

Entrevista com Samuel Araújo

Marcus Wolff¹



Marcus Wolff - Acredito que os leitores da Música e Cultura estejam interessados em saber um pouco mais sobre sua trajetória, especialmente sobre sua formação nos EUA, na Universidade de Illinois, onde vc fez o mestrado e o doutorado sob a orientação de Bruno Nettel. Pode nos falar um pouco sobre esses anos de formação?

Samuel Araújo - Bom, eu já era docente da Universidade da Paraíba, trabalhando no Núcleo de Documentação da Cultura Popular (NUPPO) e ao mesmo tempo como docente do Depto. de Artes, quando surgiu a idéia de fazer o mestrado e doutorado nos EUA. Antes ir para a Paraíba, já havia feito contato com o compositor Guerra-Peixe, que foi meu professor de composição no Rio de Janeiro em cursos livres. Ele havia acumulado uma experiência de pesquisa desde os anos 50 sobre a música na cultura popular e nas tradições orais brasileiras e de certa maneira isso tinha me motivado a ir para a Paraíba. Lá eu pude, de certo modo, exercer atividades de ensino, pesquisa e extensão, junto, principalmente, ao NUPPO e ao Quinteto Itacoatiara, que foi um grupo de pesquisa e criação concebido por Ariano Suassuna, mais ou menos nos moldes do Quinteto Armorial e que tinha como sede o campus da UFPB em João Pessoa. Então, durante pelo menos 5 anos nós desenvolvemos atividades intensas de viagens ao interior e pesquisas da música em tradição oral, principalmente registro e análise, e ao final desses 5 anos surgiu como questão natural o que fazer a partir daí. Havia nessa época um programa especial de bolsa da CAPES, o CAPES-Fulbright, para a área de artes, (que recentemente foi reimplantado) e nessa época estava aberto à realização de mestrado, em função da carência de quadros docentes nas áreas de artes. Eu me candidatei a uma dessas bolsas e fui estudar, então com o Bruno Nettel em Illinois. Lá fiquei inicialmente por 2 anos, e depois, como já estava no curso dos eventos e

¹ Marcus Straubel Wolff é bacharel em piano pela Universidade do Rio de Janeiro (UNI-RIO), bacharel e licenciado em história na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Tem mestrado em História Social da Cultura na PUC/RJ, e doutorado em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, sob orientação do Prof. Dr. José Luiz Martinez. Atualmente é pesquisador da UFRJ.

atividades da pós-graduação, resolvi completar o doutorado. Dessa forma, acabei ficando cerca de 6 anos nos EUA e lá concluí mestrado e doutorado. O mestrado sob a orientação de David Stigberg, não ainda com o Bruno Nettle, e o doutorado com o Nettle.

Marcus Wolff - Como foi sua relação com os orientadores? Como eles receberam um aluno brasileiro interessado em estudar inicialmente as tradições brasileiras, a chamada “música brega” e depois como foi estudar a historiografia produzida sobre o samba carioca?

