflexão e o debate sobre os modelos explicativos das ciências humanas (Cardoso de Oliveira, 1998).

Esse tipo formulação anunciou, ao longo do século XX, a gradual falência de um modelo de ciência fragmentária, impondo procedimentos interdisciplinares na produção do conhecimento. Descobrimos que fazemos parte do mesmo planeta, que todos os seus aspectos estão relacionados e que não existem normas e leis causais universais, capazes de explicar o “funcionamento” da vida humana. De forma sucinta, Laplantine (2004: 117-118) esboça claramente o teor dos questionamentos e das críticas que, no campo das ciências humanas, sobretudo a partir da metade do século XX, foram sendo direcionadas ao paradigma positivista, inclusive como decorrência da intensificação da pesquisa de campo, que possibilitou estabelecer comparações entre diferentes sociedades:

“A explicação causal em particular – cf. o estudo de Wittgenstein (1982)¹ sobre *Le Rameau d’Or* de Frazer – não acrescenta nada à nossa compreensão de uma cultura que nos é estranha, mas consiste em substituir um mito por outro. A explicação apenas alimenta a ilusão de que seria possível estabelecer leis. Em suma, as teorias científicas ‘são hipóteses supérfluas que não explicam nada (1982, p.25) e reproduzem sob uma outra forma a ‘magia’ e a ‘superstição’. Por outro lado, nem tudo é susceptível de ser explicado. ‘Os cientistas que gostariam de sempre ter uma teoria!!!’ (1982, p.36) estão na incapacidade de compreender que o acaso, a absurdidade, o não-sentido, existem e que os seres humanos ou grupos sociais podem agir da maneira que agem ‘sem razão particular’ (*So handeln sie eben*’, escreve Wittgenstein)”.

A gradual desconstrução da visão positivista suscitou um questionamento sobre a validade do conhecimento científico, entendido agora – nas ciências sociais, por meio de

¹ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Remarques sur “Le Rameau d’Or” de Frazer*. Paris, L’Âge d’Homme, 1982.

autores como Foucault (1985), Bourdieu (1989, 1997) e Geertz (2005) – como um saber historicamente localizado, fruto, ele próprio, de um determinado contexto social e histórico. Assim, ao relativizar o próprio conhecimento científico, tomamos consciência da legitimidade de outros saberes, produzidos por sociedades tradicionais, dos quais a ciência não consegue mais prescindir, mesmo porque, com o processo de globalização, esses saberes passam a conviver nos mesmos espaços e, fatalmente, desafiam nossas verdades, até então tidas como inquestionáveis (Latouche, 1994).

Nas ciências humanas, os debates em torno da suposta neutralidade do pesquisador acirraram-se a partir da segunda metade do século XX, à medida que novas pesquisas de campo foram sendo realizadas (Laplantine, 2004), desembocando na constatação de que a exterioridade do pesquisador é um mito, já que tanto sua equação pessoal, quanto a metodologia utilizada conduzem a um recorte específico da realidade, que está longe de poder ser imparcial, objetivo e neutro, como apregoava o paradigma positivista.

Na antropologia, Malinowski (1978) foi o primeiro a sistematizar uma metodologia de pesquisa de campo em sociedades não ocidentais, em obra que se tornou um marco teórico da etnografia. Ao abordar a realidade como uma totalidade, Malinowski compara-a a um organismo vivo, composto por partes interdependentes, que interagem por meio de feixes de relações, formando um *sistema* lógico e integrado. Ao pesquisador, por meio da pesquisa participante e recorrendo a uma postura de imparcialidade, caberia a tarefa de desvendar a função de cada uma das partes que compõem o todo. Mesmo apregoando a possível imparcialidade do pesquisador frente a seu objeto de pesquisa, o grande marco instituído por Malinowski foi a afirmação de que todos os aspectos da cultura estão relacionados, ou seja, que a vida social constitui-se de forma sistêmica e inter-relacional.

Essa percepção da realidade como totalidade, desenvolveu-se no cenário de uma visão relativista sobre a diversidade cultural, esboçada quando os primeiros antropólogos, no início do século XX, deslocaram o olhar ocidental em direção a sociedades tradicionais, tentando compreender a lógica a elas subjacente. Tal processo não apenas revelou que todas as esferas da vida social estão relacionadas, como evidenciou a

equidade entre diferentes culturas humanas. Conforme Geertz (1978), aceitar, por meio das pesquisas desenvolvidas no âmbito da antropologia, a equivalência entre diferentes culturas, não apenas ampliou o próprio conceito de Ser Humano como abalou, de forma implacável, a convicção de supremacia sobre nossas formas de viver e pensar em relação a outras sociedades, instituindo o que denominou de “revolução do olhar”, ou seja, uma mudança nas formas de perceber a condição humana e a diversidade cultural, até então ancoradas nas teorias evolucionistas do século XIX, que apontavam as culturas ocidentais como superiores às demais.

Admitindo que o olhar do pesquisador é recortado por um viés cultural, Geertz (1978) coloca em xeque a possibilidade da existência de “verdades científicas” nas ciências humanas e, por isso, compara a realidade a um texto, que pode ser lido, percebido e interpretado de distintas formas por diferentes observadores. Segundo o autor, mesmo objetivando compreender como os *nativos* pensam sua própria cultura, na pesquisa de campo o máximo que o investigador pode fazer é uma *interpretação* da realidade, na medida em que permanece condicionada ao tipo de percepção que o sujeito que observa tem sobre o contexto pesquisado. “Resumindo, os textos antropológicos são eles mesmos interpretações e, na verdade, de segunda e terceira mão. (Por definição, somente um ‘nativo’ faz a interpretação em primeira mão: é a *sua* cultura.)” (Geertz, 1978: 25). Como complementa Laplantine (2004: 23):

“A etnografia é antes de tudo uma experiência física de imersão total, consistindo numa verdadeira aculturação ao invés, onde, longe de tentar compreender uma sociedade unicamente nas suas manifestações ‘exteriores’ (Durkheim), eu devo interiorizá-la através das significações que os próprios indivíduos atribuem a seus próprios comportamentos.” (Laplantine, 2004: 23);

Aludindo à necessidade auto-crítica pontuada por Geertz (2005) em relação à crença de que ir ao campo de pesquisa – “estar lá” – daria autoridade de pronunciar-se inequivocamente sobre ele, Cardoso de Oliveira (1998: 65) afirma:

“O ‘estar lá’ gera, por outro lado, uma autonomia que, a rigor, é ilusória. ‘Eu estive lá, portanto sou testemunha do que vi e ouvi’, não passa de uma frase plena de significados, no mínimo dúbios! Porque sob a intenção saudável do pesquisador responsabilizar-se pelo fato que descreve e interpreta – ou descrevendo interpreta –, esconde-se uma segunda intenção – é verdade que nem sempre consciente – de dar legitimidade a seu discurso, quase que dogmatizando-o ao leitor: e isso vale tanto para os seus pares como para o leitor comum. O ‘estar lá’ tende a não admitir dúvidas... Eis o seu caráter perverso”.

Em relação às pesquisas em ciências humanas, Thiollent (1985) afirma que a metodologia de pesquisa está intimamente relacionada à postura política do pesquisador. Segundo ele, o pesquisador sempre tem uma visão de mundo como pano de fundo, que direciona suas escolhas metodológicas. A simples adoção de uma ou outra metodologia, para ele, já compromete a pesquisa com interesses específicos, porque conceitua o modelo estudado sob um determinado ângulo ideológico, conduzindo a um tipo específico de coleta e interpretação dos dados.

De acordo com essas idéias, Cardoso de Oliveira (2006) argumenta que o pesquisador deve deixar claro, tanto na produção do conhecimento quanto nas formas de divulgação de sua pesquisa, seu posicionamento político frente à situação investigada, oferecendo aos leitores/ouvintes uma contextualização sobre seu próprio ponto de vista.

Bourdieu (1997) amplia e politiza a questão da *interpretação* do pesquisador, relativizando a própria ciência quanto à sua legitimidade como produtora de conhecimentos. Para ele, a ciência, estando também inserida na cultura, não pode ser considerada como geradora de conhecimentos absolutos, uma vez que representa a visão de um grupo específico – histórica, social e politicamente localizado – sobre o que seria a ‘verdade’. Em suas palavras,

“A maior parte das obras humanas que temos o hábito de considerar como universais – o direito, a ciência, a arte, a moral, a religião etc. – são indissociáveis do ponto de vista escolástico e das condições econômicas e sociais que as tornaram possíveis e que não têm nada de universal. Elas são engendradas nesses universos sociais muito específicos que são os campos de produção cultural (campo jurídico, campo científico, campo artístico, campo filosófico etc.) e no quais estão engajados agentes que têm em comum o *privilégio* de lutar pelo monopólio do universal, contribuindo assim para levar avante, aos poucos, verdades e valores tidos, em cada momento, como universais, isto é, eternos.” (Bourdieu, 1997: 209)

Esse grupo produtor de conhecimentos científicos – a comunidade de pesquisadores – possui, segundo Bourdieu, algumas características peculiares que devem ser consideradas, por eles mesmos, quando se debruçam na tarefa de “trazer à luz” conhecimentos que serão considerados verdadeiros pela sociedade. Essa visão crítica sobre a própria ciência, continua o autor, é tanto mais difícil de ser concebida quanto mais se está inserido na lógica, ou *jogo*, do pensamento científico: “Os agentes bem ajustados ao jogo são possuídos por ele e tanto mais, sem dúvida, quanto melhor o compreendem.” (Bourdieu, 1997: 142). Complementando esse argumento, Geertz (2005) reconhece que a

produção do conhecimento científico insere-se em vertentes tradicionais de pensamento e de linguagem, sistematizadas em disciplinas científicas e sustentadas por comunidades científicas – como discutirei mais adiante, sob as perspectivas de Roberto Cardoso de Oliveira (1990) e Rouanet (1990).

Objetivando provocar esse olhar crítico sobre a ciência, Bourdieu contextualiza o grupo social formado pelos pesquisadores: seus membros encontram-se na situação especial de ter todas as condições para dedicar-se, livres das limitações e limites de uma conjuntura histórica, a questões filosóficas gratuitas, pelo prazer de resolvê-las, e não porque se relacionam às urgências do cotidiano (Bourdieu, 1997: 200-201). Tais condições são proporcionadas, segundo ele, tanto pela disponibilidade de tempo da qual os pesquisadores gozam para realizar suas investigações, como por possuírem formação escolar específica, fato esse intrinsecamente relacionado à questão sócio-econômica, já que nem todos podem ter acesso à mesma escolarização. Sendo o conhecimento científico considerado o saber mais legítimo no mundo contemporâneo, ter condições de produzi-lo representa possuir uma ferramenta de poder (Bourdieu, 1997).

Por essa razão, as famílias com maior *capital econômico* (mais abastadas financeiramente) passam, mesmo que de forma inconsciente, a considerar a educação dos filhos – ou, nos termos do autor, a aquisição de *capital cultural* – um investimento importante no sentido de garantirem certos espaços dentro de um campo de relações. Possuindo títulos escolares *consagrados*, essas pessoas continuam segregadas do restante dos mortais, em uma nova espécie de ordem ou nobreza, com autoridade para dominar (Bourdieu, 1997: 37-39).

Complementando essas idéias, Santos (2001) critica a justificativa dada à estratificação social advinda da própria ciência e que legitima a condição socialmente privilegiada de seus integrantes, segundo a qual as pessoas que desempenham funções de maior complexidade deveriam ser recompensadas pelo esforço adicional dedicado à obtenção da competência para realizá-las. O autor afirma que “(...) as hierarquias têm estado sempre ligadas às tecnologias, nomeadamente às tecnologias do saber” (Santos, 2001: 108-109).

Bourdieu enfatiza que o perfil histórico associado ao ofício dos “filósofos, sociólogos e todos aqueles cujo ofício é pensar o mundo” tem sido marcado por um posicionamento burguês distanciado do mundo e das necessidades cotidianas, que influencia sua própria maneira de pensar. Isso coloca os profissionais dessa área em uma posição de probabilidade a não acordar do “sonho escolástico” no qual se encontram, ao não questionarem a influência das origens do pensamento acadêmico sobre sua própria produção científica (Bourdieu, 1997: 201). O autor explica que sua crítica não se configura como “condenação ou denúncia política”, mas como uma questão de ordem epistemológica: “Trata-se de saber no que essa retirada, essa abstração, essa fuga, afetam o pensamento que tornam possível e, por essa via, o próprio conteúdo do que pensamos.” (Bourdieu, 1997: 202). Assim,

“É sob a condição de submeter à crítica teórica o ponto de vista teórico como ponto de vista não-prático, fundado na neutralização dos interesses e das relações práticas, que podemos ter alguma probabilidade de apreender sua ilusão específica. (...) Qualquer projeto de desenvolvimento do espírito humano que, esquecendo o enraizamento histórico da razão, conte apenas com a força da razão e do discurso racional para levar avante a causa da razão, e deixe de apelar para a luta política para tentar dotar a razão e a liberdade dos instrumentos propriamente políticos que são a condição de sua realização histórica, ainda é prisioneiro da ilusão escolástica.” (Bourdieu, 1997: 205-215)

Abstando-se desse tipo de crítica, e desconsiderando o fato de que os discursos dos pesquisadores são frequentemente mais legitimados que aqueles dos povos estudados (Carvalho, 1999), os cientistas das áreas humanas – inclua-se a etnomusicologia – correm o risco de que essas condições possibilitem a verificação científica de suas próprias previsões sobre seus objetos de estudo (Bourdieu, 1989: 121).

Habermas (1982) complementa o debate crítico em relação à ciência argumentando que sua hegemonia enquanto saber legítimo justifica-se e deriva do fato de ela não problematizar essa sua condição. Segundo ele, ao longo da história, o positivismo tem como único traço filosófico “a necessidade de imunizar as ciências contra a filosofia” (Habermas, 1982: 90), admitindo como conhecimento legítimo somente aquilo que as próprias ciências produzem. Assim, ele se impôs sobre outras formas de produção de conhecimento que – através de reflexões sobre seus pressupostos (uma *crítica do conhecimento*) – questionavam a própria veracidade de suas descobertas. As ciências, dessa forma, se auto-justificam, o que só se tornou possível por meio da construção de uma

visão cientificista da história, que deslegitimou as teorias de conhecimento anteriores ao positivismo, classificando-as como não *científicas* (Habermas, 1982: 94).

Segundo Habermas, o único lugar que o positivismo reserva a uma *crítica do conhecimento* é a metodologia (Habermas, 1982: 89). Ou seja, não se questiona a certeza da veracidade dos conhecimentos científicos, mas somente as teorias e métodos de sua produção.

Habermas explica que a premissa de existência dos métodos e teorias científicas pressupõe sua possibilidade de aplicação e utilização, dentro de condições específicas, sempre e em qualquer parte (Habermas, 1982: 217). Essa premissa, associada à idéia de que a ciência deve produzir conhecimentos que possam ser *úteis* – ou, nas palavras do autor, que despertem *interesse* (Habermas, 1982: 217) – baseia-se na “ficção de um mundo previsível de casos idênticos” (Habermas, 1982: 309). Assim, tudo aquilo que não pode ser explicado pela ciência positivista não é por ela considerado digno de crédito, sendo vinculado à metafísica (Habermas, 1982: 95). A ciência positivista define-se, assim, por meio de sua própria metodologia, o que a configura como uma apreensão limitada da realidade (idem: 43).

Segundo o autor, a crença na veracidade dos fatos percebidos através da sensibilidade empírica; o controle preciso da verificação desses fatos através de um *método científico* regular e unitário; e a idéia de que os conhecimentos devam ter uma *utilidade* são características essenciais do positivismo, herdadas de teorias do conhecimento anteriores a ele, que, analisadas criticamente, conferem-lhe um sentido relativo no tocante à veracidade dos conhecimentos por ele produzidos. Em suas palavras,

“Se, portanto, certeza, exatidão e utilidade são critérios da cientificidade de nossas proposições, então pode-se deduzir disso que nosso conhecimento é, em princípio, *incompleto e relativo*, o que corresponde ‘à natureza relativa do espírito positivo’. O saber que se orienta em leis, controlado pela experiência e adquirido metodicamente, conversível em prognósticos tecnicamente aplicáveis, é um saber relativo na medida em que não pode continuar pretendendo conhecer o ente em sua essência, isto é, conhecer em termos absolutos: o conhecimento científico não é, em oposição ao conhecimento metafísico, um saber da origem das coisas.” (Habermas, 1982: 98)

Ao defender o fortalecimento de uma *crítica do conhecimento*, Habermas coloca uma importante advertência: ela precisa evitar conceber previamente o quê deverá ser a ciência, sob risco de perder seu caráter filosófico crítico e contribuir para a simples

substituição de uma teoria do conhecimento – que não se debruça sobre seus fundamentos – por outra (Habermas, 1982: 35).

Reportando-se ao campo da antropologia, Cardoso de Oliveira (1998) apresenta uma visão que contribui para problematizar a questão da universalidade e das especificidades do conhecimento científico, ao afirmar que as antropologias centrais (Inglaterra, França, Estados Unidos) estão enraizadas em paradigmas originados nos séculos XIX e XX, todos marcados por uma pretensão à universalidade, enquanto as antropologias periféricas (de países que não tenham testemunhado a emergência da disciplina em seu território), estão “voltadas, via de regra, para as singularidades de seus contextos sócio-culturais”. Ademais, nesses países, o olhar antropológico possui o ponto de vista de uma sociedade, ela mesma, colonizada e fracionada em diferentes etnias, o que, sem prejuízo do rigor na produção de conhecimento científico, aponta para outra singularidade, já que:

“(...) do ponto de vista desse observador interno de uma sociedade que reproduz os mecanismos de dominação e exploração herdados historicamente, o que subsiste não poderá ser apenas o deslocamento o conceito metropolitano – e colonial –, sem repercussões na própria constituição desse ponto de vista. Tratar-se-ia, antes, de um ponto de vista diferente, significativamente reformulado, no qual a inserção do observador (...) acaba por ocupar um lugar como profissional da disciplina da etnia dominante, cujo desconforto ético só é diluído se passar a atuar – seja na academia, seja fora dela – com intérprete e defensor daquelas minorias étnicas.” (Cardoso de Oliveira, 1998: 42).

Essa postulação suscita reflexões sobre o espaço, o aporte e o papel que o conhecimento científico tem desempenhado em nossa sociedade.

Sobre o papel e a produção do conhecimento científico

“(...) caminhamos em direção a universos nos quais, cada vez mais, serão necessárias justificativas técnicas, racionais, para dominar, e nos quais os próprios dominados poderão e deverão, cada vez mais, utilizar-se da razão para defenderem-se contra a dominação, já que os dominantes, cada vez mais, invocarão a razão e a ciência para exercer sua dominação.” (Bourdieu, 1997: 156)

Entendendo a ciência como uma das diversas formas de compreender a realidade, e tendo em vista que ela não permanece imune ao viés cultural e a visões subjetivas de mundo – relacionadas tanto às condições vividas por cada pesquisador, como

a um contexto histórico, social e econômico específico – é imprescindível repensar nossos papéis como pesquisadores e as possibilidades de nossa atuação na contemporaneidade.

Se partirmos do pressuposto de que, a despeito dessas limitações, ainda existe interesse em fazer ciência, devemos ter clareza sobre como queremos conduzir nossas investigações, e como nossos estudos podem influenciar a realidade. Vale a pena relembrar, então, a posição de Geertz, relacionada ao alcance da produção de conhecimento, em situações que envolvem pesquisa empírica: ao pesquisador cabe fazer uma interpretação da realidade, passível de ser questionada pela interpretação de outros sujeitos, inclusive pertencentes ao contexto estudado. A solução seria fazer uma *descrição densa* e detalhada da realidade investigada, de forma a oferecer a possibilidade de serem feitas posteriormente outras interpretações sobre ela. Nas palavras de Laplantine (2004: 110):

“Quando Clifford Geertz (...) propõe-nos a metáfora da ‘cultura como texto’, ele não quer dizer que a cultura possui uma cultura textual, mas sim que ela pode ser antropologicamente apreendida, construída, interpretada apenas num texto, num texto que subentende outros textos que foram escritos antes de mim e, sobretudo que foram escritos por outros. Assim a descrição etnográfica enquanto narração de uma cultura, longe de resolver-se necessariamente na estrutura, é uma questão que também pode ser colocada em relação com a leitura. Do mesmo fenômeno social, não existe apenas uma, mas sim uma pluralidade de descrições possíveis – a etnografia podendo nesse caso ser considerada uma poligrafia – assim como uma série de leituras possíveis dessa mesma descrição.”

A *descrição* deve ser entendida como uma associação irreversível entre a enunciação dos fatos e sua própria interpretação, “atividade de transformação do visível” (Laplantine, 2004: 118). Essa concepção da indissociabilidade da enunciação à interpretação é enfatizada pelas considerações de Foucault (2002) sobre o *discurso*, segundo as quais a visão de mundo de cada indivíduo está vinculada à própria linguagem, que molda seu modo de pensar, ver e construir a realidade.

Expressando uma visão que já foi amplamente incorporada pelas ciências sociais, e referindo-se particularmente ao ofício do antropólogo, Laplantine (2004: 93) destaca:

“A descrição nunca é neutra. Existem milhares de pontos de vista possíveis para descrever uma mesma paisagem, uma mesma cena da vida cotidiana. Nós não julgamos todos igualmente significativos os fatos que nós observamos e, sobretudo não atribuímos as mesmas significações aos fatos retidos. Se existe uma autonomia do ‘descrito’, do ‘referente’, do ‘significado’, do social, é, como nós começamos a ver, uma autonomia relativa. Nós não temos, com efeito, nenhuma possibilidade de ver o mundo fora do olhar, de dizer o mundo fora da linguagem. Todo

o olhar procede instantaneamente de uma construção formal. A descrição é uma descrição daquele que descreve e que progressivamente vai construir um objeto. O significado não é imanente, dado, antecipadamente presente, anterior e exterior à própria questão pesquisada. Ele encontra-se no ato daquele que questiona o sentido daquilo que ele observa. A descrição supõe, pois, uma teoria – explícita, e a maior parte das vezes é implícita – do conhecimento e da linguagem.”

O autor complementa essa concepção com a afirmação de que, encontrando-se em campo, o pesquisador, queira ou não, influencia a realidade estudada, o que, por sua vez, reflete na ocorrência de situações particulares que também conduzirão sua interpretação. Em suas palavras, “a descrição etnográfica não é apenas uma atividade perceptiva e lingüística que toma esta ou aquela cultura como objeto, ela é uma atividade que se reforma e se reformula permanentemente através do contato com determinada cultura (...)” (Laplantine, 2004: 120). Assim, continua o autor,

“Nós nunca observamos os comportamentos de um grupo tal como eles aconteceriam se nós não nos encontrássemos lá, ou se os sujeitos de observação fossem outros que nós. E mais, se o etnógrafo perturba uma dada situação, criando mesmo novas situações, devido a sua presença, ele encontra-se por seu lado profundamente perturbado por tais situações. O que vive o pesquisador, em sua relação com seus interlocutores (o que ele recalca ou o que ele sublima, o que ele detesta ou o que ele aprecia), faz parte integrantes de sua pesquisa. Assim, a antropologia também é a ciência dos observadores susceptíveis de se observar eles mesmos, procurando que uma situação de interação (sempre inédita) se torne o mais consciente possível. É na realidade o mínimo que podemos exigir de todo aquele que exerce essa atividade.” (idem: 26)

Geertz vai mais adiante quando, apoiando-se em Barthes², associa o papel do antropólogo ao de um autor. Para ele, a percepção – resultante da imersão proporcionada pela pesquisa participante – e a descrição de uma determinada realidade resultam de uma experiência única, que imprimem ao ato de descrever e de interpretar uma marca específica daquele pesquisador, conferindo à produção desse conhecimento uma marca autoral (Geertz, 2005), com conteúdos passíveis de serem questionados por outros sujeitos. Essa marca autoral, no entanto, inscreve-se no interior de uma experiência mediada pela interlocução de uma tradição científica, povoada, por autores capazes de estabelecer padrões de percepção, descrição e escritura da realidade, que se constituem em verdadeiras matrizes na produção de conhecimento em áreas específicas (Geertz, 2005).

² BARTHES, R. “From work to text”. In J. V. Harari, *Textual strategies*, Ithaca, N.Y.

Bourdieu nos lembra que a legitimidade científica insere-se em um campo de lutas simbólicas no qual se disputa a classificação do mundo, ou seja, a autoridade de falar a verdade sobre ele. Nesse campo, coexistem interesses em classificações diferentes daquelas propostas pela ciência, e ela coloca-se em vantagem não por ser verdadeiramente mais válida, mas por possuir maior reconhecimento social. Segundo ele,

“O *autor*, mesmo quando só diz com autoridade aquilo que é, mesmo quando se limita a enunciar o ser, produz uma mudança no ser: ao dizer as coisas com autoridade, quer dizer, à vista de todos e em nome de todos, publicamente e oficialmente, ele subtrai-as ao arbitrário, sanciona-as, santifica-as, consagra-as, fazendo-as existir como dignas de existir, como conformes à natureza das coisas, ‘naturais’.” (Bourdieu, 1989: 114)

Assim, continua, quaisquer conhecimentos que a ciência divulgue sobre um objeto de estudo inevitavelmente contribuem para modificar o próprio objeto (Bourdieu, 1998: 119-120), já que a realidade é, também, o que se diz e, conseqüentemente, se pensa sobre ela. Dessa forma, a ciência detém o poder de favorecer ou desfavorecer o reconhecimento – e, portanto, a existência – das coisas, inclusive de grupos sociais.

Em um mundo marcado pela desigualdade social, especialmente nos países ditos emergentes, é muito freqüente que as pesquisas etnográficas sejam caracterizadas pela existência de um grande desnível entre pesquisador e pesquisados não apenas em relação ao *capital econômico*, mas também ao *capital cultural*, no sentido apresentado por Bourdieu (1974). Esse autor mostra que, sobreposto e paralelamente ao *capital econômico* – materialmente calculável, intercambiável e conversível – existem outros processos de acumulação, baseados, inclusive, em bens imateriais. Os elementos constitutivos do *capital cultural* funcionam sempre como insígnias distintivas de classe e dos sujeitos que as portam, constituindo-se, dessa forma, em instrumentos de poder, em distintos campos de relações. No contexto da modernidade, podem ser localizados na posse de bens materiais (como livros, obras de arte, CDs, bilhetes turísticos, etc.), nos estilos do corpo (como o sotaque, modos de falar, gestos e, até, o despojamento e a simplicidade diante do consumo) e nos títulos decorrentes educação formal (Bourdieu, *idem*). Plasmados dentro de um jogo de interesses, esses elementos organizam-se de forma hierárquica, esboçando, juntamente com o capital econômico, o poder e o status de seus portadores. Para Bourdieu, o campo da produção de conhecimento científico – especificamente as universidades – insere-se nessa mesma *lógica da distinção*, de forma a legitimar certos conhecimentos em

detrimento de outros e a conferir prestígio a certos sujeitos e instituições, como estratégia para assegurar a reprodução das hierarquias já estabelecidas. Inclusive, ao referir-se à lógica da distinção, o autor afirma que, sobretudo no *mercado de bens simbólicos*, quando um bem do capital cultural é disseminado para muitas pessoas, deixa de ser símbolo distintivo, o que suscita na classe dominante um deslocamento em direção à construção de novas insígnias distintivas, capazes de manter a hierarquia simbólica.

Esse desnível facilita a vitória do conhecimento científico sobre outras formas de saber, fazendo com que a visão do pesquisador, com seu olhar analítico europeu ocidental, seja a mais legitimada para fazer afirmações sobre as culturas escolhidas para estudo (Carvalho, 1999). Segundo Bourdieu (1997: 212), a única maneira de amenizar essa disparidade é trabalhar para “universalizar as condições de acesso universal”. Diz ele:

“Entendo bem, por exemplo, que Labov queira mostrar que a linguagem dos guetos negros pode expressar verdades teológicas tão refinadas quanto os discursos sabiamente eufemísticos dos estudantes de Harvard; mas permanece o fato de que a linguagem mais embaçada dos últimos abre todas as portas, especialmente as de Harvard, ao passo que as invenções lingüísticas mais surpreendentes dos primeiros continuam totalmente sem valor no mercado escolar em todas as situações sociais do mesmo tipo.” (Bourdieu, 1997: 211)

Paulo Freire, em reflexões acerca do sistema educacional, afirma que a condição de soberania do saber já legitimado – cientificista e comprometido com as classes econômicas mais abastadas – faz parte de uma visão de mundo que é construída (ou imposta, como aponta) durante a formação de cada pessoa, mas de maneira especial no ambiente escolar. De acordo com os questionamentos de Bourdieu, Freire reflete a respeito de quem e a quais interesses serve o sistema educacional, criticando não somente o modelo comum de educação, que denominou “*depósito* de informações”, mas a validade e utilidade mesma dessas informações, tidas como verdadeiras porque legitimadas pela ciência, mas frequentemente distantes das realidades dos estudantes. Ele chamou esse processo de *educação bancária*, responsabilizando-a pela imposição, nos educandos, de uma visão de mundo que não lhes pertence (Freire, 1975). Essa visão de mundo, continua,

é *imposta* pelos atores sociais que ele nomina *opressores*, em contraposição àqueles que são *oprimidos*³.

Em contraposição a esse sistema, Freire defende a idéia de que a verdadeira *construção* de conhecimentos dá-se através do *diálogo*, que pressupõe que todos têm a mesma capacidade de *pronunciar* o mundo⁴. O papel histórico dos *oprimidos* seria desmanchar a dicotomia entre *oprimidos* e *opressores*, libertando-se do conceito de *mundo* por estes imposto. Para Freire, a educação tem um papel fundamental nesse processo.

No campo da antropologia, Cardoso de Oliveira afirma que a produção de conhecimentos científicos ocorre por meio da existência de uma *comunidade de argumentação* constituída pelos pesquisadores e definida pela existência de diálogos livres, de importância equivalente e regidos por uma *ética*, ou seja, um conjunto de assertivas sobre as quais haja comum acordo. Em suas palavras,

“Isso quer dizer que é no amplo espaço do diálogo inter-pares que tal acordo é possível e que, graças a ele, se viabiliza a ciência. (...) Por conseguinte, isso implica na necessidade de se acreditar – pelo menos do ponto de vista ético – que o acordo em torno de normas se dá, ainda que teoricamente, como produto de relações dialógicas inter-pares abertas ao universo da *livre argumentação*.” (Cardoso de Oliveira, 1990: 10)

Entretanto, ele mesmo reconhece que “(...) o mundo empírico da argumentação nunca é tão livre assim, constituído de relações absolutamente igualitárias como seria de desejar, onde os pares fossem efetivamente iguais.” (Cardoso de Oliveira, 1990: 11). Essa visão é compartilhada por Finnegan (1992:219), que afirma que nem as relações acadêmicas inter-pares apresentam-se como igualitárias, existindo ali também pressões políticas e interesses que limitam a *livre argumentação*.

Ao tematizar epistemologicamente a relação pesquisador/pesquisados, Cardoso de Oliveira (1998: 67-68) remete à idéia de “encontro etnográfico”, afirmando que o

³ Freire afirma que existe uma dicotomia entre *opressores* e *oprimidos*. Segundo ele, estes têm sua humanidade roubada pelos *opressores*, na medida em que vivem em um mundo que não lhes pertence, ou seja: não experienciam a realidade a partir de suas próprias perspectivas, mas através daquelas que lhes são impostas. Os *opressores*, por outro lado, também se encontram numa situação de desumanização, uma vez que vivem igualmente em uma realidade dividida. O papel histórico dos *oprimidos*, conclui o autor, é romper com esse estado, não se tornando novos opressores, mas libertando a si próprios e aos outros desse paradigma (Freire: 1975).

⁴ Sobre a *pronúncia* do mundo, vale lembrar a concepção de Foucault (2002) de que a forma como concebemos a realidade é modelada pelo discurso (a maneira de falarmos e pensarmos sobre ela).

processo cognitivo dá-se no contexto da interação entre esses interlocutores, em uma dinâmica dialógica, com via de mão dupla. Apesar da evidente dificuldade de estabelecimento de um diálogo igualitário, em função da maior legitimidade conferida à fala dos pesquisadores que dos membros da comunidade pesquisada e ao confronto cultural que frequentemente caracteriza essas situações, o autor defende que os antropólogos devem sempre buscar estabelecer uma fusão de horizontes, pautada por princípios democráticos de conduta e pela ética (Cardoso de Oliveira, 1990: 13-14).

Rouanet (1990: 18) problematiza esse modelo ideal de fusão de horizontes entre pesquisador e pesquisados proposto por Cardoso de Oliveira argumentando que, no diálogo entre pares (os pesquisadores – no caso, antropólogos), a subjetividade do discurso é simétrica, ou seja, todos se encontram em situação semelhante, suas vozes são legítimas em grau equivalente, e seu objeto de debate atinge todos os envolvidos da mesma maneira. O diálogo que antecede o discurso acadêmico em antropologia, entretanto, e que se dá entre o pesquisador e a comunidade estudada, deve ser considerado apenas um *quase-discurso*, já que, nas palavras do autor, nele, por mais que haja uma postura dialógica entre todos os participantes, os temas do debate dizem respeito ao conhecimento ou à mudança de apenas uma das culturas envolvidas. Em suas palavras, no *quase-discurso*, “se todos são sujeitos – por isso a relação é simétrica – só alguns são objetos – por isso ela é assimétrica.” (Rouanet, 1990: 144).

Essa assimetria tem como pano de fundo as já discutidas condições sociais, educacionais e políticas frequentemente desiguais entre pesquisadores e comunidades estudadas. O indesejável impasse, continua o autor, só poderia deixar de existir se ambas as sociedades em encontro fossem equivalentes em poder e influência – o que não é o que comumente ocorre nas pesquisas etnográficas.

Conscientizando-se da inevitabilidade de realizar um *quase-discurso* ao dialogar com a comunidade que estuda, o antropólogo deve, segundo o autor, participar ativamente das argumentações, expondo claramente seus pontos de vista – mesmo que conflitem com as idéias das pessoas outra cultura com quem dialoga – e, de forma análoga, abrindo espaço para a possibilidade de os argumentos de seus interlocutores influenciarem seus próprios pontos de vista. Assim como os pesquisados, o pesquisador também tem

juízos de valor acerca do que investiga. Adotar uma postura dialógica, que pressupõe que todos – inclusive o pesquisador – exponham livremente suas opiniões e pré-conceitos, demonstra a crença real tanto na possibilidade de que os indivíduos investigados estejam mais próximos da verdade do que o próprio pesquisador, como na sua capacidade de discutir os temas abordados (Rouanet, 1990: 120).

Essa postura, que Rouanet denomina *antropologia comunicativa*, seria muito mais ética que o posicionamento relativista que, baseado na crença na equidade das culturas, prega ouvir sem questionar o que pensam as pessoas pesquisadas, por meio de uma tolerância – nada relativa – que as coloca em uma situação *extra-argumentativa*, infantilizada, como se não fossem capazes de defender suas próprias opiniões (Rouanet, 1990: 121-138). Essa suposta dialogicidade relativista em campo, conclui, levaria a uma postura inevitavelmente etnocêntrica na fase de elaboração de suas próprias assertivas a respeito das vivências *in loco*. Na mesma direção, Morelli (1999: 200) destaca:

“(...) o monólogo do outro no campo tem como complemento necessário o monólogo do eu em casa, de tal forma que os nobres ideais de tolerância incondicional nos encontros face a face acabam por engendrar atitudes científicas posteriores muito pouco nobres. A recusa à intervenção verbal e ao estabelecimento de um diálogo mutuamente esclarecedor com os sujeitos a quem desejamos conhecer implica a redução do fazer científico à aplicação solitária e mecânica de conceitos teóricos aos dados empíricos.”

O autor defende que, mesmo entre sujeitos de culturas distintas, “(...) a comunicação visando o entendimento mútuo é sempre possível entre os homens, porque ela é inerente às próprias estruturas da linguagem.” (idem: 134). Compartilhando dessa opinião, e acrescentando que o *outro* que se estuda nas circunstâncias contemporâneas é visto como muito mais semelhante ao *nós* que nos primórdios da antropologia, Morelli (1999: 191) coloca que:

“(...) se reconheço que o Outro com quem me defronto também pensa, também tem suas próprias formas de verbalizar o que pensa e também age informado por uma concepção própria de mundo, então não preciso me calar diante dele com medo de impor-lhe minhas próprias idéias. Diga o que eu disser, minhas palavras serão interpretadas por ele em seus próprios termos, nos quais com certeza retrucará, iniciando-se assim um diálogo que poderá ser revelador de algo que ambos desconhecíamos enquanto nos mantínhamos presos em nossas próprias visões particulares do mundo.”

Enfatizando a problemática da desigualdade econômica e política entre pesquisador e pesquisados, que pode distorcer a comunicação, Morelli (1999: 202-203) afirma ainda que, por mais que os discursos menos legitimados possam ser oficialmente

calados, não há como impedir que permaneçam vivos nas interações pessoais, produzindo formas alternativas de ver o mundo.

Segundo Rouanet (1990: 119), “(...) a estratégia do quase-discurso não somente não afeta a objetividade da pesquisa como oferece perspectivas mais promissoras pra evitar as distorções etnocêntricas.” Assim, “Reformulada, a tese seria então que a validade do saber antropológico é determinada por um discurso teórico entre pares, tendo como objeto um conhecimento obtido a partir de um quase-discurso, realizado entre o antropólogo e a comunidade estudada.” (idem: 118)

Ampliando o debate para o contexto extra-científico, Cardoso de Oliveira defende que a postura dialógica deve fundamentar decisões concernentes ao processo denominado *etnodesenvolvimento*, apresentado por Rodolfo Stavenhagen à UNESCO, em 1981⁵, e sustentado, dentre outras premissas, no desenvolvimento participativo em todas as etapas do processo (Cardoso de Oliveira, 1990: 18). As ações do governo que visam o desenvolvimento, particularmente no escopo do etnodesenvolvimento, ou seja, voltado a populações étnicas, somente efetivarão as mudanças sociais às quais se destinam caso adotem esse modelo dialógico (Cardoso de Oliveira, 1990:20).

Numa direção próxima, Rouanet refere-se à noção de *mudança social induzida*, que ele relaciona à antropologia aplicada, e sobre o qual tece algumas considerações. A primeira delas diz respeito ao questionamento sobre a ética de se desejar interferir no direcionamento de práticas de outras culturas. O autor critica o posicionamento relativista que, no intuito de respeitar a soberania de cada povo, abstém-se de discutir a possibilidade de interferência, ignorando, muitas vezes, que possa haver interesse desse mesmo povo nas próprias mudanças que o próprio pesquisador condena:

“Para preservar a pureza dessas culturas, o relativista se opõe à mudança social, muitas vezes contra o desejo expresso dos seus membros, que desejam, precisamente, aquelas inovações detestadas pelos relativistas. Em nome da tolerância, estes acabam propondo, autoritariamente,

⁵ Formulado por Rodolfo Stavenhagen, o conceito de etnodesenvolvimento reporta-se “não apenas a um desdobramento do conceito de desenvolvimento, corrente na literatura econômica e política produzida na Europa e Américas, mas quase um contra conceito, uma vez que implica uma crítica substantiva às teorias desenvolvimentistas, bastante em voga nos países de nosso hemisfério. Com esse conceito, propunha-se uma natureza de desenvolvimento “alternativo”, que respeitasse os interesses dos povos ou das populações étnicas, alvos dos chamados ‘programas de desenvolvimento’.” (Cardoso de Oliveira, 1998:47).

um modelo que não é desejado pelos próprios interessados, e em nome do respeito à dignidade de todas as culturas, recomendam sua própria versão do *apartheid*: guetos e reservas, longe da infecção civilizada” (Rouanet, 1990: 130)

Segundo ele, o antropólogo deve posicionar-se no intuito de interferir, caso julgue que possa trazer contribuições, desde que “observe o princípio da autonomia dos interessados.” (Rouanet, 1990: 123). Essa observância baseia-se, continua o autor, na postura dialógica presente mesmo no *quase-discurso*, no qual o antropólogo e a comunidade pesquisada expõem seus pontos de vista em busca de alternativas, deixando aberta a possibilidade de desistência do projeto caso a cultura não se convença da mudança frente os argumentos apresentados (Rouanet, 1990: 143). Assim,

“Contra os relativistas, ele diz sim à mudança, e contra a perspectiva etnocêntrica ele diz que a mudança tem que ser co-determinada pelos grupos envolvidos. Sua rota é clara, mas difícil: ele tem que se mover na passagem estreita que se estende entre os dois escolhos do relativismo e do etnocentrismo. (...) Essas considerações permitem compreender a atitude da antropologia comunicativa com relação à mudança social induzida. Opondo-se ao relativismo puro, ela acredita que a mudança através do contacto inter-cultural é possível e desejável. A partir de suas premissas anti-etnocêntricas, ela só aceita esse contacto sob uma forma dialógica.” (Rouanet, 1990: 122-138)

Santos (2001: 199-200) relembra-nos que, a partir dos anos 1960, a ideologia da universidade como produtora de conhecimentos foi confrontada com a idéia de que ela deveria envolver-se na resolução de problemas sociais, sobre os quais ela já teria acumulado conhecimentos sofisticados sem, entretanto, colocá-los em prática.

Referindo-se às antropologias periféricas, Cardoso de Oliveira reitera essa crítica em relação à questão indigenista:

“(...) o papel do antropólogo, como cientista e cidadão, passa a ter um valor agregado no exercício de sua profissão, legitimador de seu desempenho visto como totalidade. Equivale a dizer que a prática de sua profissão passa a incorporar uma prática política, quando não em seu comportamento, certamente em sua reflexão teórica. Isso de nenhum modo significa banalizar a disciplina mediante uma sorte de ativismo político, primário, dogmático. (...) Parece-me que, à diferença do antropólogo europeu, na América Latina o profissional tem um outro compromisso, igualmente ético, ainda que nem sempre transparente para si mesmo ou para sua comunidade de pares: sua participação na empreitada cívica da construção da nação (...).” (Cardoso de Oliveira, 1998: 42-43)

No contexto desses temas, muitos acadêmicos passaram a conceber as pesquisas participativas, acadêmicas ou extra-acadêmicas, como uma alternativa de democratizar o acesso à pesquisa e à educação, buscando amenizar a assimetria do diálogo entre pesquisadores e pesquisados e possibilitando ampliar o debate político sobre o papel da

ciência. Precursoras dessa postura foram as idéias de Henri Desroche e Paulo Freire, que serão discutidas adiante.

Um questionamento que se coloca, entretanto, na absorção dessas práticas pela academia, é, novamente, o paradigma da cientificidade, uma vez que a academia pressupõe a hegemonia do pensamento científico, que, como visto, participa do jogo político posicionando-se, muitas vezes, contra a validade de outras formas de saber que os pesquisados possam defender. Nessa situação, é grande a probabilidade de que os discursos das comunidades pesquisadas se ocidentalizem, ou seja, adotem formas de expressão que tenham como referência o Ocidente, entendido, como explica Latouche (1994: 35), como uma noção muito mais ideológica que espacial.

Conforme Carvalho (1999) esse processo de ocidentalização do olhar tem ocorrido mais acentuadamente nos países periféricos, no intuito de fazer com que algumas de suas populações tornem-se “legítimas”. Segundo o autor, esse movimento estaria vinculado a um projeto neocolonial, que tem a ocidentalização do mundo como principal estratégia de dominação, convidando-nos a pensar sobre algumas questões relativas à construção da identidade cultural, temas que estão no cerne das pesquisas antropológicas e de áreas correlatas.

Tradição e identidade cultural: algumas considerações

*“(...) há de se ter em conta que o reconhecimento – pelos outros – começa com o auto-reconhecimento.”
(Cardoso de Oliveira, 2006: 41)*

Muitos projetos que adotam metodologias de pesquisa participativas têm como proposta contribuir com a continuidade de práticas tradicionais dos grupos pesquisados, particularmente tendo em conta o processo de ocidentalização do planeta, que como “processo civilizatório expande-se continua e reiteradamente pelos quatro cantos do mundo” (Ianni, 1992). Como aponta Hall (2000: 74), com a chamada globalização, houve uma grande aceleração nas mudanças das sociedades ditas tradicionais:

“À medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas às influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural. As pessoas que moram em aldeias pequenas, aparentemente remotas, em países pobres, do ‘Terceiro Mundo’, podem receber, na

privacidade de suas casa, as mensagens e imagens das culturas ricas, consumistas, do Ocidente, fornecidas através de aparelhos de TV ou de rádios portáteis, que as prendem à ‘aldeia global’ das novas redes de comunicação.”

O tema é extremamente amplo e complexo, porque diz respeito à questão da identidade, particularmente no tocante à tradição, o que me obriga a limitar a discussão a alguns de seus aspectos e à visão de apenas alguns autores.

Finnegan (1992: 7) aponta que “Algo denominado ‘tradição’ é freqüentemente associado a uma coisa pertencente a todos da ‘comunidade’ (...); traz a idéia de não ser escrita; ser valiosa e (...) antiquada, ou a marcar a identidade de um grupo.” A autora aponta para o tom de romantismo inerente ao termo, como se as coisas ‘velhas’ e ‘tradicionais’ das gerações anteriores devessem receber mais atenção. Essa noção remete à idéia – já ultrapassada – de tradição como algo que sobrevive do passado, que “tem uma integridade e continuidade que resiste ao contraponto da mudança” (Giddens, 1995: 81).

Na opinião de Giddens (1995), diferentemente dos costumes, a tradição relaciona-se à memória, à ritualização de conteúdos significativos para um determinado grupo e, por isso, possui, em cada contexto, os seus “guardiães”, ou seja, pessoas que detêm certos conhecimentos e possuem habilidades específicas que as fazem preservar aspectos importantes da memória social. Considerando a tradição como um meio organizador da memória coletiva⁶, Giddens (1995: 84) afirma que ela refere-se a algo do passado que permanece, mesmo sob a condição de ter que atualizar-se e recriar-se para sobreviver. É, não obstante, um conceito que diz respeito à contemporaneidade, já que coexiste com a modernidade, transformando-se tanto em opção de “escolha” na composição das identidades individuais (processo no qual perde, irremediavelmente, seu sentido originário e inconsciente), como permeando seu sentido regulador para meios da própria modernidade, a exemplo da do processo de sacralização da ciência.

Hall defende uma idéia de tradição pautada por uma noção de continuidade, mudança e permanência. Para ele, a “tradição é um elemento vital na cultura, mas ela tem pouco a ver com a mera persistência de velhas formas. Está muito mais relacionada às

⁶ Conceito referenciado a Maurice Halbwachs. *Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

formas de associação e articulação de elementos” (Hall, 2003: 259). Perceber a tradição sob essa perspectiva, segundo o autor,

“(…) nos alerta contra as abordagens auto-suficientes (…) que, valorizando a ‘tradição’ pela tradição, e tratando-se de uma maneira histórica, analisam formas culturais populares como se estas contivessem, desde o momento de sua origem, um significado ou valor fixo e inalterável.” (Hall, 2003: 260)

Concordando com esse argumento, Cardoso de Oliveira (2006: 163) destaca que o conceito de tradição implica na idéia de movimento, curso, transmissão e sobreposição de gerações; estando as alterações em fluxo constante e profundamente vinculadas ao que vinha antes. Essa perspectiva de fluxo constante retira do conceito de tradição a conotação de permanência e afasta a idéia de que o presente deva ser uma reprodução do passado, sob pena de ameaça à identidade cultural.

Sobretudo no contexto da contemporaneidade, a tradição é um meio de identidade (Giddens, 1995: 99) ao qual se agregam permanentes fluxos de novos significados culturais, intensificados à medida que avança o processo de ocidentalização do planeta, impulsionado pela globalização. Assim, referindo-se também à identidade do sujeito, Hall (2000: 39) sugere que, “(…) em vez de falar de identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento” (grifo original), cuja dinâmica diz respeito, evidentemente, à interação com outras identidades. Nesse sentido, a cultura passa a ser vista como algo dinâmico, que se movimenta dentro de um contexto particular, construindo-se e recriando seus significados a partir dos fluxos de acontecimentos, tanto internos quanto os decorrentes do processo de globalização.

Tais pressupostos ajudam-nos a pensar a interface entre as culturas tradicionais, o avanço do capitalismo e as distintas dinâmicas que podem advir desse processo. Conforme Ianni (1992: 71-72), por constituir-se em um processo civilizatório, cuja marcha já alcançou praticamente todo o planeta,

“Seria difícil compreender os ciclos e as orientações da ocidentalização do mundo sem levar em conta a sua cultura, cultura essa na qual o processo de racionalização universal joga um papel essencial. Aos poucos, em todos os lugares, regiões, países, continentes, a despeito das diferenças sócio-culturais que lhes são próprias, os indivíduos e as coletividades são movidos pela mercadoria, mercado, dinheiro, capital, produtividade, lucratividade.”

Um dos mais contundentes críticos do processo de ocidentalização do mundo, Latouche (1994: 26) chama atenção para as estratégias simbólicas dessa expansão do capitalismo, que, de forma contrária ao uso da força bruta no período colonial, avança de maneira insidiosa nas asas da ciência, da economia, do imaginário e sobre a idéia de progresso e de desenvolvimento, plasmada, em moldes evolucionistas, na aspiração ao modelo de consumo ocidental e ao status relacionado a esse modo de vida. Para o autor, esse processo só consegue colocar-se em marcha porque é permanentemente reativado e reforçado pelo consumo cultural, constituindo uma força irreversível de padronização do imaginário (Latouche, 1994: 31), que destrói culturas e substitui as relações sociais tradicionais pelas leis do mercado (idem: 51).

Manifestando o mesmo posicionamento, Ianni (1992: 71) afirma que o capitalismo seculariza tudo o que encontra pela frente e pode transformar tudo em mercadoria – inclusive signos, símbolos, emblemas e fetiches milenarmente elaborados por culturas tradicionais. Afirmo o autor:

“Está em marcha a racionalização do mundo, compreendendo as relações, processos e estruturas com que se aperfeiçoam a dominação e a apropriação, a integração e o antagonismo. Essa é uma racionalização que aprofunda e generaliza o desencantamento do mundo. (...) Entre outros, estes são alguns dos seus signos, emblemas ou fetiches: progresso, evolução, ordem e progresso, modernização, racionalização, tecnificação, europeização, americanização, ocidentalização. Tudo se calviniza, de modo secularizado, prosaico, cotidiano.” (Ianni, 1992:70)

Numa postura bem pessimista, Latouche também sustenta que o efeito da ocidentalização resulta não apenas de um mecanismo econômico, no sentido estrito do termo, mas de uma *desculturação*, que uniformiza visões de mundo, as formas de pensar e sentir, provocando a progressiva perda do sentido das culturas tradicionais, já que, “não tendo mais olhos para se ver, palavras para se dizer, braços para agir, a sociedade ferida adota o olhar do Outro, expressa-se com a palavra do Outro, age com os braços do Outro. Seu mundo está perfeitamente desencantado.” (Latouche, 1994: 68). O preço desse avanço, conforme o autor, é a marginalização das populações locais, transformadas em espectros de si mesmas, decorrente de perda do sentido de sua própria identidade (idem: 86).

Mais do que uma substituição de costumes tradicionais por novas práticas culturais, Latouche refere-se à destruição de visões de mundo e de formas de estruturar o pensamento, impulsionadas pela idéia de desenvolvimento, que impinge à tradição a

chancela de atraso, universalizando-se a imagem da substituição necessária e infalível das culturas tradicionais pela industrialização e pelo consumo.

Ao analisar o alcance e os conteúdos veiculados nos meios de comunicação de massa, Carvalho (1996) argumenta que o termo “globalização” é vazio de significado político, daí substituí-lo por *imperialismo* ou *americanização* do planeta, cujas grandes multinacionais da informação e da cultura, após a segunda guerra mundial, passaram a impor “acordos” e sanções a países localizados nos quatro cantos do mundo. Faca de dois gumes, a ampliação do consumo cultural, nos moldes da indústria cultural americana, a um tempo em que instaura, gradativamente, um gosto e a conseqüente dependência desses padrões e significados culturais, carrega, de forma subliminar, toda uma ideologia do consumo passivo e acrítico, naturalizando a imagem de que “a vida é assim” (Carvalho, 1996). Problematicando a omissão das universidades – que, conforme ele, têm produzido pouco conhecimento crítico sobre esse processo – o autor chama atenção para a importância dos intelectuais – enquanto mediadores simbólicos – na mobilização de críticas que contribuam para transformar essa realidade. Inserindo esse debate no campo das relações de poder, Carvalho aponta esse “enfrentamento” simbólico como fundamental para a resistência e a reconstrução das culturas locais, frente a esse poder avassalador da americanização.

Olhando o mesmo processo por outro viés, Hall (2003), Giddens (2005), Featherstone (1997) e Ianni (1992) ressaltam que a globalização do planeta – com o corolário processo de ocidentalização ou americanização –, ao desencadear e criar campos de “confronto cultural”, tem provocado diferentes reações nas culturas tradicionais, que estão longe de ser o retrato da homogeneização e a padronização cultural. Parece haver um consenso entre esses autores sobre a existência de diferentes respostas e desdobramentos das culturas tradicionais frente ao avanço da ocidentalização, como forma de reorganizarem suas dinâmicas identitárias.

Nesse sentido, Ianni (1992: 81) ressalta que

“(…) o processo de ocidentalização do mundo é complexo, desigual, contraditório. Primeiro, nem se lança de modo uniforme em todos os níveis, nem encontra as mesmas realidades em todos os lugares. As tribos, nacionalidades e nações, com suas culturas, histórias e tradições, reagem de forma diferenciada, segundo as suas condições, capacidades de mobilização, acomodações, reações. (...) Os padrões e valores culturais, as formas de vida e trabalho, os

modos de ser, sentir, agir, pensar, sonhar e imaginar, em todos os níveis podem ocorrer novos desenvolvimentos da ocidentalidade.”

Longe de referir-se a padronização ou homogeneização das diferenças, assim como Ianni, Hall convida-nos a olhar para a globalização sem a rigidez de uma perspectiva que vê a tradição como algo estático e permanente. Para ele (Hall, 2000:87) “(...) a globalização tem, *sim*, o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e ‘fechadas’ de uma cultura nacional. Ela tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas”.

Nessa mesma direção e tendo como objeto de estudo o mercado de bens simbólicos e os meios de comunicação de massa – principais caminhos por onde circula e avança a passos largos o padrão ocidental – Featherstone (1997) argumenta que esse “confronto cultural” pode suscitar distintas reordenações das tradições – e, mais amplamente, das culturas locais. Uma das estratégias/reações é a incorporação do Outro, com a decorrente cooptação de conteúdos tradicionais pelo padrão ocidental de ser, estar e sentir o mundo. Uma segunda postura seria uma hostilidade em relação a esse processo de ocidentalização, com a conseqüente reafirmação dos conteúdos tradicionais e acirramento das diferenças. Nas palavras de Featherstone (1997:137), essa imersão

“(...) pode assumir a forma de se permanecer em uma localidade há muito estabelecida, resistindo à inclusão em coletividades mais amplas e levantando barreiras aos fluxos culturais. No entanto é difícil chegar a isso sem o poder militar e econômico, essencial quando se quer evitar a participação em interdependências e conflitos mais amplos.”

Hall analisa essa possibilidade de imersão nas tradições como uma forma encontrada pelos sujeitos envolvidos de se protegerem frente às investidas do Ocidente, cujo foco é o consumo cultural, o que, em princípio, pressupõe o abandono gradativo das tradições, nem sempre capazes de acompanhar o ritmo das mudanças, a ponto de se reconstruírem diante do novo. Diz o autor (Hall, 2000:85):

“O fortalecimento de identidades locais pode ser visto na forte reação defensiva daqueles membros dos grupos étnicos dominantes que se sentem ameaçados por outras culturas. (...) Algumas vezes isso encontra uma correspondência num recuo, entre as próprias comunidades comunitárias, a identidades mais defensivas, em resposta à experiência de racismo e de exclusão. Tais estratégias incluem a re-identificação com as culturas de origem (...).”

Um outro processo seria a reinvenção das tradições – nos moldes do conceito apresentado por Hobsbawn⁷ –, ou seja, um movimento dialógico em que a tradição, diante do Outro, reestrutura e recria a si própria, inclusive apropriando-se de formas e conteúdos que, até então, lhes eram estranhos. Nesse sentido, Ianni (1992:75) esclarece:

“É óbvio que a ocidentalização não flui tranquilamente (...) os povos, grupos, classes, nacionalidades ou sociedades não ocidentais, mais ou menos inseridos no processo global de ocidentalização, também possuem sua cultura, continuam a produzir culturalmente, devolvem elementos culturais ocidentais com ingredientes nativos, quando não lançam na sociedade mundial suas produções originais.”

