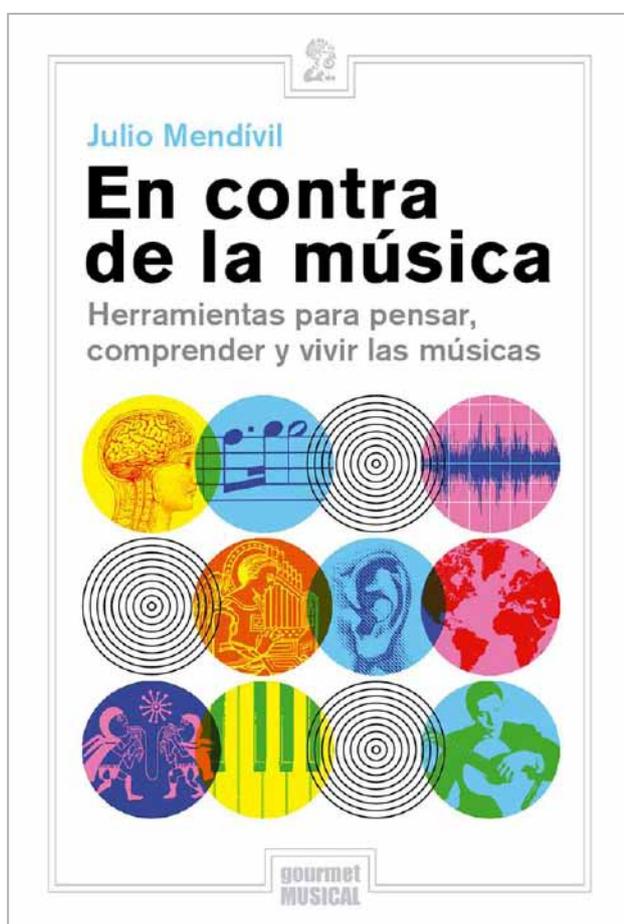


Por uma etnomusicologia humanista



Felipe Trotta

Mestre em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio) e doutor em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor Departamento de Estudos Culturais e Mídia e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF). Pesquisador do CNPq e da Faperj. Autor, entre outros livros, de *No Ceará não tem disso não: nordestinidade e macheza no forró contemporâneo*. Rio de Janeiro: Folio Digital, 2014. trotta.felipe@gmail.com

Por uma etnomusicologia humanista

For a humanistic ethnomusicology

Felipe Trotta

MENDÍVIL, Julio. *En contra de la música: herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas*. Buenos Aires: Gourmet Musical, 2016, 224 p.



En contra de la música é um título ao mesmo tempo instigante e dissimulado. Na verdade, o tema do livro do etnomusicólogo Julio Mendívil é exatamente o oposto. Trata-se, como o próprio autor afirma logo no final da introdução, de “uma declaração de amor às músicas e à etnomusicologia” (p. 19). Mas é mais do que isso. De suas páginas brota, aos poucos, uma espécie de manifesto em defesa da diversidade musical do planeta, que se materializa em um debate profundo sobre a pesquisa sobre música, nas conversas de botequim e nas inúmeras sonoridades das sociedades humanas.

