



Ponto Urbe

Revista do núcleo de antropologia urbana da USP

3 | 2008

Ponto Urbe 3

Tempo de vida musical

Rodrigo Valentim Chiquetto e Yuri Bassichetto Tambucci



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/1837>

DOI: 10.4000/pontourbe.1837

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Referência eletrónica

Rodrigo Valentim Chiquetto e Yuri Bassichetto Tambucci, « Tempo de vida musical », *Ponto Urbe* [Online], 3 | 2008, posto online no dia 31 julho 2008, consultado o 21 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/1837> ; DOI : 10.4000/pontourbe.1837

Este documento foi criado de forma automática no dia 21 Abril 2019.

© NAU

Tempo de vida musical

Rodrigo Valentim Chiquetto e Yuri Bassichetto Tambucci

REFERÊNCIA

HIKJI, Rose Satiko Gitirana. A Música e o Risco. EDUSP/FAPESP. São Paulo, 2006. 256 páginas.

Gestos em tritono
Daí a gente acorda, tem que pegar a linha do boi,
daí a gente toma café, daí tem que fazer
procedimento...
depois a gente pode pegar a brasa. (Interno da
Febem).
As cascas de pão só podiam ser deixadas do lado
esquerdo do prato.
Regra de cadeia para adultos. O desenho dos lençóis
deveria
ficar paralelo à beirada da cama, os travesseiros
em ângulo reto.
(Descrição de campo de concentração)
(In: A música e o risco, p.217).



Esta resenha destina-se a fazer uma leitura (ou audição) crítica do livro *A Música e o Risco - Etnografia da Performance de Crianças e Jovens Participantes de um Projeto Social de Ensino Musical*, de Rose Satiko Gitirana Hikiji. É importante ressaltar que o livro é apenas um dos resultados do estudo etnográfico realizado pela autora, que inclui ainda a produção de quatro vídeos, os quais não serão analisados aqui. Os vídeos *Microfone, senhora*, *Prelúdio*, *Vírus da Música* e *Pulso*, um vídeo com Alessandra podem ser adquiridos ou consultados no Laboratório de Imagem em Som em Antropologia da USP.

- 1 O trabalho de Rose se propõe analisar, através do foco antropológico, a influência dos projetos sociais voltados para o fazer musical nas chamadas "populações de risco". Seu foco está no Projeto Guri, em dois pólos principais: o Febem e o Pólo Mazzaropi, no Belenzinho. O primeiro para internos, jovens em conflito com a lei. O segundo aberto para a população de crianças e jovens em geral. A tese tem seu início em uma breve explicação sobre as motivações que levaram a autora a este estudo: sua relação antiga com a música, suas conversas com sua professora que já havia trabalhado com jovens que viviam em uma realidade diferente da sua, aliados à constatação do crescimento de projetos sociais que tomam por base o ensino musical deram um impulso à reflexão:

Qual a especificidade do aprendizado musical? Por que e como a música seduz e envolve seus praticantes? Que experiências o fazer musical possibilita aos sujeitos definidos (pelo outro) pela carência, pela falta, pela negação? Como e por que a música veio ocupar um lugar de destaque dentre os projetos sociais voltados à "questão do menor?". [p.21]

- 2 Este trabalho de doutorado é dividido em cinco capítulos, além da introdução e da abertura: *Das Possibilidades de uma Audição da Vida Social; Música como Intervenção Social*; No primeiro capítulo, é colocada a discussão que aprofunda a idéia apresentada na Abertura, da possibilidade de utilizar a linguagem sonora na pesquisa etnográfica como forma de romper uma tradição estritamente visual das Ciências Sociais e se aproximar, através de outra sensibilidade, de seu objeto de estudo.
- 3 Para a pesquisa, defende-se a abordagem sensível (que gera uma antropologia auditiva) porque ela, a despeito da visão tradicional, é aquela que possibilita a compreensão mais profunda e fiel da dimensão subjetiva de um grupo social. Ou seja, a audição da vida social pode permitir grandes descobertas e troca intensas de experiências sensíveis com o outro. Como um dos exemplos, temos os Suyá, povo amazônico estudado por Anthony Seeger,

que não têm como principal sentido a visão, mas sim, a audição, ou mesmo o tato, olfato e paladar. Então, como devemos estudar essas outras culturas? Será que a melhor forma é mesmo a visual? Ou será que devemos quebrar certos preconceitos com relação às nossas sensações baseadas nos outros sentidos e analisar de outra forma estes outros? Entra em cena, a Etnomusicologia.