Assim, continua o autor, longe de ser um simples processo de padronização das referências, a ocidentalização estaria criando um cenário favorável à reordenação e recriação das identidades, incorporando e ressignificando, inclusive, elementos inerentes tanto aos conteúdos massificados, quanto daqueles que compõem pluralidade de mundos, agora em contato:

“O mesmo processo civilizatório que impulsiona a homogeneização, provoca a diversificação. Alcança sociedades, culturas, modos de vida e trabalho, instituindo os princípios do mercado, da liberdade e igualdade de proprietários contratualmente organizados. Provoca a secularização e a individuação, reduzindo a importância das tradições, localismos, provincialismos, regionalismos sociais, econômicos, políticos e culturais. Simultaneamente, no entanto, provoca a diversificação, a pluralidade, a multiplicação. As próprias sociedades e culturas alcançadas podem reafirmar-se, agora mobilizando inclusive elementos emprestados, assimilados, provenientes de sociedades dominantes. Há casos em que as culturas das sociedades subordinadas tornam a dinamizar-se, vivificar-se, quando tocadas pelos elementos que acompanham o processo civilizatório capitalista.” (Ianni, 1992: 159)

Essa é a mesma posição defendida por Hall, que aposta na capacidade humana de recriar sua própria identidade, mesmo diante de um cenário que instiga à padronização e ao consumo de símbolos industrialmente forjados, em todo o mundo. Afirmo o autor que, paralelamente a essas influências externas nas comunidades tradicionais, fortaleceu-se um reinteresse pelo local, tanto no âmbito da sociedade ocidental, quanto nas comunidades tradicionais. O que é local, entretanto, já se caracteriza por uma diferenciação em relação ao passado, inclusive em decorrência do interesse que alguns grupos têm de reafirmar e recriar conteúdos tradicionais para inseri-los no mercado de bens simbólicos, processo esse que tem se ampliado no contexto da globalização (Featherstone, 1997). Nas palavras de Hall (2000: 77-78),

⁷ HOBBSAWN, Eric. A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

“(…) ao lado da tendência em direção à homogeneização global, há também uma fascinação com a *diferença* e com a mercantilização da etnia e da ‘alteridade’. Há, juntamente com o impacto do ‘global’, um novo interesse pelo ‘local’. A globalização (na forma da especialização flexível e da estratégia de criação de ‘nichos’ de mercado), na verdade, explora a diferenciação local. Assim, ao invés de pensar no global como ‘substituindo’ o local seria mais acurado pensar numa nova articulação entre ‘o global’ e ‘o local’. Esse ‘local’ não deve, naturalmente, ser confundido com velhas identidades, firmemente enraizadas em localidades bem delimitadas. Em vez disso, ele atua no interior da lógica da globalização. Entretanto, parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, *novas* identificações ‘globais’ e *novas* identificações ‘locais’.” (grifos originais)

Mesmo estampando um cenário extremamente negativo sobre a violência material e simbólica provocada pelo processo de ocidentalização, Latouche (1994:117) também chama atenção para a emergência de uma resistência criativa à globalização, em sociedades e populações que não compraram totalmente a idéia da ocidentalização. Ele acredita que, mesmo com a expansão da civilização ocidental, em escala mundial, é possível haver, no cerne da modernidade, uma reapropriação de valores culturais e de laços residuais das comunidades tradicionais, como forças capazes de reconstruir, ou melhor, de criar “uma verdadeira síntese entre as duas heranças na vida cotidiana concreta, das quais os pensadores e os teóricos não têm conhecimento.”

Sem lançar esse debate para um campo do enfrentamento político e sem indicar de que forma poderia se dar esse processo de reconstrução das identidades culturais – apontadas como avassaladoramente atingidas e mutiladas pela ocidentalização do planeta – Latouche (1994:134) expressa otimismo ao argumentar a possibilidade de um diálogo inter-cultural, localizado no próprio movimento de globalização:

“A única universalidade verdadeiramente concebível só pode repousar, portanto, num consenso *verdadeiramente* universal. Ela passa por um *diálogo* autêntico entre as culturas. Um tal diálogo é possível já que a comunicabilidade existe. Ele só pode dar certo se cada um estiver disposto a fazer concessões. Nós partilhamos a convicção de que cada cultura tem muito a aprender com as outras, que ela pode se enriquecer com numerosas contribuições”.

No tocante à localização histórica desse processo de ocidentalização – iniciado com as grandes navegações, acelerado a partir da revolução industrial e assumindo um ritmo vertiginoso no século XX – Hall faz-nos lembrar que esse processo é universal e que tem atravessado séculos a fio, sendo um equívoco pensar que estamos em meio um holocausto cultural, no qual as identidades culturais estariam infalivelmente ameaçadas de desaparecimento. Argumenta o autor (Hall, 2000: 79-80):

“A proliferação das escolhas de identidade é mais ampla no ‘centro’ do sistema global que nas suas periferias. Os padrões de troca cultural desigual, familiar desde as primeiras fases da globalização, continuam a existir na modernidade tardia. (...) Por outro lado, as sociedades da periferia têm estado *sempre* abertas às influências culturais ocidentais e, agora, mais do que nunca. A idéia de que esses lugares são ‘fechados’ – etnicamente puros, culturalmente tradicionais e intocados até ontem pelas rupturas da modernidade – é uma fantasia ocidental sobre a ‘alteridade’: uma ‘fantasia colonial’ *sobre* a periferia, mantida *pelo* Ocidente, que tende a gostar de seus nativos apenas como ‘puros’ e de seus lugares exóticos apenas como ‘intocados’. Entretanto, as evidências sugerem que a globalização está tendo efeitos em toda parte, incluindo o Ocidente, e a ‘periferia’ também está vivendo seu efeito pluralizador, embora num ritmo mais lento e gradual.”

Reportando-se à questão indígena brasileira, Cardoso de Oliveira (2006: 53-54) afirma que, em nível local, o fenômeno apontado por Hall realmente está ocorrendo:

“(...) os setores mais modernos desses povos [indígenas] – que em termos de gerações seriam as classes etárias mais jovens – vêm assumindo aquilo que se poderia chamar uma ideologia de crescente auto-respeito. E que começa com a demanda de reconhecimento de sua identidade étnica e do direito à cidadania plena a que deve estar associado. Isso significa que a demanda por direitos políticos passa a ser sustentada por argumentos de ordem moral e não apenas políticos.”

Nettl traz a discussão para a etnomusicologia, afirmando que não existe cultura musical estática e, portanto, pode-se colocar a hipótese de que todo sistema musical tem em si um certo grau de mudança como um de seus elementos – porém, é muito raro que uma população substitua, sumariamente, um repertório musical por outro (Nettl, 2005: 279). Referindo-se a Blacking (1978: 12)⁸ e Merriam (1964: 308)⁹, o autor afirma que, no estudo etnomusicológico, estamos lidando com pessoas que fazem escolhas a respeito das músicas e performances estudadas e que duas pessoas nunca agirão da mesma maneira em situações semelhantes, o que torna a mudança um fenômeno inevitável.

O autor aponta que a reafirmação cultural, no que diz respeito à música, traz muitas vezes consigo a idéia de *exagero do exótico*, especialmente quando repertórios já não mais praticados são reintroduzidos às suas comunidades de origem. Esse processo

⁸ BLACKING, John. “Some problems of theory and method in the study of musical change”. YIFMC 2, 1878, p.1-26.

⁹ MERRIAM, Alan P. The Anthropology of music. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

justifica-se pela expectativa, dessas comunidades, em se adequarem ao estereótipo esperado pelas elites ocidentais sobre o que deveria ser “tradicional” (Nettl, 2005: 440).

A música, sendo “(...) um fenômeno humano que existe somente em termos de interação social; isto é, feito por pessoas para pessoas (...)” (Merriam, 1964: 27), também está presente na construção de identidades culturais e na continuidade de tradições. Como aponta, “A informação que temos sugere fortemente que, em termos de uso, a música atravessa todos os aspectos sociais; como comportamento humano, a música está sincronicamente ligada a outros comportamentos, incluindo religião, teatro, dança, organização social, economia, estrutura política, e outros aspectos.” (Merriam, 1964: 47).

O autor ainda coloca:

“(...) os sons musicais são determinados pela cultura à qual pertencem. E a cultura, por outro lado, é formada por indivíduos e grupos de indivíduos que aprendem o que é considerado próprio e impróprio no que diz respeito à música; e padrões sonoros, assim como comportamentos, que não se adequem a essas normas, são rejeitados ou simplesmente definidos como outra coisa que não música. Assim, toda música é comportamento aprendido (...)” (Merriam, 1964: 27).

E acrescenta:

“(...) eu sugiro que um significativo grupo de funções da música (...) gira em torno do conceito de identidade. Ao menos é isso que grande parte da literatura recente sugere (...). Se a música expressa uma identidade pessoal ou de um grupo, ela tem um papel na negociação entre *diferentes*, como meio de um grupo dominante reforçar sua hegemonia, ou para uma população subordinada reagir em algum nível. A dominação das culturas ocidentais em toda parte é expressa, por exemplo, na adoção internacional de uma versão da harmonia funcional. O contrário é a tendência de povos colonizados, como os índios norte-americanos, de usarem música e dança como o principal meio de continuar a manter sua identidade. O papel dos hinos nacionais na identidade, que é baseado em conceitos nacionais e étnicos com o propósito de integração social, foi examinado por diversos etnomusicólogos (...). A idéia de que fazer ou ouvir música mostra quem alguém é, em contextos nacionais, étnicos, de classe e pessoais, está presente há muito tempo, mas a identidade como função maior da música ainda não havia sido reconhecida nas últimas décadas.” (Nettl, 2005: 255-257).

Referindo-se à performance musical, Seeger destaca que cada performance é única, e que, embora haja uma similaridade entre performances com o mesmo formato, cada uma não representa um padrão absoluto: em cada ocasião, pode haver recriações, variações, alterações; se a comunidade apreciar as mudanças, elas podem tornar-se de fato novos padrões. Ele afirma: “Todas as ações sociais são criativas e re-criativas” (Seeger, 1987: 86), e conclui: “Etnicidade é um processo, não um estado. (...) Uma sociedade pode apresentar imagens muito diferentes de si mesma em um intervalo relativamente curto de tempo.” (idem: 135).

Embora concorde com a idéia de que as tradições vão sendo moldadas continuamente, bem como as identidades culturais, tenho visto uma crescente preocupação com a velocidade dessas mudanças e a maneira como a forte influência da sociedade ocidental tem se imposto sobre as comunidades tradicionais, sem que haja tempo para que essas comunidades possam refletir, tomar consciência e optar criticamente por essas modificações. Esse tema tem sido pauta de importantes debates em encontros científicos do Brasil na área da etnomusicologia¹⁰. Matos comenta, por exemplo, um desentendimento entre gerações, ocasionado pelo repentino interesse de jovens índios por práticas da sociedade ocidental em detrimento das antigas tradições (situação também encontrada entre os índios Timbira, que abordaremos mais adiante). Citando Joaquim Maná de Paula, ela escreve:

“Em muitas comunidades kaxinawá, existem muitos velhos que sabem mitos e muitas músicas. Mas, por má informação que os velhos sofrem, muitos deles não gostam de ensinar para os outros, mesmo para os filhos e netos. Isso porque a sociedade branca envolvente está muito forte nas sociedades indígenas. Em muitas comunidades indígenas, que ficam próximas das cidades, já não praticam mais a sua cultura tradicional, preferem praticar a cultura da sociedade branca: ouvir lambada, forró, toca-fita, violão, pandeiro etc. Tudo isso é que deixa os velhos sem contato com os jovens. E por não ter a informação prática da tradição cultural indígena, os jovens praticam a cultura da sociedade branca.” (Matos, 2006: 179)

Na etnomusicologia, desde seus primórdios, preocupações sobre o impacto do encontro desigual entre as sociedades hegemônicas ocidentais e comunidades tradicionais têm levado os pesquisadores a buscarem alternativas para colaborar com as comunidades estudadas, especialmente no que diz respeito à manutenção de condições que permitam a continuidade de suas tradições. Isso se dá, inclusive, pelo estímulo à sua autovalorização, pois, na sociedade de consumo em que estão frequentemente imersas, tais comunidades têm sido historicamente desmerecidas. Uma dessas alternativas, que me parece bastante eficaz e promissora em nível nacional, é a *etnomusicologia participativa*, que discutirei no próximo capítulo.

¹⁰ Congressos da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM) e encontros da Associação Nacional de Etnomusicologia (ABET).

CAPÍTULO III

PESQUISA PARTICIPATIVA: CONCEITOS E ABORDAGENS

*“A tendência na pesquisa-ação é de ligar (ou reunir)
o que se opõe artificialmente”
(El Andaloussi, 2004: 115)*

Introdução

Os processos que adotaram *metodologias participativas* como alternativa de produção de conhecimento e atuação na realidade receberam diferentes nomes, dentre eles: *pesquisa participativa*, *pesquisa-ação*, *pesquisa orientada para a ação*, *projeto ação*, *pesquisa-ação participativa*, e ainda *pesquisa participante*¹. Como esclarece El Andaloussi (2004: 72), as denominações mudam segundo os países e idiomas e, particularmente no domínio da educação, o autor apresenta outras terminologias, como *pesquisa-desenvolvimento*, *pesquisa-inovação*, *pesquisa-participação*, *pesquisa-operacional*, *pesquisa-operativa*, *pesquisa-implicada*, *pesquisa-finalizada*.

Neste trabalho optou-se pelo termo *pesquisa participativa* em função de sua alusão direta à construção conjunta de conhecimentos e ações, ao contrário do termo *pesquisa-ação*, mais usado na bibliografia específica, que, entretanto, tem seu significado participativo menos explícito. Desroche diferencia *pesquisa participativa* de *pesquisa-ação*, argumentando que, por um lado, uma *pesquisa participativa* não pode ser *pesquisa-ação* se parte de seus atores ocupar papéis subalternos, como informantes, tradutores, monitores, etc., enquanto outra parte assume as tomadas de decisão; por outro, uma *pesquisa-ação* não pode ser *participativa* se não envolver várias pessoas – se for uma pesquisa solitária, “(...) sobretudo se o pesquisador fizer experimentos sobre si próprio, sobre seu corpo e/ou sobre seu espírito.” (Desroche, 2006: 42). Nesse sentido, esclareço que o termo *pesquisa participativa* por mim utilizado pode ser definido como *pesquisa-ação participativa*, nos termos ora colocados por Thiollent. A despeito dessa opção, foram mantidas as terminologias utilizadas por cada autor em referências e citações.

¹ Observação: o termo *participante*, aqui, não se refere a um tipo de observação do pesquisador (*observação participante*), mas a uma postura colaborativa e dialógica entre pesquisadores e pesquisados.

Muitos autores atribuem as origens da pesquisa-ação às proposições de Kurt Lewin (1890-1947). Embora tenha abordado a pesquisa-ação “(...) enquanto metodologia peculiar, essencialmente democrática e tendo a mudança como finalidade”, suas idéias foram posteriormente consideradas conservadoras, uma vez que não possuem o caráter emancipatório de buscar uma paridade entre os discursos de todos os envolvidos (Morin, 2004: 55). Sobre essa proposta, Morin e Gormley comentam:

“Kurt Lewin elaborou os conceitos da dinâmica de grupos durante um período de questionamento posterior a sua imigração nos Estados Unidos em 1934. Para desenvolver a ciência na ação e pela ação, fundou, em 1945, o *Research Center for Group Dynamics*, no MIT² de Cambridge. Ele descreveu a pesquisa-ação não somente como um ciclo contínuo de três processos: planejamento, ação e coleta de dados, relacionado com um grupo e seu contexto, mas enfatizou a importância do campo social que compreende o conjunto das variáveis de um grupo: subgrupos, membros, restrições, normas e canais de comunicação. Assim, devido aos elementos compondo o campo social, o grupo, enquanto conjunto de pessoas interdependentes, possui condições de ‘não-mudança’, isto é, forças que lhe permitam conservar seu equilíbrio.” (Morin, 2004: 56)

“A *pesquisa de ação* conservadora introduzida por Kurt Lewin procura criar um benefício direto e adequado para um círculo de pesquisados, mas não tenta reestruturar desigualdades sociais (Lewin 1946³). O foco desse tipo de pesquisa é resolver coletivamente alguns tipos de problemas com um grupo de participantes da pesquisa de modo que seu sistema de *administração* possa funcionar mais efetivamente.” (Gormley, 2003: 2)

El Andaloussi destaca o posicionamento de alguns autores de que as verdadeiras fontes da pesquisa-ação podem ser encontradas em trabalhos bem anteriores: “Para Hess⁴, as origens dessa prática (...) devem ser buscadas em áreas de sociologia, etnologia e psico-sociologia ou em trabalhos de pesquisadores como Mayo, Roethlisberger e Dickson” (El Andaloussi, 2004: 73). Desroche compartilha dessa perspectiva, afirmando que, se o hífen de “pesquisa-ação” pode ser entendido como “(...) *sair* da ação para *entrar* na pesquisa, ou partir da pesquisa para *entrar* na ação”, o segundo sentido é o mais antigo, remetendo às ciências aplicadas (Desroche, 2006: 44).

A pesquisa-ação ou pesquisa participativa, no sentido em que é empregada neste trabalho e por muitos autores na atualidade, tem suas origens principais no trabalho de Henri Desroche (1914-1994) e nas discussões de Paulo Freire (1921-1997) em relação ao

² Massachusetts Institute of Technology. Fonte: <www.rcgd.isr.umich.edu> Acesso: julho/2009.

³ Lewin, K. 1946. .Action Research and Minority Problems. *Journal of Social Issues* 2(4): 34-

46.

⁴ HESS, R. Histoire et typologie de la recherche-action. *Revue POUR*, n. 90, Privat, 1983.

campo da educação. O principal aspecto que a diferencia das abordagens anteriores é a busca pela equidade entre seus participantes: cada pessoa deve colaborar com sua experiência, capacitação e criatividade individuais, sem que disso resulte a soberania de alguém ou de um grupo. Acerca das origens dessa proposta, Thiollent (2006a: 20) aponta:

“A metodologia de pesquisa-ação se desenvolveu na segunda metade do século XX, em vários contextos ideológicos (adaptação à modernização, ao reformismo sociotécnico e social-democrata de tipo escandinavo, ao espírito crítico ou revolucionário da década de 1960, ao pós-positivismo da década de 1990). Junto a muitas outras propostas de pesquisa participativa, de pedagogia e de planejamento também participativos, a pesquisa-ação continua oferecendo subsídios para diferentes projetos sociais, inclusive os de tipo cooperativo.”

Tendo como pano de fundo os debates acerca da parcialidade e contextualização política da ciência, discutidas no capítulo anterior, a pesquisa-ação constitui-se como uma alternativa de posicionamento crítico frente à ciência e à atuação dos cientistas das áreas humanas na contemporaneidade. Assim, 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). Partindo do princípio de que “a fronteira entre o científico e o político é ínfima” (El Andaloussi, 2004: 80), e pressupondo válida a intervenção do pesquisador na comunidade estudada – desde que respeite a soberania dessa comunidade e tenha como base o estabelecimento do diálogo mais igualitário possível – a pesquisa-ação coloca-se não somente como um modelo de pesquisa, mas como um profundo instrumento de transformação individual e social. O autor afirma que:

“Trata-se de desenvolver um novo espírito científico e uma cultura democrática contrária à separação, à simplificação e com a qual se possa repensar a *reliance*, a globalização, a complexidade e a contextualização. Trata-se, também, de promover um modo de pensar capaz de recompor o pensamento dividido e de gerar uma nova ética na articulação entre teoria e prática, ação e saber, com o intuito de criar uma nova solidariedade entre os seres humanos.” (El Andaloussi, 2004: 172)

Vandernotte (2006: 125) – autor contemporâneo, estudioso do trabalho de Desroche – pontua: “A pesquisa-ação é, ao mesmo tempo, uma postura, uma metodologia e um estado de espírito. Além das técnicas ou dos métodos utilizados, ela é uma pedagogia de inovação e de transformação social.”.

Gormley afirma que uma investigação nos moldes da pesquisa participativa deve incluir todas ou a maioria das seguintes características: desenvolver-se junto a um

grupo desamparado, travando algum tipo de luta para superar suas adversidades; ter suas questões e métodos moldados pelos participantes, de preferência sendo a pesquisa iniciada pela própria comunidade em foco; ser organizada em dinâmica de reuniões de grupo; incentivar a reflexão a respeito do que os participantes precisam e as razões dessas necessidades; elaborar planos de ação para transformar a realidade (Gormley, 2003: 3). O autor também afirma que a pesquisa participativa “(...) está maturando para se tornar uma refinada forma de averiguação científica, melhoramentos ainda precisam ser feitos no que diz respeito tanto aos métodos usados para a prática dessa forma de pesquisa quanto às explanações teóricas empregadas para guiar cada fase de uma investigação.” (2003: 3).

Projetos de pesquisa-ação podem estar ou não vinculados à academia, mas, mesmo quando não estão, é freqüente que um ou alguns de seus membros (muitas vezes seus iniciadores ou coordenadores) tenham vínculo ou formação universitária como pesquisadores. Nesse sentido, El Andaloussi (2004: 80) coloca que “a pesquisa-ação, ao envolver os sujeitos em um processo de mudança, representa a utilização da ciência na luta ideológica”.

Em uma postura mais radical, Brandão afirma que a pesquisa participativa deve ser conduzida em função dos interesses dos grupos pesquisados:

“(...) [a participação] não envolve uma atitude do cientista para conhecer melhor a cultura que pesquisa. Ela determina um compromisso que subordina o próprio sujeito científico de pesquisa ao projeto político dos grupos populares cuja situação de classe, cultura ou história se quer conhecer porque se quer agir.” (Brandão, 1990: 11-12)

Tal opinião é compartilhada por um importante incentivador da pesquisa participativa na América Latina, Orlando Fals Borda (1925-2008), que defendia a condição extrema de requerer legitimidade científica aos saberes populares:

“(...) [o] conhecimento popular também possui sua própria racionalidade e sua própria estrutura de causalidade, isto é, pode-se demonstrar que tem mérito e validade científica *per se*. Este folclore muito naturalmente permanece fora da estrutura científica formal construída pela minoria intelectual do sistema dominante, por representar uma infração a suas regras. (...) [É necessário] descobrir a estrutura científica intrínseca do conhecimento popular (...)”. (Fals Borda, 1990: 45-59)

Frente aos debates da antropologia expostos anteriormente, no Capítulo II deste trabalho, parece sensato colocar tais afirmativas sob a crítica de que a ciência é apenas uma das formas de conhecer a realidade, possuindo ética e pressupostos próprios, que lhe foram sendo atribuídos em um processo histórico. Se o conhecimento científico, em seu escopo

paradigmático, ético e em seus pressupostos, pode ser localizado no espaço-tempo, como fruto de uma historicidade, que, na verdade, reafirma a sua legitimidade, já existe na contemporaneidade um reconhecimento de suas limitações, em grau equivalente a quaisquer outras formas de saber. Nesse sentido, vale lembrar que a investida em “cientificar” ou simplesmente legitimar formas de saber que são, por definição, não científicas, significa desacreditar na força e validade desses saberes e contribuir para a continuidade de uma “hegemonia das ciências”. Se o cientista interessado nas práticas participativas de pesquisa busca simplesmente “cientificar” os saberes locais com os quais dialoga, retira da empreitada sua característica fundamental e mais enriquecedora, que é o intercâmbio entre formas distintas de saber e de agir.

Thiollent (1986: 9) 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.” Assim, “O coletivo dos atores – que isso lhe seja oferecido ou pedido – está induzido a se tornar, de alguma maneira, co-autor da pesquisa, mesmo quando, simultaneamente, ele permanece como alvo ou destinatário.” (Desroche, 2006: 42). Thiollent (1986: 23-24) defende que a abordagem da pesquisa-ação pode trazer contribuições na produção de conhecimentos científicos:

“A compreensão da situação, a seleção dos problemas, a busca de soluções internas, a aprendizagem dos participantes, todas as características qualitativas da pesquisa-ação não fogem ao espírito científico. O qualitativo e o diálogo não são anticientíficos. (...) podemos considerar que, internamente ao processo de pesquisa-ação, encontramos qualidades que não estão presentes nos processos convencionais. Por exemplo, podemos captar informações geradas pela mobilização coletiva em torno de ações concretas que não seriam alcançáveis nas circunstâncias da observação passiva.”

Compartilhando desse posicionamento, Morin (2004: 56-57) descreve a pesquisa-ação da seguinte maneira:

“O termo pesquisa-ação designa em geral um método utilizado com vistas a uma ação estratégica e requerendo a participação dos atores. É identificada como uma nova forma de criação do saber na qual as relações entre teoria e prática e entre pesquisa e ação são constantes. A pesquisa-ação permite aos atores que construam teorias e estratégias que emergem do campo e que, em seguida, são validadas, confrontadas, desafiadas dentro do campo e acarretam mudanças desejáveis para resolver ou questionar melhor uma problemática. A *démarche* se parece com um círculo em espiral entre três processos que se mesclam: planejamento e ação,

combinados com uma constante coleta de informações, quanto ao grupo e a seu próprio contexto.”

El Andaloussi (2004: 82) aponta o recente processo de consolidação da pesquisa-ação como um campo independente, não mais relacionado à negação do positivismo:

“A primeira observação que me parece particularmente relevante na definição da pesquisa-ação é o progressivo apagamento de sua oposição à corrente positivista. Os artigos publicados nos anos 70 a definem pela negação. Atualmente, uma grande quantidade de artigos e livros tratam da pesquisa-ação, sem, todavia, referir-se à famosa crise das ciências positivas (...)”.

O autor acrescenta que a pesquisa-ação vem ganhando espaço na academia, tanto através do aumento recente de publicações científicas como por estar sendo incorporada a diversas áreas – como sociologia, antropologia, etnologia, educação, e também áreas que se interessam pela relação entre teoria e prática, como administração, gestão, turismo, urbanismo e saúde coletiva, entre outras (El Andaloussi, 2004: 82-83). Entretanto, ele aponta que a área ainda carece de consolidação, especialmente em relação ao campo teórico. Em suas palavras,

“Embora a teorização da pesquisa-ação indique a desafeição dos modelos de pesquisa clássicas, o estado dos trabalhos atuais não parece ser ainda conclusivo acerca das questões teóricas. A elaboração teórica da PA está sempre em andamento, todas as hipóteses permanecem abertas e os argumentos se afinam progressivamente. Após os precursores dos anos de 1940, a era dos fundadores já começou e é possível dizer que a pesquisa-ação tem adquirido espaço na comunidade científica, em razão dos diferentes trabalhos científicos que lhe dão apoio, como também de sua eficácia em áreas sociais e educativas. É prova disso o crescente número de publicações consagradas exclusivamente à apresentação e à teorização da pesquisa-ação. Pesquisas recentes trazem argumentos pertinentes para teorizar a pesquisa-ação, entretanto, permanecem dispersas e ainda não convergem para a necessária síntese que permita o reconhecimento unânime do caráter científico do paradigma da pesquisa-ação.” (El Andaloussi, 2004: 89)

Thiollent (2002) defende a utilização de metodologias participativas em projetos de extensão universitária. De acordo com Desroche, ele Thiollent critica a idéia, muito comum, de que a extensão universitária consista na transmissão ou aplicação de conhecimentos oriundos exclusivamente da ciência, reproduzindo em tempo e espaço diferenciados “(...) a relação autoritária e hierárquica que orienta – infelizmente, com muita frequência – as estratégias de formação inicial.” (Desroche, 2006: 63-64). Segundo Thiollent (2002), a extensão universitária, por definição, consiste na concomitância entre a *produção* e a *difusão* de conhecimentos: por um lado, a produção de conhecimentos que apenas posteriormente serão difundidos corre o risco, especialmente em ciências humanas,

de não se adequarem ou não serem úteis nos contextos onde se pretende difundi-los; por outro lado, as particularidades desses contextos podem gerar problemáticas que enriquecerão a própria produção de conhecimentos.

Ressaltando que o processo de aprendizado na pesquisa-ação diferencia-se do aprendizado acadêmico clássico, Desroche (2006: 34-35) relembra que a incorporação da pesquisa-ação pela academia representa um meio de possibilitar com que essas instituições cumpram seu papel social, conforme delineado pelo então diretor da UNESCO, em 1977:

“(...) segundo as recomendações do diretor da UNESCO às universidades⁵, a participação das populações é tida como instrumento obrigatório de seu desenvolvimento endógeno e autocentrado em sua criatividade cultural.”

Essas afirmativas vão ao encontro das teses de Santos (2001: 224-225) em relação à universidade pautada pela ciência pós-moderna, no tocante à incorporação da extensão como uma prática que não pode ser dissociada das outras atividades universitárias:

“A revalorização dos saberes não científicos e do próprio saber científico pelo seu papel na criação ou aprofundamento de outros saberes não científicos implicam um modelo de aplicação da ciência alternativo ao modelo de aplicação técnica, um modelo que subordine o *know-how* técnico ao *know-how* ético e comprometa a comunidade científica existencial, ética e profissionalmente com o impacto da aplicação. (...) a legitimidade da universidade só será cumprida quando as atividades, hoje ditas de extensão, se aprofundarem tanto que desapareçam enquanto tais e passem a ser parte integrante das atividades de investigação e de ensino.”

A pesquisa-ação também vem ganhando espaço como metodologia de pesquisa científica, não vinculada necessariamente à extensão universitária: Vandernotte (2006) destaca a criação, em 2002, do primeiro curso universitário legitimado como diploma europeu na área de pesquisa-ação, caracterizado como especialização e realizado pela *Université Paris III – La Sorbonne Nouvelle*. O curso, fundamentado em idéias de Desroche, é dirigido a áreas variadas, e objetiva formar “profissionais em monitoramento pela pesquisa-ação de grupos ou de indivíduos em um projeto de mudança” (Vandernotte, 2006: 119). Esse monitoramento, também chamado *coaching*, consiste em auxiliar, por meio da pesquisa-ação, os atores envolvidos em determinada situação a reapropriarem-se da capacidade de pensar e agir criticamente sobre ela.

⁵ Nota do tradutor: “O autor refere-se ao documento apresentado por Amadou Makhtar M’Bow, intelectual senegalês, então diretor da UNESCO, na ocasião do 500º aniversário da Universidade de Uppsala (Suécia), em 28 de dezembro de 1977, sobre o papel das universidades em países em desenvolvimento.”

Mas, de fato, em que consiste a prática da pesquisa-ação ou pesquisa participativa, e como deve se desenvolver um projeto dessa natureza? Para abrir essas discussões, apresento alguns pontos fundamentais dos pensamentos de Freire e Desroche. Embora os trabalhos deste sejam anteriores à publicação das obras daquele, optou-se por expor sucintamente as idéias de Freire antes das de Desroche, considerando que elas colocaram o trabalho de Desroche sob uma nova perspectiva (Thiollent, 2006a: 27).

Os pressupostos das metodologias participativas segundo Paulo Freire:

Fundamentado na concepção de que os intelectuais têm importante papel na transformação social e que a ciência deve estar a serviço dos seres humanos e da construção de um mundo melhor, Freire (1975) aponta algumas considerações em torno dos problemas que podem ser encontrados durante um processo participativo, definindo algumas práticas indispensáveis. Como já mencionado, o autor coloca o abandono da dicotomia entre *opressor* (papel aqui metaforicamente simbolizado pelo pesquisador) e *oprimidos* (sujeitos da realidade pesquisada) como base estrutural das metodologias participativas. Essa dissolução, porém, segundo o autor, é um processo gradativo e trabalhoso, uma vez que os *oprimidos* têm, frequentemente, o *opressor* neles *hospedado*, ou seja: vivem uma realidade dúbia entre sua própria visão de mundo e aquela imposta pelo sistema de dominação (como se possuíssem dois “eus”). Por isso, muitas vezes os *oprimidos* adotam posições e idéias *opressoras*, frutos de seu “eu” hospedeiro do *opressor*. Para que se tornem completamente *atores* e não *sujeitos* de sua realidade, os *oprimidos* precisam *libertar-se* desse “eu” *opressor*, processo este que é individual e, muitas vezes, árduo, uma vez que pode implicar em um total abandono de valores seguidos durante toda a vida.

Essa *libertação*, continua Freire, dá-se somente através do que ele denomina *práxis*, que é a união entre *ação* e *reflexão*. Da mesma forma que *refletir* sobre a realidade já é *agir* sobre ela, toda *ação* deve ser feita com *reflexão*. Segundo o autor, reflexão sem ação é “palavreria, verbalismo, bla-bla-bla”; e ação sem reflexão é “ativismo”, que é a imposição de ideologias (Freire, 1975:92). Essa união dá-se através do *diálogo* em que todos os sujeitos são *pronunciantes* do mundo, ou seja, constroem-no, uma vez que, para o autor e de acordo com Foucault (2002), o pronunciamento que fazemos sobre o mundo, o

discurso criado a respeito da realidade tem papel fundamental na constituição e na dinâmica do real.

Para Freire, o processo de *libertação* – objetivo buscado pelas pesquisas participativas – baseia-se no *diálogo*, já que este que possibilita a *práxis*. Freire (1975) aponta alguns pressupostos dessa interação entre os sujeitos, afirmando não ser possível o *diálogo* sem *amor* aos homens, o que implica no compromisso com sua causa, ou seja, a *libertação* tanto dos *opressores* quanto dos *oprimidos*; também não há *diálogo* sem *humildade* e *fé nos homens*, nas suas capacidades. Assim, na pesquisa participativa, o pesquisador não deve julgar aos pesquisados como menos competentes, sem acreditar nas suas capacidades e potencialidades. Além disso, não há *diálogo* sem um pensar crítico sobre a realidade, uma compreensão da união entre homens e mundo, da possibilidade dos homens de construir o mundo, e não de viver passivamente em um mundo que não lhes pertence, ou seja, que é criado pelo *opressor* (Freire, 1975).

O autor coloca, assim, que, para adotar genuinamente metodologias participativas, é necessária uma profunda transformação da própria concepção de mundo do pesquisador e dos pesquisados. O trabalho ultrapassa o âmbito da pesquisa e seu caráter técnico, abrangendo o âmbito ético, os objetivos de vida e os sonhos de todos os envolvidos.

A pesquisa-ação segundo Henri Desroche

Roland Colin (2006), seguidor de Desroche, comenta que as motivações para o delineamento e a prática da pesquisa-ação tiveram, nesse autor, a origem em sua fé tomista (doutrinas filosóficas e teológicas de São Tomás de Aquino, que pregam a união entre inteligência e trabalho), e por seu interesse no marxismo.

Conforme Thiollent (2006a: 21), Desroche pensou e experimentou a pesquisa-ação, de forma independente ao pensamento lewiniano, desde os anos 1960, elaborando textos sobre o assunto no início dos anos 1980. Seu modelo de pesquisa-ação, segundo

Thiollent (2006b: 172), tem o conceito de Antropologia aplicada, esboçado por Bastide em 1971⁶, como um de seus pilares.

Baseando-se nos depoimentos de seguidores de Desroche que com ele conviveram, Thiollent (2006a: 20) afirma que “(...) o autor não chegou a desenvolver uma teoria completa da pesquisa-ação e dos processos de comunicação e linguagem que nela ocorrem.” Suas idéias, entretanto, influenciaram muitos pesquisadores, contribuindo com o desenvolvimento de projetos em vários locais do globo: Desroche teve contato com vários países da América Latina, como o México, Peru, Colômbia e Venezuela; América do Norte: Estados Unidos e Canadá (especialmente em Quebec); e África, em Marrocos e Ruanda (Thiollent, 2006b: 173-174), difundindo-se dali para o Senegal até Madagascar, Nigéria e Argélia (Colin, 2006: 77). Thiollent aponta que a influência de Desroche não chegou a ser muito forte particularmente no Brasil⁷; entretanto suas idéias aqui “(...) encontraram uma sintonia com as de outros autores.” (Thiollent, 2006c: 177). Thiollent (2006c: 175) ressalta que, na difusão da implantação de projetos de pesquisa-ação, é preciso atentar para as possíveis diferenças de significados que noções como *participação* e *desenvolvimento* podem adquirir em cada contexto.

A pesquisa-ação, como estudada e praticada por Desroche, está associada ao cooperativismo, entendido não apenas no sentido relacionado a negócios e empresas, mas inserido em um contexto social no qual se estabelecem relações e interações, e se apresentam múltiplos desafios e soluções em campos diversificados como economia e educação (Thiollent, 2006a: 25). A proposta de pesquisa-ação de Desroche, nesse contexto, “(...) mapeia as situações, identifica os problemas, mobiliza os atores, capacita os interessados, ajudando-os a encontrar suas próprias soluções.” (Thiollent, 2006a: 25). O autor dedicou-se à criação de uma “(...) pedagogia cooperativa, com base em pesquisa-

⁶ BASTIDE, Roger. Antropologia aplicada. São Paulo: Perspectiva, 1979.

⁷ Thiollent aponta a tentativa de Charles Beylier, que havia sido orientando de Desroche, de implantar um núcleo da *Université Coopérative Internationale*, com metodologia de pesquisa-ação, em Campina Grande (Paraíba), no ano de 1979. O projeto fracassou por problemas administrativos e falta de apoio (Thiollent, 2006: 187-188).

ação, para divulgar, construir e sistematizar o ideal cooperativista na educação, em particular, na formação de adultos.” (Thiollent, 2006a: 24).

Thiollent (2006a: 28-29) aponta a atualidade dessas idéias, ressaltando a importância de seu estudo pelas gerações mais novas, no sentido de fundamentarem novas discussões sobre a metodologia da pesquisa-ação e o projeto cooperativo:

“As contribuições de Desroche são particularmente apropriadas para a capacitação de pesquisadores e de gestores que elaboram projetos cooperativos ou ações comunitárias nos contextos da extensão universitária e da atuação de ONGs. O crescente número de artigos ou de livros publicados sobre Desroche, doze anos após sua morte, é revelador de sua importância.”

O processo de pesquisa-ação segundo Henri Desroche

Como esclarecem Thiollent (2006a) e Vandernotte (2006), Desroche enfatizava que a ética da pesquisa-ação relaciona-se a quatro aspectos: criatividade, solidariedade, responsabilidade e ecumenicidade.

Thiollent (2006a: 21-23) destaca os pontos mais importantes da concepção desrochiana de pesquisa-ação: o primeiro diz respeito à relação de reciprocidade que deve ser estabelecida entre os *autores* (pesquisadores externos) e *atores* (pessoas da comunidade em foco envolvidas no processo), de modo buscar tornar *atores* em *autores* e vice-versa; esse compartilhamento de papéis constitui o maior desafio da pesquisa-ação, e um grande obstáculo institucional junto ao meio acadêmico.

Também importante para Desroche, segundo Thiollent (2006a) e El Andaloussi (2004), é a coexistência, na pesquisa-ação, de três aspectos, que podem receber mais ou menos ênfase em cada processo:

1) o aspecto de *explicação* ou *pesquisa-SOBRE*, que diz respeito ao objetivo científico da pesquisa (pesquisa “sobre” a ação), podendo o pesquisador estudar uma ação sem, obrigatoriamente, participar dela: os atores é que poderão se utilizar de seus resultados para agir frente à problemática por eles vivenciada;

2) o aspecto de *aplicação* ou *pesquisa-PARA*, segundo o qual o pesquisador oferece algumas possibilidades específicas de resolução da problemática (pesquisa “para” a ação), dentre as quais os atores escolherão a(s) que lhes parecer(em) mais adequada(s);

3) o aspecto de *implicação* ou *pesquisa-POR*, que se refere à relação entre as pessoas envolvidas no processo (pesquisa “por” atores e autores): os pesquisadores

implicam-se na ação, tornando-se co-atores, e os atores implicam-se na pesquisa, tornando-se co-autores.

Desroche afirma que as diversas combinações de ênfase nesses três elementos geram oito tipos diferentes de pesquisa-ação, expostas no quadro abaixo, e sobre isso comenta:

“A chave da maior parte dessas operações reside no enigma do hífen entre pesquisa e ação, isto é, na cooperação senão entre os dois tipos de personagens, pelo menos entre dois tipos de papéis: o de um *autor* de pesquisas e o de um *ator* social.” (Desroche, 2006: 58)

PESQUISA				
	DE EXPLICAÇÃO	DE APLICAÇÃO	DE IMPLICAÇÃO	TIPO DE PARTICIPAÇÃO
	SOBRE Sobre a ação e seus atores	PARA Para a ação e seus atores	POR Pela ação e seus atores	
1	+	+	+	Integral
2	+	+	-	Aplicada
3	+	-	+	Distanciada
4	+	-	-	Informativa
5	-	-	+	Espontânea
6	-	+	-	Usuária
7	-	+	+	Militante
8	-	-	-	Ocasional/improvisada

Fonte: Desroche, 2006: 48

Desroche (2006) esclarece as condições de cada tipo de pesquisa, abaixo resumidas:

1. Na *participação integral*, dá-se atenção aos três aspectos da pesquisa-ação: a pesquisa é feita *sobre* os atores, é *por* eles realizada e gerida, e voltada *para* a resolução de uma situação que eles vivenciam;

2. A *participação aplicada* ocorre quando a pesquisa é feita *sobre* atores e *para* eles, mas é gerida por outras pessoas, nesse caso os atores tornam-se apenas beneficiários (ou vítimas) do processo;

3. A *participação distanciada* é feita *sobre* atores e também *por* eles, mas gerando resultados concretos, ao menos no início, que não são voltados para eles. Esse tipo

de pesquisa pode servir para criar condições de realização de uma outra pesquisa, que não será entretanto *sobre* os mesmos atores;

4. A *participação informativa* é realizada *sobre* os atores, mas não *por* nem *para* eles, que ficam “(...) mais ou menos informados pelos autores que os têm observado, analisado, interrogado, auscultado” (Desroche, 2006: 49), recebendo eventualmente informações do grupo ou pessoa que gerencia a pesquisa sobre seus resultados e encaminhamentos;

5. Na *participação espontânea*, todos os atores envolvidos no processo se identificam e se apóiam, mas têm um comportamento romântico de acreditar que as ações acontecem e geram reflexões de forma natural;

6. A *participação usuária* pode ser também ser chamada de utilitária, pois se refere a um produto econômico ou cultural e sua venda, sendo os atores somente seus candidatos usuários;

7. A *pesquisa militante* caracteriza-se por ser feita *pelos* atores e *para* eles, mas sem muita reflexão *sobre* o objeto de pesquisa. Por um lado há a vantagem de uma relação direta com a realidade, por outro, essa mesma proximidade pode levar à construção de uma explicação que beneficie a auto-legitimação do posicionamento do grupo sobre o tema da pesquisa;

8. A *participação improvisada/ocasional* é aquela que, não tendo sido premeditada ou mesmo desejada, ocorre sem compromisso, de uma forma descontinuada, sem ser *para*, *por* ou *sobre*,

“(...) entregue a uma improvisação em que se mesclam criatividade e fantasia, aventura e genialidade, seriedade e ecletismo. (...) Pesquisador do acaso que pesquisa ao acaso ou por acaso. Ele consegue obter explicação, aplicação, implicação como um ganho adicional, sem que tenham sido procuradas. Entretanto, às vezes é ele quem descobre.” (Desroche, 2006: 50).

Com essa tipologia da pesquisa-ação, Desroche esclarece que nem todas as pesquisas-ação são do tipo cooperativo. Assim,

“(...) muitas pesquisas ditas cooperativas – porque seu objeto é o fenômeno – não são bem cooperativas em seu procedimento, porque, se elas são pesquisas ‘sobre’, nem sempre são ‘para’ e quase nunca são do tipo ‘por’ ou ‘pelas’ cooperativas e seus cooperadores.” (Desroche, 2006: 58).

Segundo Thiollent (2006a: 25), Desroche enfatizava a importância em se estudar os relacionamentos entre os atores participantes do processo cooperativo, para

evitar a tendência a se reproduzir, ao longo do tempo, na cooperativa, o modelo capitalista de separação entre a base e uma elite privilegiada. Esse tipo de risco também está presente nas pesquisas-ação não associadas ao cooperativismo. Sobre isso, Desroche (2006: 38-39) aponta:

“Pesquisa também ‘autogerida’, seus contratempos têm a ver com as incertezas de sua co-gestão entre ‘conscientizadores’ e ‘conscientizados’, sobretudo se os primeiros correspondem aos pesquisadores profissionais, e os segundos, aos que estão envolvidos na prática, os atores sociais. Excesso de identificação por falta de distanciamento; excesso de distanciamento por falta de identificação; em ambos os casos, há riscos complementares: recuperação dos pesquisadores pelos atores; manipulação dos atores pelos pesquisadores. Neste segundo caso, os atores tornam-se mão-de-obra para os pesquisadores, e sua prática social fica submetida a ideologias ou metodologias dominantes. No primeiro caso, os pesquisadores tornam-se os intelectuais falaciosamente orgânicos dos atores (seus ‘intelectuais de plantão’), e sua epistemologia nivela-se por baixo em estereótipos e *slogans* (...)”

Desroche demonstra grande preocupação com a atuação dos pesquisadores que visam iniciar um processo de pesquisa-ação, já que suas ações devem ser regidas por uma conduta *maiêutica* – o termo, em grego, significa ‘arte de dar à luz’, e ilustra os processos de passagem entre o *dizer* e o *fazer* e, em sentido contrário, trazer o vivido a uma consciência mais ampla. Esses processos não ocorrem, segundo ele, de forma natural ou impensada, e sua condução pelo pesquisador requer aprendizados específicos raramente disponíveis nas universidades (Desroche, 2006: 58-59).

Vandernotte (2006: 121) aponta que a perspectiva *maiêutica* fundamenta-se na “(...) convicção de que existe, em cada um de nós, uma dimensão singular, original, que a pesquisa-ação deve contribuir para revelar.” O autor delinea quatro estratégias propostas por Desroche para estruturar o processo *maiêutico*: as estratégias do sujeito, do objeto, do trajeto e do projeto.

A *estratégia do sujeito*, explica Vandernotte “(...) consiste em trabalhar com a pessoa sua *autobiografia argumentada*, seu percurso de vida.” (2006: 122). Objetiva-se que, por meio desse processo, o indivíduo possa incorporar uma consciência mais crítica sobre sua história de vida, situando-a em um quadro sócio-político mais abrangente e, com essa visão global, ter mais liberdade para gerenciar as obrigações (sociais, políticas e ideológicas) que o afetam. A autobiografia argumentada também estimula o sujeito a reconhecer suas competências e potencialidades, o que também o ajuda a ver-se capaz de agir sobre seu mundo.

A *estratégia do objeto* foca a situação em que o sujeito se encontra, estimulando-o a repensá-la de forma mais global, abrangente, sob outros ângulos, a partir de diferentes conceitos. “Também será questionada a linguagem, a maneira de denominar as coisas, situando-as no marco referencial por meio do qual o ator dá sentido e coerência a seu mundo.” (Vandernotte, 2006: 123). Enxergando sua condição de forma mais distanciada, o indivíduo também se posiciona em uma situação privilegiada para agir consciente e criticamente.

A *estratégia do trajeto* diz respeito à relação estabelecida entre as pessoas engajadas em um processo de pesquisa-ação, que, nos termos de Paulo Freire, se *auto-educam* simultaneamente. Assim, o monitor (aquele que pretende provocar a *maiêutica*) deve estar também em processo de aprendizagem e compreensão do mundo. Nas palavras de Vandernotte (2006: 124),

“A aceitação sem condicional pelo monitor da experiência e da personalidade dos outros permite reforçar na pessoa acompanhada a auto-estima e confiança em suas próprias potencialidades. Além disso, a estratégia do trajeto inclui sessões de trabalho (de 2 a 3 horas), distribuídas num período de alguns meses, durante as quais os dois parceiros definem as próximas etapas, avaliam os avanços do projeto, analisam os problemas encontrados e afinam as tomadas de consciência efetuadas. Esse momento do trajeto é também o que permite à pessoa acompanhada desempenhar certo número de ações definidas com o monitor: enquetes, entrevistas, observações, realização de tarefas precisas etc.”.

A *estratégia do projeto* consiste na possibilidade de que as mesmas sejam reinvestidas e possam servir como apoio para o desenvolvimento pessoal, profissional ou social dos indivíduos envolvidos.

Thiollent (2006c: 213) afirma que a pesquisa-ação, na perspectiva esboçada por Desroche,

“(…) constitui um instrumento capaz de resgatar a cultura, as crenças, os conhecimentos dos atores interessados no cooperativismo e em construir de modo participativo novas técnicas e formas organizativas próprias que não ficariam na total dependências das condições de produção capitalista.”

O autor ressalta que as concepções de Desroche merecem ser mais conhecidas e estudadas, apontando que, ainda que bastante divulgadas em livros e artigos e por iniciativas educacionais, talvez tenham perdido espaço para outras visões durante o século XX. Entretanto, comenta que,

“Com as crises dos anos 1990, o vácuo deixado pelo socialismo e a volta ao capitalismo liberal, as ‘utopias’ de Desroche, nos planos metodológico, formativo e organizativo, podem ser atualizadas, não para ser aplicadas como tais, mas para servir de ‘ponte’ entre o passado e o

futuro, sugerindo no presente novas possibilidades de pesquisa e de atuação, inclusive em contexto universitário (ensino, pesquisa, extensão, apoio às cooperativas, formação permanente).” (Thiollent, 2006: 208)

Vandernotte (2006: 126-127) também reconhece a importância da retomada dessas idéias na atualidade:

“A obra de Henri Desroche aparece atualmente com toda sua modernidade. Por meio da pesquisa-ação, ele nunca deixou de promover a ação cooperativa como espaço de mudança social, sempre respeitando as diferenças individuais e coletivas. Pressupondo uma permanente articulação da ação concreta com a produção dos conhecimentos pelos atores envolvidos, podendo, assim, pensar sua situação, a pesquisa-ação aparece atualmente como uma metodologia de futuro, apta a promover um mundo mais humano e solidário.”

Depois de Desroche, outros pesquisadores delinearam suas concepções sobre a pesquisa-ação ou pesquisa participativa, sob outras óticas e a partir de outros contextos. Seguem algumas que, durante as investigações desta pesquisa, mostraram-se mais relevantes.

O processo de pesquisa-ação segundo Michel Thiollent

Importante difusor da metodologia de pesquisa-ação no Brasil, o pesquisador e professor junto à Universidade Federal do Rio de Janeiro Michel Thiollent (1986) aponta as seguintes fases que devem estar presentes nesse tipo de processo. O autor ressalta que, exceto a primeira, elas não precisam seguir necessariamente essa ordem cronológica:

1) A fase exploratória: nessa fase dão-se os primeiros contatos do pesquisador com o meio, avaliação de sua própria disponibilidade, das expectativas, apoios e resistências dos interessados, a viabilidade financeira, os problemas da situação (diagnóstico). É realizada a divisão de tarefas, seguindo as seguintes orientações:

“Em função da competência e do grau de envolvimento dos pesquisadores com a linha de pesquisa-ação, a equipe define sua estratégia metodológica e divide as tarefas subseqüentes: pesquisa teórica, pesquisa de campo, planejamento de ações, etc. A divisão das tarefas nunca é estanque e definitiva. Os pesquisadores participam de todas elas, porém as responsabilidades são distribuídas em função das competências e afinidades. (...) Quando for preciso, também é organizado, na fase inicial, um treinamento complementar para os pesquisadores.” (Thiollent, 1986: 48-49)

Também é realizado o estudo da situação pelos pesquisadores, sendo estabelecidos, então, os objetivos da pesquisa.

2) O estabelecimento do tema da pesquisa: o tema de pesquisa engloba o problema prático e a área de conhecimento através da qual será abordada sua resolução. O

tema deve ser endossado pelos participantes, que não poderiam “(...) participar numa pesquisa sobre temas distantes de suas preocupações”. (Thiollent, 1986: 52)

3) A colocação dos problemas: nessa fase é definida qual será a abordagem teórico-conceitual do tema. Aqui a contribuição do pesquisador profissional, que conhece geralmente melhor as teorias que os participantes, é fundamental.

“O papel da teoria consiste em gerar idéias, hipóteses ou diretrizes para orientar a pesquisa e as interpretações. (...) quando a discussão teórica for incompatível com o nível de entendimento dos participantes, pode-se prever a organização de grupos de estudos separados do seminário central, cujas conclusões serão encaminhadas e discutidas em termos mais acessíveis.” (Thiollent, 1986: 54)

4) A construção de hipóteses: na pesquisa-ação, a construção de hipóteses ocorre de forma mais suave que em outros tipos de pesquisa; entretanto, “A hipótese desempenha um importante papel na organização da pesquisa: a partir da sua formulação, o pesquisador identifica as informações necessárias, evita a dispersão, focaliza determinados segmentos do campo de observação, seleciona os dados, etc.” (Thiollent, 1986: 56).

5) A realização de seminário: “O seminário reúne os principais membros da equipe de pesquisadores e membros significativos dos grupos implicados no problema sob observação. O papel do seminário consiste em examinar, discutir e tomar decisões acerca do processo de investigação.” (Thiollent, 1986: 58) Os seminários devem ser preparados, para que tenham bom rendimento. No seminário, deve ser julgada a representatividade das pessoas e dos grupos significativos para a pesquisa.

6) A definição do campo de observação, a escolha de amostragem e da representatividade qualitativa: “Quando o tamanho do campo é muito grande, coloca-se a questão da amostragem e da representatividade” (Thiollent, 1986:61).

7) A coleta de dados: A coleta de dados pode ser feita por meio de diversas técnicas: entrevistas, questionários, observação participante, diários de campo, pesquisa documental.

“Sejam quais forem as técnicas utilizadas, os grupos de observação compostos de pesquisadores e de participantes comuns procuram a informação que é julgada necessária para o andamento da pesquisa, respondendo a solicitações do seminário central. (...) Em cada grupo de observação, há membros da coletividade e pesquisadores profissionais. Os membros da coletividade, ou pelo menos alguns deles, chegam a exercer funções de pesquisador. Para isso é organizado um treinamento específico e adaptado ao contexto cultural considerado.” (Thiollent, 1986:62)

8) A Aprendizagem: todos os envolvidos na pesquisa-ação estão constantemente aprendendo, seja uns com os outros, ou com o auxílio de profissionais especializados convidados. Esse processo pode se dar de forma espontânea ou organizada em seminários, grupo de estudos complementares ou divulgação de material didático (Thiollent, 1986: 66).

9) O acordo entre o saber formal e o saber informal: genericamente, há uma problemática entre o saber dos especialistas e pesquisadores profissionais (teórico, generalizante), e o saber dos participantes (prático, do dia-a-dia). Uma sugestão de técnica para encontrar um acordo entre os saberes consiste no seguinte: primeiro os participantes são levados a descrever a situação/problema, listando temas; em seguida, os pesquisadores/especialistas fazem o mesmo. As análises são comparadas e buscadas zonas de compatibilidade e incompatibilidade. “Na listagem, observa-se que existem diferenças lingüísticas. É necessário estabelecer correspondências ‘perfeitas’ ou ‘imperfeitas’ entre a terminologia popular e a terminologia erudita.” (Thiollent, 1986:68).

10) O estabelecimento de um plano de ação:

“A elaboração do plano de ação consiste em definir com precisão: a) Quem são os atores ou as unidades de intervenção?; b) Como se relacionam os atores e as instituições: convergência, atritos, conflito aberto?; c) Quem toma as decisões?; d) Quais são os objetivos (ou metas) tangíveis da ação e os critérios de sua avaliação?; e) Como dar continuidade à ação, apesar das dificuldades?; f) Como assegurar a participação da população e incorporar suas sugestões?; g) Como controlar o conjunto do processo e avaliar os resultados?” (Thiollent, 1986: 68-69).

11) A divulgação externa: havendo acordo entre os participantes, é possível realizar a divulgação de resultados da pesquisa-ação não somente aos grupos implicados, mas a demais setores interessados, sendo a discussão em canais de debate em ciências sociais – como conferências e congressos – uma alternativa bastante inovadora. Para realizar essa divulgação, os pesquisadores precisam adquirir “(...) técnicas de apresentação de resultados, técnicas de comunicação por canais formais e informais, técnicas de organização de debates públicos, suportes audiovisuais, etc.” (Thiollent, 1986: 71).

O processo de pesquisa-ação segundo Khalid El Andaloussi

Pesquisador residente no Marrocos, El Andaloussi apresenta uma releitura contemporânea da pesquisa-ação. Como embasamento histórico, ele descreve diferentes tipologias de pesquisa-ação, conforme as proposições de alguns autores, seguindo dois

critérios: o grau de implicação e paridade entre pesquisador e atores na pesquisa; e a ênfase dada à ação, à pesquisa, ou à integração entre ambas.

O *primeiro grupo* abordado por El Andaloussi (2004) remete às idéias de Dubost⁸, que prioriza o lado da *ação* na pesquisa-ação. Para ele, a pesquisa-ação é

“uma ação deliberada visando a uma mudança no mundo real, engajada em escala restrita, englobada por um projeto mais geral e submetendo-se a certas disciplinas para obter efeitos de conhecimento ou de sentido.” (Dubost, 1987: 40 apud El Andaloussi, 2004: 95).

O *segundo grupo* fundamenta-se nas idéias de Desroche⁹, que, ao contrário de Dubost, enfatiza a *pesquisa*. Assim, o autor divide os papéis de pesquisador e de ator ou executor entre os membros da pesquisa-ação, e coloca a pesquisa como pivô em torno do qual se colocam “a ação, os atores, a explicação, a aplicação e, até mesmo, a implicação do pesquisador (...)” (El Andaloussi, 2004: 99). A relação dos indivíduos com a pesquisa pode ser, como já discutido, de tipo *sobre* (pesquisa explicativa), *para* (pesquisa de aplicação) e *por* (pesquisa de implicação).

O *terceiro grupo* sugerido por El Andaloussi baseia-se nas idéias de Gauthier¹⁰, que propõe uma integração maior entre a pesquisa e a ação. Para ele, “os atores fazem parte tanto da dinâmica ‘pesquisa’, como da dinâmica ‘ação’”. (Gauthier, 1993 apud El Andaloussi, 2004: 100).

El Andaloussi aponta a existência de diferentes estilos de pesquisa-ação:

1) *operação programada pelos pesquisadores*: esse modelo de pesquisa-ação, inspirado nas idéias de Lewin, inscreve-se “na acepção comum da pesquisa científica (...), com uma relação distanciada entre pesquisador e objeto de estudo (...)” (El Andaloussi, 2004: 86). Nela, o pesquisador tem controle sobre o desenvolvimento da pesquisa, e a mudança por ela gerada não o afeta pessoalmente;

2) *situação do espontâneo e natural*: nesse modelo, a ênfase está na ação, sendo a pesquisa relegada a segundo plano. Pesquisa e ação são trabalhadas em tempos diferentes

⁸ DUBOST, J. L’*intervention psycho-sociologique*. Paris: PUF, 1987.

⁹ DESROCHE, H. *La recherche coopérative comme recherche-action*. Actes du colloque sur la recherche-action. Université du Québec à Chicoutoumi, 1984.

