



Acervo musicológico comunitário e pesquisa-ação participativa: perspectivas (auto)críticas*

*Alexandre Dias***

Christine Jones

Diogo Nascimento

Isabella Rosa

Juliana Catinin

Rodrigo Cerqueira

Rony Rocha

Vania Bento

Virginia Barbosa

* O artigo é co-assinado por membros do Grupo Musicultura Maré, iniciativa que integra pesquisa e extensão, desenvolvida desde 2004 por núcleos de moradores da Maré, no Rio de Janeiro, em colaboração sistemática com o Laboratório de Etnomusicologia da Escola de Música da UFRJ, sob orientação do Prof. Samuel Araújo (Bolsa de Produtividade PQ 1B - Projeto de Pesquisa “Música, Interesse Público e Justiça Social”; Processo No. 309684/2017-0). As coautoras e coautores agradecem os apoios respectivos das Pró-Reitorias de Extensão (3 bolsas PROFAEX) e de Pós-Graduação (1 bolsa de Iniciação Científica) da UFRJ, bem como ao CNPq (1 bolsa de Iniciação Científica).

** Alexandre Dias, Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro; Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Endereço eletrônico: alexandredias.contatos@gmail.com; Christine Jones, Escola de Educação Física da UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Endereço eletrônico: christinejoness@hotmail.com; Diogo Nascimento, Instituto de Matemática da UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Endereço eletrônico: diogo.decibel@gmail.com; Isabella Rosa, Escola de Belas Artes da UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Endereço eletrônico: isabellasantana.r@gmail.com; Juliana Catinin, Instituto de Etnomusicologia da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal. Endereço eletrônico: julianacatinin@gmail.com. Rodrigo Cerqueira, Instituto de Biofísica da UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Endereço eletrônico: rodrigocerq@gmail.com; Rony Rocha, Escola de Música da UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Endereço eletrônico: ronyrocham@gmail.com; Vania Bento, Escola de Serviço Social da UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Endereço eletrônico: vaniabentoc@gmail.com; Virginia Barbosa, PPGM/Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Endereço eletrônico: virgobarbosa@gmail.com. Grupo Musicultura Maré. Endereço eletrônico: musicultura@gmail.com.

Artigo recebido em 1 de dezembro de 2018 e aprovado em 8 de dezembro de 2018.



Resumo

O Grupo Musicultura Maré procura neste artigo, a partir do seu trabalho atual de catalogação dos acervos recolhidos e desenvolvidos pelo grupo, refletir sobre o seu processo de trabalho como também pensar as relevâncias da constituição de um acervo musicológico, tanto institucional como comunitário. Dialogando com a literatura e com a própria história do grupo, o artigo traz questionamentos da forma tradicional dessa produção como também uma (auto)crítica à forma alternativa utilizada pelo grupo.

Palavras-chave

Acervo institucional – acervo comunitário – acervo musicológico – pesquisa-ação participativa – Rio de Janeiro.

Abstract

In this article the Musicultura Maré group aims, after examining its current work of cataloguing the collection gathered by the group, to reflect not only about the work process, but also think the relevant aspects of the constitution of a musicological collection, whether it is an institutional or a community one. Dialoguing with literature and the history of the group itself, this article questions such traditional means of production and also (self-)criticizes the alternative means used by the group.

Keywords

Institutional archive – community archive – musicological archive – participatory action-research – Rio de Janeiro.

Este grupo de pesquisa desenvolve há quinze anos pesquisa-ação participativa sobre a música e seu impacto social no bairro Maré. O trabalho busca compreender as dinâmicas para a construção de uma memória coletiva em uma favela, ao mesmo tempo em que percebe seus diálogos e tensões com uma memória produzida dentro dos espaços convencionais.

Parte significativa deste trabalho consiste em documentar as práticas musicais da Maré, além das relações sociais nos territórios que permeiam essas práticas. Para além desses registros, o grupo desenvolve um extenso trabalho reflexivo sobre o próprio material produzido em pesquisa de campo, gerando grande quantidade de material escrito, permitindo o armazenamento de uma quantidade significativa de informações em diferentes suportes para formação de um acervo musicológico. Sabemos que as tentativas de construção de uma identidade coletiva para espaços favelizados como a Maré, através de iniciativas como que aqui tomamos como objeto, contribui para a articulação de modelos de produção musicológica. Entretanto o objetivo não é apenas armazenar informações/documentos, mas também gerar reflexões sobre a realidade pesquisada, e marcar nossa posição enquanto indivíduos que também são responsáveis por essa mesma realidade.