- 4 Na etnografia que aqui apresento, minha própria experiência no aprendizado musical (...) foi fundamental para entender vários dos sentidos do aprendizado das crianças e jovens que conheci. As performances das quais participei, junto com o grupo pesquisado (infelizmente poucas) ou com outros músicos, me permitiram sentir e compartilhar sensações de forma única. [p. 55]
- 5 Neste ponto chegamos ao segundo capítulo, onde o estudo está na incrível capacidade da música de transformar um universo impalpável, o universo dos sentidos e sentimentos, em um forte instrumento de manipulação e transformação da sociedade. A música é colocada como dotada de força política, produtora de cultura e portadora de ideologias. Por se tratar de uma linguagem (com sistema específico de significados e símbolos) é tão capaz de transmitir informação como qualquer outra linguagem, com a vantagem de se transmitir mais sensivelmente.
- 6 Tal aspecto da música gera uma questão que a autora traz para seu objeto específico: a música sendo tratada como um instrumento político, ao ser utilizada para o desenvolvimento da cidadania, desenvolve as ambigüidades de um programa civilizatório. Até que ponto os projetos do GURI, assim como outros projetos sociais, permitem um desenvolvimento específico de cidadania? É sintomática a valorização exacerbada à disciplina proporcionada pelo aprendizado musical, em detrimento de tantas outras características necessárias ao fazer musical. O ensino de música erudita também é colocado nessa ordem: a questão sobre o motivo pelo qual se trabalha a música erudita e não a popular é recorrente. No entanto, mesmo com a "perspectiva unificadora, higienista e cívica" que vem desde os primeiros projetos de educação musical civilizatória, passando pelo programa de ensino musical de Villa-Lobos, no Governo Vargas, deve-se notar os novos temas emergentes na pauta e no discurso de projetos sociais: a valorização, a inclusão.
- 7 No capítulo ocorre também a desconstrução de termos e análises que - "a custa de tanto se repetir - tornam-se esvaziados ou ambíguos". A "situação de risco", o "menor", a "auto estima", a "cidadania". Os projetos estudados pela autora são voltados para o jovem em situação de risco, esta situação variando entre a falta de horizontes e # as alternativas "perigosas" - o tráfico, o crime. É o perigo do ócio, que pode levar os jovens para um "caminho errado", e que deve ser erradicado pelo preenchimento de seu tempo com algo que faça bem, que estimule a criatividade, coletividade, auto-estima - o estudo musical. No entanto, será que a educação musical por si só é o suficiente, ou talvez não fosse melhor ouvir "Além da musica dos jovens do Guri, seus anseios" [p.99]?
- 8 Para poder se aprofundar na análise, é escolhido o estudo antropológico baseado na Etnografia. Assim, o terceiro e quarto capítulos são os que mais consomem o leitor, trazendo para este uma narração dos acontecimentos feita de forma extremamente sensível, densa e tensa, focalizando na mudança da corporalidade, da identidade e da temporalidade que o fazer musical proporciona. Começando pela Etnografia do aprendizado musical, entre outras, nos é contada uma situação em que um jovem aluno do Projeto Guri ministra a sua primeira aula de instrumento para os mais novos. O garoto

logo tem sua atenção chamada pelo professor orientador pois, nervoso, esquece-se de dar "bom dia" aos alunos, bom dia este que poderia ser o primeiro do dia para a grande maioria daquelas crianças.