Samuel Araújo - Uma das coisas interessantes desse programa em Illinois é que, embora eles ainda mantivessem a tradição de estudos de área, que é tão marcante dentro da história da antropologia e da etnomusicologia, com especialistas em regiões como o Sudeste e Sul Asiático ou América Latina—essa era a ênfase do programa—havia também um certo destaque a alguns temas, dentre eles o das músicas urbanas, que num certo momento da disciplina foram olhadas com desconfiança pela área acadêmica como músicas conspurcadas por interesses comerciais etc. Mas o David Stigberg, meu orientador de mestrado, foi aluno do Nettle, que havia publicado já na década de 70 um estudo pioneiro, uma coletânea chamada “Eight Urban Musical Cultures”, que é um de seus clássicos, inclusive incorporando a colaboração de alunos (que é algo muito interessante na produção de Nettle, esses trabalhos coletivos com alunos e ex-alunos). Então o Stigberg foi o meu primeiro orientador. Ele é um etnomusicólogo especializado em temas urbanos e trabalhava com América Latina – sua tese de doutorado havia sido feita no México com músicos profissionais. Essa foi minha primeira experiência lá e o meu tema era aparentemente inusitado, já que abordava uma música estigmatizada como “má música” e músicos que faziam muito dinheiro... (risos). Isso não era sequer um tema clássico da etnomusicologia urbana, que era vista assim como uma defesa de músicas urbanas porta-vozes de mudanças sociais. Mas o brega não era obviamente visto dessa maneira. Recentemente foi até produzida uma tese em defesa do “brega” como porta-voz de mudança social, o trabalho do historiador brasileiro Paulo Sérgio de Araújo, um livro publicado em 2002, intitulado “Eu não sou cachorro não”, que provocou bastante furor. Mas nessa época – eu estou falando de 1986-87, era um tema inusitado. Então foi para mim uma surpresa a boa acolhida. Não foi uma pesquisa muito fácil porque não havia muita bibliografia. Acho que, no banco de teses da CAPES, deve ser o primeiro trabalho acadêmico em qualquer área sobre esse tema, o “brega”. Após a defesa, foi imediatamente publicada uma versão compacta na revista Latino-Americana de Música da Universidade do Texas, pelo Gerard Behague. Depois mudei um pouco o foco, pois ocorreram mudanças no quadro da Universidade de Illinois. O Stigberg saiu, deixando inclusive da área acadêmica por uma carreira na área de analista de informática, e chegou o Thomas Turino, que trouxe uma grande modificação no quadro institucional e acadêmico da universidade pois ele trouxe temas que careciam maior destaque na literatura etnomusicológica como o do poder, a própria tematização da cultura como instância de luta, então isso me permitiu mudar um pouco o foco.

Marcus Wolff - Isso era mesmo algo que ia perguntar a você como era essa interlocução com os professores e colegas na Universidade de Illinois?

Samuel Araújo - Não posso me queixar. No mestrado tinha boa interlocução com o Stigberg, e ele também abriu frentes excelentes na área de antropologia urbana, tematização da questão da urbanização, da indústria cultural, etc. E o Nettle sempre foi

uma figura absolutamente aberta e disponível, além de “cuidar” do programa de etnomusicologia como um todo. É um grande orgulho dele, e a meu ver justificado, ter de certo modo capitaneado esses estudos durante tanto tempo lá. E pouco a pouco esses diálogos foram se expandindo também para fora da Escola de Música e tive a oportunidade de travar contato com Lawrence Grossberg, que é um estudioso de rock egresso e fortemente ligado àquele grupo de Birmingham dos “cultural studies” – ele foi aluno de Stuart Hall e teve oportunidade de trazê-lo algumas vezes ao campus. Essa coisa começou a se expandir do campo da musicologia, onde eu tinha alguns interlocutores interessantes, para outros programas da mesma universidade. E pouco a pouco comecei a travar contato, por via dos encontros da Sociedade de Etnomusicologia norte-americana, com outros pesquisadores de outras escolas, de pontos mais distantes, e assim essa experiência, acho, foi bem enriquecedora.

Marcus Wolff - Sua tese e dissertação de mestrado foram publicadas e traduzidas para o português?

Samuel Araújo - Esses trabalhos não estão traduzidos ainda. Algumas partes da tese de mestrado estão em artigos que publiquei, por exemplo, na Revista Opus da ANPPOM. Lá estão algumas idéias sobre brega e temas próximos. Sobre o samba, a mesma coisa. E a tese de doutorado (lá eles invertem e chamam de dissertação o trabalho de doutorado), uma boa parte já está traduzida por mim, mas a tradução não está completa e eu espero publicá-la em breve. Esse é um lado complicado dessa coisa no exterior: se vc escreve diretamente em outra língua, que foi o caso, fica depois complicado trazer o conteúdo para cá. Mas elas estão disponíveis em pós-graduações, aqui na UFRJ, na de Santa Catarina, Rio Grande do Sul, entre outras.