Neste trabalho, o grupo reflete sobre o processo em andamento de organização desse acervo, buscando responder determinadas questões suscitadas ao longo de tal processo,



com base no trabalho empírico do grupo de pesquisa, e em diálogo com a extensa literatura crítica sobre acervos musicais, incluindo uma pequena, porém significativa, literatura sobre acervos comunitários e participativos.

A IMPORTÂNCIA POLÍTICA DE UM ACERVO (INSTITUCIONAL/CONVENCIONAL OU COMUNITÁRIO)

O momento de avanço político democrático, instaurado no país com a vitória de Luiz Inácio Lula da Silva nas eleições de 2002, teve influência direta sobre as diversas iniciativas no âmbito da educação e cultura deflagradas na Maré desde então. Nesse âmbito, sucintamente, a história da fundação do Grupo Musicultura Maré remonta à efetivação de um contato realizado em 2003 entre o Laboratório de Etnomusicologia (LE) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e o Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM).

A implementação de políticas públicas, a partir dos anos 2000, voltadas a encarar os desafios de sociedades complexas, pluriétnicas e multiculturais como as nossas, buscou capacitar gestores, mestres da cultura popular, instituições públicas e privadas, a lidar, sobretudo, com a diversidade cultural e o exercício de novos direitos, entre os quais se incluem o direito à cultura, à memória, ao patrimônio e ao museu (Musas, 2007), e promoveu a conquista de marco histórico e político inovador, tal como, a criação do Museu da Maré em 2006, sediado na Casa de Cultura da Maré, uma unidade do CEASM:

Rua Guilherme Maxwell, 26, atrás do Sesi. Essa é a localização do mais novo museu do Brasil. Não é um endereço qualquer. Fica no meio do maior complexo de favelas do Rio, a Maré, e segundo o Ministério da Cultura será o primeiro museu do país a funcionar dentro de uma favela (Folha de São Paulo, 09 de maio de 2006 In: Musas, 2007)

O Museu da Maré surgiu como Ponto de Cultura¹, com apoio do Ministério da Cultura (MinC), por intermédio do Departamento de Museus e Centros Culturais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e da Secretária de Programas e Projetos

¹Segundo o MinC, “os Pontos de cultura são uma base social capilarizada e com poder de penetração nas comunidades e territórios, em especial nos segmentos sociais mais vulneráveis”. <http://www.cultura.gov.br/pontos-de-cultura1>.



Culturais. Não se tratava apenas de ser um museu dentro de uma favela, mas em um complexo de comunidades e, sobretudo, tendo as comunidades locais como centro dos interesses, das discussões e das ações administrativas e gerenciais; esse foi o fato inédito.

Em 2003, o Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ e o CEASM estabeleceram uma parceria que teve como mote o *Projeto Samba e Coexistência* (2003-2005). No entanto, a proposta inicial do projeto mais abrangente, de realizar um estudo da produção, circulação e apropriação do samba desde contextos comunitários à indústria do entretenimento, foi se readequando à medida que o projeto adotava em seus encontros princípios dialógicos, epistemológicos e metodológicos, inspirados na pedagogia de Paulo Freire. Essa mudança sensível na forma de participação dos membros nos encontros levou à construção coletiva do que, por que, onde e como pesquisar, ocasionando simultaneamente a criação do Grupo Musicultura.

Além do samba, outros gêneros e processos identitários passaram a ser estudados pelo grupo. Outra faceta incorporada ao trabalho foi a documentação das práticas musicais locais, ou “Mapeamento das práticas musicais da Maré” (2004-2005) como denominado pelo grupo. A partir da decisão de realizar este mapeamento, paralelamente às discussões sobre música e identidade, memória, circulação, mercado de trabalho, religião, comportamentos (*hábitos* das “tribos” - funkeiros, roqueiros, pagodeiros, etc.) e outros, foram inseridos também estudos e discussões acerca de questões teóricas e metodológicas próprias da etnomusicologia, tais como, observação participante, trabalho de campo e etnomusicologia aplicada, na pauta dos encontros.