Os 30 (!) capítulos funcionam como pílulas de debates, percorrendo praticamente todos os temas que cruzam a reflexão em torno da música. A maior parte deles foi publicada originalmente na coluna Hablemos de música, que o autor mantém na revista *Suburbano*, o que confere um tom menos hermético às discussões propostas do que estamos acostumados em escritas acadêmicas. Porém Julio consegue desenvolver de maneira acessível sua reflexão sem perder a profundidade das análises. Trata-se de equilíbrio difícil e arriscado, realizado de modo competente e extremamente eficaz. O que foi concebido para consumo em doses homeopáticas, ao ser apresentado em bloco sob a forma de livro produz um efeito imediato de interesse e, talvez, um pouco de surpresa. Isso porque os assuntos que atravessam *En contra de la música* são bem variados: ele se inicia com as “origens” da música, suas classificações, definições, vínculos territoriais, passando pela patrimonialização da cultura, gosto, fanatismo musical, indústria, mercado, meios, tecnologia dos sons, instrumentos musicais, significados e poder; quase nada escapa ao exame arguto de Mendívil, que administra sua receita sempre convidando o leitor, com particular elegância, a avançar nas questões, quase todas bastante espinhosas. Ao final de cada capítulo, ao invés de uma pomposa “bibliografia” ou de “referências”, o autor oferece uma lista de textos recomendados, sob o sugestivo título de “para saber mais sobre o tema”. Didático e ao mesmo tempo sutil e sedutor.

O desafio de condensar tantas linhas de análise em um único livro não é pequeno. Para realizar a façanha, Julio se apoia em sua trajetória como pesquisador, apresentada em detalhes no penúltimo capítulo (um dos poucos que não foram escritos para sua coluna jornalística), intitulado “A mi manera”. Para quem não o conhece, Mendívil é peruano, músico e etnomusicólogo e vive na Alemanha há um par de décadas. Suas vivências múltiplas, sobretudo entre Peru e Alemanha, mas passando por experiên-

cias em diversos lugares da América Latina, fornecem subsídios para uma rara noção da diversidade musical humana, adquirida também pela ávida leitura de extensa bibliografia etnomusicológica. A partir de sua escuta sem ponto fixo, a música é apresentada como uma ação humana simultaneamente social e subjetiva, que posiciona e produz coisas no mundo. Como afirma Philip Bohlman no prefácio da obra, “suas peregrinações por nações e hemisférios fazem com que seja difícil escapar o político” (p. 12).

É no âmbito de uma espécie de ativismo político que a proposta de uma etnomusicologia humanista vai se desenhando gradativamente nas linhas sobre as quais se assentam os capítulos, que cruzam, através dos inúmeros exemplos, um amplo panorama da diversidade musical da vida humana. Nos capítulos iniciais, Mendívil enfrenta temáticas do senso comum relacionadas à reflexão sobre música, defendendo a necessidade de falar sobre ela. As pílulas começam, assim, a limpar o terreno sobre os significados de “saber música”, marcador ambíguo e muitas vezes segregacionista que desqualifica conhecimentos musicais e estrutura hierarquias de poder. Julio é bem enfático ao valorizar a pluralidade de saberes, institucionalizados ou não, que entrecortam as inúmeras práticas musicais. Em suas palavras: “conheço melômanos que sabem de cor todo o repertório de Glenn Gould, ainda que não reconheçam uma nota no pentagrama, e excelentes instrumentistas incapazes de acompanhar uma simples canção se a partitura for retirada” (p. 47).

Ao percorrer o tema das classificações musicais, Mendívil discute os termos “folclore” e “música clássica” e aprofunda os problemas de classificação ao pôr em questão as músicas “peruana” e “africana”. O autor desconfia de todos esses termos, observando a necessidade de romper com os essencialismos e incorporar no debate as disputas de poder que atravessam os termos e as práticas que classificamos. Abre caminho, dessa maneira, para discutir em vários capítulos as complexas interseções entre música e territorialidades, seja como construção de paisagens (seu exemplo principal é a noção de “sertão” no Brasil, sobretudo no contexto do interior de Goiás e São Paulo) ou como articuladora da ideia de nacionalismo.