Marcus Wolff - Talvez você tenha encontrado resistência à publicação quando você retornou ao Brasil. Isso aconteceu? Houve alguma resistência à divulgação do seu trabalho?

Samuel Araújo - Na verdade essa não é uma questão minha, é geral. Não é muito fácil publicar. A própria editora da UFRJ, tem uma seqüência de trabalhos já aprovados para publicação e que nunca foram publicados.

Marcus Wolff - Comparando a situação dos estudos (etno)musicológicos no Brasil com o que ocorre nos EUA, como você vê o fato de até hoje não existir aqui nem uma graduação em musicologia e nem muito menos em etnomusicologia?

Samuel Araújo - Nos Estados Unidos isso também não acontece. O que há lá é uma disseminação de conhecimentos musicológicos na graduação através do trabalho de professores que são também pesquisadores. Não há graduação em etnomusicologia. A não ser que tenha mudado alguma coisa anteontem (risos). Mas a atuação dos professores da pós-graduação se exerce regularmente também na graduação. Isso permite que o ensino de disciplinas como história da música, músicas do mundo, tenha já um perfil de pesquisa e não apenas de transmissão de um conhecimento acabado.

Marcus Wolff - Estamos conversando no Laboratório de Etnomusicologia, que foi fundado por Luiz Heitor C. de Azevedo. Aqui descobri outro dia o imenso legado que nos foi deixado por esse fundador da etnomusicologia brasileira. Como você se sente em relação ao trabalho de Luiz Heitor, trabalhando num centro de documentação criado por ele? Haveria alguma continuidade entre as pesquisas feitas hoje aqui no Laboratório e o legado desse nosso precursor?

Samuel Araújo - Acho que sim. Mas antes eu gostaria de fazer um esclarecimento, pois nisso eu gosto de ser bastante preciso. O Luiz Heitor criou aqui, em 1943, o Centro de Pesquisas Folclóricas – era o título oficial desse núcleo de documentação, como você bem disse, criado por ele. É um centro multimídia, com fontes fonográficas, bibliográficas e fichas de análise de material. Há uma diversidade de materiais bastante grande. Há uma hemeroteca, uma coleção sistemática de clipes de jornal, etc. E isso foi iniciado por ele em 1943, dando prosseguimento às atividades dele como professor da cadeira de Folclore Nacional Musical. Esse legado foi construído por ele inicialmente e teve prosseguimento nas mãos de gerações de pesquisadores que por aqui passaram: a professora Henriqueta Braga, seguida da profa Dulce Lamas, posteriormente a professora Rosa Maria Barbosa Zamith. E, sendo já próxima a aposentadoria da professora Rosa, fiz o concurso que, salvo engano, foi o primeiro já caracterizado não para a cadeira de Folclore, mas especificamente para Etnomusicologia (acho que foi o primeiro no Brasil caracterizado assim). Então, creio haver uma continuidade sim, embora os métodos, focos, tenham se modificado bastante. E a grande continuidade está no fato de que as várias gerações, de alguma maneira, estavam interrogando a realidade mais imediata, que podemos chamar de local, mas sempre dentro de uma perspectiva de interligação dessa interrogação com a do mundo em que se estava vivendo, dentro das limitações, claro, das perspectivas de cada geração de pesquisadores. Mas acho que de uma maneira geral há, desde Luiz Heitor, uma preocupação de manter intercâmbios com entidades, grupos de pesquisa externos. Basta dizer que a iniciativa de criação do Centro aconteceu muito em função do trabalho de documentação fonográfica que ele vinha realizando com o apoio da biblioteca do Congresso dos EUA, um intercâmbio entre ele e Alan Lomax. Isso é fruto de um estágio que ele fez lá em 1941. Então, esses deslocamentos para fora e de volta ao Brasil são característicos da atividade do Centro já desde Luiz Heitor.