Para o Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ, estes procedimentos metodológicos eram inerentes às atividades do Centro de Pesquisa Folclórica - CPF, uma fonte de estudos sobre a história da diversidade cultural (do folclore musical brasileiro), em uma universidade brasileira, criada em 1943, por Luiz Heitor Corrêa de Azevedo na então chamada Escola de Música da Universidade do Brasil, atual Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, quatro anos após assumir a cátedra igualmente pioneira de Folclore Nacional Musical na instituição (Zamith2008).

A importância política da memória tem sido demonstrada por seu vínculo nas últimas décadas especialmente com as áreas de saúde, direitos humanos, igualdade racial, entre outras. No campo das ciências humanas, isso revela uma mudança de paradigma em relação às motivações arquivísticas e museológicas empreendidas por diferentes ramos da



etnologia e musicologia comparada praticadas desde a invenção do fonógrafo² em 1877 por Thomas Edison. Antes de explorarmos as perspectivas de um acervo comunitário e sua relação com a pesquisa-ação participativa faremos uma breve revisão histórica do uso de gravações como objeto etnográfico (Barros, 2018; Fabian, 2010; Araújo, 2008).

Os arquivos musicológicos foram inicialmente produzidos como espaços de armazenamento de fonogramas e seus diversos suportes, bem como dos aparelhos e acessórios para a reprodução dos fonogramas, e eventualmente outros materiais relacionados aos fonogramas (ficha técnica da gravação, cadernos de campo, fotos e outros). Com o tempo passou-se a observar aspectos formais que levariam tal prática de registro fonográfico ao *status* de “método fonográfico”. Este método instrumentalizou o colecionamento de arquivos e objetos fonográficos, do final do século XIX até anos 1920, por célebres antropólogos tais como Fewkes³ (EUA, 1899) e Marcel Mauss (França, 1928). No final do século XIX, o fonógrafo e gramofone já tinham se tornado instrumentos de registro/documentação utilizados por naturalistas, linguistas, viajantes, folcloristas e psicólogos interessados em sociedades “não civilizadas” (Araújo, 2008).

A abordagem fonográfica na musicologia ampliou as possibilidades do “método comparativo” cujo o uso na antropologia viabilizou como primeira tarefa, “reconstruir” a história de regiões ou povos particulares, e como segunda, provar que existiriam leis a que o desenvolvimento cultural dos povos estariam sujeitos, ou seja:

Uma comparação da vida social de diferentes povos prova que os fundamentos de seu desenvolvimento cultural são notadamente uniformes. Disso se conclui que há leis a que este desenvolvimento está sujeito. (Radcliffe-Brown, In: Melatti, 1978: 43)

²O fonógrafo foi uma inovação que possibilitava, ao final da gravação, trocada a agulha por outra de tipo diferente e girado o cilindro na direção contrária, a reprodução do som gravado (Barros, 2018: 629-630). Dez anos depois, Berliner traz à tona o gramofone, uma tecnologia diferente concorrente do fonógrafo de Edison. A grande diferença entre o gramofone e o fonógrafo estava no suporte de impressão da gravação, mas ambos utilizavam como matéria-prima, além da cera, acetato, o vinil e o carvão. Os discos do gramofone podiam ser usados dos dois lados e permitia reprodução mais fácil em escala industrial, por conta da diversidade da matéria-prima, além de o gramofone ser mais compacto que o fonógrafo (Barros, 2018, p. 630).

³Jesse Walter Fewkes (1850-1930, EUA) foi antropólogo, naturalista e realizou pesquisas em estados dos EUA localizados na Nova Inglaterra. Em relatos de sua viagem ao Maine defendia o uso de equipamentos adequados para interessados em documentar formas verbais e expressões musicais (Brady, 1999 *apud* Barros, 2018, p. 630).