¹⁰ GAUTHIER, B. “De la problématique à la collecte des données”. In: UNESCO. *Recherche sociale*. Montreal: Presses de l’Université du Québec, 1993, 2.ed. (Cap. 20: La recherche-action).

e por pessoas distintas: os ‘atores’ são responsáveis pelas ações, e as problemáticas por elas geradas são levadas aos ‘pesquisadores’, que, com sua competência para processar a análise, devolvem aos ‘atores’ novos direcionamentos para as ações; os ‘atores’ podem ter uma postura reflexiva sobre essas análises, mas não participam efetivamente da pesquisa;

3) *conjunto de operações planejadas em comum entre pesquisadores e atores*: nesse modelo não há diferenciação entre ‘pesquisador’ e ‘atores’ pois todos estão implicados da mesma maneira na pesquisa, e o pesquisador está sujeito a revisar constantemente sua abordagem e projeto pessoal. Nele,

“Os diferentes participantes operam a partir de diversos lugares, os quais podem ser, ao mesmo tempo, de observação e de ação. Em um movimento circular entre pesquisa e ação, os participantes visam estabelecer uma parceria que permita gerir o difícil equilíbrio entre pesquisa, ação e decisão.” (El Andaloussi, 2004: 88)

O que definiria o estilo da pesquisa-ação seria, para o autor e em consonância com as idéias de Desroche, o grau e a natureza de implicação do pesquisador. Assim,

“Nos dois primeiros casos, o pesquisador se apega mais ao ‘rigor científico’, na produção do saber, ao passo que, no terceiro, ele participa no desenvolvimento do que é a problemática, com possibilidades de ele próprio se transformar.” (El Andaloussi, 2004: 89).

O autor cita o posicionamento de Bataille¹¹, para quem somente o terceiro modelo constitui pesquisa-ação: o primeiro seria estratégia de pesquisa e o segundo, estratégia de ação.

El Andaloussi identifica cinco fundamentos da pesquisa-ação (PA), entendidos como “(...) diferentes elementos constitutivos que interagem, dinamizam e tornam mais complexo o processo de PA em dados tempo e espaço” (2004:94), que são:

1) Fundamentos Epistemológicos: referem-se aos paradigmas da pesquisa-ação, dos quais as abordagens positivista, fenomenológica, praxiológica e pesquisa aplicada são os principais (El Andaloussi, 2004: 90);

2) Fundamento Ideológico: diz respeito à questão do militantismo na pesquisa-ação;

¹¹ BATAILLE, M. Recherche-action et innovation: pour une approche psychologique d’appropriation d’une innovation. Colloque National du CNE-FASES, Beaumont-sur-Oise. *Les Cahiers de Beaumont*, n.37, 1987.

3) Fundamento Econômico: diz respeito à questão do orçamento. Para o autor, “Pesquisadores e atores não precisam ficar esperando vultosos orçamentos para analisar e/ou resolver seus problemas. O engajamento na Pesquisa-Ação permite-lhes desenvolver uma engenharia de baixo custo” (El Andaloussi, 2004: 90-91);

4) Fundamentos Sociais: “A finalidade da Pesquisa-Ação é o resultado da pesquisa e da prática, em uma relação de sinergia, para realizar um projeto social e aperfeiçoar a problemática abordada.” (El Andaloussi, 2004: 91). O meio social onde ela se desenvolve condiciona as linguagens científicas, o raciocínio, a instrumentalização e a exploração dos resultados da pesquisa-ação;

5) Fundamentos Culturais: o projeto está enraizado em seu contexto cultural, adquirindo valores e significações culturais que influenciam no estilo do diagnóstico, nas estratégias e táticas para planejar as ações, na organização e no acompanhamento das mesmas, na identificação e avaliação dos resultados.

El Andaloussi apresenta, finalmente, seus próprios critérios para diferenciar as pesquisas-ação, ligados, todavia, às proposições anteriormente mencionadas. O autor baseia-se em três pontos de vista: o primeiro deles diz respeito à *implicação do pesquisador* cuja ação

“(…) pode se situar em uma escala de atitude cujos dois pólos indicam: um papel informativo e um ativo. No primeiro caso, o pesquisador extrai a informação das teorias que conhece e dos resultados das pesquisas sobre os atores considerados. Os atores fornecem informações e utilizam resultados da pesquisa conforme sua convicção e adesão. No segundo caso, o pesquisador envolve-se em uma ação com os atores e interrompe a função de investigação. Ele se torna ator igual aos outros e não pode pretender fazer pesquisa. A relação entre pesquisadores e atores não é orgânica. Uns e outros podem existir e funcionar de modo autônomo. Os momentos de encontro são chamados de pesquisa-ação.” (El Andaloussi, 2004: 101).

O segundo ponto de vista refere-se ao *envolvimento dos atores*¹² com atividades de pesquisa, que pode ou não ocorrer, em maior ou menor grau. Esse parâmetro, todavia, também mantém separadas a pesquisa e a ação, e a pesquisa-ação só ocorre, segundo o autor, em momentos pontuais. Como ressalta,

¹² A palavra “ator” é usada tanto por El Andaloussi quando por Morin com um sentido, ao que parece, similar. Morin o define da seguinte maneira: “toda pessoa que desempenha um papel, age ou intervém em pesquisa-ação; tal pessoa se torna autora da pesquisa.” (Morin, 2004: 217)

“É importante sublinhar que as expectativas de certos atores parecem geralmente desproporcionais em relação ao que realmente possa trazer o pesquisador, daí a demanda por receitas, soluções milagrosas, etc. Em caso de frustração, muitos atores procuram apoderar-se dos instrumentos de pesquisa para resolverem sozinhos suas dificuldades. Analisam suas ações em vez de cumpri-las e tornam-se, então, pesquisadores.” (El Andaloussi, 2004: 102).

O terceiro ponto de vista diz respeito à *relação entre pesquisadores e atores*, que resulta na relação entre pesquisa e ação. Em suas palavras:

“(…) é o em que se considera pesquisador e ator em uma relação orgânica. Isto é, em uma articulação da pesquisa com a ação. Consideradas isoladamente, a pesquisa e a ação pouco importam. É o hífen que as une que define a pesquisa-ação e lhe atribui um *status* de interseção entre pesquisa e ação. Esse hífen é considerado uma indicação de fusão fecunda da pesquisa e da ação em uma perspectiva transformadora dos valores e das atitudes, tanto dos pesquisadores como dos atores. Sob essa perspectiva, a relação entre pesquisadores e atores é orgânica, porque é geradora do trabalho de ambos. É somente nessa ótica que parece mais justo declarar que não se pode haver pesquisa sem ação e ação sem pesquisa. (...) As relações entre pesquisador e atores tornam-se objeto de trocas, negociação, cooperação, aliança, etc.” (El Andaloussi, 2004: 102).

O autor ressalta que,

“Em uma mesma equipe, se o pesquisador e os atores defendem posições opostas por razões políticas, religiosas ou por crenças relativas a seus valores culturais, os resultados da pesquisa serão afetados. O conflito possivelmente gerado por esse tipo de situação será prejudicial tanto à pesquisa quanto à ação.” (El Andaloussi, 2004:92-93).

O autor propõe um modelo de pesquisa-ação, que chama de *pesquisa-ação de tipo estratégico*, definida como “(...) obra de um coletivo que concebe, organiza, realiza, analisa e avalia o processo em andamento” (El Andaloussi, 2004: 110). O lugar do pesquisador, continua, é uma questão fundamental que caracteriza a pesquisa-ação: nela, o que se faz não é exatamente a observação participante, já que “(...) Todos podem ser pesquisadores, podem propor hipóteses, com base em seus conhecimentos e experiências adquiridos.” (El Andaloussi, 2004: 119).

Assim como Geertz (1978) afirmou que o alcance do levantamento trabalho etnográfico é possibilitar somente uma interpretação da realidade, filtrada pelo tipo de percepção do pesquisador, El Andaloussi afirma, citando Van der Maren¹³ em relação à pesquisa-ação, que “O que se percebe de um objeto depende da idéia prévia que se tem dele, e o que se percebe de uma parte influencia a percepção das outras.” (El Andaloussi,

¹³ VAN DER MAREN, J. M. Méthodes de recherche pour l'éducation. Montréal: Presses de l'Université de Montreal; Bruxelas: De Boeck-Wesmael, 1995.

2004: 117). Na pesquisa-ação, continua, o pesquisador deve admitir um engajamento com o grupo e reconhecer sua própria classe de origem. Suas teorias, métodos e instrumentos, bem como seus desejos e finalidades, podem ser questionados durante a pesquisa, uma vez que ela engloba diversos atores. Também os afetos, desejos, agressividades, angústia, problemas pessoais, o papel do pesquisador e dos atores são constantemente objetos de análise e elucidação nesse tipo de pesquisa. (El Andaloussi, 2004: 122-123). Segundo o autor,

“Permitir a implicação dos participantes é aceitar a redistribuição de papéis classicamente atribuídos aos pesquisadores e aos atores (...). Implicar o outro é permitir-lhe que se aproprie de uma parte de nosso espaço e que nos aproprie em troca de uma parte de seu espaço. A redistribuição dos papéis consiste, então, em abrir os espaços e instituir livre circulação entre pesquisa e ação. A mudança dos papéis (...) enfraquece a fonte da segurança: o que era certo torna-se incerto, o que era absoluto torna-se relativo, o que era claro, torna-se confuso e o que era simples torna-se complexo. Essa nova situação acarreta tensões e gera angústia no grupo que o pesquisador deve identificar e integrar na análise. Todos tentam desemaranhar a situação para conferir-lhe sentido.” (El Andaloussi, 2004: 124-125)

El Andaloussi afirma que a pesquisa-ação é complexa por operar em um campo de paradoxos: o pesquisador precisa estar, ao mesmo tempo, dentro e fora, na práxis e na pesquisa. O ator não faz pesquisa no sentido tradicional, mas contribui ativamente para o desenvolvimento da pesquisa por intermédio da prática, da formação e da avaliação (El Andaloussi, 2004: 130).

O trabalho em pesquisa-ação faz-se com parceria, termo que não se reduz a “participação” ou “cooperação”, pois envolve um intercâmbio permanente, o confronto de pontos de vista e convicções pessoais, a realização de ações comuns entre atores que possuem lógicas, projetos e interesses diferentes, e o estabelecimento de relações democráticas. Pressupõe a existência de reciprocidade, confiança, ética, relações humanas de igualdade; e uma postura de respeito aos “(...) ritmos de cada parceiro, com o intuito de permitir a participação de todos e a emancipação de cada um”. (El Andaloussi, 2004: 134-137).

Nesse sentido,

“(…) o pesquisador deve ser um facilitador na análise dos conflitos e dos consensos, permitindo que o coletivo evolua rumo a objetivos comuns. (...) Implicado na ação, o pesquisador aprende, na relação informal, muito mais do que permitem os mais sofisticados métodos e técnicas de investigação.” (El Andaloussi, 2004: 138-140)

O pesquisador deve, entretanto, cuidar rigorosamente do método científico de uso comprovado nas ciências humanas e reavaliar permanentemente o processo (El Andaloussi, 2004: 156 e 162).

O processo de pesquisa-ação segundo André Morin

Morin propõe o modelo de *pesquisa-ação integral e sistêmica* (PAIS), fundamentando-se em uma releitura da tipologia de *pesquisa-ação integral* concebida por Desroche, que equilibra os aspectos de *explicação*, *aplicação* e *implicação*, tendo esse último acentuada importância para o desenvolvimento do processo. Morin (2004: 60) define a pesquisa-ação integral da seguinte maneira:

“A pesquisa-ação integral é aquela que visa uma mudança pela transformação recíproca da ação e do discurso, isto é, de uma ação individual em uma prática coletiva eficaz e incitante, e de um discurso espontâneo em um diálogo esclarecido e, até, engajado. Ela requer um contrato aberto e formal (preferencialmente não estruturado), implicando em participação cooperativa e podendo levar até a co-gestão.”

Cinco componentes interdependentes compõem a pesquisa-ação integral: a *participação*, que ele coloca como elemento *essencial*; o *contrato*, que é uma das *condições* que asseguram a *participação*; a *mudança*, que é a *finalidade* do processo; e o *discurso*, que diz respeito à transformação dos espíritos dos envolvidos; e a *ação*, definida pelo que é feito concretamente em relação a um problema específico (Morin, 2004: 61). Esses componentes estão “(...) situados além das culturas e podem se aplicar *mutatis mutandis* a todos.” (Morin, 2004: 88). O autor aprofunda a concepção de cada um desses elementos:

1) A *participação* pode dar-se em três níveis, em ordem de aprofundamento nas relações: *representação*, *cooperação* e *co-gestão*; a pesquisa-ação integral propõe a adoção desse último nível, definido como “(...) a participação de todos os membros em todas as tarefas decisivas do início até o fim.” (Morin, 2004: 67). Dessa forma,

“Em geral, quanto mais a participação se inscreve numa linha de co-gestão, mais será integral a pesquisa-ação. (...) Não é necessário que cada um cumpra todas as funções, porque a PAIS é semelhante a um organismo vivo cuja riqueza de cada órgão tem um papel diferenciado, mas complementar. Assim, cada um desempenha a tarefa atribuída em função da repartição dos diferentes papéis (...).” (Morin, 2004: 130-132).

2) O *contrato*, acordo segundo o qual são definidos os papéis dos integrantes da pesquisa-ação, deve ser *aberto*, ou seja, construído com base na clareza e no diálogo; *formalizado* e de conhecimento de todos; e *não estruturado*, ou seja, que dê abertura para

eventuais modificações que possam se fazer úteis posteriormente. “(...) A tarefa do pesquisador [externo] deve ser definida claramente, mesmo se for necessário modificá-la no decorrer do percurso.” (Morin, 2004: 62-63);

3) A *mudança*, finalidade da pesquisa-ação integral, deve atingir não só o campo da ação, mas também o do pensamento – isso justifica que a mudança possa ser considerada como finalidade em uma pesquisa científica; ela está, na maioria dos casos, presente de modo inacabado, sempre sendo retrabalhada (Morin, 2004: 70-75);

4) O *discurso*, por um lado, baseia-se na idéia de Paulo Freire de que a liberdade de pronunciamento do mundo transforma as pessoas em atores históricos, e, por outro, na necessidade de existência de diálogo interdisciplinar na pesquisa-ação integral; o discurso permite refletir sobre as ações, e as próprias ações devem estimular a reflexão (Morin, 2004: 75-80);

5) A *ação* deve ser cooperativa, antes coletiva que individual; e não deve ser absolutamente planejada e programada, sob o risco de se tornar hierárquica (Morin, 2004: 80-87).

Assim definida a pesquisa-ação integral, Morin inicia a conceituação do que seria a pesquisa-ação integral e sistêmica (PAIS), entendida como uma expansão da pesquisa-ação integral. Como explica,

“A pesquisa-ação integral e sistêmica é uma metodologia de pesquisa que utiliza o pensamento sistêmico (...) para modelar um fenômeno complexo ativo em um ambiente igualmente em evolução, no intuito de permitir a um ator coletivo interagir nele para induzir mudança. Nascida do casamento da pesquisa-ação integral e da modelagem sistêmica, a PAIS se situa dentro do paradigma socioconstrutivista caracterizado pelo relativismo, subjetivismo e hermenêutica. A realidade existe sob a forma de múltiplas construções mentais; os pesquisadores e o objeto da pesquisa se confundem e, de suas interações, emergem construções que, uma vez refinadas no plano da hermenêutica e comparadas dialeticamente, geram novas construções sobre as quais se estabelece o consenso. (...) A PAIS é uma metodologia essencialmente democrática, cuja finalidade é a mudança estratégica ou planejada em espirais sucessivas. É, antes de tudo, uma *démarche* de compreensão e de explicação da práxis, pela implicação dos próprios atores, no intuito de melhorar sua prática. Tendo um objetivo emancipatório e transformador do discurso, das condutas e relações das sociais, a pesquisa-ação integral e sistêmica exige que os pesquisadores se impliquem como atores. Ela é com frequência vinculada à ação que a precede ou que se engloba e se enraíza em uma história ou um contexto.” (Morin, 2004: 91)

A pesquisa-ação integral e sistêmica entende, assim, o objeto ou fenômeno social como algo complexo e em constante transformação, daí decorrendo seu interesse tanto pelo processo quanto pelo produto (Morin, 2004: 94). A finalidade na PAIS, assim

como na pesquisa-ação integral, é a mudança, entendida, porém, de forma mais elaborada e refletida, fundamentada em uma compreensão sistêmica mais distanciada e abrangente da realidade. Essa percepção de um contexto ampliado permite, aos atores, imaginar múltiplas possibilidades de combinação de variáveis na rede de interconexões em que se insere a realidade pesquisada, enriquecendo e aumentando sua capacidade de prever soluções. Conforme Morin (2004: 114), em um modelo ideal,

“Os atores pesquisadores precisam compreender bem o processo e os instrumentos da PAIS em função da implicação e da participação de todos os pontos de vista, em todas as etapas do processo (...)”

O compartilhamento da percepção sistêmica por todos os atores permite que o diálogo aconteça em um nível mais profundo que na pesquisa-ação integral, em uma “modelagem coletiva” e flexível da realidade. Os atores, aprendendo a pensar as consequências de suas estratégias, devem evitar enrijecê-las. Na pesquisa-ação integral e sistêmica, o modelo participativo, cooperativo e, até, co-gerido da pesquisa-ação integral é ampliado, uma vez que todos os atores, munidos de uma visão global da realidade e da capacidade de refletir abstratamente sobre ela, passam a contribuir criativamente com proposições de modelagem do sistema (Morin, 2004: 96).

Nesse sentido, o pesquisador ator (aquele que inicia o processo da PAIS e frequentemente o conduz) deve ter algumas qualidades peculiares:

“(...) estar aberto, disponível, atento e à escuta dos outros. Por conseguinte, uma das melhores preparações para o pesquisador ou o participante consiste em aprender a *se conhecer* e a *integrar* os valores de democracia, de respeito aos outros e de trabalho em cooperação. (...) Essa atenção aos outros exige uma *capacidade de viver a incerteza e de reconhecer o caráter único de cada situação*. (...) Além disso, o papel do pesquisador participante não é o do especialista, mas o do encarregado ou principal responsável.” (Morin, 2004: 133, grifos originais).

Morin ressalta no processo da PAIS devem estar presentes as características essenciais do pensamento sistêmico: o *dialogismo*, que diz respeito à complementaridade de opiniões que é estabelecida pelo diálogo; a *recursividade*, que se refere ao dinamismo entre ações e reflexões; e o *holograma*, que define-se pela visão global segundo a qual o a parte está no todo e o todo está na parte – na pesquisa-ação integral e sistêmica, essa relação deve auxiliar a compreensão do fenômeno em pauta (Morin, 2004: 98-99).

Em relação à metodologia da PAIS, o autor afirma que o ator-pesquisador “(...) constitui o principal instrumento de pesquisa”, devendo ser adotadas ferramentas que

favoreçam o diálogo, além da prática de escrita de diário de campo (Morin, 2004: 114). Ele aponta que

“(…) é impossível definir de maneira exaustiva as características das ferramentas da PAIS e, sobretudo, enumerar em uma lista exaustiva aqueles que são essencialmente participativos e sistêmicos. Cada modelador coletivo deve inventá-las, criá-las.” (Morin, 2004: 99).

O autor adverte que é preciso avaliar a natureza de cada problemática, refletindo se a pesquisa-ação é realmente a abordagem mais adequada. Em caso afirmativo, o andamento da pesquisa-ação integral e sistêmica dá-se da seguinte forma:

1) Definição da finalidade da mudança e dos modos de participação: um grupo que organiza a pesquisa-ação deve definir, no início, quais são seus objetivos gerais, e quais papéis serão assumidos pelas pessoas envolvidas durante o processo. Muitas vezes, não há clareza em relação a esses objetivos, e o pesquisador experiente em PAIS deve conduzir discussões para que o grupo interessado defina tanto a finalidade da mudança como os modos de participação de cada um. Esse processo de conscientização pode durar vários meses, tempo que deve ser visto não como perdido, mas como útil para evitar problemas futuros no processo;

2) Estabelecimento de uma linguagem comum: é importante haver um acordo em relação um vocabulário sobre o objeto pesquisado, o que torna a pesquisa-ação muito mais fácil, uma vez que melhora a compreensão entre as pessoas;

3) Realização de um contrato aberto: entendido como uma condição que viabiliza a PAIS, o contrato consiste no estabelecimento de um acordo acerca dos objetivos e papéis da pesquisa, discutidos na fase inicial, que deve ser *aberto, formal e não estruturado* (Morin, 2004: 62-63). “Dele, dependerá a participação de todos no estudo do problema para encontrar soluções e realizar as ações decididas.” (Morin, 2004: 119). Assim,

“Toda pesquisa-ação visa transformar os atores sociais em autores de sua própria pesquisa; a princípio, todo ator deve ser um autor e todo autor deve pôr as mãos à obra na realização de ações. O mais importante, não são as tarefas, mas os papéis relativos às tarefas. Todos podem igualmente expressar suas reflexões. Os conhecimentos de cada um são importantes, complementares para efetuar uma mudança mais duradoura; convém estabelecer desde o início um princípio de igualdade quanto ao direito de fala e de escuta.” (Morin, 2004: 128).

O autor esclarece que, embora deva haver equidade entre os membros da equipe, cada um trará dimensões diferentes à ação e à reflexão, em função de suas habilidades e

formação. O pesquisador acadêmico, por exemplo, deve assumir o papel de informar os atores sobre aspectos metodológicos e técnicos, além de participar de outras tarefas;

4) Elaboração de um plano de pesquisa: o projeto de pesquisa deve ser flexível e não determinista, uma vez que as pessoas que executarão as tarefas planejadas participam conjuntamente da gestão do projeto. “A PAIS deve incluir em seu projeto a possibilidade de revisar suas questões, suas decisões de curto e médio prazo e de rever sua visão global ou holística.” (Morin, 2004: 121). Entretanto, o plano de pesquisa deve ser também formalizado em contrato aberto. É importante que o tempo de duração do projeto seja estabelecido desde o início, em função de sua finalidade e dos recursos disponíveis para sua realização. No plano de pesquisa prevê-se também a atribuição de tarefas aos atores. “A atribuição dos papéis para cumprir as tarefas permite justamente eficácia na execução do projeto.” (Morin, 2004: 127). Essa distribuição deve ser democrática, para que haja uma verdadeira participação, e poderá ser mudada no decorrer do percurso; algumas ações poderão ser feitas também em sistema de rodízio (como, por exemplo, a elaboração de atas). “Um plano deve prever papéis e tarefas para cada um, mas estas últimas não devem ser exclusivas, já que o compartilhamento é essencial”, e “À medida que progredir o grupo, crescerão as trocas de idéias e de ações em comum; os encontros deveriam se tornar um compartilhamento de relatos sobre as atividades e de reflexões sobre as mesmas.” (idem);

5) Coleta de dados: pode ser feita, como em outras formas de pesquisa, através de gravação em áudio e vídeo, pela fotografia e pela realização de entrevistas. A gravação em áudio e vídeo e a fotografia “(...) podem ser úteis para penetrar mais a fundo no problema investigado, incentivar a empreender uma ação e visualizar os resultados. (...) O *vídeo* pode ser estimulante para a ação e a reflexão sobre o comportamento de um grupo de atores pesquisadores.” (Morin, 2004: 140, grifo original). A entrevista também é uma técnica bastante útil à pesquisa-ação, sobretudo a não-formal, que permite ao pesquisador não só ouvir, mas dialogar e aprender com as pessoas (Morin, 2004: 142-143).

Durante toda essa fase, é importante que os atores registrem as informações do processo da pesquisa tanto em diários de campo, como através de gravação em áudio, vídeo e fotografia, e, eventualmente, na redação coletiva. O registro do processo da PAIS é bastante enfatizado por Morin, por causa do caráter mutante do processo, e por ser nela o

diálogo – que é efêmero – de fundamental importância (Morin, 2004: 130). No diário de campo, deve-se

“(…) anotar o que acontece no campo de pesquisa, nas ações empreendidas, para registrar reflexões metódicas sobre os contatos com as pessoas e para levantar questões mesmo antes de apresentá-las ao grupo de discussão (...) É importante que todo ator anote suas observações à medida que se desenrolam os acontecimentos. (...) Nem sempre ele precisará escrever suas observações, pode também gravá-las em fitas; esta técnica é eficaz para as pessoas que não escrevem com facilidade.” (Morin, 2004: 134-135).

Os apontamentos individuais dos diários de campo devem ser compartilhados em reuniões de grupo, o que não somente fortalecem o sentimento de pertencimento do grupo, como também

“(…) permitem refletir, discutir, reavaliar e esclarecer as ações empreendidas. (...) É um momento privilegiado (...). Essas discussões, quando bem conduzidas e não transformadas em arena de lutas de poder, permitem justamente uma *distância* necessária (...). A discussão favorece a defesa de pontos de vista, mas também uma pausa em atividades demasiado agitadas. As opiniões diferentes ou divergentes trazem, muitas vezes, uma dimensão mais macroscópica da realidade e tornam o processo de pesquisa mais sistêmico e mais próximo da complexidade do real.” (Morin, 2004: 137)

Daí decorre a importância da realização de atas das reuniões de grupo, que condensam o histórico das ações e reflexões da equipe – material necessário para a redação de um relatório final (Morin, 2004: 138).

6) Elaboração de relatório final e análise de dados: a redação coletiva é apontada como uma ferramenta eficaz no processo da pesquisa-ação integral. Morin reconhece, no entanto, que o trabalho de redação do relatório final de uma pesquisa-ação é, geralmente, atribuído ao pesquisador principal. Mesmo nesse caso, o pesquisador responsável faz uso de análises já elaboradas individualmente pelos outros atores, em seus diários de campo (Morin, 2004: 156-157).

O autor identifica três fases da elaboração de um relatório final em pesquisas dessa natureza, detalhadas a seguir: fase das observações, da classificação e das conclusões. Nas palavras de Morin (2004: 157-158), a primeira fase pode também ser chamada de *observação das observações*. Ela

“Consiste em uma redação dos fatos observados (...), orientando-os para suas significações relativas ao pensamento e à ação. Tal redução prepara a classificação e oferece indícios para a interpretação ou as conclusões. (...) Nesta reflexão sobre os dados coletados, o mais importante não é corroborá-los como meio de chegar ao consenso, mas de agregá-los em um mosaico que leve à compreensão do sentido dos acontecimentos observados.”

Às observações deve-se incluir a descrição do campo em que se dá a pesquisa, formada pelos pontos de vista dos atores sobre as dimensões da realidade que experienciam, e sobre o sentido que dão à ação empreendida no processo. Referindo-se a Geertz, Morin (2004: 159) afirma:

“Em suma, fazer uma descrição detalhada não consiste apenas em estabelecer relações, escolher os informantes, transcrever textos, redigir um diário de bordo, é muito mais, é uma aventura de explicações que acontece quando se descrevem, de maneira detalhada, coisas emaranhadas (Geertz, 1973¹⁴)”

Morin afirma que, embora na pesquisa-ação integral e sistêmica a observação esteja compromissada com os próprios atores, o momento de observar as observações, geralmente deixado ao pesquisador profissional, requer um distanciamento subjetivo.

“Por isso, ele atua fazendo conhecer a grade de redução, os princípios, a árvore teórica, o modelo que se constrói; ele deve justificar as agregações de dados em função do que vem do campo, inclusive suas intervenções pessoais e aceitas pelo grupo de atores.” (Morin, 2004: 160)

O encarregado de fazer as *observações das observações* deverá se pautar nos registros do processo de pesquisa, a saber, os diários de campo e as atas das reuniões. Para facilitar a organização dessas informações, esse pesquisador poderá “(...) traduzir em observações todos os relatos ou atas dos encontros antes de classificá-los. (...) Se possível, as informações devem provir de várias fontes, para serem complementares” (Morin, 2004: 161-164). Nessa fase, o pesquisador responsável também realiza uma análise dos dados recolhidos, sintetizando as análises já presentes nos diários dos atores:

“[A análise] ocorre ao longo do processo vivido e mesmo, às vezes, durante a preparação do relatório. Ela pode se completar mesmo nas fases seguintes (...). A análise vai mais longe que a identificação pura e simples dos elementos do modelo ela busca o sentido da *démarche* para chegar a uma síntese global. Ela retoma as análises dos atores que se encontram em seus diários de bordo, nas atas e outras ferramentas de coleta, para fazer reduções de dados significativas e prontas para a qualificação.” (Morin, 2004: 163)

Depois de *observados*, os dados recolhidos devem ser *classificados* em categorias que estejam de acordo com a grade teórica da pesquisa. Essa classificação normalmente é horizontal, mas o autor destaca que uma análise comparativa dos dados pode trazer contribuições importantes. Após classificados pelo pesquisador encarregado, é desejável que seja feita uma revisão do seu trabalho por outros autores. Entretanto, Morin

¹⁴ GEERTZ, Clifford. *The interpretation of cultures*. Nova York: Basic Books, 1973.

afirma desconhecer um processo de pesquisa-ação em que todos os integrantes participassem da categorização e da análise, e os pesquisadores acadêmicos têm mostrado mais aptidão e interesse pelo assunto, especialmente se o trabalho escrito possa beneficiá-los na obtenção de um diploma (Morin, 2004:167). O autor cita, porém, a possibilidade de o trabalho ser exposto aos atores em painéis, o que permitiria agregar as contribuições dos outros pesquisadores.

Em relação à análise de dados em PAIS, o autor coloca algumas reflexões sobre as teorias que trazem contribuições a esse campo, indicando a importância da abordagem fenomenológica, que permite “(...) descrever e refletir sobre os fenômenos, sobre as maneiras pelas quais as pessoas expressam a estrutura consciente de seus conhecimentos ou o sentido e a significação de suas ações.” (Morin, 2004: 169). Em um processo no qual as verdades individuais e as teorias aprendidas são constantemente questionadas através das ações do grupo, a abordagem fenomenológica representa uma ferramenta que permite a crítica e reconstrução de saberes já adquiridos.

O autor também reconhece grande contribuição da análise interpretativa para a pesquisa-ação, uma vez que, nela, “(...) os pesquisadores tentam evitar considerar sua concepção como garantia de validade da análise (...) e pretendem não esconder nenhum fato significativo contrário ou contraditório. Frequentemente, a credibilidade é assegurada pela transparência de certas análises (...)” (Morin, 2004: 170).

Finalmente, ele argumenta que a técnica de análise final de dados para conclusão de um trabalho em pesquisa-ação integral e sistêmica aproxima-se da antropologia, “(...) levando em conta a discussão e as trocas de idéias entre atores que são os especialistas e os autores de seu próprio destino.” (Morin, 2004: 172). E, embora reconheça que “(...) a análise proposta, em parte, é herdeira de preocupações positivistas em matéria de objetividade no relato dos fatos observados e na avaliação dos processos”, ele afirma que “(...) trata-se de uma avaliação qualitativa que procura evitar o quantitativo puro e enfatizar a satisfação e o sentido das interpretações.” (Morin, 2004: 172).

O autor não tece maiores considerações sobre a existência de técnicas específicas de análise em pesquisa-ação, assunto igualmente não abordado em outras

referências bibliográficas desta pesquisa, o que sinaliza a necessidade, ainda presente, de mais estudos sobre o assunto.

Na produção de conclusões, Morin destaca, em primeiro lugar, que elas são resultado do processo todo e de todos os atores, uma vez que reúne informações, interpretações e análises de todos os envolvidos. O pesquisador que se encarregará da elaboração do trabalho final deve explicitar as teorias e grades em que está se baseando para chegar àqueles resultados. Esse pesquisador chega às conclusões, na maioria das vezes, “(...) por meio de uma reflexão crítica, uma análise dos casos, procedendo de modo comparativo, se houver vários casos, ou assinalando a dinâmica do todo para revivificar os elementos analíticos ou descortçados como nas fases precedentes de classificação e de análise das observações.” (Morin, 2004: 173).

Com relação à metodologia de análise para se chegar a conclusões, “(...) não existe um método-chave, porque o mais importante em cada um dos trabalhos é adequar os métodos de análise aos problemas colocados.” (Morin, 2004: 175). Entretanto, ele reconhece as contribuições da sistêmica, que “(...) permite ter uma visão global desde o início de uma pesquisa-ação (...) e é possível que essa visão holística do início facilite a tarefa de análise.” (Morin, 2004: 176). Assim, conclui que:

“O modelo que inspira finalmente a análise é aquele no qual os atores pesquisadores se comprometem para viver todos os aspectos de um campo acerca de um definido objeto de pesquisa. Participam na solução ou na descoberta das múltiplas variáveis que estão em jogo. Frequentemente, são transformados pela ação que assumem e seu discurso, cada vez, deve conscientizá-los e torná-los críticos. Muitas vezes, recorrem implicitamente a teorias adquiridas em suas leituras ou por meio de sua formação profissional. A reflexão crítica é a abordagem mais utilizada; os atores devem estar conscientes de que uma grade de leitura dos acontecimentos está constantemente presente. Estando em ação, em pedagogia ou em intervenção social, formal ou não formal como no caso da educação popular, são confrontados à dura realidade que contradiz suas percepções e que os obriga a descobrir significações por vezes inéditas. É a aventura de pessoas preparadas para a ação, mas que devam permanecer flexíveis e abertas para reajustar seu objetivo. É por isso que a análise e a interpretação dos dados nunca acaba. Em suma, não existe uma mecânica para todos os terrenos, ou todas as análises. Existem campos diferentes, papéis múltiplos e coletas de dados que devem se adaptar à pesquisa-ação integral e sistêmica empreendida. Cada campo requer diferentes objetos de pesquisa, procede por negociações contínuas entre atores e possui uma dinâmica própria. As análises começam desde os primeiros momentos dos entendimentos entre atores, pesquisadores e participantes, e prosseguem durante toda a ação de pesquisa e da coleta de informações até a redação do relatório enunciando as conclusões.” (Morin, 2004:176-177)

Intersecções

Em suas diferenças e semelhanças, as idéias de Freire sobre a educação e as abordagens de Desroche, Thiollent, El Andaloussi e Morin delineiam pontos fundamentais do conceito e da metodologia da pesquisa-ação.

É importante ressaltar que tais pontos devem ser entendidos como referências ou diretrizes para os trabalhos nessa área, no sentido de proporcionarem reflexões sobre desafios e situações frequentemente encontrados em pesquisas participativas. Seu propósito não é limitar as escolhas de atuação dos pesquisadores-atores aos modelos oferecidos – engessando o processo e inserindo-o em uma camisa-de-força – mas apresentar modelos como fontes de reflexão para uma conscientização sobre as práticas vivenciadas empiricamente.

Tendo a pesquisa-ação um caráter essencialmente aberto à alteridade, é desejável que seus participantes sejam criativos no desenvolvimento de suas ferramentas e no direcionamento dos rumos de seus trabalhos. No entanto, conscientizar-se sobre elementos que provavelmente estarão em jogo no desenvolvimento de um projeto dessa natureza, e ter em mente práticas e etapas que podem auxiliar seu andamento pode facilitar – e muito – a superação dos obstáculos e no alcance dos objetivos pretendidos, inclusive através de novas perspectivas que podem ser suscitadas tanto pela vivência empírica, quanto pelo estudo teórico sobre a pesquisa-ação. Aqui, como em tantas outras áreas, vale o equilíbrio e o bom-senso em aproveitar, nas experiências concretas, as ferramentas teóricas que mais se adequarem em cada caso. Para poder fazer essas escolhas, entretanto, é preciso que se conheçam as proposições de autores que têm se debruçado sobre o tema e opções disponíveis. Caso contrário, corre-se o risco de se permanecer no empirismo, com posturas subjetivadas, como se a pesquisa-participativa fosse, simplesmente, uma seqüência de ações e eventos, que não precisariam ser norteadas por embasamento metodológico e conceitual. Foi com o intuito de contribuir nesse sentido que o presente trabalho – incluindo as discussões deste capítulo – foi escrito, sobretudo tendo em conta que esse campo tem ampliado o alcance de sua legitimidade no universo acadêmico. Assim, adiante, discorro sobre algumas confluências e dissidências entre as acepções da pesquisa-ação sob os vieses

dos autores anteriormente apresentados, objetivando oferecer ao leitor um resumo comentado das idéias esboçadas neste capítulo.

Primeiramente, pode-se dizer que o conceito de pesquisa-ação defendido por esses autores é essencialmente semelhante: trata-se de um processo de pesquisa cuja inspiração advém de um desejo de mudança social, pautado pela crença na equidade entre os seres humanos. Essa premissa é definida por Freire como *amor e fé* nos homens, sendo algo que transcende o processo educacional ou a pesquisa participativa, e que a possibilita. Aqui é possível estabelecer um paralelo com Desroche, cuja prática inspirou-se – como nos contou Colin (2006) – no pensamento religioso de São Tomás de Aquino. Embora os outros autores aqui mencionados não aludam diretamente a esse ponto, em seus discursos pode-se perceber que estão de acordo com esses fundamentos, sendo a crença nessas idéias essencial para acreditar-se na validade e funcionamento de pesquisas-ação.

Os autores conceituam a pesquisa-ação como um processo que engloba diversos atores, relacionados da forma mais paritária e aprofundada possível; que objetiva refletir sobre uma problemática específica visando uma mudança (nos planos físico e/ou perceptivo); e que tende a lapidar os próprios atores em seu percurso – tanto no sentido profissional ou social, como na perspectiva humana. A pesquisa-ação é multidisciplinar, podendo tangenciar diversas áreas em seu desenvolvimento; cada ator deve participar de diversas atividades, vinculadas à pesquisa e à ação, e partilhar seus conhecimentos específicos com os demais. As pesquisas podem ter caráter científico ou não – no sentido de produção de um corpo de conhecimentos acadêmicos sobre a realidade investigada – podendo estar vinculadas às universidades na forma de extensão universitária e, até o que se sabe, em nível de especialização; caso tenham pretensões científicas, deve haver entre os participantes pesquisadores acadêmicos que exerçam algum controle sobre a produção de conhecimentos.

Em relação à metodologia da pesquisa-ação, Freire fala da *libertação dos homens* através da *práxis*, que, por sua vez, realiza-se através do *diálogo*. Desroche aponta a *maiêutica*, que deve ser provocada em ações fundamentadas também no *diálogo* – as estratégias do *sujeito* (autobiografia argumentada), do *objeto* (ampliação da

contextualização da problemática), do *trajeto* (análise do percurso do sujeito frente à problemática) e do *projeto* (aplicação do modelo a outros casos).

Freire afirma que a *libertação dos homens* é um processo no qual o sujeito assume sua própria identidade, saindo do paradigma de viver uma realidade dúbia entre seu “eu” genuíno e um outro nele *hospedado*, que representa o modo de pensar dos *opressores*. Em consonância, Desroche afirma que a pesquisa-ação pode ser um instrumento para resgatar a cultura, crenças e conhecimentos dos autores, construindo, de modo participativo, formas organizativas alternativas ao capitalismo e provocando, assim, mudanças sociais.

A metodologia da pesquisa-ação baseia-se, segundo os autores mencionados, no diálogo, e na idéia de que todos os envolvidos – pesquisadores externos e comunidade – devem estar abertos à mudança. Eles idealizam a situação na qual o pesquisador externo encontra-se implicado na ação, e os membros da comunidade participam da concepção teórica da pesquisa – cada qual trazendo contribuições diferentes para o projeto, partilhando seus conhecimentos e aprendendo com as intervenções dos outros participantes. Ainda assim, apontam a existência de um pesquisador (ou um grupo de pesquisadores) que coordena ou direciona o processo, de forma, entretanto, dialógica, aberta e não centralizadora.

Os autores listam um conjunto de elementos que devem pautar essas relações, que circundam um núcleo de idéias comum: Desroche aponta a *criatividade*, a *solidariedade*, a *responsabilidade* e a *ecumenicidade*; El Andaloussi destaca a *parceria*, a *reciprocidade*, a *ética*, a *igualdade no discurso* e *respeito aos ritmos de cada um*; Morin, ao conceber a pesquisa-ação integral e sistêmica, enfatiza o *dialogismo* (complementaridade de opiniões estabelecida pelo diálogo), a *recursividade* (dinamismo entre ações e reflexões) e o *holograma* (visão global: o todo está na parte e a parte está no todo).

Desroche, Thiollent, El Andaloussi e Morin apontam a importância em estudar-se os tipos de relação entre os envolvidos em um projeto de pesquisa-ação, no sentido de refinar suas interações em busca de um modelo de participação igualitária que todos colocam como ideal norteador.

El Andaloussi e Morin delinham elementos que fundamentam a práxis da pesquisa-ação. O primeiro destaca a *participação* (tendo como ideal o envolvimento de todos em equidade), o *contrato* (definição dos papéis de cada um, aberta e formalmente), a *mudança* (a finalidade da pesquisa-ação, a problemática que se pretende trabalhar), o *discurso* (transformação dos envolvidos) e a *ação* (ações concretas para resolver problemas específicos). O segundo ressalta os fundamentos *epistemológicos* (paradigmas teóricos da pesquisa-ação), o fundamento *ideológico* (postura militante), *econômico* (princípio de que um limite pequeno de orçamento não impede o processo), fundamentos *sociais* (o meio social onde se desenvolve a pesquisa-ação, com seus modos próprios de compreensão de mundo, influenciam os resultados da pesquisa) e *culturais* (o projeto está enraizado em um contexto cultural).

Thiollent e Morin listam as etapas de desenvolvimento de uma pesquisa-ação, que apresentam muitas semelhanças. Morin aponta as fases de definição da finalidade (objetivos gerais) e dos papéis de cada um; o estabelecimento de um acordo em relação ao uso de uma linguagem comum; a formalização desses acordos em um contrato formalizado e aberto; a elaboração de um plano de pesquisa, com distribuição de tarefas e definição de tempo de duração do processo e seu orçamento; e a elaboração de um relatório final. Thiollent destaca a fase exploratória, na qual se dão os primeiros contatos entre pesquisador e comunidade e na qual são distribuídas tarefas e realizado, se necessário, treinamentos complementares para que os participantes assumam seus papéis; o estabelecimento do tema de pesquisa; a colocação dos problemas, em que se definem quais serão as abordagens teórico-conceituais – fase em que o pesquisador externo normalmente terá uma importância maior; a realização de seminário; a definição do campo de observação e tipos de recolha de amostragem; a coleta de dados, com diversas técnicas; a aprendizagem de novas ferramentas, eventualmente com a colaboração temporária de especialistas; o estabelecimento de acordo entre os diferentes saberes (formal e informal); o estabelecimento de um plano de ação; e a divulgação externa da pesquisa.

De forma geral, pode-se afirmar que ambos os autores apontam quatro principais ciclos em uma pesquisa-ação: os primeiros contatos e estabelecimento de acordos que nortearão todo o processo, incluindo os objetivos da pesquisa, as formas de

abordagem do tema definido, os papéis de cada um e a concepção do projeto da pesquisa; a recolha de dados; a análise desses dados e sua utilização prática na realidade; e o delineamento de considerações finais, que podem ser publicados interna e/ou externamente.

Os dois autores destacam a importância em haver reuniões frequentes da equipe durante todo o processo, para que todas as fases tenham efetivamente caráter coletivo. Morin aponta também ser fundamental a elaboração, por todos os participantes, de diários de campo, bem como todas as reuniões serem documentadas em atas, para que o *diálogo* possa ser posteriormente analisado.

No tocante à cientificidade da pesquisa-ação, é possível estabelecer também alguns paralelos entre as concepções dos autores. Todos apontam a existência de um pesquisador ou um grupo de pesquisadores que assume o papel de coordenador ou facilitador do projeto, sendo ele o principal responsável por incentivar o processo de *maiêutica* – mesmo que esse processo só possa ocorrer em sentido coletivo. Desroche afirma que o compartilhamento de papéis (atividades de pesquisa e ação) entre pesquisadores e comunidade estudada é o principal desafio para institucionalização da pesquisa-ação, já que a interferência de pessoas dessa comunidade nas tarefas de pesquisa impossibilitaria chegar-se a conhecimentos considerados científicos.

No sentido de apresentar uma alternativa para esse impasse, El Andaloussi e Morin afirmam que o pesquisador ou grupo de pesquisadores que coordena o processo é responsável pela cientificidade da pesquisa-ação, na medida em que controlam a produção final de conhecimentos com o uso de ferramentas científicas – advindas, segundo Morin, principalmente da antropologia. Thiollent propõe a integração da pesquisa-ação às universidades por meio da extensão, que, segundo ele, inclui também o processo de pesquisa.

As metodologias de pesquisa-ação, como concebidas por esses autores, apresentam modelos ideais, que, como apontamos, devem ser tomados como referências impulsionadoras da criatividade voltada à *práxis*. Ao delinearem fundamentos epistemológicos para a ação e uma gama de procedimentos, elas nos conduzem a um campo aberto de possibilidades, cujo delineamento diz respeito a cada um dos universos empíricos. É lá, no contato direto com a realidade, no embate entre os diferentes sujeitos e

distintos saberes, que cada projeto pode construir a sua dinâmica e as suas direções, devendo ter como referência tanto as experiências consolidadas em outras localidades, quanto as reflexões delas advindas.

CAPÍTULO IV

ETNOMUSICOLOGIA PARTICIPATIVA

*“A questão fundamental é a quem pertence a música,
e o que alguém que não a possui pode fazer com ela.”*
(Nettl, 2005: 198)

Início este capítulo recontando a história narrada por Feld (1990: 233), em relação a seu trabalho de campo entre os Kaluli (Nova Guiné). Embora a proposta de *edição dialógica* por ele delineada ainda não possa configurar-se como uma prática em etnomusicologia participativa – que exige uma maior participação dos envolvidos em todo o processo, e não apenas em seu final –, esse episódio ilustra como é importante haver uma cumplicidade entre pesquisador e pesquisados para um bom encaminhamento nos trabalhos de campo. Feld conta que um dos gêneros musicais Kaluli é um choro, cantado em momentos de pesar emocional. Certo dia, ele recebeu uma carta e sentiu saudades dos pesquisadores que a haviam remetido, pois já estava há algum tempo residindo entre os Kaluli. O motivo, considerado apropriado na cultura Kaluli, levou-o a cantar, espontânea e sinceramente, um choro. Por mais que sua relação com os Kaluli já fosse boa e que eles já admirassem suas habilidades musicais, conta o autor, sua relação com as pessoas desse povo mudou depois de o virem cantar o choro, realmente mostrando que havia incorporado o que aprendera, integrando-se “de corpo e alma” na cultura que o hospedara.

Espera-se que o pesquisador interessado nas práticas da etnomusicologia participativa se enquadre nesse perfil, estando disposto a realmente partilhar sentimentos e pensamentos com aqueles com quem convive em campo. Lühning (2006, entrevista) enfatiza que a pesquisa participativa em etnomusicologia constitui-se não apenas como uma metodologia, mas fundamenta-se no propósito pessoal do pesquisador de trazer contribuições às pessoas através do seu trabalho – ideal anterior à própria pesquisa. Essa perspectiva abre portas em ambos os sentidos na relação pesquisador-pesquisados e pode aprofundar muito a própria produção de conhecimentos. No entanto, etnomusicologia participativa propõe um passo além dessa cumplicidade, como veremos a seguir.

A realização de pesquisas etnomusicológicas em comunidades com proximidade física e cultural dos pesquisadores trouxe à tona diversos questionamentos em

relação às práticas de campo e ao papel dos acadêmicos. O acompanhamento mais continuado das dinâmicas culturais consolidou a noção de que as tradições estão em constante processo de mudança, no qual também interferimos com nossas pesquisas. Essa conjuntura, somada ao advento de novas ferramentas de coleta de dados ao longo do século XX – especialmente a gravação sonora de alta fidelidade e a gravação em vídeo, que foram ganhando o espaço antes destinado às transcrições – transformaram as metodologias de pesquisa de campo, que passaram a ser cada vez mais orientadas para cada caso específico (Nettl, 1992: 189-190).

Com a disseminação da etnomusicologia pelas diversas regiões do globo, especialmente após a segunda metade do século XX, e a decorrente “(...) emergência de muitos acadêmicos de sociedades não-européias, cujo principal objetivo é estudar suas próprias culturas musicais”, o próprio conceito de “pesquisa de campo” adquiriu uma perspectiva completamente diferente (Nettl, 1992: 189-190). A percepção de que o pesquisador apreende a realidade a partir do prisma em que está posicionado (Geertz, 1978) também problematizou a presença e interferência dos etnomusicólogos nos “campos de pesquisa”, como aponta Nettl (2005: 152),

“(...) ficou claro para todos nós, no nascimento de correntes intelectuais que enfatizam a ética como principal guia de comportamento no nosso campo (...), e o reconhecimento de que o papel e a posição do observador representam uma parte chave, encapsulada no termo ‘reflexividade’, no sentido de que etnomusicólogos externos afetam bastante o ‘campo’. A sua simples presença pode determinar o caminho de sua pesquisa.”

A adoção de uma postura mais dialógica dos acadêmicos com os sujeitos pesquisados proporcionou maior abertura para ouvirmos suas reivindicações e expectativas em relação a nós, que, embora possam variar caso a caso, frequentemente tocam pontos comuns, apontados por Nettl (2005: 156):

“Considerando algumas de minhas experiências de campo, pergunto-me o que meus professores e informantes queriam em troca. Certamente, eles desejavam que o mundo tivesse respeito por sua música, e estavam provavelmente convencidos de que compartilhá-la comigo poderia trazer contribuições para esse fim. Alguns queriam pagamento por seu tempo. Eles queriam ser tratados como seres humanos – como amigos, professores, sócios, agregados familiares, não como informantes-robôs ou atendentes de uma loja de departamentos. Além disso, queriam que os materiais recolhidos fossem utilizados de acordo com suas próprias idéias. Cantores indígenas norte-americanos queriam ter certeza de que as gravações não seriam divulgadas, quando eles próprios objetivavam divulgá-las. Queriam assegurar que, como professor, eu trataria sua música como algo integrado à sua cultura. Desejavam evitar interpretações equivocadas, e queriam ter certeza de que eu abordaria sua música com os mesmos padrões com que trabalhava em relação à minha própria música. Eu fora cuidadoso em ensinar a eles o que eu considerava

melhor na música de minha própria cultura – eles queriam essa mesma atitude em relação à sua música, naturalmente com a utilização de outros critérios. Não queriam que muito do que haviam dito fosse divulgado, ou que alguns indivíduos recebessem maior atenção ou fossem mais mencionados. E esperavam ajuda em relação aos seus problemas, sentindo que seria meu papel atendê-los, mesmo que eu não tivesse nenhuma obrigação legal ou oficial de agir assim.”

A convivência a longo prazo e/ou pertencimento do pesquisador às comunidades que pesquisa passaram a incitar e possibilitar intervenções mais aprofundadas no sentido de defender direitos e interesses dessas comunidades, em ações muitas vezes vinculadas às próprias pesquisas. Assim,

“Não é surpresa que os eventos políticos mundiais desde 1945 tenham provocado enorme impacto na etnomusicologia, particularmente em relação ao trabalho de campo, como Charles Seeger (1961)¹ foi um dos primeiros a reconhecer. De uma atitude amplamente tomada pelos músicos do Ocidente, de que uma certa virtude da música – e um certo sentido sagrado – era sua distância das quimeras políticas, nós passamos a ver a música como uma grande arma na política e nos conflitos, e temos visto a pesquisa feita como um substancial ato político. (...) Não é preciso detalhar como os povos dos novos estados-nação têm sido explorados pelos poderes industriais do hemisfério norte. Em geral, os etnomusicólogos têm estado entre aqueles que têm protestado. (...) eles têm tentado mostrar que as pessoas com quem trabalham têm uma cultura louvável, devem ser tratados como iguais, e devem ser encorajados a manter suas tradições e ser conhecidos no mundo em função de suas realizações.” (Nettl, 2005: 206-208)

Nesse contexto, começaram a emergir iniciativas que estão culminando com o fortalecimento de uma *etnomusicologia participativa*, definida por Marques (2005, palestra) como “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.”

As atividades da *antropologia aplicada* tiveram grande influência no posicionamento deliberadamente em defesa dos povos estudados em etnomusicologia, já no início do século XX (Nettl, 2005: 167). Entretanto, essas primeiras ações são hoje vistas com muitas críticas, já que eram pautadas pela idéia de que o papel dos etnomusicólogos seria lutar pela preservação de práticas tradicionais, em “risco de desaparecimento”, objetivando mantê-las “intactas”, longe do desenvolvimento industrial e do diálogo com o resto do mundo. Nas palavras de Nettl (2005: 167),

“Publicações práticas, para serem usadas no ensino, o desenvolvimento de gravações para promover o que poderia ser de interesse amador, a idéia de incentivar pessoas em diversas

¹ SEEGER, Charles. “Semantic, logical, and political considerations bearing upon research into Ethnomusicology. EM: 5, 1961, p.77-80.

comunidades a dar continuidade às velhas práticas de música e dança, buscar apoio governamental para encorajá-las e, de alguma maneira, melhorar essas práticas, tudo isso parece envolver a preservação em algum sentido, fornecendo materiais para uso prático por povos cujas tradições se pensava estarem em risco de desaparecimento. Esse tipo de preservação não é uma prática que resulta sempre em benefício absoluto. (...) [Especialmente em experiências dos anos 1930,] ela significava que o coletor seria um intruso na comunidade, tentando persuadir as pessoas a não mudarem seus estilos de vida, insistindo que elas estavam incumbidas de manter práticas pré-industriais.”

Mesmo sob essa crítica, o autor reconhece a importância desses trabalhos, e coloca-se ele mesmo em dúvida sobre sua validade:

“Se virmos a etnomusicologia como uma ciência da história da música que enfatiza padrões e regularidades, a preservação pura e simples terá pequena importância. Mas a coleta de dados de forma controlada e sistemática é importante para os estudiosos que pretendem lidar com o assunto de forma científica. O resultado dessa coleta é também uma forma de preservação do futuro. Por outro lado, perguntamos a nós mesmos se deveríamos continuar encorajando pessoas a manter suas práticas, incentivando-as a fazer o que talvez não queiram, apenas em benefício do resto do mundo. Eu não tenho resposta. Mas não há dúvida de que os etnomusicólogos, apenas por seu interesse em certos tipos de fenômenos musicais, têm estimulado as sociedades que estudam a continuar, desenvolver e, às vezes, isolar e preservar esses fenômenos de maneira tradicional ou mesmo artificial. A importância dos coletores, com suas tecnologias e prestígio, tem sido em muitos lugares enormes; temos tido notícias de músicos asiáticos e africanos que não tocariam ou cantariam sem a presença de ‘seus’ etnomusicólogos.” (Nettl, 2005: 170)

Segundo Davis (1992: 362), a etnomusicologia participativa ou aplicada originou-se a partir dos trabalhos de *folclore aplicado*, ou *folclore do setor público*, área 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.” Nettl (2005:168) relaciona essas atividades ao processo de “repatriação” musical, ocorrido nos Estados Unidos a partir dos anos 1970:

“Reconhecendo que os principais donos de qualquer música devem ser as pessoas que a criaram e performaram – ou seus descendentes e parentes – os etnomusicólogos começaram, nos anos 1970, a encorajar o desenvolvimento de arquivos musicais (e culturais) em instituições como museus locais, ou em reservas dos índios norte-americanos, e em lugares relevantes para as sociedades envolvidas. Os anos 1980 viram o crescimento de um processo às vezes chamado de ‘repatriação’, que é, principalmente, a devolução de arquivos para as culturas que produziram as músicas, e, particularmente, então, o ‘retorno’ de gravações antigas e artefatos como instrumentos. Isso teve início, de acordo com Frisbie (2001: 495)², por volta de 1960, e nos Estados Unidos esteve bastante associado com a expansão dos direitos legais dos índios de explorar sítios em antigas ocupações humanas, assim como em relação à propriedade intelectual. Muitas iniciativas institucionais e pessoais empreenderam-se em distribuir materiais

² FRISBIE, Charlotte Johnson. “American Indian musical repatriation”. In: Garland Encyclopedia of World Music, 3. New York: Routledge, 2001, p.491-500.

de grandes arquivos para depositórios tribais e éticos. (...) Os arquivos (...) frequentemente contêm material que pode ser usado na reconstrução de cerimônias e rituais cujo conteúdo tenha se perdido.”

O autor aponta que, à mesma época, iniciou-se um debate acadêmico – formal e informal – sobre a ética na pesquisa de campo em etnomusicologia, especialmente relatado em publicações da *Society for Ethnomusicology* (SEM) da década de 1970. Embora haja ainda poucas publicações sobre o tema da ética na pesquisa etnomusicológica, o debate vem se fortalecendo desde então, a exemplo da própria SEM, que manteve por mais de trinta anos um comitê permanente de ética, e o *International Council for Traditional Music* (ICTM), que tem lidado formalmente com a questão em seus órgãos políticos (Nettl, 2005: 199). A partir dos anos 1990, com a difusão da distribuição de músicas através da tecnologia computacional, os etnomusicólogos também passaram a tentar proteger os grupos que pesquisavam, no sentido de não serem explorados por esse sistema (Nettl, 2005: 202). O autor aponta que a ética em campo, as relações entre pesquisador e pesquisados e a relação da etnomusicologia com as novas tecnologias de dispersão de informações são alguns dos principais assuntos da área atualmente (Nettl, 2005: 453-454).

As práticas do que começou a consolidar-se como uma *etnomusicologia participativa* não estavam – e não estão – necessariamente associadas à academia, embora sejam realizadas com maior frequência por pesquisadores vinculados ou formados nas instituições de ensino superior. Titon (1992) aponta que os conhecimentos gerados por pesquisas participativas em etnomusicologia não são necessariamente científicos, opinião enfatizada por Cambria (2004), que afirma que tais iniciativas raramente resultam em trabalhos acadêmicos, uma vez que a área privilegia a ‘ação prática’.

Enfatizando o caráter extra-acadêmico associado à área, Nettl aponta que a etnomusicologia aplicada (como ele a denomina) tem como base a 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 têm, conforme o autor, 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. Dessa forma, a etnomusicologia participativa, atualmente, vem ampliando seu espaço, representando uma “(...) mudança gradual, mas muito desejável na perspectiva que [os pesquisadores] têm dos ‘outros’.” (Nettl, 2005: 442).