Marcus Wolff - O professor Manuel Veiga, na entrevista dada ao primeiro número dessa revista, nos contou um pouco da história da primeira tentativa de criação da ABET em Salvador no começo da década de 90. Por que você acha que a Associação só vingou realmente quando foi feita a reunião do ICTM na UFRJ, em 2000? Havia muita resistência por parte daqueles mais interessados na tradição musical européia?

Samuel Araújo - Não, eu acho que não. O professor Veiga sempre teve, e aliás, continua tendo, o ímpeto de realizar coisas. Isso é um fato assombroso, e eu acho que ele fomentou um dos grandes legados da etnomusicologia brasileira. A sua juventude, encarnada nesse seu ímpeto, é um desejo de realizar, ou de deixar um legado à altura dos fundadores da disciplina. Fundadores, diga-se de passagem, com nomes de peso, tais como Mário de Andrade, Oneyda Alvarenga, Guerra-Peixe, Renato Almeida, Luiz Heitor, Dulce Lamas, etc, etc... Então, esse desdobramento (ABET) é um aspecto do

vigor que a etnomusicologia brasileira tem demonstrado nos últimos tempos, já no séc. XXI. O que houve, a grande mudança da primeira tentativa para essa, já no âmbito do congresso do ICTM, é que havia uma massa crítica bem mais sólida, programas mais estabelecidos, laboratórios já consolidados na Bahia e aqui mesmo na UFRJ, um número maior de docentes, de certa maneira já assimilados pelos quadros das universidades, um número maior de alunos também. Então o que aconteceu é que na primeira reunião nós tínhamos pouco mais de 10 pessoas. Presenças de peso, sem dúvida, como a de um Gerard Behague. Mas em 2001, nesse encontro do ICTM, nós já tínhamos mais de 50 pessoas que subscreveram a nota de fundação da ABET, que acabou sendo uma ata simbólica, curiosamente, porque carecia de uma série de dispositivos legais que não foram atendidos. Nós tivemos praticamente que refundar a ABET no ano seguinte, no I Encontro Nacional que tivemos em Recife. Mas de qualquer maneira, simbolicamente, acho que já se tinha uma idéia de que essa associação tinha condições de vingar. É algo em que acredito bastante. Essas instituições dependem mais das atividades, da mobilização dos pesquisadores, alunos de programas e das realizações concretas que essas gerações conseguem colocar em prática. Em geral, penso que, criar uma estrutura para depois o conteúdo ser construído, é algo de certa maneira improdutivo. Apostar em algo que não temos condições de prever se vai vingar. Mas essa foi a grande diferença: uma diferença de mobilização. E foi bem aproveitada, pois agora estamos com uma associação, segundo consta, com certa de 300 associados, fizemos o III Encontro lá em SP no SESC Pinheiros, com bastante sucesso. Essa é a diferença que vejo.

Marcus Wolff - A gente tem percebido que a área tem crescido bastante. Então, como você vê o futuro da etnomusicologia (antes de voltarmos a falar da ABET) e seu diálogo com as outras disciplinas humanas?