- 9 Pressuponho, como explicita a situação de aula descrita acima, que em um contexto no qual a música é um instrumento de intervenção social – ou seja, não tem como única finalidade a dimensão estética, a aula passa a ser locus de transmissão de valores, de experiências, de imagens que ultrapassam a esfera musical e atingem a vida dos praticantes como um todo. [p.102]
- 10 Partindo desse pressuposto, se estende o estudo de como o projeto de música (no caso, a erudita) pode transformar a vida dessas crianças em situação de risco. O fato é que o Projeto Guri cresceu vertiginosamente de tempos para cá, ainda que tenha um discurso muitas vezes um tanto quanto estereotipado da situação em que age. Nas falas das diretoras, a velha idéia de que a música clássica traz mais responsabilidade e, por ter um aprendizado mais complexo, exige mais das crianças, além de refinar seus gostos musicais. Nas falas de alunos e professores, por outro lado, surge o simples prazer de poder trabalhar a música e então transformar seu cotidiano (estudo em casa, abertura de novos horizontes profissionais...). Na Febem, o ensino de instrumentos bate de frente com a realidade opressora em que vivem aqueles jovens; como exemplo, a mudança de postura necessária (bem traduzida na imagem do encaixe) para se tocar um instrumento mostra uma expressão corporal – altiva, ereta – que é reprimida severamente pela instituição. O ambiente de estudo da música é de aprendizagem, de consciência do "eu", de quebra de regras impostas. A imersão causada pela música traz para o mestre e para o aprendiz uma relação diferente, de confiança, essencial para a troca de saberes que se realiza no ambiente; esta imersão proporciona sensações novas, que vão trazer ao jovem músico em situação de risco o despertar de desejos, emoções e aspirações que podem lhe ajudar a ter forças para mudar sua própria realidade.
- 11 Rose Satiko também entende como necessária a análise da performance, uma vez que é o momento de auge do músico, em que este expressa seu aprendizado e, principalmente no caso da Febem, nas palavras dos professores, mostram ao mundo que "também são gente". É o momento em que se busca a alteridade, se subverte o esquema usual. Os jovens tornam-se protagonistas, mostram-se a si mesmos, no novo formato e linguagem adquiridos.
- 12 É nesse momento que chegamos ao ápice da análise etnográfica, pois é este também o ápice destes projetos como um todo, o ponto mais importante, já que é onde se publica para o mundo todo o resultado de um longo processo percorrido entre professores e alunos. A ocupação de espaços dotados de um grande status, como grandes salas de concerto, festivais de música, aparece no contexto do fazer musical como o momento em que se divulga o trabalho, os aprendizados. Aí ocorre um dos fenômenos trabalhado pela autora, em que a ética e a estética se contrapõe no momento da performance. Os espetáculos são sempre bem-avaliados, nem sempre pela qualidade musical, estética, mas freqüentemente pela valorização do trabalho ético. A identificação com a Febem é muito explorada, causando admiração do público pelo projeto e indignação nos músicos dos outros pólos do Guri. Chegamos então a um relato tenso de uma saída a campo, quando podemos enfim sentir um pouco da atmosfera em que vivem os meninos da Febem.
- 13 Por alguns momentos, a prática musical subverte a condição da internação: durante as apresentações, os "menores" são vistos, sua condição é lembrada pela sociedade mais ampla; durante alguns minutos, perdem a invisibilidade que os caracteriza na situação de

reclusão e se tornam o centro das atenções – provocam reflexão. [p. 179].

A conclusão da obra se dá em duas partes: a primeira, em que são lembrados conceitos fundamentais para que seja analisado o espaço que a música realmente ocupa na vida das pessoas atingidas por estes projetos, e a segunda, onde a autora nos passa suas considerações finais. Será a imersão causada pelo fazer musical de fato algo tão poderoso, que pode realmente mudar a forma de viver dessas crianças, quebrando preconceitos, reformulando suas vontades, modificando suas rotinas, seus tempos de vida? A resposta é clara:

Há na vida institucional, o peso insuportável do ócio vigiado. Esse tempo é preciso "matar". A música é chamada para tal. Mas não só: o que diferencia a prática musical no pólo Febem é que ela instaura conhecimento e desejo em corpos sem liberdade. [p. 218]