Segundo Davis (1992), a atuação dos etnomusicólogos aplicados geralmente se dá fora das universidades: eles são profissionais mediadores (facilitadores, intérpretes culturais, conselheiros, defensores) entre o poder estrutural e os líderes de certas tradições. Realizam projetos práticos na área de conservação cultural, feitos por folcloristas contratados pelo governo (federal, estadual ou local) e organizações para conservação cultural sem fins lucrativos (como museus). Suas atividades englobam, além da conservação de material audiovisual em arquivo, a conservação de tradições musicais vivas, em risco de desaparecimento ou não, dentro de seus respectivos contextos socioculturais. 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. A autora aponta ainda que o acesso das comunidades pesquisadas à alfabetização e à mídia de massa é um fator que auxilia o trabalho dos etnomusicólogos aplicados, aproximando, culturalmente, pesquisadores e pesquisados (Davis, 1992: 382-383).

Para alguns etnomusicólogos, a conservação cultural tornou-se uma profissão em si: trabalham como folcloristas do setor público, nos níveis nacional e local, em agências públicas e privadas, e como consultores independentes. Conforme a autora:

“Em adição à conservação por coleção ou programação pública, muitos trabalhos nos EUA e outros lugares são direcionados a ajudar o fortalecimento das artes tradicionais, em contexto, através da colaboração com os *performers* tradicionais. As premissas desse tipo de trabalho de serviço público são: (a) os mais bem-sucedidos mecanismos de conservação das artes na tradição viva devem ser feitos pelos membros da comunidade; (b) a motivação para conservação de suas formas tradicionais depende de seu próprio conceito como grupo e como indivíduos; e (c) seu conhecimento e admiração das artes tradicionais como aspectos atrativos e tangíveis da cultura provocam a admiração pela cultura como um todo, tanto pelo grupo como pelo grande público incluindo a elite. (...) [O etnomusicólogo aplicado] atua como um agente *de fato* dos artistas ou comunidade, em atividades e objetivos baseados nas necessidades e prioridades por eles determinadas, ou na direção e encontro de seus interesses, com sua aprovação. Esse tipo de trabalho aplicado requer que o agente tire vantagem de sua conexão e posição social como um membro da elite educacional com o objetivo de estabelecer um elo de distribuição entre os donos de certas tradições culturais e o poder e bens dos agentes políticos e administradores de subsídios. O trabalho aplicado também requer um tipo diferente de organização social entre colegas, e nas relações sociais com os outros, daquela encontrada

comumente na academia [onde o trabalho em grupo é frequentemente desencorajado, e onde o humanista quer ser o solista, se tornar mais importante que os informantes] (...) Em contraste, projetos em folclore e etnomusicologia aplicado são usualmente colaborativos – com colegas de vários *status* e competências, com membros de vários papéis na comunidade, com artistas. Não se espera que trabalhadores aplicados, como ‘culture brokers’, sejam protagonistas. Ao contrário, espera-se que eles permaneçam atrás das cenas (...). o objetivo do etnomusicólogo aplicado é mostrar para artistas e grupos da comunidade como se organizar e se apresentar, dando poder, dessa forma, a eles para que se tornem agentes de seu próprio povo. Uma vez que isso é conquistado em um grupo, o etnomusicólogo aplicado parte para outro.” (Davis, 1992: 368-370, grifos originais)

Concordando com a autora, Titon (1992: 315) afirma que

“(...) o objetivo final de seus trabalhos não é a pesquisa e o escoamento do conhecimento para as comunidades intelectuais, mas a ação prática no mundo fora dos arquivos e universidades. Esse trabalho envolve e dá poder a músicos e culturas musicais em projetos colaborativos que apresentam, representam, e afetam o fluxo cultural da música por todo o mundo. Em última análise, obviamente, a etnomusicologia pública resulta em conhecimento bem como em ação.”

Por frequentemente não se configurarem como trabalhos científicos, as atividades de pesquisa participativa em etnomusicologia têm sido vistas como secundárias e extra-acadêmicas, sendo, portanto, menos valorizadas nas universidades (Titon, 1992). De maneira análoga, parece haver pouca ênfase, na formação de jovens pesquisadores, sobre a possibilidade de se realizarem pesquisas etnomusicológicas participativas em estudos acadêmicos. O assunto é raramente abordado, por exemplo, em disciplinas sobre técnicas de pesquisa. Além disso, a bibliografia da área ainda é escassa, dispersa (Nettl, 2005; Cambria, 2004) e, frequentemente, para nós, encontra-se disponível somente em línguas estrangeiras. Objetivando uma maior valorização do trabalho aplicado em etnomusicologia, Davis (1992: 370) escreve:

“Meu ponto central está em dizer que o folclore aplicado requer tanta teoria como o trabalho acadêmico; e o trabalho pode ser no mínimo tão difícil quanto ensino, pesquisa, e escrita de artigos acadêmicos como este. Pois o sucesso no trabalho aplicado depende não somente do ‘treino escolar’, do ‘domínio da literatura’, mas também de competências humanas adicionais, como (a) sensibilidade para a natureza e necessidades da comunidades representada, incluindo sua estrutura política, econômica e social; (b) informação sobre a estrutura de poder externa na procura de recursos, projetos de organização, política e personalidades (...); (c) criatividade na conexão das necessidades dos artistas populares aos recursos financeiros e políticos, e na identificação de ambos; (d) como discutido acima, um espírito de cooperação entre seus colaboradores (...), dando mais que ganhando créditos pelos trabalhos realizados; e (e) um dom para as relações humanas nos vários setores sociais e étnicos envolvidos. Apesar da necessidade de competência tanto humana quanto intelectual, o trabalho aplicado como profissão é muito concorrido e arriscado, e freqüentemente mal pago. A segurança de emprego é também menor que no trabalho acadêmico, o que causa ansiedade; muitas vezes parte do trabalho desse profissional é procurar patrocínio para seu próprio salário. Mas a necessidade é a mãe da invenção (...). Há também um grande componente de gratificação instantânea, assim como a sincera apreciação dos artistas populares.”

Faz-se necessário refletir sobre essas afirmativas à luz dos questionamentos advindos da antropologia e da metodologia da pesquisa-ação, abordados nos capítulos anteriores. Vale ressaltar que, dentre os textos que discutem práticas participativas em etnomusicologia encontrados no período que englobou esta pesquisa³, nenhum faz referência direta aos principais delineadores da pesquisa-ação; nem discutem as relações entre pesquisadores e pesquisados no sentido de buscar ferramentas para o estabelecimento de um diálogo igualitário; ou refletem sobre o paradigma científico na produção de conhecimentos. Embora esses debates já estejam bastante aprofundados em outras disciplinas, na etnomusicologia eles ainda parecem exercer pouca influência. Ouso sugerir que isso pode decorrer da formação muito específica dos etnomusicólogos: sendo uma área híbrida entre a antropologia e a música, a etnomusicologia envolve a aquisição de uma vasta gama de ferramentas de pesquisa – desde conhecimentos musicais até técnicas de pesquisa de campo –, que demandam tempo de aprendizagem tanto daqueles que têm formação inicial como músicos, como daqueles que vêm das ciências sociais ou, mais especificamente, da antropologia.

A práxis e o diálogo na etnomusicologia participativa

Vimos que a etnomusicologia participativa propõe a união entre pesquisa e ação. As ações apontadas pelos autores anteriormente citados englobam práticas que visam o empoderamento dos grupos pesquisados, no sentido de ensiná-los a dominar ferramentas que os auxiliem a conquistar espaço, reconhecimento e poder em um mundo marcado pelo processo de ocidentalização. Tais ações tocam as polêmicas questões da reafirmação de identidade desses povos e da empreitada de trazer à tona um sentimento de auto-valorização frente ao contexto social mais amplo, que tende a depreciar comunidades que, por motivos diversos, encontram-se afastadas do padrão ideal de consumo do capitalismo.

A ainda escassa bibliografia sobre a etnomusicologia participativa tem enfatizado, como visto, as *ações* e investidas em direção ao empoderamento desses povos.

³ Pesquisa de iniciação científica iniciada em 2005 e continuada em nível de mestrado a partir de 2007.

Vale lembrar, aqui, o conceito de *práxis* utilizado no discurso de Paulo Freire – e que foi enfatizado sob outros termos por estudiosos da pesquisa-ação –, entendido como a própria união entre reflexão e ação, definindo-o como o único caminho viável para a transformação dos homens. Será que essas *ações* descritas pelos autores em questão provocam ou são acompanhadas também de *reflexões*, configurando-se realmente como *práxis*? Com qual profundidade tais ações impactam seus participantes, convidando-os a um verdadeiro diálogo reflexivo sobre as questões que estão em jogo?

Parece-me que a etnomusicologia participativa pode ampliar suas possibilidades de contribuição tanto para as comunidades pesquisadas como para os acadêmicos se o aspecto da *reflexão* – a produção de conhecimentos, científicos ou não – receber maior atenção nas discussões sobre o tema. Esse posicionamento tem como pano de fundo a idéia – defendida especialmente por Bourdieu (1997) e Foucault (2002) – de que o discurso pronunciado sobre a realidade é parte constitutiva na construção da mesma: a maneira como entendemos, construímos, e atribuímos significados o mundo, direciona a maneira de agirmos sobre ele. Estimular reflexões sobre temas como a continuidade de práticas musicais tradicionais e as interações entre as comunidades que as produzem e o “mundo exterior” pode trazer à tona novas perspectivas para as ações de um projeto em etnomusicologia participativa.

Parece-me fundamental, assim, que as ações em etnomusicologia participativa – como, por exemplo, produzir materiais didáticos sobre o repertório musical de uma cultura, para uso dela própria – sejam acompanhadas e, preferencialmente, geradas por processos reflexivos sobre as temáticas em pauta, que se dêem entre todos os envolvidos e direcionem, de forma consciente, a escolha das ações (que, por sua vez, resultarão em novos temas para reflexão, e assim por diante).

Essas reflexões, como apontam outros autores – em especial Cardoso de Oliveira 1990) e Rouanet (1990) – e de acordo com Paulo Freire (1975) só podem acontecer através do diálogo, entendido como a situação em que todos os envolvidos podem e devem expressar suas opiniões a respeito do tema em questão, objetivando chegar a um acordo. Como abordado anteriormente (Capítulo II), o estabelecimento desse diálogo tem como base as idéias de que a compreensão intercultural é possível e que todos os

envolvidos têm condições de argumentar com igual desenvoltura. Entretanto, frequentemente, na antropologia e também na etnomusicologia, tais diálogos envolvem sujeitos cujos discursos possuem legitimidades sociais desiguais, e os assuntos desses diálogos normalmente dizem respeito a reflexões ou mudanças em apenas um dos grupos envolvidos. Essas diferenças de papéis e autoridade contrariam a premissa de que, no discurso, todos deveriam posicionar-se com equidade, e que, nesse âmbito, as desigualdades devem ser, tanto quanto possível, amenizadas. Nesse sentido, como os temas dizem respeito a apenas um dos grupos (o que está sendo pesquisado), a opinião final do mesmo em relação às mudanças que daí podem decorrer precisa ser respeitada.

Como amenizar a não-equidade dos discursos para o estabelecimento de um verdadeiro diálogo em etnomusicologia participativa parece-me ser um dos principais desafios que os interessados na realização de iniciativas dessa natureza devem enfrentar – e, portanto, refletir. O alcance desse objetivo depende muito do posicionamento que o pesquisador assume em campo, mas creio que há algumas práticas que ele pode adotar nesse sentido.

Considerando que a etnomusicologia é uma disciplina cujas técnicas de pesquisa e métodos de análise requerem conhecimentos bastante específicos, englobando tanto conceitos advindos da antropologia como o manuseio de ferramentas tecnológicas como a gravação em áudio e vídeo, e conhecimentos específicos do campo musical, uma das maneiras de buscar diminuir o distanciamento entre os discursos de etnomusicólogos e sujeitos pesquisados em debates que concernem a etnomusicologia é munir essas pessoas de algum domínio dessas técnicas, metodologias e ferramentas. É importante ressaltar que esse processo de aprendizagem deve ser acompanhado de uma autocrítica, contextualizando esses conhecimentos como advindos da sociedade ocidental e estando, portanto, inseridos no paradigma de suas visões de mundo. Essa relativização dos conhecimentos sobre a etnomusicologia precisa ser sempre lembrada, justamente por representar a veia de pensamento que, no diálogo intercultural, possui maior legitimidade adquirida socialmente.

Buscar repassar alguns conceitos, métodos e ferramentas básicos da etnomusicologia para sujeitos leigos na área significa assumir, ao menos

momentaneamente, o papel de professor, que aqui deve ser problematizado com as idéias de Paulo Freire (1975), especialmente porque muito provavelmente os alunos – ou *educandos*, para usar o termo do autor – serão, também eles, adultos (os *informantes* de campo de outrora). O professor, nesse caso, possui conhecimentos específicos, que devem ser apresentados, mas que precisam ser discutidos criticamente, para que não sejam simplesmente impostos.

Uma maneira de ensinar esses conhecimentos, provocando sua crítica pelos educandos, e gerando ao mesmo tempo ações concretas que podem trazer benefícios às comunidades, é o estímulo à formação de pesquisadores locais – vale lembrar que, aqui, o termo “pesquisador” não diz respeito ao sentido acadêmico formal, mas à postura investigatória com utilização de pelo menos algumas ferramentas e metodologias de pesquisa advindas da tradição científica.

Além do recorrente aprofundamento do conhecimento que se tem sobre a música daquela cultura, apontamos aqui alguns dos desdobramentos que esse tipo de investigação pode suscitar, que poderão ser descobertos e ampliados em cada caso específico, a saber:

- 1) provocar a elaboração de críticas e de novos significados concernentes à relação entre música e cultura, considerando, sobretudo, que esses pesquisadores iniciantes, por possuírem outras visões de mundo, podem trazer novas perspectivas a esse paradigma;

- 2) provocar reflexões sobre identidade cultural, contextualizando a identidade como algo definido pelas relações tanto intra como extra comunitárias;

- 3) tematizar as relações entre grupos de culturas tradicionais e a “sociedade envolvente”, levando em conta questões concernentes à continuidade e transformação de suas práticas e questões de poder, decorrentes do processo de globalização;

- 4) produzir materiais – livros, CDs ou filmes, por exemplo – para divulgação externa, que revelem o olhar que a cultura tem sobre si mesma, no sentido de contribuir para influenciar o que o mundo pensa sobre ela;

5) produzir materiais e acervos para uso comunitário, fortalecendo criticamente a questão identitária e o sentimento de soberania, inclusive para serem usados com fins educacionais formais e informais;

6) capacitar sujeitos locais em atividades de representação e captação de recursos para fins comunitários, por exemplo: a elaboração de projetos, mostras e exposições, discussão de políticas públicas.

Vale ressaltar que esses objetivos integram um modelo que entendo por desejável de atuação e reflexão na etnomusicologia, e devem ser reconsiderados frente cada caso e realidade. Tê-los em mente, entretanto, pode auxiliar no encaminhamento de projetos dessa natureza.

Uma iniciativa que pode englobar pelo menos a maior parte das atividades relacionadas à formação de pesquisadores locais e os questionamentos advindos dessas práticas, gerando ao mesmo tempo resultados materiais, é a criação e o gerenciamento de arquivos musicais participativos. Segue uma pequena definição e problematização desse conceito, para que, adiante, seja aprofundada a questão da produção de conhecimentos em etnomusicologia através de pesquisas participativas.

Arquivos musicais participativos

Uma das práticas associadas à etnomusicologia aplicada ou participativa, que merece especial atenção, é a criação e manutenção de arquivos musicais participativos, que podem tanto ser constituídos por registros de pesquisadores externos devolvidos às comunidades de origem, como ser formados, gerenciados e/ou ter seus registros coletados por membros dessa mesma comunidade, geralmente com auxílio ou supervisão de pesquisador(es) externo(s). O ponto central desses arquivos é que sejam acessíveis, tanto física como na maneira de organização, às pessoas cujas práticas encontram-se nele registradas, podendo ser por elas utilizado para diversos fins – geralmente associados à continuidade ou resgate de práticas tradicionais que se encontram em mudança excessivamente rápida, provocada quase sempre pelo desenvolvimento capitalista. Sobre isso, Matos (2005: 179) faz uma contundente consideração:

“É interessante notar que a escrita, bem como o toca-fitas, elementos integrantes do aparato de dominação cultural, tenham sido justamente o meio disponível para resistir a essa dominação, desenvolvendo um trabalho cujo sentido foi assumidamente o de revitalizar a tradição cultural nativa, preservando da degradação e do esquecimento um patrimônio cultural ameaçado pelas pressões culturais heterôgenas no contato com o mundo dos brancos.”

Tais arquivos podem ser usados para registrar práticas tradicionais que a comunidade considere importantes, e/ou que estejam em risco de desaparecimento por serem completamente conhecidas somente pelos seus membros mais velhos; os registros podem ser utilizados com fins educacionais tanto para a própria comunidade que o sedia, como para seu exterior, divulgando como essas pessoas se vêem e esperam ser vistas pelos outros. Ademais, a própria prática de pesquisa para recolher e organizar o acervo pode ter também caráter educacional e trazer um reinteresse pelas práticas tradicionais, como discutirei nos próximos capítulos. Nettl (2005: 163) aponta a utilização de registros de performances não mais praticadas como base para a produção de materiais escolares, festivais étnicos e a reconstrução de culturas.

A criação e utilização comunitária desses arquivos engloba, entretanto, algumas problemáticas. A primeira delas, e talvez a mais polêmica, diz respeito ao estabelecimento do próprio conceito de música, que norteia a coleta de dados para os arquivos musicais e que, normalmente, está associado ao que a sociedade ocidental entende por música. Não existe um conceito intercultural do que seja música, e poucas sociedades possuem um termo com significado paralelo ao que nós entendemos por essa palavra (Merriam, 1964: 27; Nettl, 2005: 17). Ademais, a própria “significação do significado” da música também é um conceito controverso, podendo remeter, como aponta Rice (2001), a pelo menos quatro abordagens: traços que a ligam a um repertório específico; significações extra-musicais; relações com seres, lugares, idéias ou eventos; e significações decorrentes da combinação de seus próprios elementos sonoros.

Os etnomusicólogos – e consequentemente os arquivos sonoros que organizam ou com os quais colaboram –, entretanto, têm baseado seus estudos na idéia de que todas as culturas têm música, deduzida do fato de que todas possuem outras formas de comunicação sonora além da linguagem – arbitrariamente aceitas, assim, como música (Nettl, 2005: 25).

Mesmo concordando com a idéia de que todas as sociedades possuam algo que possa ser chamado de música, a maneira como ela é entendida – como ela é criada, o que

ela é, como é definida, sua importância na vida e sua ligação com o poder, etc. –, embora seja fundamental no cotidiano das sociedades tradicionais, parece estar sendo substituída pela visão ocidental do conceito de música, em uma espécie de sacrifício para encaixarem-se no perfil do que pode ser arquivado e preservado nos acervos (Nettl, 2005: 439).

Uma outra problemática que envolve tais arquivos diz respeito à própria idéia de conservar as músicas do passado em museus, advinda da cultura ocidental pós-século XX. Arquivados, os repertórios antigos ganham uma condição de estabilidade e permanência que não tinham na época em que eram apenas praticados (Nettl, 2005: 439), como se fossem mais importantes que os repertórios atuais e como se fosse desejável que a cultura não se configurasse como um processo dinâmico e mutável (idem: 279).

O uso da gravação para transmitir música – a exemplo da reconstituição, a partir de gravações, de repertórios antigos, por sociedades que os haviam abandonado – provoca outra reflexão sobre os arquivos musicais participativos. Segundo Nettl (2005: 292-293), a gravação e a escrita representam forças menos limitadoras que a tradição oral em relação à variação de padrões estabelecidos, uma vez que permitem que o ouvinte ou leitor faça sua própria interpretação a partir do contato – muitas vezes individual – sobre o material original. Assim, o aprendizado de repertórios tradicionais a partir de gravações abre possibilidades de reinterpretação dos significados originais dessas práticas musicais. Como comenta Lühning (2005: 40), “O gravador é um filho do mundo moderno: ele quer o som depois de pronto, não se interessa pelo processo do indizível e invisível, enfim, indivisível da sua geração e criação.”

Finalmente, a organização e catalogação dos acervos também constitui um grande desafio, considerando que a preservação em museus não faz sentido se não contemplar informações a respeito das obras arquivadas, que a localizem na cultura, contexto, lugar e época em que foram gravadas. Em arquivos participativos, a maneira de classificar a música da cultura em questão deve ser respeitada (Nettl, 2005: 163), embora o delineamento de critérios para essa catalogação, com informações suficientes e pertinentes, organizadas em equilíbrio entre padrões de arquivologia (que otimizam a localização das informações) e facilidade de manuseio pelas pessoas da própria comunidade, represente uma empreitada difícil e muitas vezes conflituosa. Nettl (2005: 171) afirma que as práticas

de recolha de informações sobre o som gravado terá que ser refinada, em função do crescimento e expansão de arquivos pelo mundo.

A produção de conhecimentos na etnomusicologia participativa

A inserção de membros das comunidades em foco nas práticas de pesquisa etnomusicológica implica tanto em *ações* quanto em *reflexões* sobre a pesquisa, no tocante a técnicas de coleta e organização de dados e interpretação dos mesmos. Isso traz à tona o seguinte questionamento: de que maneira a incorporação de pesquisadores locais a processos investigativos em etnomusicologia pode problematizar a produção de conhecimentos na área?

Como introdução a esse debate, discutirei, sob esse enfoque, algumas diretrizes sobre o estudo da música na cultura, pontuadas especialmente por Nettl (2005), referindo-se a idéias partilhadas pelos principais autores da tradição etnomusicológica ocidental. A essas questões, podem futuramente ser somadas muitas outras, advindas de questionamentos oriundos de outras tradições culturais, que porventura se pronunciem sobre as relações entre música e sociedade. Tais discursos poderão, inclusive, ser conhecidos ou provocados por investigações participativas em etnomusicologia.

Seguramente, essa ampliação do paradigma da etnomusicologia – criando, talvez, um cenário de coexistência entre muitas *etnomusicologias* – poderá aprofundar muito nossos conhecimentos sobre a música e o fazer musical como atividade humana, podendo inclusive ajudar a nortear nossas ações como etnomusicólogos.

A colaboração de pesquisadores oriundos das culturas investigadas pode enriquecer muito o trabalho de campo, que inclui, conforme Merriam (1964: 45-47) a análise e classificação dos instrumentos musicais; a análise das letras das músicas; a catalogação dos tipos de música (o que requer ajuda de pessoas pertencentes à cultura estudada); o estudo sobre o músico (como ele se forma, qual seu papel social etc.); a análise da música no contexto social (seus usos); a análise sobre o que é considerado música pela sociedade estudada, e, qual a sua origem (como surgem novas músicas, como a música, segundo a tradição cultural, surgiu).

Uma diferença fundamental entre a pesquisa tradicional em etnomusicologia e a pesquisa participativa é que a primeira é geralmente individual, e a segunda é necessariamente coletiva. A partir de argumentos de diversos autores, Nettl (2005: 146-147) define o perfil ideal de um bom etnomusicólogo, agregando características dificilmente encontradas em uma única pessoa: ter controle sobre várias disciplinas (antropologia, história, arte, estudos de religião, biologia, psicologia), além do treino musical; ser um músico talentoso, para poder aprender rapidamente um sistema que lhe é estranho; falar as línguas dos povos estudados; saber manusear equipamentos de gravação em áudio e vídeo; ter disposição e possibilidade de ficar em campo por longos períodos, sem se perder na empreitada; ter grande energia para compreender, sem muita ajuda, materiais de grande complexidade, em condições físicas difíceis; ser sociável; entre outros atributos. O autor aponta ainda que as mulheres têm obtido mais sucesso na coleta de dados com consultores de ambos os sexos, pois, como em muitas das sociedades investigadas existe uma divisão de poder relacionada a gênero, os pesquisadores homens frequentemente não conseguem colher dados com informantes do sexo feminino (Nettl, 2005: 415). Some-se a isso o fato de que, muitas vezes, mesmo que o pesquisador realmente possua todos esses atributos, chegando a campo ele poderá ser visto como intruso, com receio, distanciamento e mesmo aversão das pessoas cuja cultura musical pretende estudar (Kunst, 1959: 14). Essa postura tornou-se mais freqüente com a multiplicação de estudos etnomusicológicos no século XX, o que significou também a realização de trabalhos anti-éticos que deixaram suas marcas nos povos estudados.

Em trabalhos participativos, as qualidades e facilidades às quais Nettl se refere podem estar dispersas em diversos membros da equipe que, unida, formará um grupo capaz de realizar trabalhos de grande valor, além de agregar diversas visões sobre o que está sendo estudado, enriquecendo a pesquisa. O próprio Nettl (2005:147) recomenda o trabalho em equipe, lembrando que há muito o que preparar e fazer em campo. Como aponta Davis (1992), o pesquisador iniciador da pesquisa deve ter algumas características especiais que transcendem sua formação escolar, que porém não são difíceis de serem encontradas em grande parte das pessoas.

Nettl (2005: 144-146) aponta também as dificuldades de escolha de informantes ou professores para a pesquisa. Segundo ele, a maioria dos trabalhos em etnomusicologia envolve o aprendizado com apenas algumas pessoas, o que justifica a importância dada ao processo de sua seleção. Muitas vezes, os próprios professores escolhem a si próprios, aproximando-se do pesquisador; eles podem não ter grande representatividade, mas às vezes a gama de escolha é pequena. Nesse quesito, evidencia-se outra vantagem da pesquisa participativa: uma vez que pessoas da comunidade estudada também se tornam pesquisadores, elas colaboram com a seleção de informantes. Esses indivíduos conhecem profundamente o contexto estudado, sabendo quem são as pessoas mais representativas em relação aos assuntos da pesquisa, e, frequentemente, têm meios mais eficazes para abordá-las: muitas vezes as conhecem, ou conseguem chegar até elas por intermédio de outros conhecidos; além de provocarem um impacto diferente do pesquisador nessa abordagem, já que pertencem ao seu meio. Com o trabalho em equipe, o número de informantes pode ser maior, e as entrevistas podem ser mais aprofundadas, já que ambos pertencem à mesma cultura. Essa recolha de dados com informantes também tem a vantagem de evidenciar como os próprios membros da cultura em foco abordam os temas estudados, já que eles próprios conduzem – e portanto direcionam – as entrevistas.

Um outro aspecto no qual o trabalho participativo em etnomusicologia pode trazer benefícios à produção de conhecimentos diz respeito à seleção dos materiais coletados em campo. Nettl (2005: 169) enfatiza que, antes de realizar gravações, o pesquisador precisa saber o que está procurando: o que é mais representativo em uma cultura; ou o que tem melhor qualidade; segundo quais critérios; ou que a cultura considera ideal. Ele lembra que não adianta tentar gravar tudo o que for possível, pois é difícil lidar com uma grande quantidade de materiais recolhidos sem diretrizes norteadoras.

A presença de membros da comunidade estudada na equipe de pesquisa certamente facilita a definição dos critérios para a gravação e a seleção dos materiais recolhidos, uma vez que essas pessoas têm uma visão muito mais clara que o pesquisador externo sobre o que é mais representativo, mais importante ou considerado melhor pelos membros da cultura em questão, além de poder-se contextualizar com mais acuidade os

repertórios. Novamente, esse processo evidencia a perspectiva da própria cultura sobre suas práticas.

A interpretação dos dados é talvez a fase em que a participação de pesquisadores locais ganhe maior importância. Nettl (2005: 153) aponta que os indivíduos pertencentes a determinada cultura (*insiders*) e os não pertencentes (*outsiders*) tendem a produzir interpretações diferentes:

“O ‘insider’ e o ‘outsider’ de uma cultura produzem interpretações diferentes, ambas válidas. (...) É o insider quem fornece a perspectiva que a cultura tem de si mesma. O outsider, com um olhar essencialmente comparativo e universalista, apenas adiciona algo menos significativo. Se nós, como acadêmicos ocidentais, acreditássemos que acadêmicos indianos ou chineses tivessem algo a nos dizer sobre a música ocidental, que eles poderiam estudar como outsiders livres de nossos preconceitos e ligações emocionais à nossa arte, nós, entretanto, jamais rejeitaríamos o legado de nossas próprias descobertas e interpretações: as colocaríamos como base, e esperaríamos que as contribuições indianas e chinesas permanecessem complementares.”

O autor aponta a existência de uma divisão dos etnomusicólogos entre aqueles que acreditam na possibilidade de descoberta de uma “essência” da música pela análise de sua estrutura, e aqueles que crêem que só é possível compreender um universo musical tendo-o internalizado, seja como um sujeito pertencente àquela cultura, seja como observador-participante em regime intensivo. O próprio autor assume que não conseguiu resolver esse impasse em seus estudos (Nettl, 1992: 187). Mesmo quando se acredita na possibilidade de entender um repertório musical através de sua análise, o pesquisador que não conhece o universo à qual aquele repertório se conecta pode não perceber estruturas mais profundas de uma “gramática musical”, o que pode confundi-lo (Blacking, 1974: 23).

Nettl aponta ainda que os pesquisadores externos tendem a ser mais descritivos, e os pesquisadores nativos, mais analíticos, observando características do sistema musical investigado que fazem sentido para os próprios atores (Nettl, 2005: 94). O autor acrescenta ainda que é possível que os as pessoas pertencentes aos sistemas musicais em foco também façam observações descritivas (Nettl, 2005: 229). Talvez a etnomusicologia participativa possa permitir que ambas as visões sejam contempladas no mesmo trabalho, de maneira complementar e mutuamente esclarecedora.

Nettl (2005: 104) sugere que, ao invés de preocupar-se somente em descrever e analisar a música de uma cultura como ela própria o faria, o pesquisador pode usar essa

perspectiva para ir além, estabelecendo um novo sistema descritivo, que seja porém derivado e compatível com o pensamento dos mestres da cultura em questão. Esse tipo de trabalho pode ser muito mais aprofundado se for feito em parceria entre pesquisador externo e pesquisadores locais.

A transcrição continua a ser uma ferramenta de suporte à análise bastante importante na etnomusicologia, embora esteja perdendo espaço para as gravações em áudio e vídeo (Nettl, 2005). Kunst (1974: 10) relembra-nos que “nosso órgão auditivo tem uma inclinação para ‘corrigir’ tons e intervalos que não se encaixam no sistema tonal que nos é familiar, no sentido de fazê-los parecer como pertencentes a ele.” O autor propõe o uso de aparelhos de medição precisa de alturas para evitar ser confundido pela sua própria escuta. Ainda assim, a tarefa de descobrir o que é essencial no discurso musical e o que é imperfeição da performance configura-se como um desafio imenso, para cuja resolução cada pesquisador desenvolverá seu próprio método (Kunst, 1959: 37-38).

Para evidenciar a diferenciação entre erros e essência do discurso musical, Blacking (1974: 50-51) propõe a sobreposição de transcrições de diferentes performances da mesma música, conferindo com os informantes a validade de cada descoberta. Esse método parece-me apresentar a problemática de entender a música no sentido estritamente europeu, como uma peça pré-estabelecida que será apenas executada, o mais fielmente possível à sua concepção original – ora, não é assim que muitas culturas entendem música, havendo muitas vezes margem para criação, improvisação e grande liberdade de interpretação.

Blacking (1974: 59) também evidencia que a transcrição, sendo feita com símbolos europeus, serve necessariamente a esse ponto de vista em relação ao que se pretende analisar. Nesse sentido, Nettl (2005: 78-79) aponta a existência de dois tipos de transcrição: descritiva e prescritiva; a primeira seria aquela realizada pelo pesquisador externo, que tende a escrever tudo que ouve (ou tudo que consegue escrever sobre o que ouve), e a segunda seria aquela que só contém o que seja essencial para que alguém pertencente à cultura originária da música transcrita possa entender do que se trata, reconhecendo o estilo e sendo capaz de reproduzir para o campo sonoro, novamente, o que está no papel.

Merriam (1964: 277-300) aponta também que a análise de repertórios musicais pode trazer contribuições para o estudo da história cultural, destacando a opinião, compartilhada por muitos etnomusicólogos, de que a música seria o elemento que se transforma com mais lentidão na cultura. Blacking (1974: 43) também aponta que a música pode evidenciar informações a respeito de processos de transformação da cultura, ligadas frequentemente ao contato com os repertórios de outras culturas. Esse fato tornou-se bastante relevante na atualidade, considerando o grande acesso de muitas culturas tradicionais aos meios de comunicação em massa, que divulgam os repertórios ocidentais – especialmente aqueles que, no sentido estritamente musical, são de qualidade duvidosa. A música, assim, pode auxiliar a reconstrução da história de culturas, o que pode ser usado politicamente no sentido de fortalecimento identitário tanto no sentido intra como extra cultural.

Frente aos argumentos desses autores, torna-se claro que a participação de membros da comunidade pesquisada nos processos de transcrição pode elucidar muitas questões, influenciando a percepção que o pesquisador externo terá da música e, portanto, a análise que será feita, norteador o modelo sob o qual tal repertório será apresentado ao mundo exterior e à comunidade. Paralelamente, abrir espaço para interpretações advindas de pontos de vista diferentes da visão acadêmica pode significar expandir o próprio paradigma da pesquisa etnomusicológica, possibilitando, realmente, a consolidação de etnomusicologias locais, que sejam tão inovadoras quanto éticas.

Tais debates, entretanto, precisam de um núcleo mínimo de saberes compartilhados para poderem resultar, de fato, em novos acordos sobre o fazer etnomusicológico. Por um lado, o etnomusicólogo pode partilhar conhecimentos específicos a respeito de sua disciplina, incluindo as práticas de pesquisa, objetivando apresentar aos seus interlocutores lógicas que regem seu discurso, para que eles possam, por sua vez, repensá-las sobre seus próprios ângulos, moldá-las, questioná-las – isso só é possível se as tiverem compreendido. Por outro lado, o etnomusicólogo deve ter abertura para realizar, de forma análoga, questionamentos e reflexões sobre seus paradigmas e sobre a forma como se relacionam às visões de mundo com as quais se defronta.

Tal situação recai sobre questões anteriormente apresentadas a respeito do “encontro cultural”. Compartilhar conhecimentos específicos – seja da etnomusicologia ou da cultura em foco – possibilitaria construir assertivas conjuntamente sobre o que se está estudando – ou *acordos*, na acepção de Cardoso de Oliveira (1990) e Rouanet (1990) –, mesmo considerando a condição de *quase-discurso* (Rouanet, 1990) que limita o diálogo em situações de encontro cultural como essa.

Dessa forma, a interpretação dos dados seria muito mais aprofundada e útil, favorecendo a nós, acadêmicos, no sentido de ampliar os paradigmas de nossa disciplina e compreender a música daquela sociedade, que, por seu turno, poderia fazer uso desses conhecimentos, em várias direções, a saber: na percepção do valor de seus próprios repertórios, muitas vezes depreciados pelo sistema capitalista, como se fossem simplórios; na divulgação da complexidade de sua música nos termos ocidentais para a própria sociedade ocidental, buscando obter reconhecimento; no desenvolvimento de novas ferramentas de análise sob as quais a própria cultura deseja que sua música seja observada; no aprimoramento de técnicas de ensino do repertório musical, caso as técnicas tradicionais estejam enfraquecidas ou já em desuso; na publicação de material didático voltado para a própria comunidade ou para fora dela; entre outras possibilidades.

No mundo contemporâneo, existe uma tendência cada vez maior de comunidades tradicionais buscarem sua independência em relação ao domínio de conhecimentos ocidentais, para que possam lutar por seus direitos e interesses por si próprias. Um exemplo claro é dado pelos povos indígenas brasileiros, que têm buscado formar, dentre seus próprios membros, pessoas com nível superior em áreas como direito, história e antropologia, para que cada vez mais possam ter controle sobre as lutas políticas que os concernem no mundo ocidental. A etnomusicologia participativa, nesse sentido, representa uma outra ferramenta que pode ser usada por essas comunidades, já que a música coloca-se como elemento importante na cultura e, por isso, merece também grande atenção, especialmente no que tange seu reconhecimento, o fortalecimento de sua legitimidade e a polêmica sobre direitos autorais, que ainda está longe de contemplar leis e políticas claras e consistentes em relação a repertórios musicais tradicionais comunitários.

Nettl (2005: 401) aponta que, além da questão ética e da informática, a educação também é um assunto central da etnomusicologia atual, no sentido de transmitir, para outras áreas, a importância da música e de seu estudo na cultura.

Trabalhos em etnomusicologia participativa também podem resultar em materiais didáticos ou de apoio a escolas, chamando 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, aprenderem a respeitá-las e valorizá-las. Nettl (2005) acredita ser muito mais interessante, em um processo educacional, mostrar às crianças que existem diversos sons e repertórios diferentes dos nossos, que adaptar canções de outros povos à nossa linguagem musical, para que elas possam cantá-las e apreciá-las, como geralmente tem sido feito⁴. Nesse ponto concordo com o autor, e tive a oportunidade, em dois cursos semestrais de música ministrados a crianças de três a cinco anos, de notar seu grande interesse por sons desconhecidos⁵, o que reafirma o papel relevante que a música tem de produzir a aceitação da diversidade.

A etnomusicologia participativa na pesquisa científica

Incorporar práticas participativas em investigações acadêmicas coloca questões que transcendem a etnomusicologia, especialmente em relação ao paradigma científico – resumidamente lembrado pelas perguntas sobre o que é a ciência, qual a sua história, e por que os conhecimentos que ela produz são considerados mais legítimos que outros em nossa sociedade. O assunto é amplo e aqui pretende-se discutir apenas alguns de seus pontos.

Estabelecendo um paralelo entre as idéias já publicadas sobre a etnomusicologia participativa, as referências bibliográficas sobre pesquisa-ação e o

⁴ Pude confirmar esse quadro a partir de minha experiência como professora, do convívio com outros professores de música e da minha própria condição de estudante, ao longo de minha formação, em disciplinas e cursos sobre educação musical.

⁵ Estágios realizados na Escola Municipal de Educação Infantil "Maria Célia Pereira", localizada no campus da UNICAMP (Campinas/SP). À época, eu estava trabalhando com oficinas de música nos cursos de formação de jovens agentes culturais do Ponto de Cultura Pëntxwyj Hëmpejxý, em Carolina/Maranhão, com os índios Timbira, de onde havia trazido gravações e instrumentos que levei para as aulas.

conceito de extensão universitária defendido por Thiollent (2005), parece ficar claro que a etnomusicologia participativa pode configurar-se como um modelo de união entre pesquisa e extensão na academia. Para relembrar, Thiollent afirma que a extensão universitária deve integrar as fases de produção e difusão de conhecimentos, para que, especialmente nas ciências humanas, não se produzam conhecimentos cuja aplicação fique descontextualizada ou fora dos interesses e necessidades de seus públicos-alvo. Assim, as atividades de extensão universitária devem estar vinculadas às atividades de pesquisa, em pesquisas participativas que resultem também em ações – ou seja, pesquisas-ações.

Considerando o caráter educativo presente tanto nas práticas como nas proposições em pesquisa-ação e em etnomusicologia participativa – vinculadas, especialmente nesta última, na introdução a ferramentas e metodologias de pesquisa – ousou adicionar a essa idéia a noção de que, ao menos em etnomusicologia, a extensão pode e deve relacionar-se com as duas outras bases do tripé acadêmico – a pesquisa e o ensino.

Se as pesquisas participativas em etnomusicologia são capazes de gerar conhecimentos e realizações materiais que tragam benefícios às pessoas das comunidades estudadas, elas também podem aprofundar e ampliar investigações que, se controladas através de métodos científicos, podem ser incorporadas a trabalhos acadêmicos. Vale lembrar, mais uma vez, que a adoção de métodos de investigação provenientes da tradição etnomusicológica ocidental – por exemplo: realização de transcrição, ferramentas de análise de entrevistas e de repertórios musicais, entre outros – devem ser sempre problematizados junto às comunidades envolvidas, que precisam ter a opção de utilizá-los ou não, em que medida e para quais fins.

Na realização de trabalhos acadêmicos com adoção de metodologias participativas em etnomusicologia, a incorporação de pesquisadores iniciantes, que não possuem formação universitária como etnomusicólogos, deve ser acompanhada por um pesquisador acadêmico experiente, sob o risco de os conhecimentos que forem produzidos, mesmo que de grande interesse e úteis para diversos fins, não sejam considerados científicos, por membros acadêmicos desse campo de conhecimento.

De forma análoga, pesquisas participativas em etnomusicologia podem estar vinculadas ao ensino universitário, representando verdadeiros laboratórios para o

aprendizado de técnicas de pesquisa de campo e experiência didática, no caso de alunos de cursos de licenciatura. É importante ter em mente, entretanto, que tais atividades só poderão gerar frutos positivos tanto para docentes, estudantes e comunidade envolvida se forem pautadas pelo *diálogo*, entendido no sentido que Paulo Freire (1975) dá ao termo, que inclui *amor e fé nos homens* – e, necessariamente, assim, respeito – e na busca de um *acordo*, no sentido delineado por Cardoso de Oliveira (1990) e Rouanet (1990), mesmo a despeito dos desafios que tal empreitada englobe no que tange o estabelecimento do *discurso* em situações de encontro intercultural.

Se a incorporação da etnomusicologia participativa à academia na forma de extensão universitária, vinculando pesquisa, ensino e extensão, pode trazer benefícios à área acadêmica, por outro, projetos dessa natureza vinculados às instituições de ensino superior podem aumentar suas chances de serem mais legitimados socialmente; de terem suas produções mais divulgadas e reconhecidas; de serem contemplados com recursos destinados às universidades públicas e, portanto, terem mais segurança de continuidade a longo prazo, ampliado e aprofundado suas ações.

De acordo com essas idéias, Davis (1992: 363-364) afirma que trabalhos acadêmicos em etnomusicologia podem ter aspecto aplicado, pois algumas idéias teóricas e material recolhido podem ser usados de diversas maneiras por diversos públicos. Em suas palavras,

“A pesquisa científica também pode, e talvez deva incorporar um componente aplicado. Por um lado, testar o impacto ou a utilidade da pesquisa é parte do processo científico. Por outro, projetos aplicados servem o propósito de reciprocidade tangível com nossos informantes – o que pode ser visto como um mandado ético [já que eles nos dão as informações] (...) a extração de matéria prima científica com as quais se fazem carreiras científicas é ‘imperialismo acadêmico’ (ou ‘imperialismo científico’). (...) Trabalho intelectual e trabalho aplicado em etnomusicologia não são e não devem ser empenhos totalmente separados; ao contrário, eles devem constituir dois usos do conhecimento, do amor e do compromisso com a música.”

A etnomusicologia participativa como área acadêmica, além de trazer maior legitimidade e profissionalização aos trabalhos aplicados (Davis, 1992), contribuem para um rompimento, nessa área, com o *imperialismo acadêmico*, ou *imperialismo científico* (Davis, 1992), ou ainda *etnocentrismo etnográfico* (Carvalho, 1999), para construir novos processos através dos quais as *vozes subalternas* (idem) das comunidades pesquisadas são ouvidas e fortalecidas.

Apesar desse balanço, talvez o maior benefício que pode ser gerado com a incorporação de pesquisas participativas em etnomusicologia à academia seja a possibilidade de convivência mútua entre pessoas de universos frequentemente distintos, estimulando o respeito à diversidade e proporcionando trocas pessoais enriquecedoras para ambos os lados.

Vale ressaltar que essa perspectiva acadêmica da etnomusicologia participativa configura-se como uma alternativa paralela de realização desses projetos, que de forma nenhuma deve ser considerada mais importante ou mais merecedora de crédito que os trabalhos não acadêmicos. Meu ponto central na defesa dessa incorporação reside no fato de que ela pode tanto facilitar a viabilização desses projetos como trazer benefícios às práticas caracteristicamente acadêmicas (pesquisa, ensino e extensão).

A etnomusicologia participativa no Brasil

O Brasil, segundo Araújo (2006, entrevista), tem particularidades que propiciam o desenvolvimento de pesquisas participativas em etnomusicologia: 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 extrapolar sua condição e adotar uma postura política clara no sentido de gerar benefícios para tais comunidades.

Lühning aponta a existência de uma *etnomusicologia brasileira*:

“Esta disciplina criada inicialmente na Europa como musicologia comparada, ainda no início do séc. XX, como uma das subdivisões da musicologia histórica, ganhou feições bastante próprias em terras brasileiras, depois de ter aportada aqui durante a segunda metade do séc. XX. Depois de processos de sucessivas adaptações, a etnomusicologia atual propõe uma visão e compreensão ampla de sistemas de música, enxergando-os sempre nos seus respectivos contextos culturais. Ainda mais, a etno-musicologia, igual a outras assim chamadas etno-ciências, carrega dentro de si a possibilidade de inversão, questionamento e contestação dos direcionamentos habituais das ciências como expressão de visões hegemônicas. Este potencial implícito para uma compreensão científica mais humana do mundo torna-se importante, especialmente nas ciências humanas.” (Lühning, s.d: 1)

Segundo ela, aqui, deveríamos

“(...) criar de fato uma forma mais participativa de etnomusicologia, já que no Brasil, diferentemente da Europa, existe a chance única de juntar os próprios praticantes com os interessados, estudiosos, educadores que procuram caminhos e formas de mais visibilidade para estas manifestações, criando a partir daí uma prática de compromisso social com as possíveis aplicações de posturas etnomusicológicas (...) podemos dizer que este processo não será nada

fácil, porque ele mexe com toda estrutura acadêmica e científica, mais ainda em um país onde há até hoje uma forte tendência de medir o seu sucesso pela repercussão que teve ‘lá fora’.” (Lühning, 2006: 52)

Embora seja uma área ainda pouco explorada no país (Cambria, 2004), os campos de atuação profissional em etnomusicologia participativa no Brasil incluem os três indicados por Davis (1992): a intermediação dos poderes estruturais (governo) com as culturas tradicionais – a exemplo dos etnomusicólogos contratados pelo *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (IPHAN) para realizarem inventários do patrimônio imaterial brasileiro; a atuação através de ONGs – a exemplo dos próprios projetos estudados nesta pesquisa; e incorporação por projetos universitários – esse último ainda pouco divulgado, provavelmente pela existência de pouquíssimos projetos (só tenho notícia do projeto *Música, Memória e Sociabilidade na Maré*, desenvolvido em parceria entre a Universidade Federal do Rio de Janeiro e o Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré/CEASM).

Felizmente, tenho visto o debate sobre a adoção de práticas mais dialógicas na etnomusicologia ser cada vez mais enfatizado nos congressos científicos, tanto em discussões como no compartilhamento de experiências⁶. Em introdução aos anais de um desses encontros – que contou com a presença de membros das comunidades pesquisadas, alguns deles também pesquisadores – Tugny (2006:10) afirma:

“Essa obra aparece em um momento em que setores do governo começam a convidar antropólogos, etnomusicólogos e alguns representantes de grupos tradicionais para discutirem possibilidades e modalidades de criação de um inventário sobre o patrimônio imaterial cultural no Brasil. Para nós, mais além do que discutir conceitos de cultura e propriedade intelectual, o maior desafio é de fato incluir as vozes inaudíveis dos negros e dos índios neste debate. (...) Sem eles, parece-nos que não há de fato discussão. Seguiremos solitários, acreditando que nos incumbe a tarefa de revelar a diversidade cultural do planeta e fazer respeitar as formas diversas pelas quais eles vêem o mundo. Seguiremos acreditando que o mundo é um só – o mundo que nossa ciência conhece, domina e explica. Perderíamos mais uma vez a chance, sem eles, de compreender que existem outros mundos, (...) animados por outras músicas.”

Lühning, em artigo publicado nesses mesmos anais, adiciona:

⁶ A exemplo dos XV, XVI e XVII congressos da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), ocorridos, respectivamente, em 2006 (Rio de Janeiro), 2007 (Brasília) e 2008 (São Paulo); dos III e IV Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia, que se deram em 2007 (São Paulo) e 2009 (Maceió); e do “Encontro Internacional de Etnomusicologia: Músicas Africanas e Indígenas no Brasil”, ocorrido em 2005 (Belo Horizonte). Estive presente em todos eles, exceto este último e o XVII congresso da ANPPOM, dos quais tive, entretanto, acesso aos anais publicados.

“(…) a presença dos representantes das mais diversas culturas foi fundamental pra sentirmos os limites do discurso e da legitimação acadêmica. Quem fala sobre que o quem, por que e de que forma? Os papéis entre pesquisadores e pesquisados começam a se inverter ao surgirem os primeiros pesquisadores ênicos (...). As vozes ativas dos protagonistas, tantas vezes mestres de grandes lições de vida, de liderança espiritual, são novas no ouvido da Academia, e seus discursos trazem um timbre até então desconhecido. (...) Apesar de todos os problemas apontados e eventuais divergências existentes entre opiniões diferentes em relação à definição da etnomusicologia – pois continuamos com a constante discussão do próprio destino da etnomusicologia como disciplina e visão filosófica –, acredito que a etnomusicologia com um perfil mais participativo e interativo pode trazer possíveis respostas às muitas perguntas em relação à integração e valorização necessárias na cultura brasileira, repensando e aceitando de forma mais honesta e aberta as muitas identidades diferentes existentes neste país” (Lühning, 2006: 46-48)

Na mesma publicação, Matos faz apontamentos sobre a questão indígena:

“Mais recentemente, alguns aspectos estéticos dos discursos narrativos indígenas começam a tornar-se mais sensíveis para nós, seus distantes e ignorantes leitores, graças à possibilidade de gravá-los e depois transcrevê-los em sua plenitude textual, e especialmente graças à participação dos próprios índios nesse processo.” (Matos, 2006: 175)

De maneira análoga, dois representantes de sociedades indígenas que estiveram presentes nesse encontro também apontam os benefícios da apropriação de ferramentas da sociedade ocidental no sentido de proporcionar condições para a continuidade de suas práticas tradicionais:

“Durante esses anos que a gente vem trabalhando como professor, foi a única maneira que a gente viu de a gente manter a nossa língua, cultura, foi usando também esse conhecimento que a gente está adquirindo que é a escrita e a leitura. A leitura não é simplesmente a gente aprender a ler e escrever o que está no papel, mas você trazer as suas informações, aproveitando o espaço que a gente está tendo, que é sala de aula, aproveitando os velhos, as velhas e tentando fazer isso num livro. Futuramente os novos vão querer aprender. E eles vão pesquisar melhor, porque vão ter mais futuro que os que estão começando, né? Esse nosso encontro aqui está me fortalecendo muito. Vendo essas outras apresentações de que eu participei, que são de outros povos. Enquanto os brancos vêem o índio como um só: ‘Ah, o índio é o índio. O índio está se acabando’. E acho que, pelo contrário. O índio não está se acabando. Está crescendo. Está se fortalecendo. E a gente tem um aparelho muito bom que é a escrita. Talvez muitas pessoas vão dizer: ‘Ah, quando começar a escrever vai se acabar.’ Eu acho que nunca vai se acabar. A não ser que o povo decida que vai se acabar. Se, quando era oral, não se acabou, imagine quando é escrito!” (Maná & Kaxinawá, 2006:165-166)

Em relação à questão indígena, Bastos (2006: 211) faz um apontamento muito interessante, afirmando que, ao contrário do que pensam os antropólogos e etnomusicólogos que vêem no contato intercultural o risco de “contaminação” das culturas tradicionais, nas visões indígenas de mundo “(...) o contato deve ser visto como fenômeno antes típico que especial”. A etnomusicologia participativa parece inverter esse questionamento para ensinar que nós, etnomusicólogos, é que ainda precisamos incorporar esse tipo de visão de mundo.

Mas, como, de fato, dá-se o trabalho de campo, no cotidiano, nas pesquisas participativas em etnomusicologia? Nettl (2005:136) aponta que o dia-a-dia em campo foi muito pouco abordado na literatura etnomusicológica, pois representa a parte mais pessoal da profissão:

“A literatura etnomusicológica, em sua história, tem bastante a dizer sobre o trabalho de campo como parte da pesquisa, sobre meios de lidar com equipamentos de gravação em áudio e vídeo, e princípios gerais sobre relações interculturais. Mas ela tem muito menos a dizer – ao menos até o período imediatamente posterior a 1990 – sobre as relações cotidianas, que são o coração desse tipo de pesquisa. Todas as interpretações de dados subsequentes dependem profundamente do trabalho de campo, mas essa é a parte mais pessoal do trabalho, a parte que não pode realmente ser ensinada, aquela que todos nós temos que aprender por conta própria, encontrando meios de mediação entre nossas próprias personalidades (com suas forças e fraquezas) e os indivíduos cujas crenças conosco compartilhadas nós iremos aprender e interpretar, usando a confiança e administrando a timidez. (...) O trabalho de campo, por envolver principalmente interação entre outros humanos, é a parte mais pessoal da profissão, um assunto muito particular, e somente com dificuldade nós conseguimos transmitir a outros o que dissemos e ouvimos, e como nos sentimos.”

O autor afirma que o trabalho de campo não pode ser ensinado e tampouco as experiências nele vividas podem ser transmitidas com precisão para outras pessoas. De fato, como pude vivenciar durante a realização desta pesquisa, a permanência em campo e as relações humanas nele construídas são experiências extremamente pessoais. Entretanto, dada a multiplicação de projetos cujas diretrizes metodológicas objetivam uma prática dialógica, que se baseia essencialmente no respeito e no compartilhamento, parece-me essencial que se aprofunde, tanto quanto possível, uma discussão sobre as relações humanas no trabalho de campo, suscitando outros pesquisadores a refletirem sobre o assunto para encontrarem seus próprios caminhos.

À luz desse embasamento teórico, o próximo capítulo descreverá e lançará reflexões sobre as práticas dos dois projetos pesquisados, de forma a problematizar os processos metodológicos da área, sob uma ótica que se debruça essencialmente no dia-a-dia dos atores em campo. Chama a atenção o fato dos projetos serem desenvolvidos em contextos bastante diferentes – entre comunidades indígenas e em uma cidade pequena com fortes tradições afro-descendentes – o que levanta uma gama de possibilidades práticas, que, espero, possam servir como inspiração para outros pesquisadores e comunidades interessadas na elaboração ou implementação de projetos em etnomusicologia participativa.

CAPÍTULO V

SOBRE OS PROJETOS EM PAUTA



Imagem 1: Profª. Dra. Francisca Marques, Júlia Tygel e Profª. Dra. Kilza Setti (III Encontro da Associação Nacional de Etnomusicologia/ABET – São Paulo, 2006).

1. O Arquivo Musical Timbira

*“A gente tem vontade de gravar, fazer gravação, pra guardar fita pra lembrar (...).
Se abuse do branco, tem que ligar música do índio.”
(Maria Amélia Gavião, hõkrepõj)*

Nota introdutória sobre as transcrições e referências

O português não é a língua-mãe dos povos Timbira. Ao optar pela transcrição literal das entrevistas, procurei preservar, tanto quanto possível, o português tão peculiar através do qual os Timbira – especialmente os mais velhos – se expressam, buscando respeitar sua riqueza e diferenciação lingüística. Objetivando facilitar a leitura, somente alguns trechos das transcrições integram este capítulo.

Algumas palavras da língua Timbira são de uso corrente entre índios e não-índios no Centro de Ensino e Pesquisa Pëntxwyj Hëmpejxý (sede do Arquivo Musical Timbira) e foram utilizadas pelos entrevistados. Abaixo encontra-se uma lista desses termos e sua tradução simples:

Mehin: índio

Cupen: não-índio

Impej: bonito, bom

Poré: dinheiro

Hõkrepõj: cantadora do coro feminino

Krin: aldeia

Amjêkîn: festa tradicional

Os Timbira normalmente possuem pelo menos dois nomes: um (ou mais de um) indígena, e outro adotado no contato com a sociedade nacional, muitas vezes sendo esse o nome de registro, especialmente no caso de pessoas mais velhas. No relacionamento comigo, algumas pessoas apresentavam-se com o nome indígena, outras com o nome não indígena, outras ainda usavam ambos, excetuando-se a isso os apelidos, muito freqüentes, a possibilidade, na cultura Timbira, de uma mesma pessoa possuir vários nomes¹. Os nomes

¹ Como explicaram-me em campo – e como pude vivenciar, recebendo também um nome –, o ato de “dar o nome” a alguém simboliza, no ato de transferir o mesmo nome a outrem, igualar o receptor ao doador, passando aquele a pertencer ao mesmo círculo de relações que o doador em sua aldeia. Assim, cada

dos entrevistados escritos neste trabalho são aqueles com os quais essas pessoas apresentaram-se para mim, dentro dos limites de minha compreensão e escrita da língua Timbira.

A coordenadora desse projeto, Profa. Kilza Setti, foi entrevistada formalmente algumas vezes, e travei muitas conversas informais ao longo dos anos de desenvolvimento dessa pesquisa, especialmente a partir de meu engajamento nas atividades do Arquivo Musical Timbira, por indicação de Setti à ONG Centro de Trabalho Indigenista. Assim, muitas das referências às suas idéias não remetem a trechos de entrevistas, mas a essas conversas informais; tais informações foram submetidas à sua análise antes de sua inclusão neste trabalho.

Os Timbira²

O escopo e os objetivos dessa pesquisa dispensam descrições e análises aprofundadas sobre o contexto e a história da sociedade Timbira, informações sem muito alcance para localizar e explicar as relações atuais, sobretudo no tocante ao projeto sobre o qual teci minhas reflexões. Nesse sentido, apresento aqui dados que ajudam a visualizar e compreender as dinâmicas presentes na pesquisa participativa em etnomusicologia, que vem sendo empreendida junto a algumas de suas aldeias.

Os Timbira fazem parte da família lingüística Jê que, por sua vez, insere-se no tronco lingüístico Macro-Jê (Melatti, 1978). “Os Timbiras falam línguas muito semelhantes e talvez mutuamente inteligíveis³. Do mesmo modo, assemelham-se culturalmente.” (Melatti, 1978: 21).