Samuel Araújo - Esse diálogo vai se expandir mais cedo ou mais tarde. Na verdade, em alguma medida, já existe. Comparando com o momento em que regressei do doutorado, acho que hoje já existe consciência generalizada, entre outros campos do conhecimento, da existência dessa área. Ainda não traduzida, como eu gostaria de ver um dia, em projetos comuns, interdisciplinares, mais estáveis, não é? Abrangentes e estáveis, mas acho que isso é uma questão de tempo também. É preciso que a disciplina se torne mais visível. Eu acho que a interdisciplinaridade é ao mesmo tempo o grande potencial da etnomusicologia e o grande perigo, porque ela pode se diluir em iniciativas mais ou menos débeis de mapeamento de fenômenos e problemas que já foram, de certa forma, cobertas no passado. Muitas vezes esse esforço interdisciplinar leva a uma compreensão de que qualquer aliança entre áreas seja uma coisa nova, quando na verdade esse histórico já existe para a área da etnomusicologia desde o séc. XIX. De colaboração interdisciplinar, então, eu diria que, se existe esse risco, cumpre a nós também, pesquisadores, a responsabilidade de divulgar esse histórico acumulado pela disciplina, divulgar textos fundamentais, autores exponenciais no Brasil e no exterior, e cada vez mais aumentar a massa crítica dentro desse campo que essencialmente deve ser, acredito, interdisciplinar. Aqui mesmo, na UFRJ, apostamos muito na interdisciplinaridade. Tentamos atrair tanto pessoas com formação na área de música, que se deixam permear já na graduação por conteúdos da antropologia ou sociologia, quanto pessoas que vêm das ciências sociais, mas com alguma vivência e formação na área de música.

Marcus Wolff - Em relação ao futuro da ABET, você acha que a associação deve buscar essa interdisciplinaridade, esse diálogo com pessoas que têm formação em outras áreas? E mesmo em relação aos trabalhos apresentados, poderiam incorporar mais as pesquisas interdisciplinares ou você acha que ainda é o momento de se estar mais dentro do próprio campo, do campo específico?

Samuel Araújo - Acredito que se possa fazer as duas coisas simultaneamente. De certa maneira, tornar mais visível, trabalhar para isso, mas não posso assegurar. Estou falando como parte de uma diretoria eleita no último encontro da ABET, com muita responsabilidade pela frente de tentar dar um passo adiante dos nossos predecessores, o que não é fácil. Nós fomos precedidos por pesquisadores do mais alto quilate à frente da Associação, mas creio que é possível sim trabalhar nessas duas frentes: da melhor formação dos núcleos de etnomusicologia já existentes nos estados, tentando contribuir com os programas no sentido de maior difusão desse legado da área de etnomusicologia, e trabalhar também no sentido da divulgação do campo em congressos como o da ANPOCS (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais) ou o da ABA (Associação Brasileira de Antropologia). Enfim, tornar esse campo mais visível para as outras áreas de conhecimento. Isso na verdade já vem sendo feito, não é nenhuma grande novidade, mas se nós pudermos aumentar essa visibilidade, essa presença... bem, vamos trabalhar pra isso.

Marcus Wolff - Falando em aumentar a visibilidade, acho que, quando a universidade sai de seus muros, ela se torna mais visível pelas comunidades fora dela. Como você vê a melhoria da relação entre a universidade e a comunidade, e essa questão aqui na UFRJ? Como estão os projetos da UFRJ nesse campo e como a música está envolvida?

Samuel Araújo - Acho que essa é a discussão do momento. De certa maneira no Brasil ela ganhou novos contornos a partir de 2003, com a eleição de Lula. Não vou entrar aqui em considerações sobre as expectativas que se cumpriram ou não nesse mandato que se renova agora. Mas o fato é que a discussão da responsabilidade social entrou em pauta de uma maneira enorme e acho que a universidade tem procurado responder a isso. Nós aqui no Laboratório de Etnomusicologia procuramos responder imediatamente, começando um projeto em 2003 em colaboração com instâncias da sociedade civil que agora em 2007 está se ampliando. Começamos trabalhando na Maré. Hoje já estamos lá no Salgueiro, no Morro da Formiga também, sempre desenvolvendo iniciativas semelhantes, em parceria com as comunidades, ouvindo seus anseios, desejos, e as formas de colaboração por elas desejadas. Essa é, da forma como consigo enxergar, uma preocupação do campo acadêmico hoje no mundo inteiro. Se aqui no Brasil as coisas foram aceleradas pela eleição de um presidente operário, no resto do mundo as coisas foram aceleradas pelo 11 de setembro e eu vejo, por exemplo, um número da revista *Current Anthropology* ser dedicado inteiramente à pesquisa do tipo colaborativo e o impacto público da antropologia. Vejo isso como um sinal de que está se buscando formas novas de integração entre a produção de conhecimento a partir dos núcleos universitários, e o conhecimento que continua sendo produzido também extra-muros e que, por vezes, como nesse evento dramático do 11 de setembro, desafia contundentemente os cânones de pensamento tradicionais tidos como acadêmicos, forçando que se rompa com essas barreiras aí, invisíveis mas inexpugnáveis, entre as instituições acadêmicas e a sociedade como um todo.