Nesse ponto, merecem destaque suas considerações sobre a importância dos instrumentos musicais, assunto ao qual nem sempre se dedica a devida atenção. Seu estudo de caso – pessoal e nacional – gira em torno dos embates entre Peru e Bolívia sobre as origens nacionais do charango, que servem de eixo retórico para afirmações excludentes de nacionalismo musical em ambos os países. E provoca: “Suponhamos por um momento – somente por um momento – que o charango seja boliviano, Que haveria de mal nisso? Nada.” (p. 102). E arremata, acionando um postulado do musicólogo cubano Alejo Carpentier, segundo o qual os instrumentos não têm nacionalidade, mas sim quem os toca. Os instrumentos, como afirma em outro capítulo mais adiante, são “ferramentas da cultura”, que não “armazenam informações” nem são “objetos inanimados”; eles “funcionam como uma superfície sobre a qual projetamos a imagem do que somos ou, melhor dizendo, do que queremos ser como indivíduos ou coletividade” (p. 159).

O debate sobre sonoridade de instrumentos musicais é de grande relevância. No Brasil, embates sobre o uso da guitarra elétrica nos anos 1960 são recorrentemente lembrados como exemplos de tensões produzidas pela sonoridade de determinados instrumentos. Também é digno de nota o uso da sanfona no baião de Luiz Gonzaga, que sonoriza ideias e valores

sobre o Nordeste a partir de meados da década de 1940 até os dias atuais. Analogamente, o som eletrônico do batidão do *funk* condensa posições sociais e políticas de um cosmopolitismo subalterno processado em festas populares e sonoramente “vazadas” para o conjunto da sociedade. O tema é extenso, e Mendívil apresenta a discussão atijando nosso pensamento sobre esse complexo eixo de análise. A pílula faz efeito!

As divergências sobre a “propriedade” das práticas e instrumentos musicais se desdobram, na sequência do livro, em questionamentos sobre os processos de patrimonialização da música e sobre o “fanatismo musical”. Baseando-se em documentos da Unesco, Mendívil identifica um acirramento nas disputas entre povos e nações a partir da aplicação da ideia de patrimônio a saberes e práticas imateriais, o que, no entender dele, muitas vezes gera uma “atitude beligerante” de Estados e grupos nacionalistas, contrária às intenções originais de “fomentar a irmandade entre os povos” (p. 107). Dessa forma, a prática musical se torna uma trincheira que desperta muito mais cisões do que adesões, ganhando espaço sobretudo em fóruns na internet. O autor se reconhece alarmado com a violência verbal com que grupos de fãs se lançam nas redes sociais “como se as divergências musicais fossem um assunto de tanta envergadura que justificassem iniciar uma cruzada pelo gosto adequado” (p.116). Mas será que não é exatamente esse o caso?

Ao longo dos capítulos seguintes, as pílulas de Julio buscam problematizar as condenações apocalípticas que resvalam nos debates sobre música e mídia, passando pela discussão da música como indústria e como mercadoria. Trata-se, evidentemente, de um debate já bastante desgastado, contudo ainda necessário, pois com incrível frequência a perspectiva idealizada e sublime do ideal artístico musical desinteressado e distante da vida cotidiana (dinheiro, mídia, capitalismo, poder) retorna ao centro dos julgamentos estéticos e éticos sobre música. Reconhecendo a exploração mercantil como um aspecto que eventualmente se torna problemático, Mendívil evita a condenação generalista, propondo um caminho intermediário: “a música não é somente um ente espiritual, mas sim, como todo produto da atividade humana, um bem que pode servir tanto a fins mais nobres quanto aos mais ignominiosos” (p. 136).

O capítulo “Oh, qué bonito es Panamá!”, originário de uma palestra proferida pelo autor, é uma reflexão histórica sobre o percurso da etnomusicologia como disciplina, desde os ensaios iniciais até a indagação recente sobre seu possível anacronismo. Em suas 12 páginas, são reexaminadas com um olhar crítico as diversas fases pelas quais a disciplina passou desde o final do século XIX para elaborar o perfil do que seria uma etnomusicologia desejável nos dias de hoje. Para Mendívil, “uma etnomusicologia pós-interpretativa, pós-colonial, reflexiva e política, que vá além da alteridade e leve em conta os determinantes culturais, materiais e tecnológicos que regem as músicas do começo do século XXI, não somente segue tendo vigência, mas segue sendo uma tarefa imperiosa” (p. 185). Suas conclusões abrem caminhos para que a música como atividade humana contribua para uma maior capacidade de escuta do outro, construindo pontes para diálogos interculturais mais intensos e produtivos. Nessa linha, o autor retoma uma desconfiança em relação ao próprio conceito de música, colocando o termo entre aspas, à maneira de John Blacking. Com isso, posiciona-se como interlocutor atento à diversidade, cuja intenção não é simplesmente apoiar-se em um “relativismo pós-moderno que domestica a diferença ao