- 14 A música, antes intervalo, contamina a vida cotidiana, determinando ritmos, preenchendo vazios, construindo sentidos. [p.221] Escrito em torno de uma pesquisa muito bem feita e análises bem construídas, o livro de Rose se mostra essencial para que possamos entender mais um pouco sobre como a música pode colocar novamente a vida em movimento. A leitura se mostra necessária, principalmente para os que trabalham no ramo (mais ainda para os que têm ligações com projetos sociais no estilo do projeto Guri), uma vez que esclarece e constrói dúvidas importantes para que possamos pensar a relação música – indivíduo – grupo, e a partir daí estudar de fato como se aplica esta relação para os grupos em situação de risco.
- 15 As pessoas que estão em situação de risco realmente vivem em um mundo diferente do estigmatizado pela sociedade burguesa... Quando entramos na Febem, então, essa diferença atinge níveis estratosféricos. Lá as crianças estão isoladas, sujeitas a um tratamento de choque que ao invés de recuperá-las piora sua situação por colocá-las em um sistema de vigia incessante, em uma vida de ócio controlado. A música se torna uma fuga deste mundo, pois a fuga é tudo o que se deseja neste local. A música mexe com as bases de cada pessoa, é um trabalho extremamente estrutural, onde se cria vontade. No entanto, essa vontade pode acabar trazendo sérios problemas, uma vez que não existe onde se apoiar para cumpri-la; é até cruel se olharmos por esta ótica e fizermos a terrível pergunta: por que se esforçar para criar uma consciência inutilizável? Será que isso só não tornaria a pessoa mais presa, deprimida? Pior ainda: Essa questão se mostra ainda mais cruel se pensarmos que a Febem é um espelho agigantador do nosso mundo como um todo. Será que são só os meninos da Febem, ou as outras crianças em situação de risco que vivem uma vida de ócio controlado? Será possível, de fato, mudar?
E nos responde a autora, através das palavras de José Miguel Wisnik: "A Música ensaia e antecipa aquelas transformações que estão se dando, que vão dar, ou que deveriam se dar, na sociedade" [p.238].
- 16 O ponto original que diferencia essa obra de outras e a torna referência no tema é a fidelidade e coerência entre forma e conteúdo. Analisar o fazer musical, o aprendizado de música e sua possibilidade de transformação social é uma tarefa complicada e perigosa, por tratar fundamentalmente de características sensíveis e, por vezes, ambíguas. Um estudo tradicional corria o grande risco de perder nuances e sensibilidades importantes para a análise da questão, além de poder se tornar falso e tendencioso. A decisão pela "audição da vida social", com um discurso "denso" e "tenso", aproximando-se de linguagens artísticas é ousada. Sua escolha pode levar a caminhos pouco interessantes para o estudo antropológico, científico: havia a possibilidade de se tornar uma obra

literária, artística ou ainda de se tornar uma defesa cega do ensino musical, ou de algum dos atores. Felizmente a identificação entre a autora e seu objeto e a proximidade com a linguagem musical possibilitaram grandes vantagens à etnografia: a de captar as esferas mais subjetivas e a polifonia das vozes, de forma a enriquecer a análise.

- 17 Como observou Erving Goffman à p.259 de "Manicômios, prisões e conventos" (Ed. Perspectiva), sem algo a que pertençamos, não temos um eu estável; apesar disso, o compromisso e a ligação total com qualquer unidade social supõe uma espécie de ausência do eu. Nosso sentimento de ser uma pessoa pode decorrer do fato de estarmos colocados numa unidade social maior; nosso sentimento de ter um eu pode surgir através das pequenas formas de resistência a essa atração. Nosso status se apóia nas construções sólidas do mundo, enquanto nosso sentimento de identidade pessoal reside freqüentemente em suas fendas.
-

AUTORES

RODRIGO VALENTIM CHIQUETTO

Músico e Graduando em Ciências Sociais - FFLCH/USP

YURI BASSICHETTO TAMBUCCI

Músico e Graduando em Ciências Sociais - FFLCH/USP