“Timbira é o nome que designa um conjunto de povos: Apaniekhá (Canela), Apinayé, Krahô, Krenyê, Krinkatí (Gaviões), Kokuiregatejê (Kukoikamekhrá), Parkateyê (Gaviões), Pukobyê (Gaviões), Ramkokamekhrá (Canela). Não mais existem, pelo menos como grupos autônomos, os Kenkateyê (Canela), Krepumkateyê, Krorekamekhrá, Põrekamekhrá, Txokamekhrá. Os Timbira atuais (Krahô, Apinajé, Krikati, Apâniekrá, Ramkokamekra e Gavião Pykobjê e

pessoa pode receber um nome em cada aldeia, à medida em que é incorporada a redes de relações em cada uma delas como “semelhante” a uma pessoa em especial que lhe dá seu nome.

² Mais informações sobre esses povos podem ser encontradas na listagem Povos Indígenas Brasileiros, disponibilizada on-line no site da ONG Instituto Socioambiental: www.socioambiental.org, e na página do CTI: www.trabalhoindigenista.org.br.

³ Em campo, pude observar que, embora haja diferenças lingüísticas, os Timbira compreendem-se com facilidade – exceção feita aos Apinajé, cuja língua parece se distinguir mais das demais (como também aponta Melatti, 1978).

Krepamkatejê) somam uma população atual de cerca de 7.000 índios distribuídos em sete Terras Indígenas (TIs) localizadas no sul do Maranhão e norte do Tocantins.” (Ladeira, s.d.:5)

O território Timbira no Maranhão e Tocantins (há também índios Gavião Timbira na Amazônia, que se encontram fora do âmbito deste projeto) caracteriza-se por uma zona de transição entre o cerrado e a mata amazônica, aproximando-se mais daquele que desta. A região é de chapadas – a Chapada das Mesas – e o clima seco é amenizado por inúmeros riachos que entrecortam as paragens. Grande parte dos territórios Timbira dessa área distribui-se próximo às margens do Rio Tocantins, que divide o estado ao qual dá seu nome do Maranhão.

Azanha (1984) sugere a existência de uma *Forma Timbira* – espécie de idéia abstrata sobre as características da cultura Timbira – cuja interpretação e manifestação diferem entre os povos em questão. Segundo ele, essas diferenciações de uma forma comum, se por um lado pontuam as peculiaridades de cada povo, por outro lhes conferem uma unidade.

O primeiro contato desses povos com a sociedade nacional deu-se no século XVII, tendo os Timbira resistido à invasão de suas terras, com o uso de armas, até o início do século XX (Ladeira, s/d., manuscrito). Na segunda metade do século XX, muitos fatores agravaram essa situação, com a implantação do Projeto Carajás⁴, que aumentou consideravelmente a demografia da região, ocasionando sérios problemas com invasão de terras, conflitos de posse e regularização fundiária; a passagem de linhas de alta tensão da Eletronorte⁵ e de rodovias estaduais entre seus territórios, que acentuou o isolamento entre as aldeias. Nesse processo, começaram a fazer “acordos” com as populações locais, cedendo parte de suas terras para a agropecuária em troca de cabeças de gado. Disso resulta sua atual situação territorial, caracterizada por ilhas descontínuas (que variam de 50 a 300 mil hectares) cercadas por fazendas de gado, com uma considerável diminuição da caça. (Ladeira, s/d., manuscrito).

⁴ Um dos maiores empreendimentos de exploração mineral do mundo, o Projeto Carajás foi criado nos anos 1970 durante o regime militar, deslocando para a região milhares de pessoas, sob a égide do enriquecimento rápido. Engloba terras do sudoeste do Pará, norte de Tocantins e oeste do Maranhão e atinge grandes rios da região, como o Xingu, Tocantins e Araguaia. Juntamente com a exploração de minérios, desenvolveu, a partir de 1979, projetos agropecuários de extração florestal, sem nenhum controle ambiental.

⁵ Criada em 1973, a Eletronorte distribui energia elétrica para parte da região norte do país.

A despeito de todas essas fontes de conflito e tensão, a sociedade – retrato do avanço do processo de ocidentalização e expansão do capitalismo predatório, descrito por Latouche no Capítulo II – a sociedade Timbira tem conseguido sobreviver, bravamente, e tem tentado recriar-se. Como comenta Setti (2002: 2),

“(…) os Timbira se caracterizam por seu conservatismo cultural. Apesar dos 150 anos de contato, continuam mantendo a língua como sistema fixo e operante, sua organização social e política, a circularidade de suas aldeias e a profusão de seus rituais. Vivem o ano inteiro num ambiente ritual, e em todos os ritos está presente a música. Em muitas aldeias existem ainda importantes e atuantes cantadores, além das chamadas *hõkrepoi* – coro em geral feminino que se apresenta no pátio da aldeia.”

Entretanto,

“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 de que acabam envolvidas pelo repertórios musicais de qualidade duvidosa, que circulam no comércio, e que tornam-se a única opção de escuta para as populações sertanejas e indígenas.”

Em campo, pude confirmar as afirmações de Setti: ainda que os Timbira mantenham fortes traços tradicionais de suas culturas, eles próprios – especialmente os mais velhos – queixam-se de seu gradativo enfraquecimento. Muitos depoimentos que recolhi evidenciam uma preocupação com a continuidade das práticas tradicionais, como este trecho que se segue, pronunciado por Maria Amélia Gavião, *hõkrepoj* e esposa de um importante cantor da aldeia Riachinho:

“Hoje tá difícil. Os menino novo acho que (...) não quer aprender nossa cultura. Só quer aprender mesmo lei é dos brancos. Só gosta mais é gravador, televisão, dança, é... mas eu mesmo não gosto, não. Eu gosto assim, mas não é toda hora, todo dia, todo tempo, não.”

As ações do Centro de Trabalho Indigenista (CTI) entre os Timbira

Fundada em 1979, o Centro de Trabalho Indigenista (CTI) é uma ONG que executa projetos com junto a diversos povos indígenas no Brasil, objetivando oferecer assessoria e repasse de recursos para que cada vez mais os próprios índios possam ter autonomia e controlar as intervenções – governamentais ou de agências assistenciais – em seus territórios. Conforme informações do próprio CTI⁶, os projetos são pensados a longo prazo em função de demandas locais identificadas pelos índios, e realizados em parceria com eles, que tornam-se assim seus co-autores e co-executores.

⁶ www.trabalhoindigenista.org.br

As ações do CTI entre os Timbira tiveram início na década de 1980, através dos antropólogos Maria Elisa Ladeira e Gilberto Azanha, e hoje contemplam projetos em educação, saúde, educação ambiental, gestão cultural, dentre outros. A sede principal dos projetos dessa ONG entre esses povos é o Centro de Ensino e Pesquisa Pëntxwyj Hëmpejxÿ, fundado em 1998, construído em uma chácara distante cerca de 20 km de Carolina/Maranhão, cidade próxima aos territórios Timbira. O local, circundado pela mata e próximo a um pequeno riacho, foi planejado como um espaço que lembra a disposição de uma aldeia Timbira, possuindo um pátio no centro, dormitórios, refeitório, sanitários, salas de aula, sala de informática com cerca de cinco computadores, secretaria e a sala do Arquivo Musical, onde há um bom aparelho de reprodução e cópia de fitas-cassete e outros equipamentos, como filmadora e gravador mp3.

Em parceria com o Ministério da Educação, o programa educacional do Centro de Ensino e Pesquisa Pëntxwyj Hëmpejxÿ, engloba o oferecimento de cursos de formação de professores indígenas, objetivando que as atividades docentes nas aldeias sejam realizadas e coordenadas por professores indígenas. Segundo Ladeira (s/d., manuscrito),

“As escolas indígenas devem ser concebidas como instrumentos de emancipação e autonomia, pois elas permitem que os próprios índios adquiram os conhecimentos necessários para que defendam seus direitos, suas terras e sua autogestão política. Além disso, elas devem sempre se nortear pelas especificidades culturais de cada povo, valorizando seus saberes tradicionais na formação escolar de suas crianças e jovens.”

Os cursos da Escola Timbira têm caráter diferenciado, organizado e planejado em parceria com os índios, objetivando que:

- “- sejam adequados para encarar os desafios que os membros destas sociedades estão enfrentando em seu relacionamento com a sociedade nacional, fortalecendo-os politicamente.
- respondam às necessidades manifestadas pelos índios que querem saber e ver o que denominam o ‘mundo e o modo dos brancos’.
- contribuam para valorizar os conhecimentos e as tradições sócio-culturais destes povos indígenas.” (Ladeira, s.d.: 11)

As séries escolares são organizadas em ciclos cujo calendário respeita as atividades tradicionais e rituais Timbira. Os primeiros ciclos são oferecidos nas aldeias, por professores indígenas e não indígenas, e os mais avançados tomam a forma de cursos modulares no Pëntxwyj (como o local/sede é chamado, no cotidiano), por professores não indígenas⁷ em cujos períodos de realização os alunos nele se hospedam, já que as aldeias

⁷ Objetiva-se formar professores Timbira aptos a lecionarem também nesses ciclos.

encontram-se espalhadas em uma área grande e de acesso difícil. Ladeira (s.d.: 12-13) aponta que a metodologia de ensino valoriza a pesquisa:

“A pesquisa cumpre aqui um papel importante na formação dos alunos e professores indígenas. Estes deverão desenvolver seu potencial como pesquisadores dos saberes tradicionais de sua própria cultura, e transmiti-los aos alunos juntamente com os conhecimentos não-indígenas integrando a escola no espaço social da aldeia. A educação escolar entre os povos Timbira procura ser indígena num sentido pleno: seus métodos e práticas apropriados pelos alunos e professores indígenas, que deverão conduzi-los de acordo com suas especificidades culturais. Os alunos vêm sendo formados também como pesquisadores, para que não apenas recebam, mas produzam conhecimento.”

Sob esse enfoque, em 1995 a música foi incluída como disciplina na formação de professores indígenas, inicialmente na forma de seminários em São Paulo, no campus da USP. As atividades foram interrompidas em 1997 e 1998 e retomadas a partir de 1999 no Centro de Ensino e Pesquisa Pëntxwyj Hëmpejxý, com periodicidade regular, até o ano de 2005. No ano seguinte, essas atividades passaram a integrar ações do Ponto de Cultura Pëntxwyj Hëmpejxý, como veremos mais adiante.

Desde o início, a área de música vem sendo coordenada pela Profª. Kilza Setti, que conta que o curso gerou, desde seus primórdios, um grande interesse nos estudantes indígenas, provocando o desejo, manifesto por eles próprios, da criação de um arquivo musical, que veio a tornar-se o Arquivo Musical Timbira. Segundo 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 disponível no sítio eletrônico do CTI⁸)

O objetivo central do curso, como apontado por Setti, era estimular a conscientização dos Timbira sobre o valor de seu próprio repertório musical. Assim, a forma de abordar todos os conteúdos foi sempre foco de muita reflexão e cuidado, com o objetivo de expor claramente que a visão de música ali exposta representava o viés ocidental, tão válidas quanto as visões de outras culturas sobre as formas de organização dos sons. Setti fundamentou o projeto em uma postura dialógica, direcionada a

⁸ www.trabalhoindigenista.org

proporcionar abertura e estimular os Timbira a manifestarem-se sobre a música em sua própria cultura, dialogando constantemente – e abertamente – entre saberes locais e saberes “globais” da etnomusicologia.

As aulas visavam ampliar nos alunos a consciência musical de seu valioso universo sonoro, intimamente relacionado à natureza. Por isso, o material musical utilizado em aula era composto, principalmente, por músicas do repertório Timbira. Esse procedimento, somado ao acesso dos Timbira aos registros do Arquivo Musical, vem incentivando o contato entre os diferentes povos que constituem esse grupo, proporcionando uma maior interação, que os fortalece frente à sociedade nacional. Como aponta Pêpxà Krahô, que foi aluno nesses cursos,

“(...) nós estamos enfrentando para que não páre esse oficinas de música, é uma escola também, é outra escola. A gente está pra dar aula pras pessoas que a gente não se conhece, vão o pessoal aqui: Apinajé, Governador⁹, Krikati, Canela, então os Krahô. Antes, [19]82, nem os Krahô, os Canela e os Gavião não tinha esse tipo de contato. Era mais longe. Depois, pra cá, uns dois anos atrás, agora, a gente conseguiu encaixar, porque a gente conversa a mesma língua. Nós sabe o quê que eles estão cantando, eles sabem o quê que a gente está cantando.”

Sob o argumento de que todos devem ter o direito de acesso ao conhecimento, Setti também selecionava músicas do repertório mundial para apreciação nas aulas, provenientes de outros povos indígenas (brasileiros e estrangeiros), de outras culturas tradicionais (brasileiras e estrangeiras), da tradição erudita ocidental. Pêpxà Krahô, em entrevista, também realçou a importância em conhecer esses outros repertórios:

“O trabalho dela foi muito importante. (...) a música do cupen é diferente, a música do mehin é uma outra coisa. (...) Ah, hoje que nós estamos precisando de conhecer os tradição da música dos Xavante, que nós não conhece. Então. Através do trabalho, eles pode vir aqui dar uma outra escola pra nós, né, desse trabalho deles, das falas deles, das indicação deles, aí nós vamos estar aqui vendo as tradição que eles faz lá. E assim nós vamos saber que diferença que nós temos, que diferença que uma outra etnia tem, que diferença que uma outra etnia também tem... Então pra isso que nós estamos querendo fazer o trabalho: conhecer os parentes que tem, que faz festa também.” (Pêpxà Krahô)

O conteúdo das aulas abrangeu história da escrita musical, percepção musical, apreciação musical, e noções elementares de escrita musical. Os conhecimentos musicais eram aplicados principalmente nas análises do repertório Timbira, enfatizando que a tradição musical ocidental contém apenas algumas possibilidades de se fazer e se pensar música, dentre tantas que merecem ser valorizadas. Por exemplo, as aulas sobre história da

⁹ Nome de uma aldeia Gavião.

escrita musical tiveram como objetivo mostrar diferentes maneiras que culturas distintas utilizaram para fazer partituras, esclarecendo que nosso sistema de notação não é o único nem o melhor¹⁰. As unidades de conhecimento musical aprendidas eram identificadas pelos alunos em repertórios de diversa natureza, incluindo músicas Timbira e não Timbira, o que proporcionava o reconhecimento de que, sob o ponto de vista da análise musical européia, os repertórios Timbira têm complexidades equiparáveis, se não maiores, que outros universos sonoros.

Setti preocupava-se com a dinâmica das oficinas, que tinham também caráter de entretenimento, gerado por práticas vocais e rítmicas. As aulas vinham despertando, segundo ela, bastante curiosidade e interesse dos alunos Timbira, sendo crescente sua participação nas atividades.

O material utilizado em aula, elaborado por Setti, constitui, ao que temos notícia, o único material didático musical voltado a comunidades indígenas. Ela define os objetivos didáticos e os conteúdos dos cursos de música da seguinte maneira¹¹:

“Objetivos Didáticos

- Propiciar a compreensão da música como forma de percepção do mundo sonoro que nos rodeia, através de audição, apreciação e análise.
- Situar a música como uma atividade histórica, social e cultural.
- Reconhecer a variedade musical do mundo e a importância da música ritual Timbira.
- Propiciar mostras musicais de repertórios de culturas diversificadas, como processos de trocas musicais.
- Refletir sobre a posição da música brasileira no plano internacional.
- Desenvolver uma reflexão sobre as linguagens musicais ocidentais, Timbira e de outros povos, considerando nuances, estilos, performances, etc.
- Estimular a pesquisa e o reconhecimento dos repertórios musicais Timbira.
- Desenvolver o estudo da música Timbira, utilizando conhecimentos adquiridos na Escola Timbira.
- Desenvolver a capacidade crítica e o gosto musical; capacitar os alunos para uma percepção seletiva diante da massa sonora imposta por canais da mídia eletrônica nas situações de contato a que são submetidas as populações indígenas.
- Reafirmar a importância da expressão musical Timbira sob o aspecto da oralidade, que dispensa a escrita.
- Reafirmar a oralidade na música indígena como instrumento fundamental para a transmissão de conhecimentos e da memória do grupo (incluindo-se o Timbira).
- Compreender a escrita musical como uma das formas possíveis – não a única – de se transmitir conhecimentos. Compreender que a escrita musical não determina todos os aspectos da produção sonora (relacionados, por exemplo, a timbre, acentos, ênfase, performance, etc.).

¹⁰ Segundo Setti, seria interessante que os Timbira criassem um sistema de notação próprio – o que, porém, na prática, é muito difícil de ocorrer.

¹¹ Informações fornecidas por Setti.

- Proceder a análises que contemplem, simultaneamente, reflexões sobre texto e melodia (isto é, sobre a carga semântica das palavras e suas estruturas sonoras).
- Oferecer noções sobre a escrita musical ocidental.
- Conscientizar os Timbira sobre a importância da continuidade na formação de pesquisadores, para dar sequência ao trabalho de coleta e registro de documentos musicais em suas aldeias, e sua preservação no Arquivo Musical Timbira, já existente.
- Estimular a circulação dos repertórios já coletados entre os diversos grupos Timbira, como forma de comunicação inter-aldeias.
- Inventariar quais as músicas utilizadas em processos de cura, e como se dá esse processo nas aldeias e, se permitido, estimular sua inclusão no Arquivo Musical Timbira. Estabelecer paralelos entre essas práticas e a Musicoterapia ocidental.
- Observar as mudanças ambientais e sociais que possam atingir o entorno de suas aldeias, e refletir como isso pode afetar a atividade musical.
- Reconhecer problemas ambientais causados pelo contato, que carregam consigo prejuízos auditivos pelo alto volume de som e poluição sonora.
- Problematicar e esclarecer a questão dos direitos autorais, no que tange as trocas, cessões, intercâmbios, adoções, etc., tratando-se de patrimônio imaterial.

Conteúdo

Primeiro Ciclo do Ensino Fundamental

- Percepção das diferenças entre sons produzidos por seres vivos e por objetos.
- Percepção e classificação das propriedades do som (timbre, altura, intensidade, duração).

Duração do som

- Comparação de coleções de valores de duração sonora.
- Leitura e escrita de valores de duração sonora.
- Sequências de durações sonoras, organizadas em ordem crescente ou decrescente em função de seus valores no tempo.
- Identificação das grafias dos valores sonoros da teoria da música ocidental; comparações com grafias musicais de outras culturas. Leitura e escrita de valores sonoros.
- Relações numéricas entre os valores de duração musical (soma, subtração, multiplicação e divisão).
- Noções de medida da distribuição dos sons no tempo: mensuralismo e não-mensuralismo.
- Mensuralismo e não-mensuralismo na música Timbira.
- Espaços sonoros relacionados a espaços de silêncio no tempo.

Altura do som

- Alturas dos sons e leitura relativa (percepção de relações intervalares equivalentes em alturas diferentes).
- Sistemas intervalares e escalas da música ocidental. Reflexão sobre a música Timbira.

Ritmo

- Relações entre diferentes parâmetros rítmicos: respiração humana, pulsação, ciclos naturais (dia/noite, fases da lua, estações do ano).
- Percepção dos ritmos nas músicas.

Grafia

- Compreensão e reprodução sonora de grafias dos sons (no sistema ocidental). Práticas de leitura e performance.
- Sinais indicativos de dinâmica, de silêncios (pausas), e outros sinais da grafia musical ocidental.

Apreciação e Análise

- Fraseado musical em repertórios de povos diversificados (incluindo-se o Timbira).
- Composição musical individual e coletiva.
- Pesquisa e confecção de objetos que possam produzir sons (experiências para construção de instrumentos percussivos).
- Abordagens sobre as práticas do canto solista e canto coral das mulheres Timbira.
- Redação e discussão da história ou diferentes versões das histórias das músicas Timbira e dos antigos cantadores.

Segundo Ciclo do Ensino Fundamental

Sinais gráficos na música e suas inter-relações

- Introdução ao conceito de intervalos dos sons na teoria ocidental da música, e reflexão deste conceito frente ao sistema musical Timbira.
- Introdução ao sistema diatônico ocidental, incluindo sua origem histórica.
- Introdução aos conceitos de escalas (seqüências intervalares) em culturas não-ocidentais, incluindo a Timbira.
- Compreensão das relações intervalares consideradas na transposição de registros sonoros, quanto a diferentes alturas do som.
- Cálculo de medidas intervalares (noções elementares de acústica). Percepção auditiva e gráfica.

O som e os sons no espaço e no tempo

- Leituras de linhas melódicas em solo, verificadas nos sistemas musicais Timbira e não-Timbira, consideradas na sua horizontalidade (idéia de melodia).
- Paralelismo vocal do canto coral das mulheres Timbira e de cantos corais não-Timbira considerados na sua verticalidade (idéia de harmonia).
- Procedimentos vocais e instrumentais da música Timbira, tais como: glissandos, portamentos, appoggiaturas, inflexões e articulações.
- Semelhanças e diferenças entre os toques de percussão, incluindo exemplos Timbira e não-Timbira. Formas de compreensão dessas diferenças e discussão sobre seus usos em cada segmento musical.
- Princípios básicos da vibração dos sons conforme parâmetros acústicos: utilização do exemplo do monocórdio de Pitágoras.
- Possibilidades combinatórias obtidas com objetos de diferentes volumes e texturas. Aprofundamento das noções de timbre e altura.

Apreciação e Análise

- Variedades dialetais nas músicas dos vários grupos Timbira.
- Expressão individual como modo de apreciação após escutas musicais (por meio de redações, imagens pictóricas ou de forma oral).
- Localização geográfica de diferentes produções musicais, com escutas acompanhadas de identificação em mapas. Especial atenção à produção musical de populações brasileiras, incluindo outros povos indígenas.
- Redação e discussão da história ou diferentes versões das histórias das músicas Timbira e dos antigos cantadores.” (Ladeira, s/d., manuscrito)

O caráter investigativo do curso em relação à música Timbira derivou, como já comentado, em um projeto de documentação e incentivo das práticas musicais tradicionais: o Arquivo Musical Timbira, descrito adiante.

Conforme Setti, seria desejável que, a longo prazo, formassem-se professores de música Timbira aptos a atuarem na área da etnomusicologia – ou seja, nas práticas de pesquisa, registro, avaliação e escrita sobre seu próprio patrimônio musical. Segundo ela, tais professores poderiam trazer interessantes contribuições científicas no sentido de que analisariam seu universo musical sob sua própria ótica.

Em 2006, as atividades voltadas à música deixaram de integrar o currículo da Escola Timbira e passaram a constituir oficinas modulares de formação de jovens pesquisadores indígenas, realizadas em regime optativo e intensivo, por cerca de duas semanas, uma ou duas vezes ao ano, como parte das ações do Ponto de Cultura Pëntxwyj Hëmpejxý¹², implantado no mesmo ano. Esse Ponto de Cultura incorporou as ações do CTI entre os Timbira na área cultural, alterando, porém, seus encaminhamentos, como descrito abaixo.

Os Mentwajë Culturais

O objetivo dessas novas oficinas de música, que são acompanhadas por oficinas de fotografia e de vídeo em ocasiões denominadas “Mentwajë Cultural” (a palavra em língua Timbira significa “jovens”) e integradas às ações do Ponto de Cultura Pëntxwyj Hëmpejxý, é introduzir jovens indígenas a práticas de recolha e catalogação de dados, incentivando a reflexão sobre a importância de seu patrimônio cultural, para que eles próprios possam gerir e utilizar, com autonomia cada vez maior em relação aos agentes do CTI, os acervos sonoro, fotográfico e audiovisual depositados no Pëntxwyj.

Nesses novos moldes, incentivar reflexões sobre a continuidade da cultura Timbira na contemporaneidade, estimulando um reinteresse dos jovens pelas práticas tradicionais especialmente através de atividades de pesquisa, continua sendo o objetivo central, acompanhado de um aprofundamento nos cuidados com o acervo em si, como a digitalização de todo material e a padronização de sua catalogação. A maior parte dos conteúdos concebidos por Setti para os cursos de música da Escola Timbira, entretanto, não são mais abordados, em função da mudança de foco das ações, agora concentradas em

¹² Os Pontos de Cultura fazem parte do Programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura, em um plano de descentralização dos recursos para essa área. Mais informações no site www.cultura.gov.br

torno das atividades de recolha e arquivamento de registros, em oficinas de curta duração, espaçadas durante o ano e com caráter extra-curricular.

A organização desses eventos depende de recursos captados pelo CTI e da parceria com o Ministério da Cultura, do calendário ritual das aldeias e dos ciclos da Escola Timbira (agendados em datas diferentes para que alunos da escola possam participar do projeto). Cada encontro reúne cerca de trinta jovens indígenas de diversas aldeias, de todos os povos Timbira, procurando equilibrar sua participação em número de integrantes do projeto. Os jovens interessados são escolhidos em suas próprias aldeias, por seus membros e em concordância com agentes do CTI. Frente às pessoas de suas aldeias, eles têm a responsabilidade de usar os conhecimentos que aprenderão no Pëntxwyj em benefício comum.

Seria desejável que o grupo de participantes pudesse manter-se estável, mas a cada oficina há a presença de novos integrantes e a ausência de membros antigos. Essa descontinuidade prejudica consideravelmente o ritmo e aprofundamento dos trabalhos, e é evitada tanto quanto possível, apesar de serem decorrentes de fatores estruturalmente objetivos. Para participar dessas oficinas, os Timbira precisam ausentar-se de suas aldeias, hospedando-se no Pëntxwyj, deixando família (muitos desses jovens já são casados e têm filhos), roça e outras responsabilidades. Ademais, eles também mostram preocupação em dar chance a outros para conhecer o projeto. Afora isso, a organização logística desses eventos tem sido feita pela equipe local do CTI (residente em Carolina), especialmente – e com muita dedicação – por Elisete Noleto, que, se por um lado, conhece bem as pessoas e situações das aldeias, por outro, não faz parte da equipe de gestão das oficinas, que não está presente em Carolina em tempo integral para colaborar ou interferir de fato na seleção dos participantes.

Quando esse projeto teve início, vários jovens participantes não conheciam o Arquivo Musical. A maioria já tinha ao menos ouvido falar dele, tinha tido algum contato com fitas copiadas de matrizes do acervo através de outras pessoas, mas nunca haviam entrado na sala que o comporta, manuseado seus registros e compreendido efetivamente no que ele consiste e qual era o seu propósito. O estímulo de Setti à pesquisa havia ocorrido

com intensidade havia já alguns anos, e os pesquisadores indígenas que ela havia ensinado pertencem hoje à geração dos pais desses jovens.

Nos dois primeiros encontros, foram convidados também cantores profissionais (como eles próprios denominam-se) para acompanhar as atividades, objetivando tanto estimular a troca de experiências musicais entre os povos, como fortalecer relações de mestre-aprendiz entre esses músicos e os jovens participantes. A participação desses cantores atingiu, sem dúvida, esses objetivos e trouxe um caráter festivo aos encontros, mas também condicionou o ritmo do curso a um andamento mais lento, já que se tratavam de pessoas idosas, cujas falas são altamente respeitadas nas discussões e que, inclusive pela rivalidade latente entre aldeias, fazem questão de expor sempre suas opiniões em discursos às vezes um tanto longos.

Esses debates – que aparentemente atrasaram as atividades de formação mais técnica, como o manuseio de equipamentos de gravação e processos de catalogação de dados – foram ao meu ver essenciais para dar início ao projeto Mentwajë Cultural, já que as idéias ali aprofundadas fundamentariam todos os trabalhos posteriores. Nesses encontros, criou-se muitas vezes a situação – talvez inexistente ou pouco enfatizada nas aldeias – de debates, entre velhos e jovens, sobre a continuidade das práticas tradicionais.

Devo apontar, porém, que, por serem muito respeitados, os mais velhos raramente são contrariados pelos mais jovens. Por isso, em algumas ocasiões a equipe do CTI (inclusive eu) adotou a prática, que se mostrou bastante funcional, de realizar duas plenárias simultâneas: uma dos velhos e outra dos jovens, para depois discutir conjuntamente as idéias de cada uma de forma impessoal.

Por mais que houvesse discussões, entretanto, as opiniões das duas gerações chegavam sempre ao mesmo impasse: os velhos reclamavam que os jovens não queriam aprender as tradições; e os jovens reclamavam que os velhos não queriam ensiná-las, além de terem eles novos interesses e obrigações, ligados à interação com a sociedade nacional. Aqui deve-se entender o termo “tradição” como o conjunto de práticas rituais que exigem uma especialização e estudo, nos moldes da educação Timbira, para serem aprendidas – como os repertórios musicais das festas tradicionais, descrito sempre por eles como altamente complexos e difíceis de serem decorados. Hoje não há mais muitos mestres

nesses ofícios entre os Timbira, eles são em maioria idosos e estão bastante preocupados em repassar esses conhecimentos para os mais jovens, para que não sejam esquecidos.

Participando de plenárias e travando conversas pessoais, percebi que, por mais que queiram repassar seus conhecimentos, os velhos não se dispõem a ensinar jovens que não se mostram profundamente interessados pelos assuntos em foco – o que acontece com frequência hoje em dia, já que os jovens têm, como dito, novos interesses e responsabilidades, gerados pela intensificação do contato com a sociedade “externa”. O projeto objetiva que a prática de pesquisa sobre suas próprias tradições estimule nos jovens um interesse por sua cultura e seus mestres, e a conscientização sobre sua importância. Espera-se que essa demonstração de interesse, através da realização de entrevistas e gravações de performances dos cantadores, também provoque nesses mestres o sentimento de reconhecimento e a disposição para ensinar seus saberes.

Transcrevi abaixo alguns depoimentos de cantadores mais velhos, expressando sua grande preocupação em relação à continuidade das culturas dos povos Timbira, ameaçada, segundo eles, pela falta de interesse dos jovens pelas tradições. Muitos desses cantadores afirmaram que seu objetivo, ao ir aos encontros culturais no Pëntxwyj Hëmpejxÿ, era incentivar e ensinar os mais novos:

“(...) você sabe bem que eu já tô ficando assim, já velho, então eu sou um cantor profissional (...). Então eu estou repassando pra jovem agora, ensinando, aqui no nosso Pëntxwyj Hëmpejxÿ. Então eu tenho que ensinar. (...) Eu achei importante, eu achei bom. Que nós queria fazer é um trabalho assim pro jovem, é pro bisneto, é pro filho, então isso aí é muito importante. Então eu gostaria de não esquecer da palavra, da cultura indígena. Cultura indígena é importante porque... felizmente que nós não somos, nós não somos brancos, nós somos é tudo índio, então nós não vamos esquecer da nossa cultura da antiga, que o nosso bisavô deixou pra nós. (...) Até quando ele estiver grandinho, ele já está pegando o jeito que eu contei história. Quando for, eu vou morrer, já está gravado na cabeça dele. Então como ele começou a estudar, ele aprendeu, ele vai escrever e botar história no caderno pra não esquecer. Então isso aí é melhor pra nós (...). Nós tem que fazer isso.” (Zé Brasil Gavião, cantador)

“Porque, se nós não fazer isso, aí daí pra uns tempos e nossos netos, nossos filhos mais pequenos, aí fica muito triste, fica mais ruim pra eles. (...) É por isso que nós tamos querendo ensinar hoje os jovens pra poder aprender de gravar, tirar o foto, e mais de pegar no nossa cultura, de cantar, e fazer alguma pintura, fazer um esteira, e deitar... (...) Porque, se nós é não fazer isso, aí daqui mais pra mais pra frente, aí fica mais ruim pra nós, e acaba nossa cultura! Nós tem que aprender de filmar, de tirar foto, nós tem que aprender cantar, e falar também nossa língua, explicar assim alguma coisa de brincadeira, de Amjëkîn (...). se eu não ensinar, aí acaba a cultura, acaba a cultura. Porque se eu morrer, cadê? Quem é que vai com nós continuando e fazendo nossa cultura? Não vai não, é difícil.” (Dorivaldo Krikati, cantador)

“Nós veio aqui pra ver um encontro de cantador, e é do jovem também. Nós veio pra ensinar, e de cantar, que é pra não perder nosso futuro... cultura de cantoria. Nós quer é conseguir ir pra frente, pra não perder. Porque nós somos é índio, não é de outra coisa, não. (...) Por isso é que eu vim pra ensinar meu sobrinho-neto, pra ver se um toma conta do meu lugar. Com pouco acontece uma doença, porque eu estou doente, estou aqui só pra ensinar ele, se não for isso eu não vinha nada.” (Davi Gavião, cantador)

O Arquivo Musical Timbira

O Arquivo Musical Timbira encontra-se sob guarda do Centro de Ensino e Pesquisa Pëntxwyj Hëmpejxÿ, em Carolina/Maranhão. O acervo reúne cerca de duzentas fitas-cassete, coletadas e catalogadas por pesquisadores Timbira, antropólogos, lingüistas e colaboradores do CTI. A escolha dessa mídia deve-se ao fato de ser – tanto ela como os aparelhos para sua gravação – de baixo custo (o que significa a aquisição de mais itens) e de sua grande durabilidade e resistência, considerando o ambiente das aldeias, onde o material fica inevitavelmente exposto à poeira, às grandes variações de umidade do clima da região e a possíveis descuidos com o manuseio, que normalmente é compartilhado entre várias pessoas.

Embora fosse desejável que os registros pudessem ser suportados por mídias e aparelhos de alta fidelidade, esse não é o objetivo central das gravações: as fitas são usadas no cotidiano, pelos próprios Timbira, no sentido de reconhecerem o que está sendo cantado ou falado – o que ocorre mesmo com a baixa qualidade das gravações. E, especialmente, nesse projeto, mais importantes que os próprios registros sonoros são os procedimentos de sua recolha, no intuito de fortalecer laços entre jovens e mestres Timbira e estimular neles uma conscientização sobre a importância de sua cultura frente aos “desestímulos” apresentados nos meios de comunicação em massa e no contato com as cidades vizinhas.

Inicialmente, os pesquisadores Timbira receberam treinamento nos cursos de música da Escola Timbira para que estivessem aptos a realizar o registro e o arquivamento de documentos sonoros. Eles possuem gravadores de fita cassete, e recebem mídias novas à medida em que adicionam documentos sonoros ao acervo. Infelizmente, há bem menos gravadores e fitas do que a grande demanda de pesquisadores e interessados na prática de documentação fonográfica. Os Timbira podem copiar qualquer fita do acervo, e levar as cópias para suas aldeias, o que tem proporcionado um intercâmbio entre práticas musicais de diferentes aldeia e povos. Frequentemente, também, a quantidade de fitas disponíveis

não corresponde à grande demanda: todas as pessoas Timbira que conheci demonstraram enorme interesse pela escuta e cópia de fitas do acervo, especialmente algumas mais antigas que registram cantores famosos já falecidos.

É importante lembrar que a cópia de fitas é autorizada somente aos Timbira, sendo essa uma regra seguida fielmente sob risco de enfraquecer os laços de confiança estabelecidos entre esses povos e o CTI em cerca de trinta anos de contato. Outros pesquisadores e interessados não índios devem pedir autorização aos Timbira para copiar as fitas, assumindo o compromisso de não divulgá-las sem autorização. No caso dos agentes do CTI, no qual também fui enquadrada enquanto responsável pelas oficinas de música, esse controle é afrouxado pelas relações de amizade e companheirismo estabelecidas pelo convívio, mas, ainda assim, existe uma desconfiança latente de nosso acesso ao acervo – o que é bastante compreensível, considerando a história traumática, e ainda atual, do encontro das sociedades indígenas com as culturas européias.

Inicialmente, Setti elaborou fichas de catalogação dos registros sonoros, em colaboração com alguns pesquisadores. Para concebê-las, ela procurou equilibrar padrões mundiais de catalogação aos critérios Timbira, conservando tópicos que, baseada em seus conhecimentos em antropologia e etnomusicologia, considerava essenciais, e abrindo margem, a partir desse delineamento fundamental, para inclusão ou modificação de outros itens. Essas fichas representam um material muito interessante no sentido de apreender como os Timbira concebem seu próprio universo sonoro. Para dar um exemplo, na ficha há uma questão sobre a origem do fonograma, perguntando quem a inventou; em uma ficha preenchida pude ver a resposta: tratava-se de uma música da festa da batata, portanto, quem a inventou fora a batata...

O preenchimento dessas fichas, entretanto, não é simples para os Timbira, como pude observar, ao acompanhar jovens pesquisadores nesse processo. Nem todos os pesquisadores Timbira têm sua alfabetização completada, e mesmo as fichas sendo adaptadas para esse universo sonoro em particular, muitas perguntas são dubiamente compreendidas, e na ficha parece haver mais de uma questão voltadas ao mesmo assunto. Setti esclarece que essa foi uma estratégia planejada, para abordar um mesmo tema a partir de diversos ângulos, clareando a visão sobre ele, já que a ficha seria preenchida por

pesquisadores amadores. A ficha é, por isso, longa, e seu preenchimento é demorado e trabalhoso. Para populações originalmente ágrafas, a atividade deve parecer ainda mais árdua, inclusive por estar em português. Há possibilidade de fornecer respostas em língua Timbira, mas eles são aconselhados a responder a maioria das questões em português para que os agentes do CTI possam organizar as informações, conservando em língua Timbira apenas os dados que o recolhedor julgar que não devem ser revelados aos não índios. As ocasiões de preenchimento dessas fichas, pelo que pude presenciar, deram-se todas no Pëntxwyj, durante encontros do projeto Mentwajë Cultural – circunstâncias nas quais jovens de diversas aldeias e povos Timbira hospedam-se juntos, e estão mais interessados em interagir uns com os outros que preencher fichas de catalogação. Acredito que esse impasse deva ocorrer também, talvez com menor intensidade, no ambiente das aldeias.

Por essas razões, a proporção de fichas preenchidas para fitas gravadas é muito baixa. Pelo que pude perceber, o preenchimento das fichas praticamente só ocorre com o acompanhamento de um *cupen* (não índio), e no Pëntxwyj – não tive notícia de fichas trazidas preenchidas das aldeias para o Arquivo Musical. Apesar disso, os pesquisadores indígenas reconhecem que é importante escrever na capa da fita quais os seus conteúdos, para que possa ser futuramente identificada, e procuram colocar ali informações básicas como data, local, músicos e ocasião, e às vezes nomes das músicas ou a que *Amjêkîn* (festa ritual) pertencem.

Entre 2002 e 2003, uma colaboradora do CTI, Anika Gärtner, de origem alemã, residiu em Carolina e acompanhou as atividades do Arquivo Musical, sem ser entretanto da área de música, etnomusicologia ou arquivologia. Ela deu início a um código de catalogação das fitas, que consiste em: letras de identificação do povo (KH para “Krahô”, por exemplo), uma letra de classificação de conteúdo em algumas categorias pré-definidas (“m” para música, “n” para narração, “r” para reunião e “c” para conversa), dois últimos dígitos do ano (“09” para 2009, por exemplo) e números para identificação da ordem cronológica de gravação das fitas. Um exemplo de código, então, seria: KHm09.3, significando: terceira fita gravada em 2009 de música Krahô. Esse código tem a vantagem de ser de fácil compreensão, mas dá abertura para inúmeras dúvidas e ambigüidades, evidenciadas a partir das perguntas dos Timbira, quando, nas oficinas de música do

Mentwajë Cultural, eu explicava o funcionamento dessa classificação, eles indagavam: como classificar uma fita que contenha músicas e conversas? Como separar uma narração de uma conversa? Como deve ser classificada uma fita de música de origem Gavião que esteja sendo cantada por um grupo misto de músicos Gavião, Krahô e Krikati (situação freqüente durante os encontros culturais no Pëntxwyj e em festas rituais)? Essas são algumas das muitas problemáticas apresentadas pelos Timbira em relação a essa classificação, demonstrando que os sujeitos do universo pesquisado, por se referirem à sua própria cultura, têm muito mais condições de problematizar certas temáticas do que o pesquisador que se insere nesse universo, decorrendo daí a extrema importância do procedimento dialógico entre todos os sujeitos envolvidos no processo.

Um dos objetivos das oficinas do Mentwajë Cultural era chegar a um consenso em relação ao estabelecimento de um novo modelo de classificação, sendo esse um assunto fundamental de discussão nesses encontros, das quais também participei ativamente. O projeto infelizmente não conta com o auxílio de nenhum especialista em arquivologia, e é muito difícil, não sendo da área, encontrar um modelo que seja acessível para os Timbira, e que siga ao mesmo tempo padrões que comprovadamente (segundo nossos parâmetros) facilitam a organização de dados. Esse impasse foi exposto para os Timbira presentes nos encontros do Mentwajë Cultural, e eles também reconheceram essa dificuldade, igualmente sem chegar a uma conclusão. Um modelo novo foi proposto em plenária pelo então coordenador do Ponto de Cultura e responsável pelas oficinas de fotografia, e, após alguma discussão e poucas alterações, ele passou a ser adotado em todos os acervos que o Pëntxwyj abriga: o arquivo musical, então maior e mais antigo; o arquivo fotográfico, que à época recebeu doações de pesquisadores que já haviam trabalhado entre os povos Timbira no passado, como Júlio César Melatti e William Crocker, tornando-se bastante abrangente; e o ainda pequeno arquivo audiovisual, que abriga algumas fitas de caráter antropológico e gravações feitas pelos próprios índios, em oficinas do Mentwajë Cultural e eventualmente nas aldeias (o número de filmadoras ainda é pequeno, e, por ser um equipamento caro e delicado, seu empréstimo é bastante restrito).

O novo código inclui muitas informações sobre cada registro e, por isso mesmo, é de difícil manuseio. Na plenária, optou-se por, no caso do arquivo musical – que dentre

os acervos do Pëntxwyj é o que mais possui caráter participativo, tendo uma longa história de utilização pelos próprios Timbira – manter os dois códigos para cada registro. Uma das atividades das oficinas de música que coordenei foi renomear todas as fitas do arquivo musical com o novo código, tanto para adequá-lo aos novos padrões, como para exercitar o domínio dessas novas regras de classificação. Entretanto, já no decorrer da tarde em que esse processo foi feito, novas problemáticas em relação ao novo código voltaram a surgir...

O Arquivo Musical Timbira obteve patrocínio do Programa Petrobras Música entre 2002 e 2004, daí resultando, além da compra de novos equipamentos, a realização, em fevereiro de 2004, do *1º Encontro de Cantadores Timbira*, que derivou no lançamento do CD *AMJĖKIN – Música dos Povos Timbira* (iniciativa do CTI e da Associação Wy'ty Catê dos Povos Timbira do Maranhão e Tocantins). Segundo Setti, que assina sua coordenação musical, nele "Foram reunidos pequenos fragmentos sonoros que, para além do valor musical, reforçam e consolidam a unidade lingüística e cultural desses povos indígenas" (texto retirado do sítio eletrônico do CTI).

A principal dificuldade para a organização e gerenciamento do Arquivo Musical parece-me ser a falta de acompanhamento contínuo de alguém especializado em etnomusicologia. Setti reside em São Paulo e ia a Carolina em eventos pontuais, que foram se tornando cada vez menos freqüentes em função de seus limites físicos e de agenda. Eu mesma, também residente no estado de São Paulo, pude estar presente em apenas três ocasiões específicas – quando coordenei oficinas de música em Mentwajës Culturais – e minha própria disponibilidade vem diminuindo nos últimos anos, o que provavelmente acarretará em minha substituição em pelo menos alguns encontros. Embora haja um escritório do CTI em Carolina e na cidade resida uma equipe da ONG, essas pessoas estão ocupadas com outros projetos e não são da área de música, além de residirem na cidade, havendo apenas um caseiro em tempo integral no Pëntxwyj¹³.

Os Timbira ainda não dominam completamente o manuseio do Arquivo Musical e dos equipamentos de reprodução de fitas; por isso, o acesso à sala do arquivo

¹³ Gostaria de mencionar a grande dedicação de Elisete Noleto, responsável pela logística dos eventos do CTI entre os Timbira, residente em Carolina, e Lígia Raquel Rodrigues Soares, à época coordenadora da Escola Timbira, que, mesmo não sendo da área de música, têm trabalhado com muito afínco no acompanhamento dos Timbira nas atividades relativas ao Arquivo Musical.

ainda está sujeito ao acompanhamento de um agente do CTI, para evitar mistura de registros, evasão de fitas originais, injustiças na distribuição de fitas virgens para gravação, evasão de equipamentos que pertencem à sede arquivo, para uso comum, e que tornaram-se muito cobiçados por causa das práticas de registro (como gravadores de fitas cassete, filmadora, mp3, entre outros), e danos nos equipamentos (esse é um risco constante no Pëntxwyj, pois os aparelhos elétricos, em maioria trazidos do sudeste ou de Brasília, onde ficava a sede principal do CTI¹⁴, são adaptados à potência de 110W, ao contrário da energia, que chega em 220W e com corrente irregular; assim, todos os aparelhos precisam ser ligados a *nobreaks* para serem utilizados – o que não é uma noção tão fácil para compreender, especialmente para os Timbira que residem em aldeias sem energia elétrica).

Apesar de estar localizado em um ponto estratégico em relação às aldeias Timbira e representar uma referência para encontros e atividades relacionadas ao CTI, o Centro de Ensino e Pesquisa Pëntxwyj Hëmpejxý é mais visitado pelos Timbira em ocasiões específicas, quando da realização de eventos como os ciclos avançados da Escola Timbira, os Mentwajë Culturais e cursos nas áreas de saúde e gestão ambiental, por exemplo, ou em casos de emergência e necessidade. Embora o Pëntxwyj esteja aberto para receber visitantes ocasionais, as aldeias estão espalhadas em uma grande área, e os Timbira ocupam-se da maioria de suas atividades nos seus arredores; essas visitas ocorrem frequentemente quando surge a necessidade de irem para a cidade de Carolina, especialmente no caso de pessoas residentes em aldeias mais próximas a ela.

Nessas passagens pelo Pëntxwyj, nem sempre há disponibilidade de algum agente do CTI para acompanhar os Timbira em atividades relativas ao Arquivo Musical, que ficam, assim, concentradas em ocasiões pontuais. A longo prazo, espera-se que os jovens que estão participando das oficinas dos Mentwajë Culturais possam assumir essas responsabilidades.

Para isso, além das discussões sobre a continuidade de suas tradições, as oficinas de música nos Mentwajë Culturais têm abordado técnicas básicas de gravação em fitas cassete (noções essenciais de posicionamento do gravador, ajuste de volume, etc.) e cópia de fitas; técnicas básicas de digitalização e edição de áudio em software

¹⁴ A sede foi recém transferida para São Paulo, em 2009.

computacional específico, objetivando que os próprios Timbira possam digitalizar o acervo de fitas cassete; introdução à elaboração de projetos e discussão de políticas públicas na área da cultura.

A despeito dos mais velhos reclamarem que os jovens não querem aprender a tradição, a prática de pesquisa tem gerado uma retomada de interesse nos jovens pelas manifestações musicais tradicionais, uma vez que, nas atividades de recolha e catalogação dos materiais sonoros, é necessário que se dedique especial atenção a essas práticas – o que inclui também interrogar os cantadores e *padrés* (mestres de cerimônias, conhecedores dos repertórios tradicionais) sobre o repertório gravado. Estes, por sua vez, também sentem-se reconhecidos em função do interesse dos jovens, o que os estimula a transmitir a eles seus conhecimentos. Em suas palavras:

“(...) esse gravação que tá ajudando o jovem, eu acho importante, então isso é uma coisa que a gente já sente por ele, porque se não tiver gravação pra ele, onde é que ele vai aprender, onde é que ele vai saber? Não vai saber nada. É, quando ele sai daqui já esquece, quando ele sai aqui esquece, sem gravação. Então eu acho melhor que a gravação está ajudando muito esses jovens. (...) Agora depende dos cantor.” (Zé Brasil Gavião, cantador)

“Com os fita... daqueles cantador mais velho, que eu gosto de ouvir, é por quê? (...) os cantador mais velho, eles estão acabando e aí não tem mais cantador mais velho. (...) tudo bem, a gente pegou essas coisa que a gente gravou fita, quando aquele mais velho que sabe cantar, ele sabe fazer festa, sempre nós vim aprendendo das fitas, gravada assim, escutando, passando pro outro, e a gente passa sim, pra ele ver, pra ele ir cantando dentro no fita. Grava outra que nós interessa mesmo, então nós grava e escuta e manda pra os mais novo. (...) Começa a brotar aquela festa e grava aquela festa. Ter os cantiga daquela festa, até na terminação.” (Jacinto Krahô, cantador)

“É muito importante pra mim a tradição, a cultura. Porque eu não quero perder nossa tradição. Até por causa disso que eu até hoje estou cantando. Então por isso que eu vi esse projeto que tá aqui no Pëntxwyj, que nós tamos querendo, muito importante a gente fazer projeto pros outros novos, pra aprender e não perder a cultura desse país que nós tamos. (...) tem que continuar, outros, ensinar outros pra aprender, né. (...) Então isso que eu, lá na aldeia que eu estou fazendo.” (Balbino Krahô, cantador)

Segundo Setti, e como pude também notar, o intercâmbio de registros musicais entre aldeias e grupos Timbira diferentes tem estimulado a prática musical onde, por razões diversas, ela encontrava-se enfraquecida. Em campo, foi possível perceber a existência de uma rivalidade latente entre povos e mesmo entre aldeias, o que parece estimular certa competição na realização de festas e cantorias: se pessoas de uma aldeia ouvem, nas fitas do arquivo, gravações de festas ocorridas em outras aldeias, sentem-se impelidas a realizar,

em sua própria comunidade, eventos que, dentro dos padrões Timbira, estejam pelo menos “à altura” daquele.

Os Timbira demonstraram grande interesse em conhecer os repertórios musicais dos outros povos Timbira, aos quais, segundo eles, têm acesso restrito. Nesse sentido, consideram os encontros no Pëntxwyj e o acesso ao arquivo de grande importância para essas trocas culturais. Como afirmam,

“Aqui é interessante porque eu ouve outros cantador também de outros aldeias, só assim eu ouve ele cantar. Então é bom. Aqui não tem incomodação, (...) você tá vindo pra ouvir, né, quem que tá vindo cantar.” (Pëpxà Krahô)

“Agora nós queremos saber é do outro aldeia pra nós pegar aquele movimento que eles faz, como é que eles começa de fazer a festa, como é que acaba e termina (...) eu tô vendo outros Timbira... Ai eu queria aprender também, deles também. Por isso que eu to até falando aqui pra eles, já falei pra alguns aí: ‘não, depois me manda aí a cópia dessas fitas aqui, que tá gravado, estou interessado também’. Quero aprender com outras nação, eu achei bom mesmo também esse encontro, espero que continua fazendo isso, porque nós precisamos aprender já, nós tem que aprender mais coisas diferente.” (Jacinto Krahô)

“(...) meu gravação, eu não fica com nenhum. Já tá espalhado. E nem quero. Mas agora, do Krahô, do Canela, eu quero, porque eu vou aprender da gravação dele.” (Zé Brasil Gavião, cantador)

O que se passa no Pëntxwyj Hëmpejxý chega às aldeias através dos relatos dos participantes, possibilitando maior alcance dos objetivos de suas atividades, e envolvendo mais profundamente as comunidades Timbira:

“Eu já contei pros meu cunhado o que nós tive pensando aqui, passei tudo pra eles.” (Osvaldo Krikati, aprendiz de cantador)

“(...) a gente chega lá e vai explicar como é que é o movimento, o que é que eu vi aqui, eu tenho que contar, e ele vai também... Se concordar com o que eu vi, o plano aqui, esse pesquisa de cantor, é muito importante, é muito importante e eu queria falar: vocês têm que igualmente estar fazendo, né, porque eu não quero fazer só eu, sozinho querendo melhorar. As aldeias têm que ter também, junto com nós.” (Balbino Krahô, cantador)

Todos os Timbira entrevistados demonstraram grande interesse pela continuidade das atividades ligadas ao Arquivo Musical, reconhecendo suas contribuições para a continuidade de sua cultura. De fato, durante os períodos das oficinas de música que coordenei dentro das atividades dos Mentwajë Culturais, as solicitações em relação ao Arquivo Musical eram muitas e muito frequentes: pedidos de fitas virgens, de empréstimo de gravador, de pilhas, auxílio para localizar alguma gravação específica, orientações sobre técnicas de gravação e catalogação, etc. Aparentemente, o interesse dos Timbira pelo Arquivo Musical supera o que demonstram ter por todos os outros acervos do Pëntxwyj –

creio que esse interesse venha do fato de ser esse o arquivo mais participativo e mais acessível em relação às mídias, que podem ser copiadas; à identificação dos registros, em um código simples, colado na porta do armário que abriga o acervo; e também, ousar sugerir, por ser a música um elemento bastante importante na cultura Timbira. Como evidenciam os depoimentos abaixo transcritos,

“Nós queremos ter um trabalho em cima da música, nós queremos. Agora nós precisamos de ajuda, porque só nós mesmo, nós não vamos conseguir, porque é muito complicado. Porque, se fosse fácil, já tinha feito.” (Pêpxà Krahô)

“(...) eu pedi o fita limpa [virgem], que nós vamos fazer mesmo, nossa fita, do nosso gosto. Nós entende de fazer, de qual festa nós pode fazer, e terminar... (...) Nós também somos pesquisador. Nós vamos pesquisar também, pesquisando os cantores mais velhos, pra aprender as coisas...” (Jacinto Krahô)

Vale lembrar que parece haver uma tendência dos Timbira a valorizar os trabalhos do CTI frente a seus agentes – perfil no qual eu me encaixava enquanto coordenadora das oficinas de música, quando realizei as entrevistas. Antropólogos que já trabalhavam havia mais tempo nessa ONG também afirmaram notar esse processo, e o associavam a um sentimento de gratidão e polidez que os Timbira têm com relação à ONG e à figura da Profa. Maria Elisa Ladeira, sua presidente, e do Prof. Gilberto Azanha iniciadores dos trabalhos com esses povos. Assim, os elogios dos Timbira às atividades ligadas ao Arquivo Musical devem ser vistas criticamente. Apesar disso, embora eu suspeite que haja críticas que os entrevistados não tenham comentado por essas razões, o interesse nas oficinas de música, a demanda pelo acesso às gravações e as solicitações para realizar novas gravações foram tantas, todos os dias nos três Mentwajës Culturais nos quais estive presente, que acredito realmente que, de maneira geral, os Timbira vejam o Arquivo Musical como algo positivo e importante.

Creio ser interessante pontuar que, apesar das dificuldades lingüísticas, de a educação nos moldes de oficinas não fazer parte da cultura Timbira e de termos trabalhados temas em grande medida teóricos e potencialmente monótonos, como a definição de modelos de classificação do acervo, os participantes demonstraram surpreendente interesse, concentração e disposição para as atividades, inclusive fora dos horários pré-combinados de expediente. Ao contrário do que se pode imaginar, os Timbira, na condição de alunos, superaram todas as turmas de ensino formal e informal que já integrei no tocante à

disciplina e à dedicação. Esse fato leva-me a concluir que – além do respeito que, de uma forma geral, demonstram pelos mais velhos e pelos professores, considerados, ambos, depositários do saber – realmente prezam por esses trabalhos.

Mesmo assim, atividades relacionadas à educação, da forma como nós a entendemos, precisam ser sempre repensadas e problematizadas no contexto indígena. Ao trabalhar com o CTI, confiei na experiência e reconhecimento que essa instituição tem em âmbitos nacional e internacional. Como citado no início deste capítulo, o CTI tem a proposta de contribuir para a viabilização de processos emancipatórios, prezando o respeito às decisões das comunidades com as quais trabalha. Apesar disso, colocar-me na condição de “professora” – papel que assumi como coordenadora das oficinas de música – frente a “alunos” indígenas é uma situação que causa desconforto, já que, intencionando fins emancipatórios, eu estava, formalmente, incorporando uma postura nada emancipatória, em um modelo de aprendizagem e de conceituação da música criada pela sociedade ocidental.

Concordando com Cardoso de Oliveira (1990) e Rouanet (1990), procurei pautar meu discurso pela crença na capacidade argumentativa crítica dos Timbira, enfatizando que o que eu dizia estava relacionado não somente à minha visão de mundo, como à cultura à qual pertenço. Pude experimentar, na prática, a validade dessas idéias, pois, mesmo com as diferenças culturais e lingüísticas, os Timbira fizeram apontamentos que considerei muito contundentes, inclusive ao questionar minhas próprias assertivas. Mesmo que, nesses curtos períodos dos Mentwajë Culturais, não tenha sido possível dissolver a relação hierárquica de autoridade ainda que me distancia dos Timbira, pude experienciar que essa desigualdade pôde ser bastante amenizada pelo fato de eu ter adotado a postura de tratá-los como iguais, no sentido colocado por esses autores.

O fato de haver, nos primeiros encontros, vários cantadores idosos muito respeitados entre os Timbira também contribuiu para essa dissolução de hierarquia, pois nós, não índios e coordenadores das atividades, éramos todos jovens – o que nos colocou em uma posição de autoridade inferior frente essas pessoas. Creio que nossa postura de incorporarmos o respeito que os Timbira demonstram para com os mais velhos contribuiu muito para uma aproximação intercultural.

Da mesma forma, nossa participação em atividades propostas pelos Timbira – como integrar-nos a cantorias e danças –, expondo nosso interesse e nossas dificuldades para nos adaptarmos às suas práticas, igualmente contribuiu para a construção de laços afetivos importantíssimos para o desenvolvimento de um projeto participativo.

De maneira geral, ficou claro para mim que portar-se em campo de forma íntegra, transparente e interessada, acreditando verdadeiramente na igualdade dos seres humanos sob as diferenças culturais, consiste realmente no primeiro passo para viabilizar o trabalho coletivo, requisito imprescindível da pesquisa participativa. Como afirma Freire (1975), não há diálogo – pré-requisito para o trabalho participativo – sem um profundo *amor e fé* nos homens.