Essas lógicas de funcionamento do pensamento e método comparativo serviram à perspectiva colonialista que alicerçou a formação de estados nacionais mundo afora. O termo América Latina, por exemplo, que começou a ser utilizado em 1836, alude à ideia de homogeneidade cultural, e foi criado para evocar seu oposto: a América anglo-saxã. O conceito de globalização “apareceu e tomou o lugar da comparação” denunciando que “se é possível ver povos de todos os locais como suscetíveis a circunstâncias ou ideias econômicas”, haveria de se ter “uma referência para pensar o que está acontecendo” (Strathern, 2012, p. 205-206). O problema não estava na comparação em si, mas na construção de um discurso hegemônico que leva a concepção de uma ideologia conservadora que coloca o indivíduo (e não a coletividade) no centro da vida política.

As perspectivas crítico-epistemológicas e metodológicas ancoradas na construção de acervos comunitários participativos buscam romper a reprodução sistemática da conservação da hegemonia, trazendo à tona a construção de narrativas diversificadas que colocam em xeque a centralidade de modos de pensar euro-norte-americanos.

ACERVOS (ETNO)MUSICOLÓGICOS CONVENCIONAL/INSTITUCIONAL X COMUNITÁRIO

Acervos musicológicos são os que se originam em consequência de uma pesquisa, esta pode ter como objetivo a formação de um acervo ou não. Em alguns casos o principal motivo de uma pesquisa musicológica não é, em primeira instância, a criação de um acervo. O resultado desse processo pode ser o acúmulo de materiais coletados como partituras, fonogramas, registros de eventos musicais, vídeos, cadernos de campo, fotos, instrumentos musicais, recortes de jornais, gravações em estúdio ou ao vivo, além de outros documentos e metadados. Estas são características que encontramos, majoritariamente, mas não de forma exclusiva, nos acervos que entendemos como institucionais. Nestes casos as instituições responsáveis têm políticas pré-estabelecidas em relação a coleta de materiais, método de pesquisa, organização dos dados coletados e do próprio acervo em si, delegando, na maioria dos casos, um grupo profissional técnico para execução dessas atividades.

Um exemplo de pesquisa geradora de um acervo que pode ser interpretado como institucional, foi o trabalho do poeta e musicólogo Mário de Andrade durante a Missão de Pesquisas Folclóricas (MPF), por ele idealizada, mas de cuja execução direta, em campo (1938), não participou. Financiadas pela Prefeitura de São Paulo por meio Departamento de Cultura, a Missão está entre os primeiros trabalhos de grande magnitude



em pesquisa de cultura popular no Brasil. O trabalho de campo aconteceu no mês de fevereiro de 1938, passando por estados do nordeste e norte do país, resultando em um conjunto documental com de mais de 30 horas de música gravada, mais de 600 fotografias, 15 filmes curtos, e inúmeros objetos, incluindo vários instrumentos musicais (Sandroni, 2014).

Entre as décadas de 1920 e 1940, movimentos folcloristas em meio a crescente respaldo político buscaram diferentes maneiras contribuir para uma formação discursiva popular e nacional. Estudos e trabalhos etnográficos foram desenvolvidos em diferentes regiões com o intuito inicial de preservar as raízes culturais do país, sob lemas como: “queremos apresentar o Brasil aos brasileiros” – adotado pela Missão de Pesquisas Folclóricas.

A MPF foi uma ação promovida por uma das subdivisões da Divisão de Expansão Cultural: a Discoteca Pública Municipal. Funcionou durante três anos prestando serviços de gravação, abrangendo desde música de concerto paulista a registros do folclore musical brasileiro, além de registros destinados a estudos de fonética, com o objetivo de comparar pronúncias procedentes de diversas regiões do país, a partir da leitura de um texto de Manuel Bandeira (Toni, 2011)

Certamente a mais ambiciosa ação da Discoteca Pública, foi a MPF que se beneficiou do aparato metodológico de estudiosos de renome internacional, tais como Dina Lévi-Strauss, responsável pela formação técnica dos pesquisadores envolvidos, através de cursos oferecidos pela Sociedade de Etnografia e Folclore. Essa expedição levou ao norte e nordeste brasileiro quatro pesquisadores preparados tecnicamente pelo Departamento de Cultura de São Paulo para concretizar um projeto idealizado por Mário de Andrade de registrar as variadas formas de expressão da cultura popular, mesmo após o golpe de Estado de novembro de 1937, e diante dos últimos meses de Andrade à frente da Divisão de Expansão Cultural.