Marcus Wolff - Já que estamos falando das parcerias entre a universidade e as comunidades, gostaria de lembrar que o artigo “Violência e Conflito como conceitos da Etnomusicologia atual: notas sobre a experiência em pesquisa dialógica no RJ” foi publicado na conceituada *Ethnomusicology* no ano passado. Sabemos que esse texto foi escrito a várias mãos por você e vários participantes da pesquisa que está sendo feita na comunidade da Maré. A publicação demonstra um reconhecimento em nível internacional de um novo tipo de etnomusicologia que está sendo praticada junto com os consultores, que já não são mais apenas objeto da prática acadêmica. Você poderia falar mais sobre essa etnomusicologia participativa e como ela está sendo desenvolvida no projeto em andamento?

Samuel Araújo - Esse trabalho, do qual me orgulho muito, se não me engano é o primeiro artigo coletivo, assinado por mais de um pesquisador, na história desse periódico, que é um dos mais tradicionais em nossa área. E ele é um marco não apenas por isso, mas pelo fato de que co-assinam este artigo estudantes de graduação aqui da UFRJ, também moradores da Maré e estudantes secundaristas – um grupo grande, pelo menos uns 12 estudantes secundaristas. E então, que tipo de trabalho é esse? Seria apenas um trabalho que se poderia chamar de “position paper” na literatura acadêmica, que é um trabalho que não necessariamente seria enquadrado como trabalho de pesquisa mas como uma afirmativa, uma tomada de posição política? Não, ele é um trabalho de pesquisa feito em colaboração entre um laboratório acadêmico e uma organização não-governamental, que selecionou 20 alunos de escolas de 2º grau para participar dessa experiência. E nós, por outro lado, selecionamos inicialmente pelo menos 4 alunos da universidade que residissem na Maré, para fazer um trabalho que nem sabíamos exatamente qual seria inicialmente, dentro de uma perspectiva bem paulo-freireana, de ação e pensamento sobre as práticas musicais da Maré, com a finalidade de construir ao final um banco de dados que mapeasse formas diferentes de se pensar e fazer música lá dentro da comunidade. Essa foi uma das experiências mais gratificantes dentro da minha trajetória. Eu já tinha tido uma experiência anterior com Paulo Freire, num aspecto mais pedagógico-musical, ainda lá na Paraíba, mas esse era um grande desafio: abrir perspectivas de pesquisa propriamente, que não fossem pesquisas escolares, num sentido mais tradicional de se mapear um conhecimento construído por pesquisadores de fato, mas sim pesquisar aspectos inusitados da realidade. E esse trabalho foi feito também com a colaboração de alguns alunos daqui da pós graduação, como Vincenzo Cambria, ex- aluno e já mestre na época (final de 2003, em etnomusicologia), Virgínia Barbosa (então mestranda) e o Eduardo Duque (que havia concluído a licenciatura, é morador da Maré também e hoje cursa o mestrado) e o Yahn Wagner (que entrou no apoio técnico a essa iniciativa). Assim começamos a montar um laboratório na Maré – uma espécie de espelho do Laboratório de Etnomusicologia lá – com computadores, acervo, base de dados, biblioteca. Isso foi apoiado pelo CNPq inicialmente, depois a FAPERJ entrou com aportes, e hoje em dia o CENPES (Centro de Pesquisas da Petrobrás) dá apoio, assim como a Escola de Música, a UFRJ. Enfim, nós conseguimos construir uma rede de apoio que permite que nós vislumbremos um futuro de colaboração durante muito tempo, uma certa auto-sustentabilidade dessa experiência. O texto, então, foi construído, não demagogicamente “escreva aí qualquer coisa e depois eu reescreverei”. Não! Ele foi escrito já depois de um grande amadurecimento por parte desse grupo com relação ao que seria uma pesquisa de fato: você definir questões e ir atrás de referências para responder. E cada um no seu grau de maturidade, com relação à pesquisa musical, mas de modo que o texto final fosse realmente uma colcha de retalhos significativa, que tinha como idéia central um tema bastante claro, que foi construído pelo próprio grupo ao longo desse anos todos. Então, desde o início da