Reflexões frente o paradigma da pesquisa-ação

Para aprofundar uma reflexão sobre o Arquivo Musical Timbira, recorrerei a alguns pontos teóricos anteriormente discutidos, especialmente aqueles concernentes à pesquisa-ação. Primeiramente, é importante perguntar-nos por que e como essa iniciativa caracteriza-se como pesquisa-ação, podendo, assim, ser entendida como pertencente ao paradigma da etnomusicologia participativa.

Vimos que a pesquisa-ação é uma investigação que tem por finalidade uma mudança, sendo desenvolvida de maneira conscientemente participativa, de forma que todos os atores estejam implicados na pesquisa e na ação, visando enriquecer suas visões de mundo – o que lhe agrega um caráter sociopolítico.

O Arquivo Musical Timbira foi iniciado de forma espontânea, a partir de idéias de alunos da Escola Timbira, e foi sendo construído, tanto física como conceitualmente, de forma gradativa, na prática. Seus objetivos iniciais compactuavam com aqueles dos cursos de música ministrados pela Profa. Setti, e estavam ligados ao empoderamento dos Timbira através do fortalecimento de uma noção de identidade ligada às suas próprias práticas, o desenvolvimento de uma escuta crítica frente os repertórios e conceitos sonoros ocidentais, e o embasamento dessas concepções através de práticas de pesquisa.

O projeto, assim, não teve aprofundamento intencional nas fases iniciais apontadas como pertencentes ao processo de pesquisa-ação: discussão sobre os objetivos da

pesquisa, estabelecimento de um acordo em relação à linguagem comum, definição dos papéis de cada um, a formalização desses acordos, o planejamento das atividades, do tempo do projeto e de seu orçamento. Alguns desses temas foram trabalhados aos poucos de forma espontânea, delineando-se com o tempo, já que não havia, conforme Setti, uma consciência ou intenção de realizar uma pesquisa-ação, nos moldes delineados pela bibliografia específica.

Entretanto, a proposta de integração, participação, troca de conhecimentos e estabelecimento de uma relação paritária pautada pelo diálogo em relação às decisões sobre o projeto – características essenciais para uma pesquisa participativa – estiveram, desde o início, bastante presentes. As atividades do Arquivo Musical de coleta e classificação de registros sonoros fazem parte de um processo de pesquisa sobre a música Timbira, tendo como finalidade uma mudança nas formas de percepção dos Timbira – especialmente os jovens – em relação à sua musicalidade e cultura frente à sociedade ocidental. Esse processo tem enriquecido suas visões de mundo acerca de sua própria cultura, e os estimulado a dar continuidade a práticas que, nessa perspectiva, passam a reconhecer como importantes na construção de sua identidade. Isso, dentro de certos parâmetros, tem levado a uma conscientização dos Timbira sobre suas interações com a sociedade nacional, em um processo de empoderamento que possui caráter político. Dessa forma, pode-se considerar que o Arquivo Musical Timbira insira-se, no âmbito da etnomusicologia, no paradigma da pesquisa-ação, respondendo a grande parte dos quesitos pontuados pelos principais autores dessa área.

Vale ressaltar que, não tendo sido concebido como um projeto pontual de pesquisa-ação, as atividades ligadas ao Arquivo Musical não têm previsão de término – inclusive porque sua finalidade é um processo –, não havendo por isso preocupação com a redação de relatórios finais ou apresentação de resultados – exceção dada em relação às agências financiadoras (Ministério da Cultura e Petrobras por exemplo), que, entretanto, não tratam de avaliações de uma pesquisa-ação, tendo mais um caráter de prestação de contas. Por outro lado, todos os coordenadores das oficinas dos Mentwajë Culturais devem apresentar relatórios ao final de cada evento para a coordenadoria do CTI, visando implementar suas realizações vindouras. Enquanto estive vinculada ao projeto, essas

avaliações foram feitas sem minha participação, o que me coloca em posição limitada para saber se ela pode ter caráter coletivo na sede da ONG, que durante esse tempo estava alocada em Brasília (enquanto eu estava em Campinas/SP).

Ao contrário do que sugerem alguns autores da pesquisa-ação, os pesquisadores Timbira não realizam diários de campo ou registram suas impressões em outro suporte. Utilizar aparelhos de gravação e, especialmente, classificar o que foi gravado já representa uma atividade nova e desafiadora para eles, já que agregam novos saberes a seus conhecimentos tradicionais. A elaboração de diários de campo parece, ao menos por enquanto, absolutamente utópica e, talvez, mesmo indesejável, pois representa mais uma forma de interpretar a realidade sob o viés ocidental – no que toca à temporalidade e à individualidade, por exemplo. Outra questão que se coloca é em que língua esses diários deveriam ser feitos, para que pudessem ser compartilhados em grupo posteriormente. Pouquíssimos agentes do CTI dominam a língua Timbira com uma fluência avançada; os Timbira mais jovens falam bem o português, mas em relação a nós, que o temos como língua materna, também têm menos fluência. Mesmo entre os povos Timbira há diferenças lingüísticas, especialmente entre os Apinajé e os outros grupos. Se fosse o caso de realizar traduções, quem deveria responsabilizar-se por elas? E, havendo tantas atividades para serem feitas por um número razoavelmente pequeno de participantes, seria essa uma prioridade? A questão dos diários de campo não foi problematizada com os Timbira, mas seria bastante interessante que fosse colocada em debate, para que eles próprios pudessem decidir como lidar com esse elemento.

As oficinas dos Mentwajë Culturais têm sido, por sua vez, gravadas e/ou filmadas – por iniciativa dos próprios participantes Timbira –, o que demonstra um interesse espontâneo pelo registro histórico dessas atividades, e abre margem para colocar a problemática dos diários de campo em discussão no futuro. Afinal, não seriam os suportes fonográfico, visual e audiovisual equivalentes – e, até mais rico em possibilidades – à documentação escrita? A documentação em outros meios que não a escrita é apontada por Morin (2004) como uma possibilidade na pesquisa-ação.

O planejamento das atividades dos Mentwajë Cultural tem sido definido pelo coordenador do Ponto de Cultura, sem prévia discussão com os coordenadores de áreas

(música, vídeo, fotografia), sob o pretexto de permitir uma flexibilidade considerada importante no contato intercultural, conforme a filosofia do CTI. Flexibilidade, entretanto, não significa falta de planejamento, e sim maleabilidade dentro de algo previamente definido. O planejamento das atividades, delineado pelo coordenador, foi feito sempre na véspera do início das atividades, sem que houvesse tempo para incorporar possíveis novas idéias e sem que os coordenadores de área pudessem se preparar realmente para a condução de suas oficinas. Isso acarretou muitos imprevistos no trabalho, o que, ao meu ver, prejudicou consideravelmente os encontros não somente em relação aos seus conteúdos, mas principalmente no que toca à relação dos coordenadores de área com os Timbira, pois transpareceria uma falta de cuidado e seriedade.

Vale lembrar que os Timbira deixam obrigações importantes em suas aldeias para participarem desses encontros, e têm se mostrado incrivelmente interessados e dispostos a incorporar esses conhecimentos e darem continuidade ao projeto. Acredito que os coordenadores têm a obrigação de mostrarem-se extremamente comprometidos, sob risco de enfraquecer a confiança mútua que fundamenta o diálogo intercultural e é, por isso, um dos principais elementos de um trabalho dessa natureza¹⁵. Todos os dias, os Timbira participantes acordavam muito cedo, e ficavam esperando as oficinas começarem; inúmeras vezes, elas começaram com atraso, foram canceladas ou substituídas, seja porque o responsável pela oficina não havia chegado ao Pëntxwyj, seja porque a atividade não tinha sido absolutamente planejada.

Dentre os coordenadores de área desse projeto, eu fui a única que permaneceu hospedada no Pëntxwyj durante todos os eventos, dormindo, como eles, em redes, partilhando da mesma comida, e indo à cidade somente quando necessário. Isso permitiu aprofundar as relações pessoais com os Timbira e foi extremamente importante para o estabelecimento mútuo de confiança e amizade, que permearam as atividades e contribuíram, por um lado, para que os Timbira fossem se sentindo cada vez mais à vontade para dialogar e, por outro, para que eu também aprendesse a compreender melhor os seus discursos e tentar adaptar o meu próprio para melhorar nossas interações. Minha

¹⁵ Após minha última ida a campo, membros da equipe foram substituídos – o que, acredito, melhorará o projeto em relação a esse aspecto.

permanência no Pëntxwyj criou, por um lado, uma cumplicidade – já que eu estava compartilhando das mesmas experiências que eles, em tempo integral – e ofereceu oportunidades ímpares para que eu me deixasse introduzir à cultura Timbira, e os Timbira pudessem também notar meu interesse – que ultrapassou completamente os limites exigidos pela condição de coordenadora da área de música –, o que foi realmente criando laços afetivos e de respeito entre nós.

O fato de eu ter permanecido no Pëntxwyj permitiu também a realização de atividades ligadas ao arquivo fora do expediente das oficinas: de fato, os Timbira demonstraram tamanho interesse em acessar o acervo, copiar fitas e realizar gravações, que minha rotina foi bastante atribulada. Essa dedicação extra-oficial, também, estreitou laços e facilitou o diálogo, indicando o quanto a postura do pesquisador é fundamental no estabelecimento dos alicerces de um trabalho desse tipo.

Mesmo assim, tratando-se de uma situação de encontro intercultural com desequilíbrio de poder, o estabelecimento de relações de equidade e dialogicidade não são simples. Nos diálogos com os Timbira sobre as propostas e ações ligadas ao Arquivo Musical, pude perceber uma postura de escutar mais que falar. Manifestavam-se quando estavam em desacordo, mas participavam dos debates de forma menos ativa que nós, agentes do CTI, freqüentemente repetindo frases no sentido de apoiar a iniciativa e considerá-la importante para a continuidade cultural – isso ocorreu principalmente com os cantadores mais idosos. Durante as oficinas de música com os mais jovens, pude perceber um gradativo aprofundamento na participação de cada um à medida em que percebiam que seus pontos de vista estavam realmente sendo incorporados ao projeto.

Afora o fato de eu ter sido nomeada “coordenadora das oficinas de música” – travando contato, desde o início, na posição de professora – a utilização do português e meu maior conhecimento técnico em relação aos procedimentos de gravação, catalogação, informática e outras ferramentas também colocou-me, como não índia, em posição de comando, o que igualmente ocorria quando a Profa. Setti coordenava as atividades relacionadas ao arquivo. Essa hierarquia ainda não foi dissolvida, mas vem sendo amenizada à medida em que aproximamos nossas relações pessoais, o que deixa cada um mais à vontade para expor suas idéias. Minha postura, bem como a de Setti, de escutar e

argumentar criticamente essas idéias, e o aumento de conhecimentos específicos das ferramentas que temos ensinado tem também contribuído para o estabelecimento de um diálogo mais paritário.

Esse processo tem sido lento, não apenas pelas barreiras culturais e lingüísticas, mas principalmente por causa da pequena periodicidade dos encontros, da inconstância na formação de um grupo fixo de participantes, e da falta de acompanhamento local especializado. Entretanto, pouco a pouco, os jovens pesquisadores Timbira vêm assumindo um sentimento maior de responsabilidade em relação ao projeto, o que indica que o estão incorporando como algo que os pertence de fato. Em cada oficina de música que coordenei, pude perceber claramente um aumento de iniciativas novas por parte dos Timbira – especialmente os que já haviam integrado outras oficinas anteriores –, como solicitar esclarecimentos sobre a gestão e o orçamento do projeto; indicações sobre como iniciar projetos dessa natureza, do ponto de vista formal e institucional (leis de incentivo, formas de elaboração de projeto, etc.); e idéias inovadoras para serem incorporadas ao acervo do Pëntxwyj, como a criação de um museu de artesanato. Não tenho dúvidas de que, a longo prazo, os Timbira estarão aptos a gerir essas iniciativas com total independência.

À medida em que os Timbira responsabilizam-se pelo Arquivo Musical e pelas atividades do Pëntxwyj ligadas à área cultural, adquirem maior autoridade para representar sua própria identidade frente ao mundo ocidental. Por exemplo, uma das idéias pensadas para o Pëntxwyj é que possam ser realizadas visitas de grupos escolares, monitoradas pelos próprios índios, para que as crianças da região possam familiarizar-se com as culturas dos povos que circundam suas cidades, contribuindo para dissolver o preconceito que seus habitantes têm, em grande medida, em relação aos índios.

Sobre isso, vale contar uma pequena história: estive em Carolina em 19 de abril de 2007 – Dia oficial do Índio – e vi algumas crianças voltando da escola, pintadas no rosto com padrões estandardizados que remetem aos índios norte-americanos, tal como apresentadas em diversos filmes daquele país (duas linhas horizontais paralelas de cada lado do rosto, uma vermelha e uma branca, feitas a guache, pintadas com o dedo). Apesar de absurda, essa história reflete bem a relação que as populações de Carolina e região mantêm com os Timbira, que, a propósito, possuem padrões de pintura corporal bastante

complexos, que refletem diversos significados – como me explicaram em campo – e que, em minha opinião, são belíssimos.

Futuramente, os pesquisadores Timbira também poderão monitorar visitas de pesquisadores ao arquivo musical e às suas próprias aldeias, adquirindo controle sobre o encaminhamento das pesquisas que representam sua cultura ao mundo exterior. Aqui posso contar outra história interessante: durante um dos Mentwajë Culturais, ocorreu simultaneamente no Pëntxwyj um encontro de agricultores, organizado pelo CTI, voltado a técnicas de manejo sustentável, tema ligado à questão indígena, uma vez que sua interferência no meio ambiente que circunda as terras Timbira afeta esse bioma. Esse grupo mostrou-se bastante interessado em conhecer os Timbira, que nunca tinham visto com tanta proximidade em situações de cantoria, feitura de artesanato e outras práticas tradicionais que eles realizam constantemente no Pëntxwyj. Os Timbira convidaram-nos para dançar e cantar – o que foi muito divertido – e estabeleceu-se um convívio amigável. Os agricultores demonstraram grande alegria em poder estabelecer contato pessoal com os Timbira, o que incentivou que eles os recepcionassem com ainda mais abertura.

Entusiasmados com a música Timbira, alguns agricultores solicitaram cópias de gravações do Arquivo Musical, e os Timbira, em reunião, decidiram não autorizá-las, porque não poderiam assegurar como se daria seu uso pelos não-índios que pouco conheciam. Para mim, embora essa postura possa parecer um pouco radical, já que se tratavam de agricultores que dificilmente fariam uso comercial do material, a decisão dos Timbira demonstra uma tomada de consciência sobre o valor de suas práticas frente à sociedade ocidental, e um empoderamento em relação a requerer controle sobre os possíveis desdobramentos do uso de sua música – tanto do ponto de vista da representação, como também no sentido financeiro. Muito provavelmente, situações como essa irão se repetir no futuro, possibilitando aos Timbira delinear, na *práxis*, critérios para a disponibilização dos materiais dos acervos do Pëntxwyj e daqueles recolhidos em outras situações em seus territórios.

Durante os Mentwajë Culturais, ouvi com muita frequência várias pessoas Timbira, de idades e perfis diferentes, proferirem frases como: “quero fazer um projeto, para que nossa cultura continue”. Por ora, parece-me que poucos Timbira realmente

apreenderam o significado do que seja “fazer um projeto”, no sentido de elaborar um texto de acordo com um edital, que esteja vinculado a alguma instituição financiadora, que tenha um planejamento, um orçamento especificado, etc. A palavra “projeto” tornou-se estandarizada, como algo que significa simplesmente recursos para eventos culturais no Pöntxwyj, compra de mídias e equipamentos, realização de CD – e como se “fazer um projeto” fosse algo de certa forma simples e imediato. Não é de surpreender essa compreensão do conceito pelos Timbira, já que o CTI, quando lhes fala sobre projetos, normalmente já captou recursos para sua execução, que já está comprometida com os moldes de algum edital. Um exemplo é o próprio Ponto de Cultura, que inclui a realização dos Mentwajë Culturais.

Os Timbira ainda não participam da elaboração dos projetos que o CTI encaminha aos editais da área cultural, e incluí-los nessa fase é, de fato, uma empreitada utópica, por vários motivos que se somam: os editais normalmente são lançados com tempo razoavelmente curto para a submissão de projetos; a questão logística da participação dos Timbira nessas atividades é complicada, pois suas aldeias estão espalhadas em um grande território – e um grupo se sentiria injustiçado caso não fosse convidado –, além disso o escritório central do CTI tinha sede em Brasília e mudou-se recentemente para São Paulo; as discussões entre povos diferentes Timbira em relação a assuntos comuns, pelo que pude perceber, são quase sempre intermináveis, em função das disputas e reafirmações de poder, visto que há rivalidade entre os povos, entre as aldeias e mesmo entre “partidos”¹⁶ de uma mesma aldeia. Uma das propostas dos Mentwajë Culturais – que também deve ser pensada a longo prazo – é aprofundar a concepção dos jovens pesquisadores sobre o que seja um “projeto” voltado à área cultural, e incentivar sua elaboração por esses jovens.

Os registros do acervo poderão ser utilizados, também futuramente, para a concepção de materiais didáticos e outras publicações voltadas às aldeias e às escolas da região, com participação dos índios em sua elaboração.

A problemática que concerne o conceito de música – que fundamenta as práticas do acervo – não tem sido profundamente trabalhada. As fichas de catalogação de registros

¹⁶ Termo que eles mesmos usam para denominar dois grupos antagônicos e complementares que coexistem nas aldeias, que possuem representações sociais diferentes, distintos papéis nos rituais e diferentes marcas, como padrões específicos de pintura corporal.

sonoros elaboradas por Setti contêm questões que auxiliam o delineamento desse conceito, e essa questão foi abordada em seus cursos de música da Escola Timbira. Desde que o Arquivo Musical foi incorporado ao Ponto de Cultura, entretanto, não houve discussões sobre esse tema, estando as atividades mais voltadas ao aprendizado de ferramentas de recolha de dados e catalogação. No cotidiano, os Timbira referem-se à música em um sentido que, em minha compreensão, assemelha-se ao nosso. Contudo, quando referem-se às músicas rituais, usam palavras como “dança” e “festa” para falar dos sons – o que leva a crer que entendam a música ritual como parte de um todo indissolúvel.

Talvez fosse mais proveitoso que o arquivo participativo fosse audiovisual, agregando imagem e movimento ao aspecto sonoro e aproximando-se, assim, de uma concepção mais global do parâmetro musical. Entretanto, na prática, hoje, essa seria uma idéia inviável, por causa do valor dos equipamentos de gravação e reprodução de vídeo, da ausência de energia elétrica em várias aldeias, da difícil portabilidade e maior fragilidade desses aparelhos em relação aos gravadores de fitas cassete. A audição de fitas cassete em gravadores portáteis permite que a escuta seja feita em meio a conversas, em quaisquer lugares e situações – o que, me parece, possui menor poder de interferência nos meios de sociabilidade Timbira que a situação de assistir a um vídeo, em lugar fixo, e em um silêncio entrecortado, no máximo, por alguns comentários.

Por mais que o Arquivo Musical Timbira contenha, já no seu próprio nome, o conceito de “música”, o fato de os Timbira serem responsáveis pelas gravações e estarem se aprimorando para gerir com autonomia os parâmetros de catalogação ameniza a imposição do conceito ocidental do que seja música, e permite, também, para os não indígenas, apreender o que os Timbira entendem pela palavra em função do que escolhem para ser gravado e como classificam cada registro. Mesmo que entendam a música como parte de um todo, os Timbira falaram com muita frequência, enquanto estive em campo, sobre os cantadores, que seriam os responsáveis por “puxar” – como dizem – as festas tradicionais. Assim, o aspecto sonoro parece ter o poder de remeter a esse todo – que está vivo na cultura e memória Timbira –, o que se evidencia quando, escutando o som, os Timbira falam, por exemplo, de “dança”, “movimento” e épocas do ciclo ritual.

Sem dúvida, seria muito proveitoso discutir com os Timbira o conceito de música, objetivando nortear as atividades do Arquivo Musical pela percepção Timbira acerca da produção sonora humana. Acredito que esse debate possa – e deva – ocorrer em Mentwajës Culturais vindouros, não tendo sido feita até agora para priorizar que os jovens participantes tivessem, desde o início, maior familiaridade com o acervo já existente.

Não tendo vínculo institucional com nenhum centro de pesquisa científica, por mais atividades do Arquivo Musical resultem em conhecimentos sobre a música e a cultura Timbira, estes não podem ser inseridos no paradigma científico – apontamento que faço não em sentido de crítica ou grau de relevância, mas em constatação, uma vez que essa poderia ser uma outra perspectiva agregada a projetos em etnomusicologia participativa, com desdobramentos específicos. Isso só seria possível, segundo os autores que delineiam as características da pesquisa-ação, se as ferramentas de coleta e análise de dados fossem controladas rigorosamente por pesquisadores acadêmicos – de fato, objetiva-se que essas atividades sejam cada vez mais norteadas por parâmetros Timbira, com menor interferência dos agentes do CTI (que são, em grande maioria, pesquisadores universitários ou têm formação acadêmica). Por outro lado, seria muito interessante que as atividades do Arquivo Musical pudessem gerar, paralelamente, conhecimentos produzidos segundo critérios Timbira e outros segundo critérios científicos, e que essas duas abordagens pudessem ser comparadas pela equipe mista formada de agentes do CTI e índios pesquisadores. Esse intercâmbio poderia ampliar a consciência sobre o fazer musical Timbira e sobre as práticas de pesquisa em etnomusicologia participativa tanto para os índios como para os acadêmicos. Novamente, essa idéia é, no contexto prático, bastante utópica, especialmente pelo caráter pontual e um tanto descontínuo das atividades. Vale ressaltar que essa proposta, apesar de distante da realidade desse projeto, poderia ser realizada com êxito em projetos com vínculo acadêmico, na qualidade de atividades de pesquisa e extensão universitária.

Apesar de todos os comentários críticos feitos a esse projeto, sob o ponto de vista da pesquisa-ação, também dentro desse paradigma o Arquivo Musical Timbira pode ser considerado bastante profundo, pois tem de fato provocado em seus participantes, como vimos, a *libertação* de que fala Freire (1975) ou a *maiêutica* descrita por Desroche (2006).

Como esses autores descrevem, tais processos são gradativos e permanentes, como de fato acontece no Arquivo Musical. De acordo com o pensamento de Desroche (2006) de que a *maiêutica* não acontece naturalmente, devendo ser provocada intencionalmente, as atividades do Arquivo Musical têm por objetivo constituir-se como ferramentas que viabilizem esse processo.

Vandernotte (2006), aprofundando essa abordagem de Desroche, falou-nos sobre as estratégias do *sujeito*, do *objeto*, do *trajeto* e do *projeto* para provocar a *maiêutica*. Mesmo que as atividades do Arquivo Musical não tenham sido planejadas sob esse enfoque, podemos notar sua existência:

- a estratégia do *sujeito*, que diz respeito à argumentação da história de vida de cada indivíduo, levando-o a uma conscientização sobre suas potencialidades e responsabilidades, tem sido bastante enfatizada nas discussões dos Mentwajë Culturais, focando a inserção de cada indivíduo – especialmente os jovens – no mundo Timbira e no mundo exterior. Especialmente nas reuniões realizadas apenas com os jovens, muitos compartilharam histórias de vida que refletiam essa ambigüidade de pertencimento e interesse por dois mundos, o que tem permitido delinear com mais clareza quais são as problemáticas concernentes à sua identidade, aptidões e possibilidades;

- a estratégia do *objeto*, que remete à busca por uma compreensão mais global sobre determinada situação vivida pelos participantes, visando agregar uma percepção crítica sobre ela, também tem sido bastante discutida nessas reuniões, vinculando-se à realidade Timbira de interação com a sociedade nacional. Frequentemente foram citadas histórias de contato de outros povos, em contextos nacionais e internacionais, e foi discutida a questão da identidade indígena frente à cultura ocidental considerando conjunturas sociais como o fortalecimento de políticas públicas voltadas à questão indígena e o processo, vivido nas sociedades contemporâneas ocidentais, de buscar novamente o sentimento de pertencimento a uma comunidade – qualidade presente na vida Timbira que tem sido valorizada, entre nós, frente ao processo de globalização;

- a estratégia do *trajeto*, que diz respeito à análise das relações entre os participantes de uma pesquisa-ação, tem sido também bastante discutida, no sentido de estimular uma implicação maior dos Timbira nas atividades de gestão das atividades.

Apesar de a equidade de participação entre índios e não índios – tendendo para o controle maior dos Timbira sobre todo o processo – ainda ser uma perspectiva longínqua, ela é intencionalmente buscada e discutida nas ações do Arquivo Musical;

- a estratégia do *projeto*, que consiste na aplicação das outras três estratégias em outros sentidos das vidas de cada um dos participantes parece-me, nesse caso, estar vinculada à realização das outras três estratégias. Por exemplo, alguns Timbira participantes dos Mentwajë Culturais estão cursando o ensino fundamental ou médio na cidade de Carolina, e têm, por isso, uma interação maior com não índios e com a cultura ocidental. Essas relações são narradas com uma ambigüidade entre curiosidade, possibilidade de trocas culturais e sentimento de não pertencimento e preconceito. As discussões acerca de suas histórias de vida, como Timbiras em contato com a sociedade nacional (estratégia do *sujeito*), sobre a ameaça que essa situação de contato representa em relação à continuidade de sua cultura (estratégia do *objeto*) e sobre assumirem maior responsabilidade pelo gerenciamento dos projetos do Pëntxwyj ligados à sua cultura (estratégia do *trajeto*) tem levado esses jovens a assumirem outras posturas em suas relações com colegas não índios, fundamentadas em um olhar mais crítico sobre o contato e sobre sua própria identidade.

Durante os Mentwajë Culturais, diversas vezes presenciei a seguinte situação, realizada espontaneamente pelos jovens participantes: reunidos no pátio central do Pëntxwyj, eles cantavam e dançavam repertórios tradicionais, demonstrando bastante alegria ao fazê-lo e, em seguida, organizavam “festinhas” ao som de músicas do rádio (repertório que possuíam em alguns CDs comerciais), nos moldes de uma confraternização ocidental. Ouvi diversas histórias, contadas por esses jovens, que refletiam essa mesma situação nas aldeias: participação nas festas rituais, assumindo valores da cultura Timbira, e ida à vida noturna da cidade – o que é de se esperar que desperte interesse em pessoas jovens, em que pese outras conseqüências dessas práticas, a exemplo da ingestão de bebidas alcoólicas. Embora *ser Timbira* hoje, no contexto juvenil, implique em vivenciar esses conflitos de pertencimento e interesse entre dois mundos, as discussões realizadas no Pëntxwyj parecem estar auxiliando os participantes a encontrarem pontos de equilíbrio entre esses dois universos, e, a partir da música, ampliar o reconhecimento de si (Timbira)

frente ao reconhecimento do outro (a sociedade ocidental). Talvez seja essa a maior contribuição que um projeto desse tipo possa angariar.

Em relação às tipologias da pesquisa-ação definidas por Desroche (2006), baseada na importância dos parâmetros *explicação* (pesquisa-SOBRE), *aplicação* (pesquisa-PARA) e *implicação* (pesquisa-POR), pode-se dizer que os objetivos do Arquivo Musical Timbira vão de encontro à primeira tipologia, nominada *pesquisa-ação de participação integral*. Nela, existe aprofundamento e equilíbrio entre os esses três aspectos: os atores buscam gerar conhecimentos para aplicá-los em seu próprio meio – considerando que essa aplicação torna a suscitar a produção de novos conhecimentos – de forma que todos estejam envolvidos na prática e na reflexão, de forma dialógica e em constante movimento de um âmbito para outro.

Entretanto, no cotidiano, em função dos desafios que o projeto apresenta, esses ideais ainda não foram totalmente alcançados. Dentre esses elementos, o aspecto de *aplicação* (pesquisa-PARA) parece ser o único que tem sido aprofundado de forma considerada ideal por Desroche, já que, de fato, as ações do Arquivo Musical voltam-se à realidade Timbira e estão interferindo positivamente na resolução de um problema específico por eles enfrentado: a continuidade de suas tradições musicais frente ao contexto contemporâneo.

Entretanto, por mais que se objetive que esse projeto seja gerido e utilizado cada vez com maior autonomia pelos Timbira, o caráter de *implicação* (pesquisa-POR) ainda não consiste no modelo ideal de paridade de diálogo e participação de todos, em todos os níveis de atividades da pesquisa-ação. Embora exista uma preocupação da equipe com o grau de envolvimento e a paridade de participação dos envolvidos, o Arquivo Musical Timbira possui ainda características que o ligam à tipologia de *pesquisa-ação aplicada*, já que os usuários da pesquisa ainda não estão nela *implicados* de forma autônoma ou, ao menos, igualitária em relação aos realizadores externos (agentes do CTI).

O caráter *explicativo* (pesquisa-SOBRE), que diz respeito à ampliação de conhecimentos – sob o paradigma científico – a respeito do objeto da pesquisa-ação, nesse caso refere-se às práticas musicais tradicionais Timbira e à problemática de sua continuidade. Questionamentos sobre esses temas têm sido feitos, como visto, em encontros

pontuais, nos quais o diálogo não tem ainda uma total fluência intercultural. Nesses debates, nota-se uma preocupação muito maior com o aspecto de *aplicação* (pesquisa-PARA), no sentido de que as práticas relacionadas ao Arquivo Musical possam trazer benefícios às populações Timbira, contribuindo com a continuidade de suas tradições. No entanto, a problematização da continuidade cultural, das significações e das tradições Timbira no mundo contemporâneo frente à interação com a sociedade nacional, e das formas de interpretação dessas tradições que o Arquivo Musical possa estar suscitando – temas próprios do caráter de *explicação* – têm sido ainda pouco trabalhados.

Assim, o Arquivo Musical Timbira parece aproximar-se também da tipologia de *pesquisa-ação militante*, na qual há ênfase, sobretudo, nos aspectos de *aplicação* e *implicação*. Desroche (2006) aponta que as pesquisas que se inserem nessa acepção, apesar de possuírem a vantagem de terem uma relação direta com a realidade, essa mesma proximidade pode levar a uma falta de autocritica, levando o grupo a auto-legitimar seu posicionamento frente ao tema da pesquisa-ação. Esse processo pode estar ocorrendo no Arquivo Musical: pouco problematizadas, as práticas do Arquivo foram apontadas por muitos Timbira como uma espécie de “tábua de salvação” de sua cultura musical, inclusive em função de esses questionamentos terem sido colocados por mim, na condição de representante do CTI. Esse posicionamento dos Timbira, provocado por um respeito às ações da ONG e pelo desejo de sua continuidade, e alimentado pelos próprios agentes do CTI, que acreditam na validade de seus trabalhos, podem estar inibindo discussões que poderiam trazer muitas contribuições para as atividades. Entretanto, como apontado, parece que esse processo tem começado, gradativamente, a ocorrer, na medida em que os jovens pesquisadores Timbira presentes às oficinas dos Mentwajë Culturais apoderam-se das ferramentas de gerenciamento do Arquivo Musical e sentem-se cada vez mais responsáveis por sua continuidade.

Entendendo as tradições Timbira como um continuum de associações que acarretam mudança e permanência (Hall, 2003), vale refletir sobre o Arquivo Musical Timbira sob o viés apontado por Latouche (1994) sobre a ocidentalização do mundo: se, por um lado, esse processo acarreta a desconstrução de percepções de mundo da sociedade Timbira, ele impulsiona também sua reconstrução – ou reordenação (Featherstone, 1997) –,

através das interações entre ela e a cultura ocidental. Nesse sentido, as atividades vinculadas ao Arquivo Musical têm possibilitado uma conscientização sobre essa reconstrução, e contribuído para que os Timbira, mesmo que ainda permaneçam inseridos em uma condição social de reduzido *capital econômico*, adquiram maior *capital simbólico* frente à sociedade ocidental (Bourdieu, 1997).

Conforme Ianni (1992), a ocidentalização do mundo não impulsiona somente uma homogeneização das referências, mas também oferece novas possibilidades para a criação de novas diversidades, muitas vezes resultantes da devolução das sociedades tradicionais, à cultura ocidental, de suas interpretações criativas sobre a própria ocidentalização. Essas novas interpretações têm sido estimuladas nas atividades ligadas ao Arquivo Musical Timbira, repensando e remodelando, na *práxis* (Freire, 1975), as formas de contato e o estabelecimento de sua identidade frente à sociedade nacional.

Como vimos, o Arquivo Musical Timbira está longe de constituir-se como uma iniciativa que integre de forma ideal e profunda todas as características de uma pesquisa em etnomusicologia. Aliás, diga-se de passagem, é possível que nenhum projeto consiga angariar essa façanha, enquanto modelo ideal. Entretanto, trata-se de uma iniciativa que busca esse objetivo, e, como pude perceber, tem dele se aproximado cada vez mais, constituindo-se como um projeto pioneiro nessa área, cujas práticas podem inspirar a realização de muitos outros.

IMAGENS¹



Imagem 2: Centro de Ensino e Pesquisa Põntxwyj Hẽmpejxý



Imagem 3: Pesquisadores Timbira no Centro de Ensino e Pesquisa Põntxwyj Hẽmpejxý

¹ Fotos do acervo do Centro de Ensino e Pesquisa Põntxwyj Hẽmpejxý.



Imagem 4: Reunião com cantadores durante Mentajë Cultural (cantador Baú – in memoriam)



Imagem 5: Ensino e troca de experiências musicais entre povos Timbira durante Mentajë Cultural



Imagens 6 e 7: Sala do Arquivo Musical Timbira



Imagem 8: Oficina de Música em Mentajë Cultural



Imagem 9: Jovens Timbira no laboratório de informática do Centro de Ensino e Pesquisa Pëntxwyj Hëmpejxÿ



Imagem 10: Uso de gravação na aprendizagem de repertório Timbira



Imagem 11: Almoço no Centro de Ensino e Pesquisa Pëntxwyj Hëmpejxý

2. Ações do Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual (LEAA/Recôncavo)

*“(...) na verdade é uma tradição e que deve ser guardada, é uma memória de um povo,
é a memória do povo cachoeirano que deve ser valorizada como tal.
É a nossa identidade.”*
(Paulo Vitor Mascarenhas, 19 anos, flautista da filarmônica Lyra Ceciliana)

Nota introdutória

A Profa. Francisca Marques, coordenadora das atividades do Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual (LEAA), foi a pessoa que, em 2005, introduziu-me ao conceito de etnomusicologia participativa – chamada, por ela, de etnomusicologia aplicada – e com quem permaneci em contato freqüente desde então. Todas as citações de suas idéias que não receberam referências a entrevistas pontuais remetem a conversas informais, e foram por ela revisadas antes de sua inclusão neste trabalho.

A cidade de Cachoeira e suas tradições culturais

A cidade de Cachoeira localiza-se a 110 km de Salvador e próxima a Feira de Santana, sendo vizinha da cidade de São Félix, dela separada pelo rio Paraguaçu (Marques, 2003: 6). Cachoeira abriga muitas tradições afro-descendentes, manifestas em vários grupos de samba-de-roda, candomblés, grupos de reggae, festas tradicionais – dentre as quais pode-se destacar a Festa da Nossa Senhora da Boa Morte, realizada anualmente no mês de agosto. Além disso, possui duas filarmônicas – Lyra Ceciliana e Minerva Cachoeirana – que são rivais e em datas específicas confrontam-se musicalmente em marcha pela cidade.

Como já se pode imaginar, Cachoeira é extremamente musical. Entretanto, 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 (Marques, 2005, palestra).

O início das atividades: cursos comunitários de introdução à etnomusicologia

Em agosto de 2000, a pesquisadora Francisca Marques, então mestrande em etnomusicologia na Universidade Federal do Rio de Janeiro, permaneceu quinze dias em Cachoeira, no segundo trabalho de campo de sua investigação sobre o samba-de-roda e a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte. Anteriormente, Marques já havia trabalhado com educação comunitária no contexto de uma rádio¹. Considerando essa atividade bastante gratificante e construtiva, decidiu dar início, em Cachoeira, a projetos com esse caráter, vinculados a seus conhecimentos anteriores como radialista e etnomusicóloga. A idéia era buscar trazer contribuições para a cidade e as pessoas que acolheriam seus estudos: “(...) desde o início, na minha segunda vinda a campo, eu já estava fazendo trabalho comunitário. E nunca mais parei.” (Marques, 2006, entrevista).

Durante o desenvolvimento de seu mestrado, a pesquisadora mudou-se para Cachoeira, intensificando essas atividades e consolidando um verdadeiro pólo de pesquisa participativa na região, como veremos adiante. Segundo ela, durante sua pesquisa de mestrado,

“(...) a **educação** foi uma das propostas e alternativas encontradas para efetivação da nossa colaboração, simultânea ao desenvolvimento docente, através de cursos de extensão dirigidos à comunidade de Cachoeira, Bahia.” (Marques, 2003: 45, grifo original).

No ano de 2001, Marques expôs ao regente (Zé Cotia) e ao presidente (Raimundo Cerqueira) de uma das filarmônicas de Cachoeira – a Lyra Ceciliana – a idéia de realizar um curso introdutório à captação de áudio e aos conceitos de *paisagem sonora*, *trabalho acústico* e *ecologia sonora*. Com o apoio deles, o curso foi divulgado entre os músicos e alunos das filarmônicas – ambas mantêm escolas de música e oferecem cursos de iniciação musical – e realizado na sede de uma delas, a Lyra Ceciliana. Vale ressaltar que entre os integrantes e alunos das filarmônicas há muitos jovens cujas famílias são praticantes de manifestações tradicionais importantes na cidade, como os sambas-de-roda

¹ O projeto foi desenvolvido na cidade de Rio Claro / SP, a partir da formação de um coletivo de arte (Grupo Girassol), e envolveu 200 crianças em três centros de convivência da periferia da cidade. As oficinas de Rádio-Criança, ministradas por Marques como trabalho de voluntariado, tiveram carga horária de 120 horas, e foram realizadas durante 9 meses nos Centros de Convivência *Amor e Paz*, *Amizade e Vida*, e *Sol Nascente*, em parceria com a Secretaria de Cultura, Secretaria de Educação e Secretaria de Ação Social da Prefeitura Municipal de Rio Claro.

ou a esmola cantada; havendo também aqueles que possuem fortes vínculos, inclusive familiares, com os inúmeros terreiros de candomblé existentes na cidade. A opção por fazer a proposta do curso à Lyra deve ser vista, entretanto, na conjuntura das possibilidades de Marques à época, que, recém-chegada e ainda não estabelecida na cidade, buscava um espaço físico para sediar o curso, e sua divulgação entre jovens que tivessem alguma relação com música.

O objetivo desse curso, bem como dos outros que o seguiram, foi introduzir jovens de Cachoeira e região a conceitos e práticas da pesquisa etnomusicológica, trazendo à tona discussões sobre o valor do patrimônio imaterial do qual são herdeiros – em vínculos de maior ou menor intensidade –, oferecendo algumas ferramentas para que esses jovens pudessem tornar-se responsáveis pela continuidade e preservação dessas práticas frente aos desafios da contemporaneidade. Segundo Marques (2005, palestra), *“Muitas vezes, o que está no cotidiano é uma prática normal, e as pessoas não se apercebem de quanto importante é.”* Palloma Braga Gomes, clarinetista da Lyra Ceciliana e participante desde o primeiro curso, confirma:

“Então ela veio com coisas assim, diferentes, que cresceu muito, muito nosso conhecimento, muito, muito. Muito mesmo. A gente não sabia o que era etnomusicologia, sabe? Coisas aqui da cidade, que a gente convive com isso, a gente não dava valor, e quando ela veio de lá pra vir pesquisar sobre isso, e disse que lá não tem, que em outros lugares isso faz falta, que a gente aqui é muito rico por ter essas... sabe, essas manifestações culturais... aí a gente foi aprendendo a dar valor... (...) Eu gostava tudo, me divertia, mas daquilo da consciência de preservação mesmo, eu não tinha.”

Vale ressaltar que as tradições da cidade têm atraído vários pesquisadores, muitos dos quais praticantes do que se pode chamar de *pesquisa predatória*, ou seja, que se destina a trazer benefícios ao pesquisador, sem nenhum retorno para a comunidade (Marques, 2006, entrevista). Muitos grupos de cultura popular documentados em pesquisas dessa natureza, como relataram-me em entrevistas e conversas, nunca obtiveram cópias dos registros de suas práticas, mesmo quando prometidas por pesquisadores que as documentaram, inclusive estrangeiros. Ademais, em uma conjuntura global que tende a desvalorizar a continuidade de práticas sem valor capitalista, esse processo de “empoderamento” proporcionado pelas ações do LEAA parece ser peculiarmente importante.

Encontra-se abaixo uma breve descrição dos primeiros cursos oferecidos por Marques a jovens de Cachoeira e região, de forma comunitária (gratuita), durante a realização de sua pesquisa de mestrado².

I. Trabalho de Campo e Captação Sonora (2001):

Segundo Marques, o curso girou em torno das seguintes propostas:

“A audição e a experimentação da captação de sons são atividades que estimulam o indivíduo a perceber o seu próprio ambiente sonoro. (...) A assimilação de termos como 'etnomusicologia' e ecologia sonora através de uma atividade prática como a captação de áudio, em nossa experiência, fez conceitos complexos acessíveis e estimulantes aos músicos. (...) O principal objetivo desse trabalho foi a escuta e a captação como experiências perceptivas e musicais. O curso teve 8 alunos com faixa etária entre 14 e 25 anos. Os alunos [músicos da filarmônica Lyra Ceciliana] não tinham experiência prévia conduzindo pesquisa de campo. Alguns objetivos importantes foram alcançados:

- Introduzir a captação e a escuta como sentido e estímulo à percepção sonora e musical.
- Despertar o interesse do músico pela pesquisa etnomusicológica.
- Observar e avaliar as ações que afetam e alteram a qualidade do ambiente através da intervenção humana e tecnológica.” (Marques, 2003:45-53)

O curso teve duração de uma semana e foi organizado em três fases:

a) A primeira, teórica e técnica, foi realizada na sede da filarmônica Lyra Ceciliana, e iniciou-se com a conceituação básica e diferenciação entre *ecologia sonora*, *paisagens sonoras*, e *trabalho acústico*. Segundo Marques,

“Esses trabalhos contribuíram ao nosso despertar e para uma maior atenção dos músicos à escuta dos sons ambientes também como música. Os *sons naturais* – como os sons de animais e de agentes ou fenômenos naturais; e os *sons industriais e urbanos* (sons domésticos e os derivados da ação do ser humano).” (Marques, 2003:47, grifos originais)

Sobre as práticas adotadas e os conceitos abordados, a pesquisadora aponta que,

“Para o exercício em grupo selecionamos faixas dos cds que dispúnhamos (Happel, 1990³; Bertolini, 1999⁴; Ziskind, 1999⁵); apresentamos fonogramas do trabalho de captação que fizemos da Festa de Yemanjá em Salvador e entrevistas realizadas em Cachoeira (Marques, 1999⁶; Marques, 2000⁷). Esse exercício nos chamou a atenção para o entendimento das semelhanças e possíveis diferenças entre ‘trabalho acústico’ e ‘paisagem sonora’:

1. Ambos os termos se aplicam como designação ao registro sonoro.

² Grande dessas informações tiveram como fonte a dissertação de Marques (2003), que aprofundam sua explicação.

³ HAPPEL, Ruth. *A Month in the Brazilian Rainforest: Evening Echoes*, CD, The Atmosphere Collection, Rykodisc, USA, 1990.

⁴ BERTOLINI, Beto. *Paisagens Sonoras do Planeta: Paraná*, Brasil, CD Nature, 1999.

⁵ ZISKIND, Hélio. *O Som e o Sint: Uma Trilha para o Som e o Sentido*, CD. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

⁶ MARQUES, Francisca. *Festa de Yemanjá*, fonogramas, Salvador, 1999.

⁷ MARQUES, Francisca. *Festa de Nossa Senhora da Boa Morte*, fonogramas, Cachoeira, Bahia, 2000.

2. A paisagem sonora implica na ‘totalidade’ do ambiente sonoro enquanto o trabalho acústico ‘focaliza’ uma prática socialmente determinada.
3. O termo ‘trabalho acústico’ se diferencia de ‘paisagem sonora’ por ser ao mesmo tempo *performance* e registro.
4. O trabalho acústico é uma atividade de campo e/ou laboratório (estúdio).
5. O trabalho acústico de paisagens sonoras é eminentemente uma atividade de campo.

Outro aspecto relevante à nossa avaliação da escuta e percepção sonora entre os discentes foi a audição da obra de Ziskind (1999) *O Som e o Sint: Uma Trilha para o Som e o Sentido*. A experiência repercutiu de maneira considerável demonstrando que os *features* são documentos expressivos no estímulo à percepção e ampliação do universo sonoro e musical dos alunos⁸.

Ainda em sala foram discutidos o trabalho e o papel que o pesquisador desempenha com a pesquisa em música:

- O que é etnomusicologia?
- O que faz um pesquisador?
- Porque fazer trabalho de campo? De que forma? Para quem?
- Qual a importância da ética na pesquisa, nos relacionamentos humanos e no trabalho em equipe?

Técnicas básicas de escrita etnográfica foram introdutoriamente abordadas pela pesquisadora e aplicadas pelos alunos. Eles receberam orientação sobre equipamentos (gravação analógica e digital), a existência de diferentes tipos e o uso de microfones, e também, sobre a importância da organização e arquivamento de material sonoro. Embora a ênfase do curso tenha sido a captação de áudio, os alunos tiveram instruções e prática de captação de imagens (vídeo e fotografia) e produção de texto (caderno e anotações de campo). Ainda em sala como trabalho de grupo foi feito:

- Planejamento de atividades em campo
- Mapeamento das sonoridades de Cachoeira
- Roteiro de captações
- Distribuição de tarefas para realização do trabalho em grupo
- Exercício de gravação de entrevistas e de *performance* musical
- Exercício de escrita etnográfica

(...) É importante ressaltar que o roteiro de captação foi dividido entre os alunos e a pesquisadora.” (Marques, 2003: 48-49, grifos originais)

b) A segunda fase, realizada em campo, consistiu na captação em áudio de ambientes sonoros de Cachoeira, de performances de grupos de cultura popular, e de entrevistas com seus membros. Nesse momento, os alunos puderam pôr em prática os conhecimentos aprendidos e lidar com alguns desafios e dificuldades da pesquisa etnomusicológica. Abaixo transcrevemos o depoimento de um aluno sobre essa fase do curso:

“(...) os cursos de percepção sonora, onde a gente iria procurar sons mais esquisitos, outros sons agradáveis... Sons esquisitos como uma serraria, aquela zoadeira, sons de ônibus na rua, os sapos coaxando na madrugada... (risos) É muito legal mesmo, foi um tempo bom, foi gostoso fazer isso. Interessante, exótico, foi ótimo.” (Paulo Vitor Farias Mascarenhas, 19 anos, cachoeirano, flautista na Lyra Ceciliana)

⁸ Essa audição foi feita em uma sala ampla, arejada e de boa qualidade acústica. As impressões auditivas dos alunos foram estimuladas pelo exercício em ambiente sem estímulo visual (sala escura).

c) A terceira fase, laboratorial, foi realizada em um estúdio locado em Cachoeira.

“No estúdio, os alunos puderam aprofundar os conhecimentos sobre equipamentos de áudio. A equipe teve uma aula em estúdio e pôde ter uma breve noção sobre edição de fonogramas, mixagem e utilização de *softwares* para edição de áudio digital. Como documento e síntese desse trabalho foi produzido um cd *Cachoeira: trabalho acústico e paisagens sonoras*. Ele foi ouvido coletivamente (pesquisadora, alunos e membros da comunidade e do samba) durante o exercício final de escuta e encerramento do curso. Nesse exercício foi incluída a repetição de 30 min. do *feature* de Ziskind (1999), *O Som e o Sint: Uma Trilha para o Som e o Sentido* a pedido dos alunos. Entre os participantes dessa audição houve um significativo entendimento do valor e da importância da música e da sonoridade produzidas no Recôncavo. Houve também maior entendimento do trabalho de pesquisa e sua importância para a cultura local. Foi um momento importante para todos nós.” (Marques, 2003:52, grifos originais)

II. Introdução à Pesquisa em Etnomusicologia (2001)⁹

Com duração de 72 horas, esse curso foi desenvolvido ao longo de 4 meses para um grupo de 6 alunos músicos, alguns dos quais participantes do curso anterior. Nele, foram introduzidos conceitos etnomusicológicos básicos, firmados na realização de exercícios práticos de pesquisa etnomusicológica. Para Marques (2003:54),

“(…) é pedagogicamente viável também ao ensino e à aprendizagem etnomusicológica a participação cultural do pesquisador júnior, ou seja, o trabalho pedagógico durante e através das realizações musicais e culturais na sua própria comunidade.”

A escolha dos materiais e métodos foi realizada segundo os seguintes critérios:

“Na nossa experiência com as aulas de introdução à pesquisa em etnomusicologia buscamos fornecer aos alunos uma prática cultural intensificada pelos trabalhos de campo e uma base teórica através de uma bibliografia que pudesse atender às suas necessidades, e especialmente, ‘despertar o desejo de aprofundar conhecimentos’, desafiando-os e não frustrando-os (Freire 2001:9¹⁰). A opção foi pelo conhecimento do trabalho de pesquisadores nacionais através de textos mais ‘acessíveis’, de interesse aos trabalhos individuais, e relativamente curtos (Alvarenga 1982¹¹; Araújo 1986¹²; Araújo 2000¹³; Nascimento 1998¹⁴; Lühning 1991¹⁵; Costa

⁹ Os alunos dos cursos *Trabalho de Campo e Captação Sonora* e *Introdução à Pesquisa em Etnomusicologia* receberam certificados emitidos pelo Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ, e foram entregues pelas Irmãs de Nossa Senhora da Boa Morte em cerimônia realizada na Capela da Irmandade, com a participação das famílias dos alunos, músicos das filarmônicas e sambadores da comunidade.

¹⁰ FREIRE, Paulo. *Ação Cultural para a Liberdade e Outros Escritos*. São Paulo: Paz e Terra, 2001, 9ª edição.

¹¹ ALVARENGA, Oneyda. *Música Popular Brasileira*, 2ª edição. São Paulo: Duas Cidades, 1982.

¹² ARAÚJO, Nelson. *Pequenos Mundos: Um panorama da Cultura Popular da Bahia. Tomo 1 - O Recôncavo*. UFBA / Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, 1986.

¹³ ARAÚJO, Samuel. "Identidades brasileiras e representações musicais: Músicas e ideologias da nacionalidade". In: *Brasiliana* 4: 40-48 (2000).

¹⁴ NASCIMENTO, Luiz Cláudio & ISIDORO, Cristina. *A Boa Morte em Cachoeira – Contribuição para o estudo etnológico* - 1ª edição. Cachoeira: Bahia, 1988.

1998¹⁶; Porto 1998¹⁷). Foi dado estímulo à pesquisa e leitura de verbetes da Enciclopédia Brasileira de Música e facilitado aos pesquisadores juniores o acesso à internet. Lembramos que os alunos em geral não tem hábito de ler, o que reflete diretamente em sua dificuldade compreensão e produção de textos. Procurando compensar a pouca propensão à leitura sistemática recorremos também à utilização de recursos audiovisuais. A audição de documentários em áudio (features) nessa segunda fase trouxeram novamente resultados bastante positivos (ver discografia em Cavalcanti, s/d¹⁸; Marques, 2001¹⁹; Marques 1999²⁰). A audição de fonogramas do trabalho de Luiz Heitor Correa de Azevedo *Music of Ceará and Minas Gerais* e o cd *Bahia: Singular e Plural* também despertaram bastante interesse entre os alunos. Os vídeos etnográficos contribuíram para a avaliação de estéticas visuais atentando os alunos também a possíveis enquadramentos de câmera durante os trabalhos de captação de imagem em campo. Foram utilizados:

- TVE-Bahia. Paisagens Brasileiras: Negritude, Salvador, 1998.
- TVE-Bahia/IRDEB. Bahia: Singular e Plural, Salvador, s/d.
- TVE-Bahia. Irmandade da Boa Morte, Salvador, s/d.” (Marques, 2003:56-57, grifos originais)

No primeiro exercício, de *escuta etnomusicológica*, foram apresentados alguns fonogramas, e “Os alunos fizeram uma primeira audição da música. Após a primeira foi feita uma segunda, e terceira audição, quando passaram a fazer anotações e observações que consideraram relevantes.” (Marques, 2003: 59).

Também foi abordada e exercitada a *descrição etnográfica*, a partir do interesse manifestado por um aluno na prática de escrita. Segundo Marques, nos textos produzidos pelos alunos há traços de suas posições ideológicas em relação aos objetos descritos – a exemplo da identificação com uma ou outra filarmônica de Cachoeira, que são rivais.

“Tendo ciência desses traços também característicos da cultura local, optamos por trabalhar a equipe de alunos de forma interativa, tanto coletiva quanto personalizada, em constante diálogo, para que no âmbito de nossas atividades não houvesse conflito nem competitividade. Obtivemos um relacionamento claro, cooperativo e criativo entre todos (tanto da Lyra quanto da Minerva). Atribuímos isso a nossa opção **didática** por não cercear, nem influenciar, a liberdade de expressão individual e do grupo, mas, sobretudo, agir objetivamente visando estimular a capacidade individual de cada aluno, sem preterir um ou outro, dando a todos iguais condições de trabalho e respeito pelos talentos e limites peculiares a cada um. O resultado foi a formação de uma equipe de pesquisadores juniores interessados na música também como pesquisa, e no

¹⁵ LÜHNING, Angela. “Métodos de Trabalho na Etnomusicologia: Reflexões em Volta de Experiências Pessoais.” In: Rev. De C. Sociais, Fortaleza, V. XXII. N. (1/2): 105-126, 1991.

¹⁶ COSTA, Mauro Sá Rego. “Paisagens Sonoras e o Rádio como Arte, Educação e Política com Murray Schafer.” In: Pesquisa e Música, Volume 4 n° 1 / 1998; pp. 79-88.

¹⁷ PORTO, Regina. “Música das Alturas com Llorenç Barber”. In: Pesquisa e Música, Volume 4 n° 1 / 1998; pp. 89-104.

¹⁸ CAVALCANTI, Álvaro. *Raízes Musicais Brasileiras*, 4 CDs, Radio Nederland/Wereldomroep, s/d.

¹⁹ MARQUES, Francisca. Cachoeira: *Trabalho Acústico e Paisagens Sonoras*, CD, 2001.

²⁰ MARQUES, Francisca. *Festa de Yemanjá*, fonogramas, Salvador, 1999.

desenvolvimento, seguramente possível, de profissionalização em técnicas de multimeios.” (Marques, 2003:64-65, grifo original)

Paralelamente às atividades em sala, cada aluno desenvolveu uma pesquisa individual sobre alguma tradição local – Candomblé, Capoeira, Samba-de-Roda, A influência do Samba-de-Roda no Pagode, Choro, Irmandade de Nossa Senhora do Rosário (Marques, 2003) –, através da observação participante, buscando fazer descrições etnográficas das práticas em foco, documentando-as em áudio e foto, e realizando entrevistas. Tais pesquisas individuais foram acompanhadas e direcionadas por Marques.

Em relação à experiência de realização desse curso, Marques (2003:67) conclui:

“Ao aproveitar a experiência dos alunos e ao discutirmos a realidade cultural dentro de um curso introdutório à pesquisa em Etnomusicologia pudemos perceber melhor a complexidade, e as possibilidades, do ‘saber música’ e o que o conhecimento antropológico tem a oferecer para o educando e para o educador. Assim como Oliveira Pinto (2001:2-5)²¹ notamos que o estudo etnomusicológico trata ‘de todas as atividades musicais, seus ensejos e suas funções dentro de uma comunidade ou grupo social maior, adotando uma perspectiva processual do acontecimento cultural’ que requerem do pesquisador-educador humildade, sensibilidade, criticidade, ética, comprometimento, e fundamentalmente, autonomia.”

III. Etnomusicologia I (2003):

Esse curso foi uma continuação do anterior, no qual os alunos desenvolveram projetos de pesquisa individuais, e um projeto de pesquisa coletivo. As investigações individuais discorreram sobre temas da cultura popular de Cachoeira (candomblé, capoeira e filarmônica Lyra Ceciliana), e incluíram as fases de campo e de laboratório aprendidas, e teve duração de 72 horas. Em conjunto, os alunos e Marques realizaram a documentação da Festa de Nossa Senhora d’Ajuda, o que resultaria no projeto *Charangas, lavagens e embalos: a música e o lúdico na Festa de Nossa Senhora da Ajuda* (2003-2008).²²

IV. Pesquisa de Campo (2003)

Durante esse curso, os alunos continuaram os projetos de pesquisa individual que tinham iniciado no curso Etnomusicologia I, e realizaram coletivamente a

²¹ OLIVEIRA PINTO, Tiago de. “Som e Música. Questões de uma Antropologia Sonora”. In Rev. Antropol. V. 44 n°1, São Paulo, 2001.

²² A partir de 2003, como parte da Associação de Pesquisa em Cultura Popular e Música Tradicional do Recôncavo, o LEAA passou a emitir os certificados, em alguns projetos conjuntamente à instituições parceiras, para os alunos envolvidos nos cursos e nos projetos desenvolvidos em Cachoeira e região.

documentação do calendário de Festas Tradicionais de Cachoeira e região. Esse curso teve duração de 72 horas e foi realizado em parceria do LEAA e do Grupo de Estudos de Som e Música em Antropologia (SOMA/USP).

V. Prática de Laboratório (2003)

Nesse curso foi feito trabalho de laboratório com o material recolhido no curso Pesquisa de Campo, incluindo: edição de áudio, vídeo, e seleção de fotografias, organização dos diários e anotações de campo e teve duração de 72 horas. Esse trabalho foi também uma parceria do LEAA e do Grupo de Estudos de Som e Música em Antropologia (SOMA/USP).