incluí-la no hegemônico”, e sim “pensar em uma nova forma de escuta sem hierarquias nem discriminações” (p. 206). Utópico? Com certeza! Mas talvez no mundo atual estejamos precisando reinventar utopias que apontem saídas ante o avanço de ideais segregadores e desumanos em diversas partes do planeta.

Nesse sentido, é possível indicar que o projeto do livro, sutilmente inebriado com a valorização utópica (no sentido forte) da prática musical e de seu estudo inclusivo, deixa transparecer ao menos uma grande ausência. Mendívil, apesar de mencionar em vários momentos os inúmeros conflitos e usos nefastos que déspotas, fascistas e ditadores fizeram da música, evita aprofundar-se no tema dos dissensos, da violência e dos incômodos que cercam a prática musical no mundo contemporâneo. Ao desenvolver uma noção ampliada de política, ainda que não a discuta de modo explícito, o autor aborda tensões experimentadas (também) a partir da música, como as relacionadas a territorialidades, ao valor cultural, ao gosto ou mesmo aos embates sobre práticas e instrumentos musicais. Desvela-se, porém, de sua noção de “humanismo” um viés francamente positivo, que termina por camuflar ou mascarar o caráter cruel, destruidor e violento do ser humano em suas disputas de poder. E, evidentemente, as músicas são ações humanas que acionam, também, uma gama de questões e problemas que não se encerram exclusivamente na adesão ou identificação, pois incluem o rechaço e a diferenciação. Esticando um pouco mais esse conjunto de ideias, as próprias noções de alteridade e diversidade, tomadas usualmente como conceitos positivados, costumam ser experimentadas cotidianamente (e musicalmente) em ambientes de disputa, conflito e agressividade, quando não de aberta intolerância e abusos. Claro que Mendívil não ignora essas características. Afirma mesmo que “a maldade humana [...] não tardou muito em descobrir que, se a música transmite de maneira eficaz valores grupais ou culturais, falar mal de um tipo de música, ridicularizá-la ou desautorizá-la esteticamente é uma forma bastante produtiva de menosprezar a quem a produz ou escuta” (p. 37). Todavia, não encontramos nas “ferramentas para pensar, compreender e viver as músicas” (sagaz subtítulo da obra) encaixes que propiciem avançar na análise acerca das violências que as cercam.

A defesa da multiplicidade cultural através das possibilidades de escutas (com todas as significações metafóricas admissíveis) variadas e inclusivas suplanta parcialmente os ruídos e desgostos dessas escutas. Entretanto, essa ausência-presença é insuficiente para diminuir o esforço de reflexão tão amplo e profundo empreendido pelo autor. Chega-se ao final da leitura com uma forte sensação de desafio no enfrentamento das complexidades que a prática musical revela sobre as sociedades e os indivíduos. Somos, assim, interpelados a pensar sobre música e articular esse pensamento com a própria vida. E, como postulado fundamental, abrir os ouvidos à diversidade sonora, cultural, humana e estética das várias práticas musicais.

Apresentando como título uma postura *en contra* a música, Mendívil, por fim, encontra muitas músicas e, principalmente, as pessoas que as fazem. Um livro sensível, desafiador e necessário.

Resenha recebida e aprovada em maio de 2016.