experiência, quando começou a se delinear mais ou menos o que seria a pesquisa em si, foi destacado que essa pesquisa deveria ter temas. E um dos temas destacado foi exatamente a violência, que é um tema que atinge diretamente a população da Maré no seu dia-a-dia, e como a música estaria relacionada, se é que estaria relacionada, ao tema da violência. Da violência criminal, da violência do Estado, da violência interpessoal, do dia a dia. Então, esse foi um tema que, de 2004 até o final de 2005 (quando começou a ser gestado o texto) esteve presente pelo menos duas vezes por semana em reuniões de 1h e 30min cada uma, e então foi sendo debatido, foram sendo trazidos para a biblioteca do projeto textos de autores como Alba Zaluar, Hermano Vianna, Michel Misse e vários outros. Alguns autores estrangeiros também, como Pierre Bourdieu com o tema da violência simbólica, ou o Lóic Wacquant, ex-aluno do Bourdieu, com sua tematização do gueto, essa visão de que os guetos urbanos estão mais isolados pelo estigma e pela violência que pela falta de laços com as estruturas formais da sociedade. Nós podemos esperar que tudo isso, filtrado a partir da música, motive muito mais um jovem a se engajar em pensar criticamente do que quando levado a refletir diretamente, sem mediações, sobre temas como AIDS, gravidez infantil e outros temas levantados por outros projetos sociais. Então, acho que isso foi um modelo que foi reconhecido pela Ethnomusicology dentro dos processos normais de submissão de trabalhos, passou pelo crivo de pareceristas, que deram pareceres extremamente positivos e contribuições para a melhoria do trabalho. Então não é – eu queria ressaltar bem isso – fruto de um processo do tipo: “façam uma redação sobre música e violência, se virem!”. Não! Foi fruto de um trabalho exaustivo e eu quero agradecer e ressaltar o trabalho da equipe de colaboradores que atuaram na formação do grupo, tanto de universitários quanto de secundaristas: o Vincenzo, a Virgínia, Eduardo Duque, o Yahn Wagner, pois eles foram o esteio dessa colaboração.

Marcus Wolff - Essa experiência me dá a impressão de que a etnomusicologia tem muito a contribuir também no campo da educação. Na sua opinião, como a disciplina poderia contribuir para a renovação das práticas pedagógicas musicais no nosso país, justamente agora quando estamos voltando a discutir a importância da música, de modo obrigatório, fazendo parte do ensino nas escolas da rede pública? É possível melhorar as relações entre ensino e pesquisa?