O caráter investigatório desses cursos comunitários levou ao estabelecimento de um pequeno grupo de pesquisa interessado nas práticas tradicionais do Recôncavo Baiano, formado por Marques e alguns jovens de Cachoeira, São Félix e Muritiba, que ela passou a chamar de *pesquisadores juniores* – o que será discutido com maior profundidade mais adiante. Essas atividades desencadearam na fundação, em 2003, da ONG Associação de Pesquisa em Cultura Popular e Música Tradicional Recôncavo (APCM/Recôncavo), que abriga o Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual (LEAA), sendo através dele realizada a maioria dos projetos dessa instituição. Segundo Marques (2005: palestra),

“A idéia, desde o começo, em 2001, era a formação de pesquisadores juniores em etnomusicologia – o que já vem acontecendo. Tem sido bem interessante trabalhar com adolescentes que fazem parte dos grupos tanto de afoxé, quanto de samba-de-roda, quanto das filarmônicas, porque eles já têm uma inclinação à música. Eles só conheciam música como performance, e não como pesquisa. Isso tem ampliado sua visão a respeito da música e tem despertado muito o interesse no desenvolvimento da pesquisa em música, principalmente pelo reconhecimento da importância de sua cultura. Na verdade, eu acredito que essa seja a contribuição maior, porque Cachoeira é uma cidade muito rica em tradições culturais e em cultura popular, mas a própria comunidade não vinha dando o valor necessário – especialmente as pessoas mais jovens. As próprias famílias, por exemplo, que cultivam o candomblé e o samba-de-roda, têm tido dificuldade com as gerações mais novas em relação à continuidade dessas tradições. Acaba acontecendo que os músicos das filarmônicas entram nas filarmônicas porque vão tocar nas bandas de pagode, e isso acontece também com os mais novos dessa tradição do samba-de-roda. Então esses cursos que a Associação e o Laboratório de Etnomusicologia vêm oferecendo têm feito com que esses jovens, esses adolescentes, dêem valor àquilo que têm. E o fato de estarem envolvidos com o Laboratório, e inclusive me substituindo quando não estou à frente dos trabalhos, tem feito com que eles tenham uma responsabilidade com sua própria cultura. O resultado tem sido muito positivo.”

Como confirma Paulo Vitor Mascarenhas, flautista da Lyra Ceciliana, também participante desses cursos iniciais,

“(...) começamos daí: aprender a escrever melhor, a falar melhor o português, tudo começou daí. E depois, a consciência cultural que nos foi criada, pelo menos em mim foi criada uma consciência cultural bastante importante para o que eu vivo hoje.”

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

Fundada em 2003, a ONG Associação de Pesquisa em Cultura Popular e Música Tradicional do Recôncavo (APCM/Recôncavo) abriga:

- a) o LEAA, que fisicamente consiste em uma sala na sede da instituição, localizada no centro histórico de Cachoeira;
- b) o Arquivo de Som e Imagem “Dalva Damiana de Freitas”, cujo acervo tem sido recolhido de maneira sistemática e participativa, com a atuação dos *pesquisadores juniores*;
- c) um pequeno museu de instrumentos musicais intitulado “Augusto Passos da Costa (Dedão)”;
- d) a biblioteca temática “Ernestina Santos Souza”, que abriga volumes das áreas de etnomusicologia, antropologia, cultura popular e gênero.

À exceção de sua Presidente e fundadora, Profª. Francisca Marques, todos os membros da Diretoria e do Conselho Fiscal da ONG são moradores de Cachoeira (os *pesquisadores juniores*), objetivando que, com isso, eles possam, futuramente, autogerir a instituição.

A institucionalização das atividades comunitárias conduzidas por Marques em Cachoeira, através da criação da ONG, permitiu, além de sua implementação, a emissão de certificados de participação em projetos ou de conclusão de cursos oferecidos pelo LEAA, o que tem contribuído para a profissionalização dos envolvidos. Em função da vinculação de Marques à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) como mestranda e, posteriormente, à Universidade de São Paulo (USP) como doutoranda, alguns dos cursos oferecidos pelo laboratório foram realizados em parceria com essas instituições, constando esse dado, também, nos certificados emitidos aos alunos. Em um contexto no qual a

situação de desemprego é uma ameaça constante e onde existe grande demanda por cursos de formação especializada, isso teve uma significação importante para os participantes.

Os projetos do LEAA, descritos mais adiante, relacionam-se à educação comunitária, educação patrimonial, pesquisa, registro e documentação dos bens culturais de Cachoeira e São Félix, assessoria a grupos de cultura popular, e ao apoio a pesquisadores externos. A maior parte desses projetos tem por objetivo ou inclui em suas práticas a introdução de jovens e adolescentes a atividades vinculadas à pesquisa etnomusicológica. Sob supervisão de Marques, eles realizam pesquisas de campo na região de Cachoeira, focando grupos de cultura popular, registrando suas práticas em áudio, foto e vídeo, conduzindo entrevistas, elaborando diários de campo, digitalizando e organizando o material coletado, que é arquivado no LEAA, com o objetivo de ser utilizado especialmente para fins educativos, em atividades também conduzidas por esses jovens sob supervisão de Marques. Eles também atuam na difusão dos conhecimentos produzidos em suas pesquisas, com a formação, inclusive, de parcerias com emissoras de rádio, televisivas e meios eletrônicos para produções conjuntas. Têm se preparado para divulgar suas pesquisas em encontros, congressos, colóquios e simpósios²³ – no que também teve participação, enviando em parceria com uma das *pesquisadoras juniores*, Any Manuela Freitas dos Santos Nascimento, um artigo que foi apresentado em comunicação e publicado nos anais do IV Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia, realizado em 2008 em Maceió²⁴.

²³ MARQUES, Francisca; GOMES, Palloma Braga; ANJOS, Dinaiton Ribeiro dos; GOMES, Itamaraci da Purificação; OLIVEIRA, Jayne. “Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual: A Educação Comunitária como Metodologia Aplicada à Produção e à Pesquisa”. *I Simpósio Identidades Culturais e Religiosidade*. Cachoeira/Bahia, Fundação Hansen Bahia, UFRB, 14 de agosto de 2007.

MARQUES, Francisca; NASCIMENTO, Any Manuela Freitas dos Santos; BENCHIMOL, Mariana; SANTANA, Rita. Patrimônio, cultura e desenvolvimento sócio-territorial. *I Seminário de Cultura e Turismo de Cachoeira*, Bahia: Desenvolvimento Social e Sustentável. Câmara dos Vereadores de Cachoeira, 18-20 de julho de 2008.

²⁴ TYGEL, Júlia Z.; NASCIMENTO, Any Manuela Freitas dos Santos. A etnomusicologia participativa na academia: alguns apontamentos. In IV Encontro Internacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET), 2008, Maceió. Meio digital.

Vale ressaltar que a consciência e maturidade intelectual de Any Freitas tem repercutido na organização e participação de painéis de debates representando os sambadores e o LEAA, como, por exemplo, o *I Encontro de Mestres Sambadores Idosos do Recôncavo Baiano*, no Colégio Estadual da Cachoeira, 6 de abril de 2008.

Em projetos temáticos os alunos receberam certificados como estagiários.²⁵ Marques tem coordenado todos os projetos do laboratório, orientando esses jovens nas práticas vinculadas à etnomusicologia, tanto do ponto de vista técnico (manuseio de equipamentos de gravação e fotografia, digitalização do material, arquivamento, etc.), como conceitual (discussões introdutórias a conceitos como a própria *etnomusicologia*, *pesquisa de campo*, *descrição etnográfica*) e metodológico (técnicas de condução de entrevistas, observação participante).

Os *pesquisadores juniores* têm certa autonomia na condução das atividades, aumentada em função de seu engajamento nas atividades do Laboratório. Eles me relataram que suas opiniões e conhecimentos eram sempre ouvidas e consideradas nas reuniões – especialmente no tocante à condução dos trabalhos de campo, realizados em seu universo –, mas que, geralmente, as palavras finais eram afirmadas pela coordenadora. Retomarei esse tema mais adiante.

A prática de pesquisa tem despertado nesses jovens uma conscientização sobre a importância de seu patrimônio cultural e tem fornecido a grupos tradicionais a primeira

²⁵ Equipe: Andréa Eichenberg (Universität Leipzig, Alemanha), Henning Albrecht, Dinara Burnasheva, Gunnar Kornagel, Florian Heinrich (Universität Hamburgo, Alemanha). *Fieldwork, Ethnography and Audiovisual*. – Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual em convênio com a Universidade de Hamburgo, Alemanha, 2008.

Equipe: Mariana da Veiga (USP), Itamaraci da Purificação Gomes (LEAA), Wellington Borges (UFBA), Webert Costa (FJA), Sabrina Rafaela Baldin (UNESP), Dinailton Ribeiro (LEAA). *Festa de Iemanjá em Cachoeira, Bahia: uma abordagem etnográfica*. – Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual, 2007.

Equipe: Julia Tygel (UNICAMP), Sabrina Rafaela Baldin (UNESP), Vanessa Vieira (FJA), Leonardo Lima (FJA), Itamaraci da Purificação Gomes (LEAA), Dinailton Ribeiro (LEAA), Palloma Gomes Braga (UFRB). *Festa de Iemanjá em Cachoeira, Bahia: uma abordagem etnográfica*. – Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual, 2006.

Sabrina Rafaela Baldin (UNESP). *Desenvolvimento de atividades de pesquisa: mapeamento e trabalho de campo, documentação audiovisual, técnicas de entrevista e escrita etnográfica*. Convênio entre o Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual com a Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Campus Primavera); (2006-2007)

Any Manuela Freitas dos Santos Nascimento. *Desenvolvimento de atividades de organização, pesquisa, documentação e produção do Samba de Roda Suerdieck* – Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual (LEAA/Recôncavo), Grupo de Som e Música em Antropologia (SOMA-USP); (2003-2006)

Palloma Braga Gomes. *Desenvolvimento dos projetos Charangas, lavagens e embalos: a música e o lúdico na Festa de Nossa Senhora da Ajuda e Laboratório do Etnomúsico (Laboratório Virtual para Crianças)*; (2003-2004) – Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual (LEAA/Recôncavo), Grupo de Som e Música em Antropologia (SOMA-USP).

documentação de suas manifestações: todos os registros coletados são copiados, sendo uma cópia doada ao grupo documentado.

Nas páginas seguintes, comento as atividades realizadas pelo LEAA até o fim do período de coleta de dados dessa pesquisa.

Projeto Rotas da Alforria

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é o órgão governamental responsável pela realização de inventários dos bens materiais e imateriais brasileiros. É através de sua atuação que bens culturais são encaminhados para registro, o que auxilia na afirmação de sua importância e, conseqüentemente, no desencadeamento de iniciativas que colaboram com sua continuidade.

O Rotas da Alforria, iniciado em 2005 como projeto piloto do IPHAN através do Centro Nacional de Folclore e Cultura e pela Coordenação Geral de Pesquisa e Documentação (COPEDOC), previa a realização do inventário dos bens culturais do Recôncavo Baiano.

Do convite do IPHAN a Marques para que atuasse no projeto como pesquisadora responsável pelo inventário dos bens culturais de Cachoeira e São Félix, derivou a parceria estabelecida entre o IPHAN e o LEAA para a realização dessa pesquisa. Assim, a equipe de *pesquisadores juniores* do LEAA também foi integrada no projeto, englobando os jovens de Cachoeira, São Félix e Muritiba já participantes das atividades do LEAA e incorporando novos membros: alguns alunos de Marques dos cursos de Jornalismo e Rádio e TV das Faculdades Jorge Amado de Salvador, onde ela lecionava à época. Essa parceria configurou-se como a primeira pesquisa participativa voltada ao inventário de bens culturais junto ao IPHAN. A formação de uma equipe mista, composta por membros das culturas inventariadas e por universitários de Salvador representou um desafio e proporcionou grandes aprendizados para todos os envolvidos.

Ao início do projeto, em 2005, Marques ofereceu à recém-formada equipe alguns cursos gratuitos no LEAA, que envolveram técnicas de entrevista, captação e edição de áudio e técnicas de inventário de referências culturais. Essas técnicas consistem em nas normas de preenchimento das fichas de inventário do IPHAN, que haviam sido

incorporadas por Marques durante curso oferecido pelo Centro Nacional de Folclore no Rio de Janeiro, em 2004.

Quando da contratação de Marques, o IPHAN havia disponibilizado remuneração para um auxiliar de pesquisa. As atividades inicialmente previstas para serem desenvolvidas por essa pessoa foram divididas entre a equipe do LEAA e a verba do respectivo salário desse auxiliar foi repartida, inicialmente, em bolsas para três *pesquisadores juniores* de Cachoeira. No decorrer do projeto, dois deles desvincularam-se do laboratório, tendo parte do dinheiro dessas bolsas sido dividido entre os demais participantes, e parte destinada a cobrir gastos administrativos do LEAA relacionados ao projeto. Segundo Marques, o retorno financeiro pelos trabalhos, mesmo que pouco expressivo, estimulou bastante a equipe.

Os trabalhos tiveram duração de dois meses, e foram realizados em período de férias escolares (início de 2005), possibilitando a permanência dos alunos de Salvador em Cachoeira e a participação dos jovens cachoeiranos em período integral. A dinâmica das atividades foi marcada pela troca de experiências entre os universitários de Salvador e os jovens de Cachoeira, em maioria secundaristas. Nas palavras de Marques:

“Uma experiência muito bacana que a gente teve aqui, mas que também trouxe conflitos, foi a experiência do Rotas da Alforria. Os alunos vieram e ficaram 35 dias aqui, de idades diferentes, de comportamentos diferentes... e a maioria desses alunos nunca tinha tido oportunidade de passar uma temporada vivendo em uno, vivenciando isso, porque todos moram em casa, com os pais. Então nunca tinham tido a experiência, por exemplo, de viver em república, de ter uma organização interna pra comer, pra limpeza, pro desenvolvimento dos trabalhos... foi uma experiência maravilhosa. Mas aí existiam os conflitos: sempre tem aquele, por exemplo, que não é muito chegado a trabalhar, entendeu, trabalha menos que os outros. Aí os outros ficam de olho naquele que não está rendendo... Mas eu sou consciente do público com o qual eu estou trabalhando... eu acho que essa também é a função de quem orienta, do professor: entender o timing, que cada pessoa tem o seu, ter um posicionamento de questionar aquilo que não for legal e incentivar aquilo que está sendo um resultado positivo, mas tudo dentro de um certo limite também.”

Para descentralizar as ações e atingir um número maior de dados coletados, Marques dividiu o grupo em equipes mistas, compostas por cachoeiranos e soteropolitanos, objetivando fortalecer a troca de experiências e somar aptidões para a realização das atividades. Se, por exemplo, os universitários haviam tido mais contato com o estudo de técnicas de entrevista, os pesquisadores cachoeiranos já haviam tido alguma experiência na sua realização prática e conheciam as pessoas a serem entrevistadas, o que facilitou muito

sua abordagem. Aptidões e conhecimentos específicos de alguns membros das equipes foram partilhados entre os outros: por exemplo, um dos universitários – Fabrício Jabar – tinha experiência com gravação e edição de áudio, por isso ele atuou como monitor em relação a essas técnicas. Como ele próprio afirmou em entrevista, *“havia um rodízio de técnicas, para que todos aprendessem tudo”*.

Antes do início dos trabalhos de campo, os participantes realizaram pesquisas sobre as manifestações tradicionais e o que iriam investigar, através de consultas ao acervo do LEAA – anteriormente recolhido e organizado por Marques e pelos *pesquisadores juniores* de Cachoeira – e na internet.

Como descreveu o um dos participantes soteropolitanos, Leonardo Cerqueira Leite, de 21 anos, durante o período de pesquisa de campo, pelas manhãs, em reunião geral, eram discutidas as atividades que seriam realizadas por cada equipe naquele dia e, à noite, os trabalhos de cada uma eram apresentados aos outros em nova reunião. Como coordenadora, Marques planejou e direcionou essas atividades, dando abertura para que os participantes expusessem suas idéias e opiniões, e fossem realizadas discussões sobre temas polêmicos, reservando para si, porém, as decisões finais, tomadas a partir das questões apresentadas nesses fóruns.

As práticas diárias das equipes englobaram o registro em áudio, foto e vídeo de grupos de cultura popular de Cachoeira e São Félix, a realização de entrevistas com mestres dessas tradições, a escrita de diários de campo, e o preenchimento das fichas de inventário de bens culturais do IPHAN, que eram depois revisadas pela coordenadora. Os alunos que residiam em de Salvador instalaram-se na sede da ONG e as equipes revezaram as atividades domésticas (cozinha e limpeza).

Entrevistei dez jovens que haviam participado do projeto e conversei com outros, somando aproximadamente quinze pessoas, entre soteropolitanos e cachoeiranos. Todos afirmaram ter sido uma rotina atribulada, cansativa e, mesmo assim, extremamente gratificante, construtiva e que agregou grandes contribuições às suas vidas, tanto do ponto de vista profissional quanto pessoal.

Para todos, mas sobretudo para os cachoeiranos, as atividades desse projeto tiveram um caráter educativo no sentido de despertá-los para o valor de sua própria cultura,

reconhecida em nível nacional por um órgão respeitado (o IPHAN). Em entrevista, afirmaram ter aumentado seus conhecimentos a respeito de sua própria cultura, ter sido gratificante entrevistar os mestres das tradições culturais – que, como contaram, também se alegraram pelo fato de serem entrevistados por eles –, e sentiram-se muito gratificados em ver seus nomes incluídos no trabalho final, especialmente na exposição que ocorreu na cidade ao término do projeto.

Os alunos de Salvador tiveram a oportunidade de realizar suas primeiras pesquisas de campo, essenciais para sua formação nas áreas em que atuam e, segundo eles, não proporcionadas por seus cursos universitários. Afirmaram que foram estimulados a pensar a pesquisa e o trabalho sob um viés social, comunitário. Para eles, foi muito produtivo trabalhar com os jovens de Cachoeira, e muito estimulante ir a campo com os caminhos já abertos por seus colegas cachoeiranos. Os entrevistados relataram que a defasagem de nível de ensino formal (o fato de serem universitários, muitos provenientes de escolas particulares, enquanto a maioria dos cachoeiranos era à época secundarista, em escolas públicas) e as diferenças de mentalidade (o fato de os universitários serem mais metropolitanos, e os cachoeiranos serem do interior) absolutamente não prejudicaram a convivência e a troca mútua de conhecimentos. Pelo contrário, os universitários de Salvador afirmaram terem aprendido muito com os cachoeiranos, e que o grau de escolaridade ou o fato de ser da capital ou do interior não eram sinônimos de se saber mais ou menos. Alguns dos entrevistados revelaram ter ficado surpresos ao encontrarem-se nessa situação de trocas recíprocas com pessoas que consideravam, antes, mais simples. Todos apontaram o aspecto gratificante do trabalho comunitário, especialmente no sentido de conhecer e reconhecer os mestres de cultura popular que entrevistaram nas pesquisas de campo. Para esses jovens universitários, assim como para os jovens cachoeiranos, ter seus nomes incluídos em um projeto do IPHAN também foi importante para seus currículos, já que todos se encontravam em início de carreira. Alguns deles também apontaram que participar do projeto despertou um interesse pela profissionalização na área da etnomusicologia. Como afirmam dois desses jovens,

“A minha visão de mundo ficou mais sensível, principalmente nos ouvidos. (...) mas o principal que eu desenvolvi, com Francisca nesses trabalhos todos, foi perceber o mundo, foi reparar o mundo (...)” (Fabrício Jabar, 27 anos)

“Foi Chica que me incentivou a trilhar minha profissão, ela que me orientou (...). Você aprende a olhar o ser humano com outros olhos, e como a gente esteve de casa em casa, entrevistando cada pessoa, entrevistando cada um, então você muda como ser humano (...)”
(Camila Morgause, 23 anos)

Ao final do projeto, após o retorno dos alunos a Salvador, realizou-se uma exposição da pesquisa na sede do IPHAN em Cachoeira, durante o período de um mês²⁶. A equipe local também trabalhou no monitoramento dessa exposição, cada pessoa recebendo remuneração relativa às suas horas de dedicação. Marques deixou que os próprios jovens se organizassem em relação ao tempo de trabalho e a respectiva remuneração de cada um, para que incorporassem uma relação sólida de trabalho em equipe. Segundo ela, esse processo gerou alguns conflitos, que foram, entretanto, resolvidos pelos próprios jovens, sem sua intervenção.

A exposição propiciou uma visibilidade do projeto na cidade, o que trouxe resultados positivos em relação à auto-estima dos pesquisadores e chamou a atenção da comunidade para a importância de seu patrimônio imaterial. Essa exposição, visitada por muitas pessoas e por estudantes de primeiro grau, contribuiu também para melhorar a imagem que parte da população de Cachoeira faz do IPHAN, como órgão que impede o desenvolvimento da cidade, em função dos tombamentos, já que, em 1971, Cachoeira foi declarada pelo IPHAN como "Cidade Monumento Nacional", por ser, depois Salvador, a cidade baiana que reúne o mais importante acervo arquitetônico do estilo barroco.

Os materiais recolhidos em campo foram incorporados ao Arquivo de Som e Imagem “Dalva Damiana de Freitas” da APCM/Recôncavo, e uma seleção foi anexada às fichas de inventário do IPHAN, estando disponível para consulta na Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, no Rio de Janeiro. Nesses materiais constam os créditos de toda a equipe de pesquisadores.

Segundo Marques, atuar com uma equipe grande de pesquisadores ainda não profissionais foi, ao mesmo tempo, trabalhoso e gratificante:

“Deu um super trabalho, porque eu respondo por eles. Por todas as fichas que são preenchidas, o conteúdo, as informações, o áudio, a fotografia, o vídeo recolhido, eu respondo por isso. Mas eu assumo isso. Porque o projeto, ele teve esse caráter experimental também, de

²⁶ *Exposição Campanha Cachoeira quem é Você?* Escritório do IPHAN - Praça da Aclamação, 4, Cachoeira, Bahia, 10 de Agosto a 10 de setembro de 2005.

dar oportunidade pra comunidade de estar inserida dentro do projeto, e isso aconteceu. E isso foi exemplar, inclusive. Eu tenho certeza: o trabalho de pesquisa não é um trabalho que só tem que ser desenvolvido por mestres e doutores.”

A participação dos *pesquisadores juniores* no projeto foi muito bem aceita pelo IPHAN, oferecendo modelo para iniciativas vindouras. Dra. Elizabete Mendonça, pesquisadora do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular responsável pela supervisão dos trabalhos do Rotas da Alforria em Cachoeira, comentou em entrevista (2006) a experiência, segundo ela, inédita na área de patrimônio imaterial do IPHAN:

“Eu acho que o projeto Rotas da Alforria foi interessante porque eles começaram a se estruturar mesmo, a ver, a participar de uma forma mais intensa de um projeto. E eu acho que isso muda também o interesse da comunidade nas ações práticas do IPHAN, deixa de ser apenas uma pesquisa de patrimônio imaterial, uma coisa que sequer eles sabem o quê que é (...). Mas eu acho que o principal é o retorno que esse projeto acaba dando pra comunidade, com a inserção dela. Eles não só são os pesquisados, mas, como eles são participantes, isso abre caminhos também. Pra gente foi bom, porque uma coisa é nós, pesquisadores do Rio, ou até mesmo contratando a Francisca, chegarmos aqui, conseguirmos o espaço inicial da pesquisa, fazer aqueles primeiros contatos, e outra é quando você vê que esses meninos têm um potencial, e além disso têm um conhecimento que pode abrir caminhos frente à comunidade (...). Então isso pra gente é interessante.”

Em relação à incorporação de pesquisadores não profissionais no projeto, ela admite que a profissionalização demanda tempo para se concretizar, mas que o projeto em pauta conseguiu excelentes resultados, a ponto de ser disponibilizado a outros pesquisadores como um material produzido nos moldes do que seria realizado por qualquer pesquisador. Esse fato é de suma importância nos debates relativos à questão da legitimidade, abordados anteriormente. Como aponta a Dra. Elizabete Mendonça:

“Eu acho que ‘profissionais’ é um termo ainda... que leva muito tempo... (...) o principal objetivo do projeto não é só a profissionalização deles, mas o auto-conhecimento da sua cultura, do seu traço, e é isso que o IPHAN trabalha. Nesse sentido o projeto deu certo. Tanto deu que isso foi uma das coisas mais frisadas em relatório (...), mas como resultado eu acho que foi até maior do que a gente esperava. (...) foi bastante valorizada até mesmo pela coordenação do projeto (...). Esse material vai ser aberto mesmo a pesquisadores, como fosse um material que eu produzi em campo, ou a Francisca, ou qualquer outro pesquisador.”

Projetos em parceria com a UNESCO

O LEAA realizou, entre 2004 e 2007, cinco projetos em parceria com o programa *Young Digital Creators* da UNESCO, cujos resultados podem ser acessados através do site da UNESCO²⁷.

²⁷ <http://unesco.uiah.fi/water/pieces/results?get_regions=Latin%20America%20and%20the%20Caribbean>

O primeiro desses projetos, “O Som da Nossa Água” (2004), consistiu, segundo Marques, em “*um trabalho de captação dos sons do Rio Paraguaçu e do Rio Caquende, sobre esses samples (essas captações), nós fizemos música, utilizando o samba-de-roda [e] música das filarmônicas (...)*” (Marques, 2006, entrevista). A produção dessas músicas foi acompanhada por um trabalho de conscientização ambiental em relação à importância da água, as maneiras de sua utilização e aproveitamento. O projeto foi realizado em parceria entre a APCM/Recôncavo, o Grupo de Radioarte (Salvador), a Escola de Música Didá de Salvador e o Centro de Desenvolvimento Social da Orla de Camaçari (CEDESC).

Em 2007, o projeto “O Som da Nossa Água” foi retomado e envolveu simultaneamente quinze grupos de diferentes países (Egito, Tunísia, Sri Lanka, Alemanha, Brasil, Áustria, Palestina, Marrocos, Turquia, Paquistão e Albânia). Diferentemente de sua realização em 2004, na qual Marques atuou como única educadora, em 2007 os alunos da primeira sessão passaram a atuar como “multiplicadores de conhecimento” (educadores). Além disso, integraram a equipe de educadores alunos de graduação das áreas de teatro, pedagogia, turismo e relações internacionais vinculados à Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade Federal de São Paulo (UNESP) e Universidade de São Paulo (USP), que ora desenvolviam estágio e projetos individuais no LEAA. Além de compor peças sonoras e música utilizando sons de água, a equipe documentou todo o processo de realização do projeto, o que resultou na produção de *samples* para a galeria de sons e fotografias da UNESCO e do Arquivo de Som e Imagem “Dalva Damiana de Freitas”, além de vídeos disponíveis online.²⁸ O contato e diálogo virtual dos alunos de Cachoeira com outros grupos – através da plataforma da UNESCO e por *msn* – ampliaram o conhecimento das diferentes realidades e contextos culturais e unificaram esforços para

para o projeto “O Som da Nossa Água”; <<http://unesco.sjsu.edu/gallery/060623/LEAA/index.html>> para o projeto “Cachoeira – Sons e Cenas da Minha Cidade 2” (Scenes and Sounds of my City, 2006); e <<http://unesco.sjsu.edu/gallery/050324/LEAA.htm>> para “Cachoeira – Sons e Cenas da Minha Cidade” (Scenes and Sounds of my City, 2005)

²⁸ Iemanjá Celebration (1:30), Doing Fieldwork – Levada do Caquende (3:39), Music and Recording Classes (2:50), The Sound of our Water – LEAA’s theme (4:06), Talking About Water and Environment (1:06), Learning About Verminosis (1:38), Interviewing Damário da Cruz and Orlando Pinheiro (1:43), Down the Paraguaçu River (3:13), Drama Classes (1:28), Water in Candomblé (1:09) estão disponíveis em <www.youtube.com/leaa7>.

enfrentamento dos desafios comuns para conscientização da importância e da preservação da água e dos recursos hídricos.²⁹

Em 2005 e 2006, o LEAA realizou o projeto “Cenas e Sons de Minha Cidade”. Os trabalhos abrangeram som e fotografia, e caracterizaram-se como projetos de educação comunitária e patrimonial. Nele, foram recolhidas imagens de Cachoeira e montada uma apresentação multimídia tendo como trilha sons da cidade captados e editados pelos alunos participantes.

A UNESCO premiou o LEAA pelo trabalho de 2006, e um dos alunos – o sambador mirim Leonilson dos Santos Cerqueira – foi a San Jose, Califórnia, Estados Unidos representando o Brasil como Embaixador Mundial da Juventude pela UNESCO. Leonilson, junto a outros nove alunos de diferentes países, assistiram à apresentação de seus trabalhos no *International Symposium of Eletronic Arts* e no *ZeroOne San Jose Festival*, além de terem participado de vivências e workshops de edição de som e imagens patrocinados pela empresa de software ADOBE em parceria com a UNESCO.

Integraram esses projetos jovens de Cachoeira e de Salvador, o que proporcionou, novamente, trocas de conhecimentos e vivências coletivas. Foram oferecidos cursos básicos de fotografia, captação de áudio e edição de som e imagem. Para a maioria dos jovens envolvidos na realização dos workshops, essa vivência representou sua primeira experiência didática e seu primeiro passo em direção à profissionalização como educadores, já que receberam certificados pelos cursos oferecidos, emitidos pelo LEAA. Para os estudantes cachoeiranos, essa foi uma oportunidade para terem acesso, gratuitamente, a técnicas especializadas.

Nesses projetos, houve trabalhos de pesquisa de campo e de criação, com a possibilidade de mostrar, através do site da UNESCO, os resultados para pessoas do mundo todo e trocar experiências com outros grupos de jovens que, simultaneamente, realizaram os mesmos projetos em outros pontos do planeta. Essa interação foi, para os cachoeiranos, gratificante e enriquecedora, especialmente pelo sentimento de orgulho em relação a seu patrimônio e ao seu trabalho, e também pela troca de experiências com

²⁹ Ver diários de campo em <<http://unesco.uiah.fi/water>>.

participantes dos projetos de outras localidades. Nas palavras de uma das participantes, Any Manuela,

“(...) na verdade Cachoeira tem muitos pontos bonitos, então a gente chega na hora de selecionar entre tantas fotos, tantas coisas bonitas (...). A idéia nova, a cultura nova, ela é muito importante. E nessa participação desse projeto teve pessoas de vários países. Então, é uma sensação boa, é uma sensação ótima que a gente tem, é uma sensação de otimismo muito grande (...), com essas oportunidades que a gente tem de estar vendo coisas de outras pessoas, trabalhos, resultados de outras pessoas, que fazem parte de uma outra cultura...” (Any Manuela Freitas dos Santos Nascimento, 22 anos, cachoeirana, estudante universitária)

Em 2007, paralelamente ao “O Som da Nossa Água”, em parceria com a UNESCO, o LEAA desenvolveu o projeto “Juventude criando e comunicando sobre o HIV e AIDS”. Foram oferecidos aos alunos do LEAA oficinas de *design* e edição de imagens e produção de *jingle*, o que resultou em uma série de trabalhos artísticos tendo o vírus HIV/AIDS como tema. Foram realizadas pesquisas e trabalhos de campo com entrevistas para avaliação do impacto do tema e da porcentagem de portadores na comunidade local. Os educadores realizaram vivências com dois grupos distintos: crianças e adolescentes, e adultos (para detalhes ver MARQUES e VEIGA, 2008)³⁰.

Embora não tenha acompanhado o desenvolvimento de alguns desses projetos, soube que os resultados foram também extremamente positivos, angariando muitos elogios dos organizadores desse programa junto à UNESCO, o que rendeu nova premiação ao LEAA com a publicação da cartilha *Being Young Digital Creators: A Practical Booklet for Educators*, que sintetiza a experiência do LEAA nos projetos do *Young Digital Creators* (2004-2007) e teve distribuição gratuita para 65 países.³¹

Assessoria de comunicação e projetos

A APCM/Recôncavo oferece assessoria de comunicação e projetos a grupos de cultura popular de Cachoeira, Muritiba e São Félix. As atividades dessa área destinam-se a auxiliar esses grupos na realização de práticas organizacionais e formais, como o

³⁰ MARQUES, Francisca e VEIGA, Mariana da. *Being Young Digital Creators: A Practical Booklet for Educators – Complementary Guide to the YDC Educator’s Kit*. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), 2008. First Edition. CLT/CEI/2008/PI/44.

³¹ Além dos projetos do *Young Digital Creators*, o LEAA participou também do DigiArts Awards com o trabalho *Freedom* (2007), disponível em <http://unesco.sjsu.edu/gallery/070123/MARQUESJABAR/index.html>.

encaminhamento de reuniões, a elaboração de documentos, entre outras atividades, zelando inclusive pelo cumprimento da lei do direito autoral através da orientação de artistas, produtores e grupos de cultura popular e música tradicional para que tenham assessoria jurídica ética e especializada. As atividades variam de acordo com as necessidades apresentadas pelos grupos.

Dessa frente de trabalho derivou a formação da ONG “Associação Cultural do Samba-de-Roda Dalva Damiana de Freitas”, independente da APCM/Recôncavo. Dona Dalva, que dá nome à ONG, é uma sambadeira importantíssima em Cachoeira, mentora do grupo Samba-de-Roda Suerdieck (como explicado a mim em campo, o nome vem de uma antiga fábrica de charutos, onde ela trabalhava e começou a compor os sambas).

Entre 2003 e 2006, a cachoeirana Any Manuela Freitas dos Santos Nascimento, uma das *pesquisadoras juniores* do LEAA e neta de Dona Dalva, realizou estágio no LEAA nessa área, acompanhando Marques nas tarefas de produção das duas ONGs e familiarizando-se com atividades como elaborar *releases* e projetos, realizar contatos por e-mail, redigir atas, atividades de documentação, práticas educativas e pesquisa, e condução de reuniões. À época, Any cursava administração em uma universidade em Cachoeira (formou-se em 2008), e já integrava o grupo de sambadeiras-mirim do Samba-de-Roda Suerdieck. Desde então, ela vem se tornando uma liderança entre os grupos de samba-de-roda do Recôncavo, assumindo diversas funções administrativas em relação à ONG do samba de sua avó. Em 2008, Any e eu apresentamos uma comunicação em parceria no IV Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia, realizada em Maceió.

Etnomusicologia no ensino fundamental

Duas *pesquisadoras juniores* do LEAA – Palloma Braga Gomes e Itamaraci Gomes – estão atualmente trabalhando na área de educação infantil, introduzindo a crianças os conceitos aprendidos sobre patrimônio imaterial e a importância de sua conservação dinâmica. Além de multiplicar e expandir a atuação do LEAA, essa experiência tem contribuído para a elaboração de um projeto que visa levar a etnomusicologia para o ensino fundamental. Em 2005, as aulas, de duas horas de duração,

foram oferecidas duas vezes por semana para sete alunos entre nove e onze anos, em um educandário paroquial³². Quando da recolha dos dados desta pesquisa, havia a previsão de aumentar a turma em 2006.

As aulas, como explicou Palloma, seguem uma proposta similar aos cursos que ela mesma havia feito com Marques anos atrás, com adaptação das atividades para alunos mais novos. Ainda assim, há uma ênfase na pesquisa, e mesmo as crianças são incentivadas a acompanhar manifestações tradicionais da cidade com uma perspectiva atenta, baseada – ludicamente – na observação e escrita etnográfica.

Apoio a pesquisadores externos

O LEAA configura-se ainda como um ponto de referência para pesquisadores no Recôncavo Baiano, fornecendo suporte, auxílio e contato com os grupos e mestres de cultura popular. O arquivo, que contém documentos fonográficos, visuais e audiovisuais sobre as manifestações culturais de Cachoeira e São Félix, é colocado à disposição de pesquisadores visitantes (sem direito, entretanto, a fazer cópias não autorizadas pelos grupos ou pessoas documentados), podendo, assim, planejar melhor seu trabalho de campo. Muitas vezes, os *pesquisadores juniores* os acompanham nas pesquisas de campo, facilitando a logística de suas atividades e a receptividade dos grupos de cultura popular ou das pessoas a serem entrevistadas. Por outro lado, esse acompanhamento também permite que os *pesquisadores juniores* tenham um certo controle – e exerçam certa pressão – sobre o comportamento ético do pesquisador visitante.

A recepção de pesquisadores visitantes pelos *pesquisadores juniores* coloca ambos em uma situação hierárquica praticamente paritária, já que estes assumem o papel de professores e conhecedores, não somente do ponto de vista da cultura em foco. Esses encontros têm possibilitado também trocas de informações que provavelmente não ocorreriam se esses jovens cachoeiranos fossem vistos apenas como informantes pelos pesquisadores externos.

³² Parceria do LEAA com o Educandário A Jesus por Maria.

Divulgação

Os projetos em parceria com a UNESCO propiciaram aos alunos do LEAA mostrarem seus trabalhos e um pouco da cultura de Cachoeira na internet. O LEAA possui também um *fotoblog*³³, cuja manutenção é feita pelos *pesquisadores juniores*, onde são expostos fotos e sons do arquivo do LEAA.

Marques tem divulgado os trabalhos do LEAA em congressos e fóruns, a exemplo de palestra no *V Fórum Social Mundial* ocorrido em Porto Alegre em 2005, através da qual, inclusive, vim a conhecer sua atuação. Como anteriormente comentado, os *pesquisadores juniores* têm representado o LEAA na difusão de suas atividades em eventos locais e nacionais – prática que vem sendo estimulada e fortalecida, e tem desembocado em resultados significativos, como a desenvolta apresentação de Any Manuela em sessão do já citado congresso da Associação Brasileira de Etnomusicologia.

Dificuldades e desafios

Segundo Marques, as principais dificuldades na realização dos trabalhos da ONG relacionam-se à questão financeira: a APCM/Recôncavo não recebe nenhum tipo de auxílio e as pesquisas não têm financiamento – a não ser em projetos específicos, como foi o caso da primeira e segunda fase do Rotas da Alforria do IPHAN. Marques aponta que, em Cachoeira, o trabalho é bem aceito, mas também não recebe apoio – pelo contrário, há muita competitividade e jogos de interesses políticos.

Todo o trabalho e suportes físicos da ONG são mantidos com recursos particulares de Marques, que se limitam ao salário de professora universitária e, posteriormente, a uma bolsa de pesquisa. Os cursos e a participação em todos os projetos da APCM/Recôncavo têm sido gratuitos, não havendo, portanto, remuneração pelas atividades de professora ou coordenadora.

Os jovens cachoeiranos vinculados ao LEAA também são oriundos de famílias economicamente pouco abastadas e não podem contribuir com o laboratório – além disso, essa hipótese iria contra o sentido de educação comunitária. Muitos deles estudam e trabalham, sem disponibilidade de dedicar-se às atividades do LEAA tanto quanto

³³ <<http://leaa-reconcavo.fotoblog.uol.com.br/>>

gostariam. Por isso, Marques criou algumas bolsas, também com recursos particulares, para auxiliar os *pesquisadores juniores* que desejam ficar no LEAA em períodos mais longos. Embora tenham caráter de auxílio, tais bolsas significam também um grau maior de comprometimento desses pesquisadores junto ao Laboratório, com horários diários e atividades a cumprir. Vale ressaltar que essas atividades têm sentido pedagógico, não sendo usadas para fins particulares da coordenadora.

Fabício Jabar, universitário soteropolitano vinculado ao LEAA, conta que essa dificuldade financeira, por outro lado, tem fortalecido a coletividade dos grupos de trabalho no Laboratório, porque implica em uma ajuda mútua constante, e põe à prova a profundidade de engajamento e vontade dos participantes – já que tudo fica mais trabalhoso, exigindo maior dedicação e compartilhamento de recursos.

Outra problemática reside nas relações pessoais, principalmente no tocante à incorporação de um ideal coletivo, em detrimento do individualismo. Marques aponta que essa mudança de atitude é essencial para o engajamento em trabalhos com sentido comunitário, como os projetos que coordena no LEAA, mas afirma que ela acarreta o atravessamento de uma crise pessoal, uma vez que a sociedade em que vivemos tem uma cultura individualista e as pessoas aprendem, desde cedo, a guiar suas atitudes em função de suas necessidades imediatas. Ela afirma que, muitas vezes, os alunos que chegam ao LEAA querem aprender alguma coisa, no sentido de “pegar algo para si”, sem um ideal coletivo ou sem consciência de que o LEAA é mantido com recursos individuais em sentido comunitário. Ela aponta que muitos alunos chegam ao Laboratório desconfiados de estarem sendo usados para fins pessoais, quando o que ocorre é que Marques, como ela própria afirma, “paga para trabalhar”. E que, às vezes, a descoberta de seus próprios talentos, por meio das atividades do Laboratório, leva os jovens a ficarem com o “ego inflado”, o que os distancia dos ideais comunitários.

Ela narrou alguns episódios nos quais a infra-estrutura do LEAA foi utilizada para fins individuais que geraram algum ganho pessoal. Mesmo reconhecendo que foram coisas pequenas – como uso indevido da impressora –, Marques condena a atitude, que demonstra uma indiferença em relação ao seu próprio esforço para manter as condições físicas do LEAA, e o sentido coletivo do espaço.

Frente a esse tipo de problema, Marques mostra-se positiva: *“eu tenho consciência do que é isso, do que vai significar isso daqui um tempo. Tudo aqui é pensado, projetado pro futuro.”* Ela conta que procura mudar essa visão de mundo individualista, explicando para seus alunos do LEAA o sentido e o propósito dos trabalhos do Laboratório – processo que, segundo ela, é freqüentemente conflituoso, especialmente porque ela lida com um público adolescente:

“O trabalho no sentido coletivo, eu penso que ele é um... ele é um desestruturador do ego, na verdade. Eu acho que ele desconstrói o ego pra uma coisa ampla. E é lógico que tem uma crise quando acontece isso.”

Outra questão que também gerou conflito nos trabalhos, segundo Marques, foi a relação entre o grau de comprometimento dela e dos alunos/pesquisadores do LEAA. Ela conta que os participantes chegavam muitas vezes atrasados para as aulas e atividades agendadas, e que chamar a atenção dos jovens para essas atitudes ocasionou alguns conflitos, justamente por causa da proposta, ainda não internalizada, de trabalhar em sentido coletivo – o que significou, também, para ela, perder um pouco sua autoridade. Ela afirma que, por serem muito jovens, os participantes não tinham consciência de que estavam, no LEAA, tendo oportunidade de desenvolver seus potenciais, realizando cursos gratuitamente e tendo acesso a equipamentos de última geração, à inclusão digital – e que deveriam ter o compromisso de dar algum retorno por tudo isso. Ela aponta também que muitos jovens esperavam dela uma atitude paternalista, de concordar com atitudes infantis, e conclui: *“(...) eu acho que tem que aprender a lidar com isso. Quando a gente lida com o ser humano e tem um convívio mais estreito, tudo vem à tona.”*

A relação de gênero também foi apontada por Marques como questão que, no contexto de Cachoeira, trouxe conflitos para o trabalho. Ela diz que chamar a atenção dos meninos para certas atitudes (como chegar atrasado a compromissos) foi, às vezes, problemático, o que não ocorreu em relação às meninas: em função do machismo existente na cidade e da necessidade de auto-afirmação dos meninos, Marques sentia uma atitude de enfrentamento, e não de companheirismo ou honra, como acredita que ocorreria se o coordenador fosse do sexo masculino.

O retorno financeiro dos trabalhos para os participantes, como ocorreu no projeto Rotas da Alforria, se, por um lado, estimulou os trabalhos, por outro, segundo Marques, abriu também margem para a ganância.

Conflitos pessoais como os descritos fizeram com que alguns participantes desvinculassem-se do LEAA. Em contrapartida, novos jovens também têm sido agregados aos trabalhos.

Durante os anos em que venho mantendo contato com o Laboratório, um dos *pesquisadores juniores* – que estava integrado às atividades desde o primeiro curso, em 2001, e havia assumido uma função administrativa na fundação da ONG APCM/Recôncavo – rompeu relações com o LEAA. Nesse caso em particular, com o tempo, os conflitos foram resolvidos e esse jovem voltou a fazer parte da equipe. Sem pretender entrar no âmbito de análise da problemática das relações pessoais, finalizo esse debate com a fala de Marques:

“(...) eu tenho certeza: muitas pessoas vão passar aqui, e vão estar só de passagem. Mas o importante é elas levarem alguma coisa (...). eu procuro superar as coisas sempre dentro da luz, dentro da paz, dentro do amor, mas o meu amor é um amor exigente, sabe? Eu quero chamar pra responsabilidade. (...) A minha resposta às dificuldades é continuar trabalhando. (...) É a vida, é pra aprender.”

Resultados e perspectivas

Os *pesquisadores juniores* que entrevistei afirmaram que seu ingresso no LEAA vem lhes proporcionando desenvolver uma maior consciência sobre o valor de sua cultura, mudando sua percepção sobre práticas tradicionais de Cachoeira e região, que antes não consideravam tão relevantes ou complexas. Destacaram também os conhecimentos introdutórios à etnomusicologia e os relacionados à pesquisa de campo. Falaram sobre as técnicas específicas que puderam aprender – como captação em áudio, vídeo e fotografia – e sobre o crescimento individual gerado pela convivência em grupo.

As pesquisas do LEAA, voltadas ao patrimônio imaterial de Cachoeira e região, possuem a peculiaridade de serem desenvolvidas com a participação de pessoas dessas cidades: os *pesquisadores juniores*. Isso facilita muito a inserção nos contextos nos quais se inserem os objetos de pesquisa, além de despertar os participantes para a – muitas vezes ignorada – importância de sua cultura. Ademais, segundo relatos desses pesquisadores, os

grupos de cultura popular sentem-se valorizados ao serem documentados por jovens da própria comunidade, que, normalmente, não lhes dedicam muita atenção. Reconheceram que, como pesquisadores pertencentes à cultura investigada, possuem uma inserção diferenciada e um contato mais aprofundado com os entrevistados. Ressaltaram que notavam os entrevistados muito satisfeitos por serem indagados sobre as tradições por jovens da própria comunidade. Como exemplos, destaquei trechos de dois depoimentos:

“Eles se sentem mais à vontade. (...). Fica até melhor por serem pesquisadores daqui da cidade, ficou melhor pra gente, já tem uma abertura pra conversar com as pessoas daqui. Porque, vindo uma pessoa de longe, tem pessoas que já ficam meio receosos, e daqui não, eles já se sentem mais à vontade, falam mesmo, sabem que a gente conhece... é bem melhor.”
(Palloma Braga Gomes, 19 anos, pesquisadora júnior do LEAA)

“Pensavam que eu era de São Paulo. (...) Realmente as pessoas não tinham essa experiência de pessoas daqui da própria cidade ir pra lá, querer saber mais a respeito deles, gravar uma entrevista, conversar com eles a respeito da cultura da cidade, demonstrar de certa forma algum interesse no que eles faziam... Então, aí passei por isso... quem me conhecia, me recebia super bem. Quem não me conhecia, me recebia super bem também. (...) Acabava brincando nas entrevistas, e muito mais que só quem vive isso pode dizer, sabe, sente o que aconteceu.”
(Paulo Vitor Mascarenhas, 19 anos, pesquisador júnior do LEAA)

O desenvolvimento dos *pesquisadores juniores* tem proporcionado uma expansão da atuação do LEAA, através de suas trajetórias pessoais. Para citar alguns exemplos, Any Manuela dá aulas para crianças no grupo de samba-de-roda mirim do Samba Suerdieck, Paulo Vitor ensina música em uma escola, Palloma coordena um curso de cultura popular para crianças no LEAA. Nessas atividades, incluem discussões sobre sua própria identidade e sobre a importância e valor das tradições populares da cidade.

Em entrevistas, os *pesquisadores juniores* afirmaram considerar os trabalhos do LEAA relevantes para a cidade de Cachoeira, destacando as reflexões e formação de jovens; o apoio a grupos de cultura popular; a existência de um arquivo local e a devolução de cópias aos grupos documentados; a existência da biblioteca da ONG; e a visibilidade que manifestações de Cachoeira têm adquirido através de projetos do LEAA. Quando indagados acerca do futuro da APCM/Recôncavo, sob a possibilidade de ausência de Marques, eles afirmaram que esperam desenvolver-se para dar continuidade aos trabalhos.

Atualmente, não é possível conceber a atuação do LEAA sem a presença de Marques, já que ela coordena todas as atividades, mantém o espaço físico e os equipamentos, atua como professora e disponibiliza recursos pessoais aos projetos. Embora

os *pesquisadores juniores* estejam se desenvolvendo constantemente, sua formação escolar fundamental é deficitária, em função da rede de ensino público de Cachoeira que, como as de tantos lugares do Brasil, deixa muito a desejar. Os *pesquisadores juniores* têm ainda dificuldades de escrita e leitura, estão em início de carreira e não têm prática de elaboração ou condução de projetos. E, afinal, a maior ameaça à continuidade da APCM/Recôncavo é a escassez – ou ausência! – de apoio e de recursos financeiros. Em depoimentos recentes, Marques, que sempre demonstrou muita força e otimismo para dar continuidade aos projetos do LEAA, declarou sentir-se já cansada frente a essas dificuldades – o que é preocupante, tratando-se de um núcleo de caráter inovador e, em termos brasileiros, piloto, que deveria ser, na verdade, disseminado para outros municípios.

Ainda não há ninguém em Cachoeira realmente apto a coordenar atividades do LEAA, embora esse tenha sido um desejo de Marques desde o início. Algumas vezes, ela se ausentou de Cachoeira por períodos prolongados (alguns meses), encarregando *pesquisadores juniores* como seus substitutos, indicando tarefas a serem feitas, mas teve que manter contato com eles com muita frequência e constância, para, mesmo de longe, monitorar as atividades por ensino à distância.

Poder de decisão

Os participantes de pesquisas do LEAA afirmam ter tido certo poder de decisão no desenvolvimento dos trabalhos, mas pontuam que a coordenadora dava as palavras finais, sobretudo em questões mais significativas. As opiniões dos *pesquisadores juniores* pareciam ser mais representativas quando relacionadas a práticas do dia-a-dia da pesquisa, como questões técnicas e logísticas. Nos depoimentos, transpareceu um respeito à experiência da coordenadora, motivo pelo qual suas opiniões têm um peso maior em relação aos assuntos que ela domina mais que os outros membros da equipe – como o encaminhamento de uma pesquisa etnomusicológica.

Valendo-me de minhas vivências em campo, sugiro que o poder de decisão nos projetos do LEAA está ligado ao grau de envolvimento nas atividades realizadas, mas sempre está sujeito à autoridade da coordenadora. Sendo a diretoria da APCM/Recôncavo formada por Marques e por *pesquisadores juniores* cachoeiranos, as decisões mais

relevantes para a instituição ocorrem, necessariamente, com sua participação. Em entrevistas a *pesquisadores juniores*, a dinâmica das tomadas de decisão foi assim delineada: a coordenadora possui maior autoridade e suas decisões, em última instância, são acatadas; apesar disso, os trabalhos têm sido discutidos em reuniões, nas quais todos têm igual direito à fala e no qual se busca chegar a acordos entre opiniões conflitantes, caso existam. Os entrevistados apontaram que, apesar de haver essa diferença de poder de decisão, havia sempre abertura e espaço para discussão de idéias novas e divergentes, que poderiam remodelar os projetos iniciais. Assim, concluo que essa “autoridade” que os *pesquisadores juniores* associam à coordenadora provém de uma conquista – e não uma imposição – de espaço. Se lhe cabe o poder de decisão final, isso só é possível porque suas decisões finais derivam, além de seus conhecimento específicos, da busca de um consenso com o grupo – ou seja, são conciliadoras, e por isso podem ser finais. À medida em que *pesquisadores juniores* começam a demonstrar maior autonomia e avançar em seus conhecimentos relacionados às atividades do LEAA, vão conquistando, naturalmente, mais espaço e autoridade nas decisões do grupo.

Reflexões frente o paradigma da pesquisa-ação

Conforme as definições da pesquisa-ação vistas no Capítulo III, as atividades do LEAA podem ser caracterizadas como um conjunto de pesquisas-ações, vinculadas a finalidades comuns, a saber: fortalecer o sentimento de identidade de jovens de Cachoeira e região sobre a importância de seu patrimônio cultural, trazer benefícios concretos para os grupos de cultura popular da região (registros de suas práticas, captação de recursos, visibilidade, etc.) e capacitar esses jovens para gerirem essas ações com autonomia.

Diferentemente do Arquivo Musical Timbira, o LEAA foi fundado com a intenção consciente de realizar trabalhos em pesquisa-ação na etnomusicologia e sua coordenadora, residindo na cidade, tem acompanhado de perto o desenvolvimento cotidiano de todas as atividades. Os projetos têm sido planejados, com cronograma de execução e orçamento previamente definidos, e com apresentação de produtos finais, como relatórios, publicações, edições audiovisuais. O planejamento e coordenação dos projetos realizados pelo LEAA vêm sendo realizados pela Profa. Marques, que, apesar de ter a

palavra final, sempre atua com uma dinâmica que abre espaço para discutir as opiniões dos participantes. Pude perceber que Marques tem uma postura agregadora, procurando chegar a um consenso entre os participantes através do diálogo quando há divergências. No entanto, ela também faz uso de sua autoridade para chamar a atenção dos participantes – quase todos adolescentes – quando estes têm algum comportamento que ela julgue inadequado, e para defender elementos dos trabalhos que considere essenciais.

Assim, a relação de Marques com os pesquisadores juniores é pautada pelo diálogo, mas não é igualitária. Isso se deve a alguns fatores: a diferença de idade e de experiência nas áreas dos projetos entre Marques e os pesquisadores juniores; o fato de as iniciativas para realização dos projetos serem dela; e ela ser presidente e financiadora da ONG. A primeira relação estabelecida entre Marques e os pesquisadores juniores, que perdura até hoje, foi a de professor-aluno. A proposta de Marques foi, desde o início, formar um grupo que pudesse ir, aos poucos, assumindo os papéis de gerenciamento e coordenação, ora ocupados por ela – coloque-se como exemplo a fundação da ONG, cujos cargos administrativos são ocupados por esses pesquisadores. Pude perceber que, à medida que os pesquisadores juniores vão se aperfeiçoando nas práticas das atividades do LEAA, vão ganhando também maior autonomia em relação à supervisão de Marques. Como se trata de um grupo pequeno de pesquisadores juniores constantes – a equipe fixa vem oscilando entre cinco a dez pesquisadores residentes em Cachoeira, Muritiba e São Felix –, as relações entre cada um e a coordenadora são bastante pessoais, e essa conquista de maior liberdade é algo que a coordenadora vai direcionando, na medida em que sente que cada participante já está “pronto” para realizar determinadas tarefas sozinho.

Esse controle da coordenadora de autorizar maior autonomia – e também responsabilidade – de forma gradativa tem fundamentos pedagógicos, objetivando que os pesquisadores juniores aprendam, com o tempo, as tarefas que ela própria realiza. Por enquanto, ainda não há nenhum pesquisador júnior – ou grupo de pesquisadores – apto a ocupar o lugar de Marques, o que torna preocupante o futuro dos trabalhos, ainda muito concentrados em sua pessoa e dependentes de seu suporte financeiro.

De fato, iniciar jovens secundaristas a práticas de pesquisa e ação em etnomusicologia é uma empreitada a longo prazo, especialmente considerando dificuldades

locais como a carência de recursos; de cursos escolares de excelência; a forte presença de comportamentos machistas na população; a existência de preconceito em relação a pesquisadores oriundos de outras localidades; de disputas de poder local; entre outros. A falta de compromisso de alguns participantes dos projetos também vem dificultando o desenvolvimento das atividades, tendo suas origens na faixa etária dos participantes – marcada frequentemente por crises pessoais e necessidade de reafirmação –, e na cultura do individualismo que permeia as sociedades contemporâneas, levando a uma incompreensão do sentido de coletividade. Esses impasses têm sido amadurecidos através da convivência e do diálogo, possibilitado especialmente pela postura da coordenadora, fundamentada em uma profunda *fé nos homens* e crença na viabilidade do processo de *maiêutica*.

Acompanhei alguns desses casos, e pude apreender, a partir dos depoimentos dos envolvidos, que tais conflitos possibilitaram o crescimento de cada um, o que fortaleceu o trabalho como um todo. De fato, como apontam os autores da pesquisa-ação, essas mudanças individuais constituem um objetivo a ser buscado em tais processos, podendo ser viabilizado somente pelo diálogo e pela práxis fundamentados em uma postura humanística, inclusive na existência de um coordenador que assuma função centralizadora.

Outra característica apontada como importante em pesquisas-ação, e que está presente em todas as atividades do LEAA, é o compartilhamento de conhecimentos e o caráter interdisciplinar desses saberes, o que tem levado os participantes a mudanças não apenas pessoais como referentes ao desenvolvimento de suas aptidões profissionais. No projeto Rotas da Alforria, os estudantes universitários partilharam conhecimentos técnicos com os estudantes secundaristas de Cachoeira – que, por outro lado, os introduziram às práticas participativas de pesquisa e à compreensão de sua cultura. Esse mesmo processo deu-se na realização de convênios para projetos de iniciação científica, a integração e colaboração dos cachoeiranos e do LEAA para o suporte técnico, documentação e supervisão de pesquisa de campo para projetos em Antropologia e Relações Internacionais

(USP) e Turismo (UNESP)³⁴. Os projetos em parceria com a UNESCO também tiveram esse caráter, com a realização de intercâmbios com outros grupos (do exterior, e de outras cidades a exemplo da Escola de Música Didá de Salvador, e os alunos de graduação da USP, UNESP e UFBA). Essa mesma forma de trabalho também vem ocorrendo no contato e comunicação entre os alunos do LEAA com outras culturas, através de intercâmbios culturais como o projeto *Fieldwork, Ethnography and Audiovisual* (2008) realizado com alunos das Universidades de Leipzig e Hamburgo³⁵. Nas atividades de assessoria a grupos de cultura popular, busca-se sempre um consenso entre o saber local e o saber específico da área de gestão cultural, o que também implica no compartilhamento de conhecimentos. No apoio a pesquisadores externos, os pesquisadores juniores do LEAA introduzem-nos à interpretação das culturas locais, da mesma forma em que eles partilham – formal ou informalmente – seus saberes a respeito de seus temas de estudo ou adquiridos em sua prática acadêmica.