Samuel Araújo - Eu acho que esse exemplo que acabei de comentar demonstra que sim. Ele inclusive coloca, em certos momentos, em questão se é possível dissociar o ensino da pesquisa, algo destacado por Paulo Freire destacou desde sua primeira. É claro que tento não perder de vista o fato de que em certos momentos é preciso trazer certos conteúdos que já estão formados de uma maneira um tanto quanto fechada. “Olha, esse conhecimento foi construído assim, assado”, mas sempre deixando uma porta aberta para que ele seja revirado do avesso e não seja visto como fetiche, como algo que já foi construído assim e não pode ser mudado, está cristalizado. Então, eu vejo essas duas possibilidades: por um lado uma experiência como essa que nós exercitamos há quase 4 anos mostra que há possibilidades de, em algum momento, se dissolver o que se considera comumente ensino, do que se chama em senso comum de pesquisa. E pelo contrário, o ensino pode ganhar muito no momento em que você motiva alguém a pesquisar os conteúdos que, de certa maneira, vão estar sendo tratados. Por outro lado, se em algum momento for necessário trazer alguns conteúdos fechados, já construídos por outros autores, outros pesquisadores, isso se dá de uma forma que eu julgo mais democrática, menos impositiva e menos fetichizada. Acho que é esse o termo – de

maneira que se compreenda também que aquilo foi construído pouco a pouco, que teve todo um percurso e não caiu de pára-quedas, não caiu como meteoro do céu [risos], mas foi construído também por outro mortal qualquer, como nós construímos a administração da nossa casa ou o bloco de carnaval. Aliás [risos], o envoltório sonoro dessa entrevista que está sendo produzido aqui ao lado, e é bem sugestivo [risos]. Tem um som lá fora impedindo que a gente regrida a certas respostas [risos]. Bom, é isso aí, Marcus.

Marcus Wolff - Há alguma consideração sobre algum tema que eu não tenha levantado e que você gostaria de fazer?

Samuel Araújo - Já que é uma revista voltada para um público que tem interesse ou é especializado em etnomusicologia, acredito que essa é uma área que deva realmente estar atuando de maneira integrada com as áreas já existentes, consolidadas, dentro da área de música. Há muito potencial em relação à área chamada de performance musical, ou práticas interpretativas, como se queira chamar, a ser explorado. Acho que a etnomusicologia e a antropologia fornecem ferramentas e também maneiras de pensar sobre essas práticas, que são extremamente interessantes. Isso abrange de A a Z. A gente pode estar falando tanto de práticas de tradição oral quanto da prática da música de concerto. E isso pode renovar, acredito eu, bastante essas áreas mais tradicionais. A própria composição pode ser vista a partir de um prisma mais etnográfico, a perspectiva da música na cultura, como diria o Alan Merriam. Por que? Porque isso abre campos para uma área que está hoje, de certa maneira acuada por diversos fatores. Um deles, sendo que, suas instâncias de formação acadêmica no país estão ainda muito defasadas em relação às exigências da formação da realidade contemporânea. Logo, é uma realidade multifacetada, tecnologizada. A questão da propriedade intelectual, por exemplo, coloca um ponto de interrogação diante do que vai ser o campo profissional dos nossos alunos, nossa própria, daqui pra frente. Será possível viver de música no mundo do download, da internet, etc.? Bem, há quem ache que sim. Mas essas discussões dificilmente estão sendo travadas nos currículos dos alunos. Eu já acho que isso deve estar presente. Outra questão é a da sociedade tomar a música também como um patrimônio seu, a música como um todo, e não os músicos ficarem dependendo de uma ação protetora por parte do Estado ou outra instância qualquer. Isso, se remete ao movimento dos músicos. Há uns 3 anos esse movimento vem crescendo em diferentes partes do Brasil, mas ainda tendo como norte uma noção muito, eu diria, conservadora das políticas públicas – que é outro tema ausente dos currículos de formação do 3º grau. Então, ainda se tem essa idéia de que só a excelência da música brasileira, por exemplo, bastaria para justificar o investimento público na música e na formação musical. Isso ainda é uma perspectiva muito romântica, atrelada à noções de dom. Isso requereria uma maior discussão hoje em dia e essa discussão ainda é uma coisa ausente, por incrível que pareça, nos movimentos de mobilização da classe musical no país hoje. Então acho que a etnomusicologia tem, sim, um papel a cumprir na propulsão dessas discussões mais condizentes, creio eu, com a realidade em que nós vivemos.