Embora tenha caracterizado o LEAA como núcleo que agrega diversas pesquisas-ação, é possível delinear que sua história possui, em visão hologramática, ciclos apontados especialmente por Thiollent (1986) e Morin (2004) como constituintes desse modelo – que não precisam, segundo eles, ser realizados em ordem cronológica.

Os primeiros contatos de Marques com os jovens que viriam a se tornar pesquisadores juniores, na forma dos cursos oferecidos na sede da Filarmônica Lyra Ceciliana em 2001, deram início a um ciclo exploratório. Segundo Thiollent (1986), nesse período são distribuídas tarefas e realizados treinamentos complementares para que os participantes assumam seus papéis, além de serem definidos os temas de pesquisa, as abordagens conceituais e o projeto, podendo ser convidados profissionais especializados para ensinar ferramentas específicas. De fato, a série de cursos subseqüentes tiveram por

³⁴ Sabrina Rafaela Baldin. Análise Crítica da relação entre Patrimônio Cultural e Poder Público Municipal no Município de Cachoeira (BA). Orientadores: Prof. Ms. Rodrigo Gomes Guimarães e Prof. Ms. Francisca Marques. UNESP (Campus Rosana) / Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual (LEAA/Recôncavo). Apresentação do trabalho: Dezembro de 2007. <<http://biblioteca.rosana.unesp.br/upload/Baldin.pdf>>

Mariana da Veiga (USP). Hip Hop em Cachoeira, Recôncavo baiano. Iniciação Científica. Bolsa PIBIC/Santander. Orientação: Rose Satiko Gitirana Hikiji (USP). Supervisão: Francisca Marques. Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual, 2007.

³⁵ Detalhes em <<http://leaa-reconcavo.fotoblog.uol.com.br/photo20090511235828.html>>

objetivo introduzir os participantes a conceitos e práticas da etnomusicologia, que seriam usados nos trabalhos vindouros. Nesse período, o projeto da criação do LEAA como centro de pesquisa-ação comunitário também foi concebido. Os papéis também foram assumidos, informalmente, delineando-se, de um lado, professora/coordenadora e, de outro, alunos/participantes. Formalmente constituídos na distribuição de cargos executivos para a fundação da ONG, esses papéis, mesmo que na prática não sejam efetivamente assumidos, exceto em ocasiões específicas de ausência da presidente, representam a perspectiva futura da instituição. Os temas de pesquisa começaram a ser delineados, voltando-se às tradições culturais de Cachoeira e região e à problemática de sua continuidade, e foram propostas abordagens, fundamentadas especialmente na antropologia (no tocante à pesquisa de campo, a observação participante) e na etnomusicologia (no tocante à compreensão da música como elemento cultural). De acordo com as afirmativas de Thiollent (1986), nessa fase a coordenadora assumiu uma postura mais importante no projeto.

O segundo ciclo da pesquisa-ação descrito por Thiollent (1986) e Morin (2004) diz respeito à recolha de dados, que pode ser realizada por diferentes técnicas. Esse tipo de atividade foi desenvolvido durante todos os cursos, na forma de exercício, para que, nos projetos posteriores, ela fosse realizada com mais segurança e controle, inclusive em sentido profissional – a exemplo do Rotas da Alforria e do programa Young Digital Creators.

O terceiro ciclo, de análise de dados e sua aplicação prática na realidade, ainda está em vias de se fortalecer. Dentre os projetos do LEAA de que tive notícia, somente o Rotas da Alforria possuiu a fase de análise de dados, que foi feita de forma participativa para o preenchimento das fichas de catalogação do IPHAN, que eram revisadas pela coordenadora. Vale ressaltar que, nas atividades do LEAA, a utilização prática dos dados recolhidos tem sido mais valorizada que sua análise. Por exemplo, cópias de registros de grupos de cultura popular documentados e a eles doadas representam, em vários casos, os primeiros registros que possuem de suas práticas. O material tem embasado o curso de etnomusicologia para crianças e tem sido usado na divulgação dos trabalhos do LEAA e dos grupos de cultura popular.

Seria desejável que esses dados pudessem também ser usados para elaboração de produção científica, para apresentação e divulgação em encontros e congressos. Para isso, segundo os autores da pesquisa-ação, a coordenadora, que é a única da equipe com experiência acadêmica, deveria exercer um controle sobre a coleta e avaliação dos dados. Em depoimento, Marques afirmou desejar atuar também nessa direção, que só poderia, entretanto, ser pensado a médio ou longo prazos por causa das dificuldades de escrita dos participantes, que deveriam ser co-autores desses trabalhos. No congresso, mencionado anteriormente, em que apresentei uma comunicação em parceria com uma das *pesquisadoras juniores*, sua desenvoltura na realização dessa atividade demonstrou um grande potencial para que essa perspectiva de divulgação dos trabalhos do Laboratório gere frutos bastante promissores.

O quarto ciclo, de delineamento de considerações finais, tem sido realizado pela coordenadora apenas quando isso é exigido por alguma instituição parceira – como foi o caso do Rotas da Alforria, com o IPHAN. Essa tarefa tem sido desenvolvida exclusivamente por Marques, sendo desejável também que, no futuro, os pesquisadores juniores possam assumi-la.

Permeando esses ciclos, Thiollent (1986) e Morin (2004) destacam a importância da realização freqüente de seminários, para que as problemáticas de cada um possam ser trabalhadas em grupo. Morin chama a atenção para a elaboração de diários de campo. Durante as pesquisas, Marques exige que os pesquisadores-juniores elaborem diários de campo, mesmo que possam ser curtos, para exercitar essa prática e produzir um histórico do processo. Além disso, todas as atividades do LEAA são marcadas por reuniões, nas quais todos podem expor e debater suas idéias. Nessas ocasiões, discutem-se diversos aspectos do projeto que está sendo desenvolvido e tomam-se decisões sobre seu encaminhamento – mesmo que a coordenadora tenha uma autoridade maior nas decisões, como já apontamos, os assuntos são sempre discutidos e busca-se chegar a um acordo.

Essa participação tem levado a uma conscientização sobre o papel dos pesquisadores juniores e sua importância no andamento das atividades – que, como dito, torna-se cada vez mais implicada à medida em que aprimoram-se nas práticas de pesquisa-ação do LEAA. Tal conscientização, por sua vez, significa o primeiro passo para a

compreensão do que seja um trabalho coletivo, e é um fator importante no processo da *maiêutica*. A prática de escrita de diários de campo – obrigação dos pesquisadores juniores para com a coordenadora –, embora não seja por eles vista como uma atividade muito prazerosa, tem representado um estímulo à escrita, o que traz contribuições tanto individuais quanto para o projeto como um todo.

Sobre a *maiêutica*, vale lembrar as quatro trajetórias apontadas por Vandernotte (2006) sobre as idéias de Desroche: do *sujeito*, do *objeto*, do *trajeto* e do *projeto*.

A trajetória do *sujeito* vem sendo desenvolvida informalmente por Marques, na convivência com os pesquisadores juniores e também é discutida nas reuniões, focando a problemática dos jovens de Cachoeira e região como herdeiros de um rico patrimônio cultural. No LEAA, os jovens têm tido oportunidade de desenvolver habilidades artísticas e profissionais, relacionadas às práticas de pesquisa (como a gravação em áudio, vídeo, a fotografia, a implementação da escrita, a introdução à etnomusicologia), o que os recoloca de uma maneira diferente em suas próprias trajetórias. Como já apontamos, muitos *pesquisadores juniores* relataram que as aptidões desenvolvidas no LEAA lhes foram úteis em sentido profissional fora do laboratório. Todos confirmaram que, a partir de sua participação nos trabalhos do LEAA, passaram a ter uma consciência mais crítica sobre seus papéis como herdeiros de tradições culturais riquíssimas frente a outras pessoas de sua geração, que ainda não tinham desenvolvido essa percepção. Any Manuela juntou, em seu percurso, esses dois vieses, trabalhando na ONG do samba de sua avó e estagiando no próprio LEAA.

A trajetória do *objeto*, no LEAA, está intimamente relacionada à do *sujeito*, já que o *objeto* são as tradições culturais da região e a problemática de sua continuidade. O desenvolvimento de pesquisas-ação em parceria com outras instituições e com repercussões de impacto considerável fora do âmbito local tem levado a uma apreensão da importância das tradições locais em um contexto mais amplo. Pode-se incluir, aqui: os projetos do programa Young Digital Creators da UNESCO, cujos produtos finais foram divulgados pela internet em diversos países; o projeto Rotas da Alforria, cujos registros feitos pela equipe do LEAA encontram-se no Museu Nacional do Folclore, no Rio de

Janeiro; além da participação de grupos apoiados pelo LEAA em festivais, apresentações e encontros (a exemplo, da apresentação do Samba de Roda Suerdieck em São Paulo pelo programa Rumos³⁶ em 2005, e sua representação no Teia – Encontro Nacional dos Pontos de Cultura, em 2008).

Através da realização desses projetos, os pesquisadores juniores passaram a perceber que as tradições que entrecortam seu cotidiano e que, por isso mesmo, passavam por eles despercebidas, são consideradas riquíssimas em nível global. Isso suscita reflexões acerca da continuidade dessas práticas, que deixa de ser apenas uma questão de interesse pessoal para tornar-se algo de responsabilidade e implicação mundiais, inclusive com possibilidade de repercussões financeiras para as próprias comunidades que as produzem, sobretudo no caso de haver a atuação responsável dos poderes públicos nessa direção.

A estratégia do *trajeto* – a relação entre os participantes da pesquisa-ação – tem sido trabalhada nas reuniões que acompanham cada projeto do LEAA, e na distribuição de papéis de importância cada vez maior nas atividades para alguns participantes. Os conflitos ocorridos entre Marques e alguns pesquisadores juniores trouxe também essas discussões à tona, tornando-as foco de diálogos que enriqueceram ambos os lados.

A estratégia do *projeto* tem sido retrabalhada de forma constante no LEAA, já que, a cada nova pesquisa-ação, os participantes têm se norteado pelo histórico dos outros trabalhos. Ademais, depoimentos desses pesquisadores revelaram que têm levado idéias do LEAA para outros ambientes que freqüentam, como escolas e grupos de cultura popular. Mesmo que, nesses espaços, não sejam realizadas outras pesquisas-ações, os princípios dos trabalhos do laboratório têm sido ali compartilhados, especialmente no tocante à valorização e continuidade das práticas que compõem o patrimônio cultural de Cachoeira e região.

Embora as atividades do LEAA, em seu conjunto, possam ser inseridas no paradigma da pesquisa-ação, esse perfil está presente em graus diferenciados em cada um dos projetos que o Laboratório vem desenvolvendo. Podemos considerar que todas as ações do LEAA objetivam gerar o processo de *maiêutica*, baseando-se no *diálogo* e sustentando-se nos *fundamentos* da pesquisa-ação, definidos por Desroche (2006) como:

³⁶ Financiado pelo Programa Itaú Cultural.

criatividade, solidariedade, responsabilidade e ecumenicidade; e por El Andaloussi (2004) como: parceria, reciprocidade, ética, igualdade no discurso e respeito aos ritmos de cada um.

Partindo desse núcleo comum, dois dos projetos já realizados pelo LEAA parecem adequar-se completamente ao modelo de pesquisa-ação delineado pela bibliografia específica. O primeiro deles é o Rotas da Alforria, que possuiu todas as fases descritas por Thiollent (1986) e Morin (2004), a saber:

- os primeiros contatos (o encontro das equipes de Cachoeira e Salvador);
- o estabelecimento de acordos que nortearão todo o processo (as normas classificação dos bens culturais do IPHAN);
- os contratos profissionais e a divisão da bolsa do auxiliar de pesquisa);
- a definição dos objetivos da pesquisa (mapear bens culturais de Cachoeira e região);
- as formas de abordagem do tema definido (pesquisa de campo participante, entrevistas, gravação em áudio e vídeo);
- a definição dos os papéis de cada um (divisão do grupo em equipes);
- a concepção do projeto da pesquisa (definição de quais bens seriam inventariados);
- a recolha de dados (realizada pelas equipes mistas);
- a análise desses dados e sua utilização prática na realidade (classificação dos bens culturais e seu encaminhamento ao IPHAN, devolução de gravações aos grupos pesquisados, arquivamento do material no LEAA);
- o delineamento de considerações finais (relatório enviado ao IPHAN e montagem de exposição), com publicação interna (exposição que permaneceu em Cachoeira) e/ou externa (material enviado ao Museu Nacional do Folclore).

Os projetos “O Som da Nossa Água” e “Cenas e Sons de Nossa Cidade”, “Jovens criando e comunicando sobre o HIV e AIDS”, realizados em parceria com o programa Young Digital Creators da UNESCO, também possuíram essa dinâmica.

As outras atividades do LEAA – os cursos gratuitos de introdução à etnomusicologia para jovens; a assessoria a grupos de cultura popular; a introdução à etnomusicologia para crianças; o apoio a pesquisadores externos – não se adequam a esse modelo de encaminhamento, mas, como dito, possuem muitas características da abordagem

da pesquisa-ação. Essas diferenças evidenciam que, em um mesmo núcleo voltado à pesquisa-ação em etnomusicologia, pode haver simultaneidade entre diferentes abordagens da área, que, inclusive, complementam-se.

Minha própria atuação no LEAA também pode ser inserida nesse conjunto de interações: embora não tenha se caracterizado como uma pesquisa participativa, meus questionamentos à equipe do Laboratório também levantaram reflexões acerca de seus próprios projetos, da relação entre seus membros e sobre sua continuidade. Também tive a oportunidade de oferecer uma oficina e um curso no LEAA, o primeiro voltado a músicos, englobando conceitos de composição e variação e informática aplicada à música; e o segundo abordando os temas de minha pesquisa, objetivando suscitar uma auto-crítica entre os participantes.

Problematizando as ações do LEAA frente às tipologias de pesquisa-ação delineadas por Desroche (2006), pode-se dizer que, de maneira geral, assim como no Arquivo Musical Timbira, objetiva-se atingir o modelo de *pesquisa-ação de participação integral* – no qual os elementos de *aplicação*, *implicação* e *explicação* estão amplamente presentes. Entretanto, assim como nessa outra iniciativa, a realidade tem apresentado desafios para o alcance desse modelo.

As ações do LEAA valorizam o caráter de *aplicação*, sendo criadas e desenvolvidas visando beneficiar a comunidade de Cachoeira e região em relação à problemática da continuidade das práticas tradicionais, que depende de uma conscientização dos jovens sobre sua importância. Entretanto, nem todas as atividades vinculadas ao Laboratório aprofundam-se nos aspectos de *explicação* e *implicação*.

Nas atividades do LEAA, o caráter de *explicação*, no sentido desrochiano de remeter a conhecimentos científicos, vem sendo fortalecido, através das já mencionadas apresentações em congressos³⁷ e da vinculação de pesquisas de iniciação científica,

³⁷ MARQUES, Francisca, ANJOS, Dinailton Ribeiro dos., OLIVEIRA, Jayne Santos., GOMES, Itamaraci da Purificação., GOMES, Palloma Braga. “Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual: A Educação Comunitária como Metodologia Aplicada à Produção e à Pesquisa”. I Simpósio Identidades Culturais e Religiosidade. Cachoeira, Bahia, Fundação Hansen Bahia, UFRB, 14 de agosto de 2007; MARQUES, Francisca, ANJOS, Dinailton Ribeiro dos., MASCARENHAS, Paulo Vitor Farias, Jayne Santos., GOMES, Itamaraci da Purificação., GOMES, Palloma Braga, NASCIMENTO, Any Manuela Freitas dos Santos, BENCHIMOL, Mariana, SANTANA, Rita. Patrimônio, cultura e desenvolvimento sócio-

mestrado e doutorado vinculadas ao laboratório (desde os trabalhos de Marques até a presente pesquisa, passando por outras duas iniciações científicas, já mencionadas, nas áreas de turismo e etnomusicologia). Se ampliarmos, entretanto, esse conceito para incluir a produção de outros conhecimentos e saberes, podemos considerar que o Laboratório tem considerável aprofundamento nesse aspecto. No paradigma científico, as pesquisas acadêmicas de Marques – de mestrado e doutorado –, embora não possam configurar-se como pesquisas-ação, caracterizam-se como uma produção em parceria com as ações do LEAA, já que parte dos dados utilizados nessas pesquisas foi recolhido com participação dos pesquisadores juniores, sob supervisão de Marques – em trabalhos, portanto, participativos. Fora do âmbito acadêmico, as pesquisas realizadas para o projeto Rotas da Alforria produziram conhecimentos específicos, ao identificar e classificar os bens culturais de Cachoeira e região, tendo aprofundado, portanto, o aspecto de *explicação* – se a concepção de Desroche for ampliada. Assim, também, os projetos realizados em parceria com o programa Young Digital Creators da UNESCO suscitaram reflexões acerca de seus temas, podendo também ser consideradas *explicações* nesse sentido ampliado.

O aspecto de *implicação* tem se dado de forma diferenciada em cada projeto do LEAA, tornando-se cada vez mais aprofundado em sentido cronológico. Inicialmente, os cursos introdutórios à etnomusicologia englobaram pequenas pesquisas como exercícios, que foram realizadas de maneira participativa e na sua realização havia uma diferença hierárquica bastante acentuada entre a professora/coordenadora, que direcionava as ações, e os alunos/participantes, que as executavam. Na posterior realização dos projetos em parceria com o programa “Young Digital Creators”, os participantes tiveram mais autonomia em relação à coordenadora, envolvendo-se em decisões sobre o encaminhamento das atividades e produção do material de divulgação. Em seguida, na pesquisa realizada para o IPHAN, parte da equipe envolvida teve uma atuação já profissional, trabalhando como auxiliares de pesquisa com bolsa e realizando tanto tarefas

territorial. I Seminário de Cultura e Turismo de Cachoeira, Bahia: Desenvolvimento Social e Sustentável. Câmara dos Vereadores de Cachoeira, 18-20 de julho de 2008;
MARQUES, Francisca, NASCIMENTO, Any Manuela Freitas dos Santos, FREITAS, Dalva Damiana de, et al. I Encontro de Mestres Sambadores Idosos do Recôncavo baiano. Colégio Estadual da Cachoeira, 6 de abril de 2008.

vinculadas ao planejamento dos trabalhos de campo e recolha de dados, como classificação e análise de dados e divulgação dos trabalhos. Ainda assim, algumas tarefas foram realizadas com exclusividade pela coordenadora, e ela continuou assumindo o gerenciamento e o encaminhamento dos trabalhos – atuação apontada pelos delineadores da pesquisa-ação como uma das possibilidades de realização desse processo.

Nas atividades cotidianas do LEAA de assessoria a grupos de cultura popular e auxílio a pesquisadores externos, a *implicação* dos pesquisadores juniores tem sido cada vez maior. Do papel de “realizadores de tarefas” e “acompanhadores”, eles têm assumido papéis de liderança em relação a grupos tradicionais, e têm colaborado efetivamente no planejamento dos trabalhos de campo de pesquisadores visitantes. Finalmente, embora ainda seja uma iniciativa recente e pouco expandida, a coordenação de cursos introdutórios à etnomusicologia para crianças, realizada com autonomia por duas pesquisadoras juniores do LEAA, com assessoria de Marques, sinaliza que, cada vez mais, os pesquisadores juniores estão passando a assumir os trabalhos do LEAA, aprofundando seu caráter de *implicação*.

Embora as ações do LEAA objetivem caracterizar-se como *pesquisas-ação de participação integral*, e haja evidências de que estejam se aproximando desse modelo, elas ainda guardam – assim como no Arquivo Musical Timbira – ligações com a tipologia da *pesquisa-ação militante*, na qual há pouca reflexão participativa sobre os objetos de pesquisa, especialmente do ponto de vista científico e, por isso, englobe o risco de que suas pesquisas e ações se auto-justifiquem. Ao contrário do Arquivo Musical Timbira, as atividades do LEAA têm acompanhamento constante de uma profissional com formação e vínculos universitários, e experiente na prática de pesquisa em etnomusicologia. Soma-se a isso, favoravelmente, o fato de Marques residir em Cachoeira, o que facilita o aprofundamento do aspecto *explicativo* da pesquisa-ação – que, afinal, é o que diferencia a *pesquisa-ação militante* da *integral* – seja desenvolvido com mais facilidade, possibilitando que essa transição entre as duas tipologias possa ocorrer em menor prazo. Mesmo assim, vale lembrar que esse é um processo gradativo e trabalhoso, como já discutido anteriormente.

Ainda sobre esses aspectos, é interessante tecer um pequeno comentário a respeito de um dos projetos do LEAA – o Rotas da Alforria. Embora seu formato aproxime-se do modelo de *pesquisa-ação de participação integral*, seu aspecto de *aplicação* possui sentido ambíguo: por um lado, a pesquisa serviu à população de Cachoeira e região – que teve seus bens culturais inventariados e algumas de suas práticas registradas e devolvidas aos grupos documentados –, e aos pesquisadores participantes – que puderam aprimorar seus conhecimentos e experiências profissionais e pessoais, além de conscientizarem-se sobre seu próprio patrimônio. Por outro lado, a pesquisa foi realizada, em princípio, para um órgão externo à comunidade, estando seus resultados mais imediatos (o relatório final e seus anexos) localizados em outra cidade, para outro público. Isso coloca em evidência a possibilidade de pesquisas participativas em etnomusicologia serem realizadas para órgãos externos às comunidades que a realizam, com o benefício adicional de que, dessa forma, as comunidades também colherão frutos do trabalho.

IMAGENS¹



Imagem 12: Cachoeira, Bahia



Imagem 13: *Pesquisadores juniores* à frente da sede do LEAA (Itamaraci Gomes, Any Manuela, Dinailton Ribeiro, Leandro Farias, Paulo Vitor Mascarenhas e Jairo Conceição) – 2005

¹ Fotos do acervo do Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual (LEAA/Recôncavo).



Imagem 14: Dra. Francisca Marques e Itamaraci Gomes em trabalho de campo durante projeto Rotas da Alforria - 2007



Imagem 15: Dra. Francisca Marques e *pesquisadores juniores* no LEAA (Jayne Oliveira, Fabrício Jabar, Dra. Francisca Marques, Nilton Azevedo) durante o projeto “O Som da nossa Água” – 2007



Imagem 16: *Pesquisadora junior* Any Manuela durante aula no projeto “O Som da Nossa Água” no LEAA (Any Manuela e Kaell dos Santos) - 2007



Imagem 17: *Pesquisador junior* Dinailton Ribeiro realizando edição de áudio no LEAA - 2006.



Imagem 18: *Pesquisadores juniores* em trabalho de campo durante a segunda fase do projeto Rotas da Alforria (Danilo de Jesus da Cruz, Paulo Vitor Mascarenhas, Itamaraci Gomes) – 2007



Imagem 19: Vanessa Vieira em trabalho de campo durante a primeira fase do projeto Rotas da Alforria – 2005



Imagem 20: *Exposição Campanha Cachoeira quem é você?* – Escritório do IPHAN em Cachoeira - 2005



Imagem 21: Any Manuela, Sambadores Mirins e alunos do curso de Cultura Popular durante festa de encerramento das aulas no LEAA - 2006



Imagem 22: Oficina de música oferecida por mim aos *pesquisadores juniores* do LEAA (Danilo de Jesus da Cruz, Nilton Azevedo, Welton Oliveira, Palloma Braga, Júlia Tygel, Paulo Vitor Mascarenhas) - 2006



Imagem 23: Equipe do LEAA e pesquisadores associados em trabalho de campo (Vanessa Vieira, Sabrina Baldin, Dra. Francisca Marques, Leonardo Cerqueira, Itamaraci Gomes, Júlia Tygel) – 2006



Imagem 24: Any Manuela e Itamaraci Gomes em frente ao Porto de Cachoeira - 2008



Imagem 25: Dona Dalva Damiana de Freitas e sua neta, Any Manuela antes da Lavagem da Igreja do Monte – 2008



Imagem 26: Any Manuela em preparação para um evento no Rosarinho - 2008



Imagem 27: Apresentação do Samba-de-Roda Suerdieck em São Paulo – 2005

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao tecer reflexões sobre as metodologias dos projetos em pauta, à luz das sistematizações realizadas por diferentes autores, considere a possibilidade de contribuir tanto para o campo de conhecimento que tem sido produzido sobre o tema, quanto para que os próprios sujeitos reflitam sobre suas práticas.

Como vimos, o Arquivo Musical Timbira e as ações do LEAA/Recôncavo retratam possibilidades do desenvolvimento de projetos em etnomusicologia participativa, inserindo-se no escopo da pesquisa-ação.

Embora desenvolvam-se em contextos sociais bastante diferentes, o objetivo central dessas duas iniciativas é fundamentalmente semelhante: contribuir para a continuidade de manifestações tradicionais ligadas à música, através da conscientização das comunidades – sobretudo os jovens – sobre o valor de seu próprio patrimônio cultural, frente a um processo de enfraquecimento de seus vínculos identitários, problematizando o papel de cada um na reconstrução dessas identidades no mundo contemporâneo.

Nos dois casos, os participantes dos projetos mantêm vínculos bastante estreitos de parentesco e amizade com os mestres desses conteúdos culturais, integrando, às vezes, como no caso do LEAA, grupos tradicionais. Entretanto, tais jovens não tinham consciência da importância dessas manifestações – tanto em um contexto global, como na construção de suas próprias identidades – e do seu papel frente seu futuro.

Tanto entre os cachoeiranos como entre os Timbira, o simples fato de haver interesse de um pesquisador externo nas tradições de suas culturas já significou o primeiro passo no processo de percepção e conscientização sobre sua própria realidade.

A realização de cursos, em ambos os casos, levou as pessoas a perceberem seu meio de forma mais sensível, o que, se por um lado suscitou o reconhecimento de beleza e interesse nos contextos culturais, por outro, despertou a vontade de redescobrir o conhecido/habitual, estabelecendo condição inicial para iniciar investigações sobre esses temas.

Os cursos introduziram os alunos, em níveis diferentes, à etnomusicologia. Em Cachoeira, essa abordagem foi direta, incluindo o estudo de conceitos e técnicas da área com embasamento bibliográfico e práticas iniciais de pesquisa. Entre os Timbira, esse processo ocorreu de forma mais gradual e diferenciada, tendo em vista o fato dessas populações serem tradicionalmente ágrafas e não estarem originalmente vinculadas à compreensão ocidental de mundo, o que coloca algumas limitações iniciais referentes a um estudo teórico sistemático sobre a área. A questão técnica, nesse caso, limitou-se ao uso de gravadores de fita cassete e preenchimento de fichas de catalogação. Houve, entretanto, um despertar dos alunos para a importância da investigação etnomusicológica, e a alguns instrumentos necessários para sua realização. Se levarmos em consideração a densa barreira cultural existente entre a coordenadora dos cursos Timbira e os universos desses povos, podemos avaliar que os resultados têm sido altamente satisfatórios.

Dos cursos derivaram atividades de pesquisa e a formação 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 Cachoeira, produtos de algumas pesquisas participativas já foram divulgados, o que, espera-se, possa ocorrer também no projeto de Carolina no futuro.

Em ambos os casos, a prática de pesquisa tem despertado, especialmente nos jovens, um maior interesse pelas manifestações tradicionais. A investigação é vista, por eles, como uma atividade estimulante e desafiadora, na qual a atuação de cada um influencia significativamente os resultados obtidos – que poderão ser vistos, também, pela comunidade. O manuseio de gravadores, filmadoras e máquinas fotográficas contribui para o interesse na pesquisa de campo, sobretudo por serem essas mãos jovens ávidas por novos conhecimentos.

A pesquisa de campo, por sua vez, requer atenção ao objeto estudado e a recolha de informações sobre ela. Essa recolha pressupõe, muitas vezes, a realização de entrevistas e conversas com os velhos, portadores de experiências e saberes que desejam transmitir aos mais jovens. A isso segue-se a organização dos materiais recolhidos (fonogramas, fotografias, anotações), momento no qual as informações são revistas. Nesse

processo, os jovens pesquisadores aprendem mais sobre as manifestações tradicionais de sua cultura, com um interesse e consciência que, antes, não possuíam. Os mestres documentados, por sua vez, sentem-se valorizados e estimulados a transmitir para esses jovens seus conhecimentos.

Em muitos depoimentos dos pesquisadores, percebe-se que a conscientização sobre a importância das práticas tradicionais tem gerado um interesse em aprendê-las. Esse processo contribui significativamente para a continuidade das tradições musicais, frente a um contexto mundial que estimula seu abandono.

Vale ressaltar que, em ambos os projetos, existe uma preocupação, por parte dos coordenadores, em problematizar as formas de abordagem das manifestações em foco, objetivando amenizar a imposição do olhar ocidental sobre essas práticas. Essa problematização, como vimos, relaciona-se à equalização dos discursos no estabelecimento do diálogo que fundamenta a *práxis*. Tal equalização vincula-se, por sua vez, às relações de autoridade que se estabelecem entre as pessoas que estão nos papéis de coordenadoras e participantes e que, como vimos, só têm se tornado mais igualitárias com a convivência a longo prazo, e à medida em que os participantes adquirem conhecimentos específicos partilhados pelas coordenadoras.

Essa situação coloca um impasse: em tese, tais conhecimentos, oriundos da formação científica das coordenadoras, já significam a adoção de um ponto de vista sobre os objetos em foco, e a maior implicação dos participantes nos projetos estaria, supostamente, condicionada à adoção dessa perspectiva. Contudo, pude perceber, nas experiências com essas duas iniciativas, que uma postura humanística, fundamentada na capacidade argumentativa de todas as pessoas e aberta à mudança, ameniza – e muito – esse impasse e que, com o tempo, o viés com que se olham os objetos de estudo podem ser moldados em parceria com todos os membros da equipe.

A criação de arquivos musicais sediados nas comunidades investigadas (ou em proximidade delas, como no caso do Arquivo Musical Timbira), se, por um lado, traz visibilidade às pesquisas – o que estimula os pesquisadores –, por outro, possibilita o acesso dos “pesquisados” às suas documentações – muitas vezes ausente em pesquisas etnomusicológicas. Além disso, em Cachoeira, cópias dos materiais são doadas a cada

grupo documentado, e em Carolina os Timbira têm a possibilidade de copiar fitas para levar às aldeias – o que, como visto, tem estimulado o fortalecimento de suas práticas e o acesso aos conteúdos musicais de grupos vizinhos.

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/culturais. Nesse sentido, além de representarem pólos interessantes de investigação por pesquisadores externos, a existência dos arquivos participativos muda a relação dessas comunidades com pesquisadores visitantes, já que já existe uma consciência maior sobre os significados e implicações associados à pesquisa, além de uma reflexão previamente realizada sobre como esses grupos desejam ser vistos pelo meio externo – ou seja, como desejam estabelecer suas identidades.

Em Cachoeira, a prática de pesquisa tem caráter profissionalizante, pontuado pelos certificados emitidos pelo LEAA e selado em parcerias com o IPHAN e a UNESCO. Entre os Timbira, essa perspectiva não é tão enfatizada, embora exista e, atualmente, esteja sendo fortalecida através da incorporação do Arquivo Musical ao Ponto de Cultura: os responsáveis pela sua manutenção e continuidade deverão ser os jovens Timbira envolvidos no projeto, com o apoio do CTI.

A produção do CD *AMJËKIN – Música dos Povos Timbira* proporciona a divulgação, o conhecimento e o reconhecimento da música Timbira, o que também ocorre, de forma diferente, com a disponibilização, pela APCM/Recôncavo no site da UNESCO, das produções musicais dos projetos “O Som da Nossa Água” e “Cenas e Sons de Minha Cidade”, e de materiais recolhidos em campo no *fotoblog* do LEAA.

Tanto em Carolina como em Cachoeira, objetiva-se que as práticas dos projetos sejam levadas adiante de maneira participativa e autônoma, de forma cada vez mais

intensificada, com os membros das comunidades, fazendo com que eles passem a definir seus rumos.

Em Cachoeira, práticas nesse sentido contribuíram para a criação da ONG *Associação Cultural do Samba-de-Roda Dalva Damiana de Freitas*; e objetivam direcionar a ONG APCM/Recôncavo para uma relação de independência frente à figura pessoal de Marques. Da mesma forma, o CD Timbira, sendo produzido em parceria entre o CTI e a *Associação Wy'ty Catë dos Povos Timbira do Maranhão e Tocantins*, vincula-se não somente aos projetos do CTI, mas também a atividades desenvolvidas pelos Timbira de maneira independente.

Embora tenham trabalhos de pesquisa e produção de conhecimento, somente a iniciativa de Cachoeira está formalmente vinculada à academia, em função de alguns cursos terem sido realizados em parceria com universidades, e de estarem descritos na forma de capítulo da dissertação de mestrado de Marques. Segundo ela, o trabalho comunitário realizado durante sua pesquisa influenciou positivamente os resultados alcançados.

Em ambas as iniciativas, uma das principais dificuldades enfrentadas é financeira. O CTI, embora tenha colaboradores, não é capaz de suprir a demanda de fitas e gravadores dos pesquisadores indígenas, condicionando a implementação das atividades do Arquivo Musical à obtenção, sempre temporária, de financiamento do governo (como no Ponto de Cultura) ou de empresas (como ocorreu com a Petrobras). As atividades da APCM/Recôncavo vêm sendo mantidas por Marques, o que sinaliza para uma possível interrupção do projeto, caso não haja patrocinadores dispostos a investir e dar continuidade a esse trabalho, que, diga-se de passagem, por sua importância – tanto em função de ser uma experiência modelo, quanto pelos resultados alcançados – já deveria estar recebendo o apoio de algum órgão público, municipal ou estadual.

O relacionamento pessoal entre as coordenadoras e os participantes dos projetos representa um tema com amplas possibilidades de discussão e que transcende os limites deste trabalho. O convívio entre Marques com seus alunos é diário – ao contrário daquele experienciado por Setti, e também por mim, que temos possibilidade de vê-los poucas vezes ao ano. Essa proximidade, se por um lado proporciona um maior acompanhamento

do desenvolvimento dos estudantes e de suas pesquisas, por outro, condensa um amplo elenco de temas concernentes ao relacionamento, profissional e pessoal.

Em Cachoeira, os atritos descritos nas entrevistas estão ligados ao papel da coordenadora frente aos adolescentes, à questão da convivência continuada em equipe e à incorporação de ideais comunitários. Conforme ela mesma pontua, embora essas áreas de conflito constituam situações desagradáveis, contribuem para o crescimento da equipe como um todo. Entre os Timbira também há conflitos, muitos dos quais gerados, como em Cachoeira, pela sobreposição de interesses pessoais a interesses coletivos, e pela rivalidade latente entre os povos e aldeias. Tanto em Carolina como em Cachoeira, a maioria desses conflitos têm sido, a longo prazo, solucionados através do diálogo, e proporcionado tanto o crescimento individual dos envolvidos como aprofundado sua conscientização sobre os trabalhos, o que acarreta sua maior implicação no sentido desrochiano.

A coordenação de uma pesquisa participativa exige um perfil especial de pesquisador, que deve ter qualidades além daquelas comuns a seus colegas e, sobretudo, grande vontade de contribuir para o mundo em que vive. Para Lühning (20006, entrevista), o trabalho em etnomusicologia participativa é menos metodológico que filosófico. Embora a área deva ter metodologias específicas – objetivo ao qual pretende-se que este trabalho possa ter contribuído –, esse posicionamento filosófico é essencial, especialmente porque, segundo Setti e Marques, realizar uma pesquisa dessa natureza é incrivelmente mais trabalhoso que atuar nos moldes convencionais de investigação.

Nos dois contextos, o interesse das coordenadoras pelos projetos desenvolvidos tem levado-as a um desprendimento financeiro relacionado aos trabalhos, que lhes trazem, inclusive, gastos: Marques tem mantido o funcionamento da ONG com recursos pessoais e Setti atende a várias solicitações dos Timbira, decorrentes da amizade travada com alguns de seus membros. Entretanto, o retorno, afirmam ambas, é extremamente gratificante.

Os resultados de pesquisas participativas em etnomusicologia, como exemplificado nos projetos investigados, 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, nas quais, segundo Araújo (2006, entrevista), muitas vezes os pesquisadores estão próximos aos seus objetos de estudo¹. Projetos dessa natureza podem unir pesquisa e extensão, consolidando as idéias propostas por Thiollent (2005) a respeito das metodologias da extensão. Acredito que a multiplicação de projetos acadêmicos em etnomusicologia participativa trará grandes contribuições para as comunidades estudadas, para os saberes científicos a seu respeito, e para a humanização (Freire, 1975) das pessoas envolvidas.

Contudo, no Brasil existem condições que merecem atenção especial: primeiramente, vale ressaltar a falta de disponibilidade de formação para a atuação em pesquisa-ação. Como apontam os autores mencionados e como também pude notar nesta investigação, normalmente a pesquisa-ação é iniciada ou conduzida por um pesquisador ou grupo de pesquisadores com formação superior, vinculado à academia, mas que freqüentemente delineiam o processo de maneira empírica, sem noções claras sobre os conceitos e discussões históricas ligados a essa área.

Os pesquisadores das áreas humanas, como pontuado anteriormente, freqüentemente lidam com grupos socialmente desfavorecidos em suas pesquisas individuais e esse contato os instiga a buscar meios de ter nesses grupos uma atuação mais participativa. A formação como pesquisadores os leva a crer que essa atuação possa ser mais construtiva se fizerem uso daquilo em que acreditam e a que se dedicam: a pesquisa, mas agora entendida nos moldes da pesquisa-ação.

O meio acadêmico, ainda que freqüentemente não reconheça a validade desses processos, constitui-se – se comparada a outras instituições – um local privilegiado no sentido de agregar pessoas interessadas no tema, cujas práticas cotidianas (pesquisa e ensino, e às vezes extensão) têm relação com as atividades da pesquisa-ação. As universidades oferecem ainda a possibilidade de financiamento de pesquisas convencionais,

¹ 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 em parceria com o CEDESC nas comunidades da favela da Maré, sob coordenação desse professor.

que, mesmo considerados insuficientes no Brasil, representam uma possibilidade concreta de dedicação exclusiva ou prioritária à investigação, o que propicia alguma disponibilidade de tempo dos pesquisadores para que se dediquem a investigações participativas em seu campo. Mesmo que essa não seja a situação ideal – porque coloca a pesquisa-ação como uma atividade extra-oficial ou voluntária – ajuda a viabilizar a concretização desses projetos.

As universidades também oferecem a possibilidade de captação de recursos para a extensão, no sentido da extensão universitária defendido por Thiollent, além de um meio fértil para a discussão desse tema. Como aponta Thiollent (2005), a pesquisa-ação constitui-se em um modelo que cumpre todos os requisitos para ser uma metodologia da extensão universitária. Essa possibilidade de atuação em pesquisa-ação através de projetos de extensão universitária, embora ainda sub-utilizada, parece-me bastante promissor no sentido de favorecer e difundir tais práticas no Brasil, ampliando as chances das universidades públicas assumirem um compromisso de transformação social sem um viés paternalista, aliando ensino, pesquisa e extensão.

Por mais que a academia, pelos motivos expostos acima, possa constituir-se como um meio privilegiado para a atuação em pesquisa-ação e reunião das idéias relativas ao tema, o caminho a ser trilhado nesse campo, em direção ao reconhecimento institucional da pesquisa-ação, ainda é longo. Não tive notícia, durante os quatro anos de contato com o tema, de alguma disciplina curricular no Brasil que abordasse o assunto – exceto poucas disciplinas eletivas extra-curriculares, que normalmente reúnem pessoas que já têm algum contato anterior com a área, permanecendo desconhecidas de muitos estudantes. Esse perfil se agrava ainda mais na etnomusicologia, campo no qual há um grande desconhecimento até sobre o que seja a pesquisa-ação, entendida como uma abordagem que merece estudo e não se baseia apenas na vivência e no desejo de contribuir.

Completando esse quadro, evidencia-se a pouca disponibilidade e divulgação de obras sobre o tema no Brasil, o que coloca grande parte dos pesquisadores interessados nesse tipo de prática em uma situação de atuação empírica e experimental, e, na maioria das vezes, não reconhecida no meio acadêmico. Se, por um lado, a experimentação pode também gerar perspectivas inovadoras, por outro, podem levar também a uma

inconsistência ou gasto de tempo com questões anteriormente apresentadas e à decorrente dificuldade de relacionar a pesquisa-ação à abordagem científica.

A falta de existência ou acordo sobre critérios de “cientificação” da pesquisa-ação também é um fator que dificulta sua aceitação pela academia, problemática esta que parece envolver o campo em nível global. Como exemplo, cabe citar a crítica que El Adaloussi (2005: 107) dirige à abordagem de Morin (2004) sobre a pesquisa-ação, argumentando que este enfatiza a ação e os saberes imediatos sem buscar critérios que balizem uma cientificidade. No entanto, El Adaloussi também não propõe, ele próprio, tais critérios.

Esse processo gera um círculo vicioso: se a academia não oferece formação ou informação adequada para a atuação na área, e essas informações também são pouco disponibilizadas, é de se esperar que os trabalhos tenham, em grande medida, um caráter experimental – o que, por sua vez, dificulta o retorno dessas discussões às universidades.

De fato, as pesquisas-ação podem (e, em minha opinião, devem) ser realizadas independentemente da academia, o que tem inclusive possibilidade de acarretar maior liberdade na construção de novos paradigmas, relacionados às formas de pensar locais e ao intercâmbio entre os atores de cada processo, advindos freqüentemente de contextos diversificados. Entretanto, no Brasil, as reais possibilidades de atuação em etnomusicologia participativa, fora das universidades ainda não são muitas, e, quando associadas ao governo, muitas vezes representam auxílios temporários e/ou limitados pelas propostas pré-concebidas de editais de fomento. Os projetos abordados nesta pesquisa revelam a extrema dificuldade na execução desse tipo de trabalho – quando executados no âmbito de ONGs –, levados a cabo por atitudes quase heróicas de suas coordenadoras, movidas por um profundo desejo pessoal de contribuir com a continuidade dessas tradições e com as trajetórias das pessoas que as recriam.

Vale lembrar que todos os autores citados apontam a pesquisa-ação como um processo, que requer um tempo razoável de realização – meses, anos – muitas vezes em um sentido continuado, pensado a longo prazo. Morin (2004) ressalta que mesmo o planejamento de uma pesquisa-ação pode durar meses. Portanto, se já é dificultoso dedicar-se a um processo de pesquisa-ação quando essas práticas se conectam às atividades

cotidianas de trabalho formal - como ocorre com os pesquisadores acadêmicos - , torna-se quase inviável pensar em dedicação voluntária a projetos de pesquisa-ação fora do meio universitário.

Para que a dedicação integral seja efetiva fora do meio acadêmico, ela precisa ser reconhecida como trabalho remunerado. Essa possibilidade, na etnomusicologia, coloca-se, como tenho visto, em duas situações no Brasil: em ações de ONGs, financiadas com recursos públicos e/ou por outras fontes, nacionais e internacionais e em projetos e instituições governamentais, a exemplo do projeto Cultura Viva do governo federal e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Vale ressaltar que um dos projetos estudados nesta pesquisa realizou, em parceria com o IPHAN, a primeira pesquisa participativa de inventário de bens imateriais no Brasil. O sucesso dessa experiência, como comentado anteriormente, abriu precedentes para a realização de outras pesquisas com esse caráter por esse órgão, que no entanto, ainda prescinde de muitos recursos em direção à multiplicação de tais ações.

No caso dos programas governamentais, além de frequentemente serem pensados como sucessões de projetos de curto e médio prazo e ações pontuais, existe sempre o risco de que, por questões político-partidárias, sejam modificados ou extintos, comprometendo o andamento de um processo a longo prazo, como é o da pesquisa-ação. No IPHAN, os trabalhos também são, pelo que tenho notícia, estruturados sob o formato de projetos que, embora contribuam para gerar condições de continuidade dos processos, após o esgotamento de seus prazos, não têm como assegurá-las. As ONGs podem oferecer a possibilidade de maior continuidade dos projetos; entretanto dependem na maior parte dos casos de financiamentos que podem igualmente se esgotar ou mudar suas diretrizes.

Esses breves apontamentos indicam a complexidade do tema frente à realidade brasileira e a importância da multiplicação e aprofundamento de estudos no campo, objetivo que norteou a realização deste trabalho.

As práticas metodológicas do Arquivo Musical Timbira e das ações do LEAA sugerem diversas maneiras de se trabalhar em etnomusicologia participativa, embora diferentes lugares e contextos solicitem adaptações e novas criações. Acredito que este trabalho possa ter problematizado algumas questões sobre essas metodologias e facilite

suas aplicações e adaptações, bem como estimule a criação de novas práticas. Espero, também, que este estudo, dentro de suas limitações, possa somar contribuições para a ampliação do debate sobre a etnomusicologia participativa no Brasil – que, ao meu ver, deve contemplar e atingir iniciativas dessa natureza dentro e fora do âmbito acadêmico, provocando um maior compartilhamento de experiências e conhecimentos que certamente enriquecerão o desenvolvimento de projetos novos ou já existentes – e para a multiplicação de pesquisas participativas em etnomusicologia, inclusive nas universidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO JUNIOR, S. M.; MUSICULTURA, Grupo. "Conflict and Violence as Conceptual Tools in Present-Day Ethnomusicology: Notes from a Dialogical Experience in Rio de Janeiro". In *Ethnomusicology*, Estados Unidos, v. 50, n. 2, p. 287-313, 2006.
- AZANHA, Gilberto. *A forma Timbira: estrutura e resistência*. Dissertação de mestrado apresentada na FFLCH/USP, 1984.
- BASTOS, Rafael José de Menezes. "O índio na música brasileira: Recordando quinhentos anos de esquecimento". In TUGNY, Angela P. & QUEIROZ, Ruben C. (orgs.). *Músicas africanas e indígenas no Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 115-127.
- BLACKING, John. *How musical is man?* Washington: University of Washington Press, 1974.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- _____. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel / Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- _____. *Razões práticas sobre a teoria da ação*. São Paulo: Papirus, 1997.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. "Pesquisar-Participar". In: BRANDÃO, C. R. (org.). *Pesquisa Participante*. São Paulo: Brasiliense, 1990, p.9-16.
- 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. Disponível em: www.unirio.br/mpb/iaspmla2004/Anais2004/VincenzoCambria.pdf Acesso: 03/2005.
- CAPRA, Fritjof. *O ponto de mutação*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. "O saber, a ética e a ação social". In *Manuscrito – Revista Internacional de Filosofia*, vol. 8, n.2, 1990, p.7-22.
- _____. *O trabalho do antropólogo*. Brasília: Editora 15/ São Paulo: Editora UNESP, 1998.

-
- _____. Caminhos da identidade: ensaios sobre etnicidade e multiculturalismo. São Paulo: Ed. UNESP, 2006.
- CARVALHO, José Jorge de. “Imperialismo cultural hoje: uma questão silenciada”, Revista da Universidade de São Paulo, n. 32, Dez/Jan/Fev 1996-97. SP, p. 66-89.
- _____. “O olhar etnográfico e a voz subalterna”. In UNB - Série Antropologia nº 261, 1999. Disponível em: <http://www.unb/ics/dan/Serie261empdf.pdf>> Acesso: 03/2005.
- CLAYTON, Martin. “Introduction: towards a theory of musical meaning (in India and elsewhere)”. In CLAYTON, Martin (org.). Music and Meaning. Edição especial do British Journal of Ethnomusicology, 2001, p.1-17.
- CLIFFORD, James. A Experiência etnográfica. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002 (1ª ed.:1998)
- COLIN, Roland. “Henri Desroche e as raízes da pesquisa-ação”. In THIOLENT, Michel (org.). Pesquisa-ação e projeto cooperativo na perspectiva de Henri Desroche. São Carlos: Edufscar, 2006, p.69-89.
- 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. Disponível em: <<http://www.jstor.org/search/>> Acesso: 03/2005.
- DESROCHE, Henri. “Pesquisa-ação: dos projetos de autores aos projetos de atores e vice-versa”. (texto publicado em 1982). In THIOLENT, Michel (org.). Pesquisa-ação e projeto cooperativo na perspectiva de Henri Desroche. São Carlos: Edufscar, 2006, p.33-68.
- DURKHEIM, Émile. “Regras relativas à explicação dos fatos sociais”. In: GIANOTI, José A. Durkheim: Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p.132-161.
- EL ANDALOUSSI, Khalid. Pesquisas-Ações: ciências, desenvolvimento, democracia. São Carlos: Edufscar, 2004.
- FALS BORDA, Orlando. “Aspectos teóricos da pesquisa participante: considerações sobre o significado e o papel da ciência na participação popular”. In: BRANDÃO, C. R. (org.). *Pesquisa Participante*. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 42-62.
- FEATHERSTONE, Mike. “Culturas globais e culturas locais”. FEATHERSTONE, Mike. O desmanche da cultura. São Paulo: Studio Nobel – SESC, 1997, p.123-140.
- FELD, Steven. Sound and Sentiment: Birds, Weepings, Poetics, ans Song in Kaluli Expression. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990.

- FINNEGAN, Ruth. Oral traditions and the verbal arts: a guide to research practices. London; New York: Routledge, 1992.
- FOUCAULT, Michel. A palavra e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 1985.
- _____. 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.
- _____. “Been There” e “Been here”, in O antropólogo como autor. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- GIDDENS, Anthony; BECK, Ulrich & LASH, Scott. Modernização reflexiva. São Paulo: Ed. UNESP, 1995.
- GORMLEY, Kevin J. “Pesquisa como processo democrático: desenvolvimento comunitário educacional no Brasil através da Pesquisa Participante”. 2003. Disponível em: <<http://www.paulofreire.org/convergence.pdf>> Acesso: 03/2005.
- HABERMAS, Jürgen. Conhecimento e interesse. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- _____. Da Diáspora. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Unesco, 2003.
- HOOD, Mantle. The Ethnomusicologist. New York: McGraw-Hill Book Company 1971.
- IANNI, Octavio. A sociedade global. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- KUNST, Jaap. Ethnomusicology. Netherlands: Martinus Nijhoff, 1959.
- LADEIRA, Maria Elisa. “Educação escolar indígena: projetando novos futuros”. 1999. Disponível no endereço eletrônico do Centro de Trabalho Indigenista: www.trabalhoindigenista.org.br Acesso: 04/2005
- _____. “Uma escola Timbira: subsídios para uma discussão”. S.d. Disponível em: <www.trabalhoindigenista.org.br/papers.asp> Acesso: dez/05
- _____. “Escola Timbira: Proposta Político Pedagógica”. S/d., manuscrito gentilmente disponibilizado pela Profa. Dra. Kilza Setti.

LAPLANTINE, François. A descrição etnográfica. São Paulo: Terceira Margem, 2004.

LATOUCHE, Serge. A ocidentalização do mundo. Petrópolis: Vozes, 1994.

LÜHNING, Angela. “Etnomusicologia brasileira como etnomusicologia participativa: inquietudes em relação às músicas brasileiras” In TUGNY, Angela P. & QUEIROZ, Ruben C. (orgs.). Músicas africanas e indígenas no Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 37-55.

_____. “Os sons da Bahia: Pesquisa etnomusicológica”. In: *Revista da Bahia* n. 39, s.d. Disponível em:
<<http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/04/revista%20da%20bahia/sons.htm>>
Acesso: 03/2005.

MANÁ, Joaquim & KAXINAWÁ, Isaías Sales Ibã. “Nossa música: tradição e atualidade dos cantos Huni Kuin”. In TUGNY, Angela P. & QUEIROZ, Ruben C. (orgs.). Músicas africanas e indígenas no Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 161-168.

MALINOWSKI, Bronislaw. Argonautas do Pacífico Ocidental (Col. Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1978. “Introdução”, p.17-34.

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 em 2003.

MARQUES, Francisca & VEIGA, Mariana da. Being Young Digital Crators: A Practical Booklet for Educators. UNESCO, 2008.

MATOS, Cláudia Neiva de. “A tradução de cantos indígenas”. In TUGNY, Angela P. & QUEIROZ, Ruben C. (orgs.). Músicas africanas e indígenas no Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p.173-208.

MELATTI, Julio Cezar. *Ritos de uma Tribo Timbira*. São Paulo: Ática, 1978.

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

_____. “Ethnomusicology today” In SHELEMAY, Kay Kaufman (ed.). Ethnomusicology: History, Definitions, and Scope. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1992, p.164-180.

MINAYO, Maria Cecília. O desafio do conhecimento. São Paulo: Hucitec, 1996

- MORELLI, Rita de Cássia Lahoz. “Relativismo hoje. Uma tentativa antropológica de acertar as contas com a moralidade. In Mosaico, UFES, ano 2, vol.1, n.1, 1999, p.187-208)
- MORIN, André. Pesquisa-ação integral e sistêmica: uma antropopedagogia renovada. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- NETTL, Bruno. “The state of research in ethnomusicology, and recent developments”. In SHELEMAY, Kay Kaufman (ed.). Ethnomusicology: History, Definitions, and Scope. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1992, p.181-192.
- _____. The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts. Champaign: University of Illinois Press, 2005, 2nd ed.
- PELINSKI, Ramón. Etnomusicología en la edad posmoderna, s.d. Disponível em: <<http://www.candela.scd.cl/docs/pelinski.htm#1>> Acesso:03/2005.
- RICE, Timothy. “Reflections on music and meaning: metaphor, ignification and control in the Bulgarian case”. In CLAYTON, Martin, (org.). Music and Meaning. Edição especial do British Journal of Ethnomusicology, 2001, p.19-38.
- ROUANET, Sérgio Paulo. “Ética e antropologia”. In Estudos Avançados n.10, vol. 4. Setembro/dezembro 1990, p.111-150.
- 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. “Teorização do conhecimento em música”. Revista da Escola de Música da UFBA, 1991.
- _____. “Os repertórios tradicionais e as articulações da indústria cultural”. Revista da Escola de Música da UFBA, 1992.
- _____. “O etnomusicólogo rebelde”. In Revista da Escola de Música da UFBA. Salvador, 1995.
- _____. *Projeto Arquivo Musical Timbira*. 2002. Texto do projeto selecionado para patrocínio pelo Programa Petrobras Música entre 2002-2004, manuscrito, gentilmente cedido pela autora.

- SHEEHY, Daniel. "A few notions about Philosophy and strategy in applied ethnomusicology". In: *Ethnomusicology* vol. 36 nº 3, 1992, p.323-336. Disponível em: <<http://www.jstor.org/search/>> Acesso: 03/2005.
- SHELEMAY, Kay Kaufman (ed.). *Ethnomusicology: History, Definitions, and Scope*. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1992.
- THIOLENT, Michel. *Crítica metodológica, investigação social e enquete operária*. São Paulo: Polis, 1985.
- _____. Michel. *Metodologia da Pesquisa-Ação*. São Paulo: Cortez, 1986.
- _____. "Construção do conhecimento e metodologia da extensão". In *Anais do I Congresso Brasileiro de Extensão Universitária*, 2002. Disponível em: <<http://www.prac.ufpb.br/anais/anais/conferencias/construcao.pdf>> Acesso: 03/2005.
- _____. "Apresentação". In EL ANDALOUSSI, Khalid. *Pesquisas-Ações: ciências, desenvolvimento, democracia*. São Carlos: Edufscar, 2004, p.7-8.
- _____. "Introdução". In THIOLENT, Michel (org.). *Pesquisa-ação e projeto cooperativo na perspectiva de Henri Desroche*. São Carlos: Edufscar, 2006a, p.19-31.
- _____. "A presença de Henri Desroche no Brasil e nas Américas". In THIOLENT, Michel (org.). *Pesquisa-ação e projeto cooperativo na perspectiva de Henri Desroche*. São Carlos: Edufscar, 2006b, p.165-182, p.166-182.
- _____. "Síntese e perspectivas". In THIOLENT, Michel (org.). *Pesquisa-ação e projeto cooperativo na perspectiva de Henri Desroche*. São Carlos: Edufscar, 2006c, p.165-182, p. 207-216.
- TITON, Jeff Todd. "Music the public interest, and the practice of ethnomusicology". In *Ethnomusicology* vol. 36 nº 3, 1992, p.315-322. Disponível em: <<http://www.jstor.org/search/>> Acesso: 03/2005.
- TUGNY, Rosângela. "Apresentação". In TUGNY, Angela P. & QUEIROZ, Ruben C. (orgs.). *Músicas africanas e indígenas no Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p.9-11.
- TYGEL, Júlia Z. "Etnomusicologia aplicada: uma reflexão crítica sobre as metodologias de dois projetos de pesquisa e ação". Trabalho final de Iniciação Científica apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da UNICAMP (financiamento FAPESP) em 2006.

VANDERNOTTE, Christophe. “Henri Desroche e a pesquisa-ação: o futuro de um legado”. In THIOLLENT, Michel (org.). Pesquisa-ação e projeto cooperativo na perspectiva de Henri Desroche. São Carlos: Edufscar, 2006, p.119-129.

Outras fontes:

ARAÚJO, Samuel. Entrevista realizada em 02 de março de 2006.

FONSECA, Edilberto José. Entrevista realizada em 02 de março de 2006.

LÜHNING, Angela. Entrevista realizada em 17 de fevereiro de 2006.

MARQUES, Francisca. Entrevista realizada em 18 de fevereiro de 2006.

MARQUES, Francisca. Palestra “Educação Comunitária e Patrimonial: desafios e perspectivas para uma etnomusicologia aplicada”, proposta pelo *Laboratório de Etnomusicologia e Áudio (Recôncavo)* e o *Grupo de Estudos em Som e Música em Antropologia – USP* e realizada por Francisca Marques no V Fórum Social Mundial, no dia 29/01/2005, às 14 horas, no Bloco de Atividades B: “Arte e criação: culturas de resistência”, em Porto Alegre, RS.

MENDONÇA, Elizabete. Entrevista realizada em 17 de fevereiro de 2006.

SETTI, Kilza. Entrevista realizada em 20 de dezembro de 2005.

THIOLLENT, Michel. Entrevista realizada em 03 de abril de 2006.