A experiência de Mário de Andrade no Departamento de Cultura o tornou singular perante seus pares. A maioria deles, folcloristas de diferentes filiações políticas e ideológicas, sentia-se recompensada em identificar trocas culturais (transculturação) e econômicas (Motta & Oliveira In: Sansone, 2012) entre tradições culturais nas diversas partes do mundo, especialmente entre a África e a América Portuguesa, como também produzir metanarrativas da nacionalidade associadas ao negro e à cultura africana (Albuquerque Júnior, 2010).



Por outro lado, Mário de Andrade tentava de diversas formas possíveis elaborar um projeto em que os órgãos oficiais promovessem e amparassem iniciativas de criação artística de interesse coletivo, que deixassem evidentes as diversidades sociais e culturais do país. Seguindo uma perspectiva em voga internacionalmente, foram fomentadas iniciativas de caráter científico que promovessem a existência de acervos para estudos dos nossos artistas (músicos populares e de concerto).

A partir desse exemplo, podemos ressaltar a principal diferença entre acervos institucionais e outros modelos, diferença essa que pode ser observada na gestão, na tomada de decisões e nos seus objetivos. Em um acervo comunitário, por exemplo, a origem da pesquisa geradora, seu tema e métodos para sua realização, são aspectos que giram em torno do interesse comunitário objetivando consciência crítica e ressignificação sócio-espacial, além de disponibilizar os resultados da pesquisa (acervo) à comunidade. Um exemplo desta perspectiva de acervo comunitário é o trabalho do grupo Musicultura que atua de forma participativa com pesquisas relacionadas à música local. O grupo, além de ser composto em sua maioria por moradores da Maré, visa também os interesses nativos. É importante observar que, apesar de serem geridos e organizados pela comunidade, muitas vezes acervos comunitários seguem os mesmos padrões de organização de acervos institucionais.

Dadas estas definições e exemplificações, é possível observar que um acervo sobre música atravessa as transformações cotidianas, diversidades de sons e estilos no ambiente comunitário.

O SIGNIFICADO DE CONSTRUIR UM ACERVO DE FORMA PARTICIPATIVA

Em princípio esta tarefa é um exercício de contra-hegemonia, uma resistência a modelos marcados por uma falsa neutralidade e pelo disfarce de objetividade com que se pretende impressionar o grande público (Fals Borda, 1981). Dito de outra forma, enquanto os acervos institucionais são cultuados como baluartes de um conhecimento fixo por apresentarem projetos articulados por instituições públicas e privadas que têm respaldo científico hegemônico, donde pouco questionável socialmente, mesmo que originalmente não tenham sido constituídos sob as lógicas explícitas da ciência dominante, a construção de um acervo participativo comunitário, especificamente, abarca um amplo conjunto de significados e impactos, porém o mais marcante é o diálogo direto com as diversidades locais, através da (re)formulação contínua de uma epistemologia crítica, donde consequentemente seus métodos de trabalho não são neutros, e buscam responder a



perguntas e problemas da realidade local. Conforme Thiollent, os aportes da Pesquisa Ação Participativa:

...permit[em] ou...facilit[am] experiências e a construção de conhecimentos compartilhados entre pesquisadores e membros ou atores implicados na situação observada na qual, conjuntamente, são identificados problemas e propostas soluções ou ações de diversos tipos e alcance, respeitando critérios éticos aceitos pelas partes interessadas. (Thiollent, 2008, p. 189)

Para o Grupo Musicultura Maré, duas das principais questões que vêm norteando o processo de construir um acervo de forma participativa são: *Qual o impacto social de um acervo localizado dentro de uma favela? E como ele se deflagra, para além de seu potencial?* A seguir serão inseridas algumas considerações a respeito das mesmas.

Mesmo que o grupo tenha como um de seus objetivos principais alcançar os moradores, o acervo se encontra em uma realidade na qual o hábito de frequentar tais espaços não foi construído socialmente. Hoje, o acervo do Grupo Musicultura Maré, localizado em uma fronteira entre duas facções e constantes confrontos (a ser detalhado mais a frente), também conta com a repressão policial cotidiana na vida dos moradores que interfere com frequência na dinâmica da comunidade.

A mediação e persistência no propósito de realizarmos um estudo sobre o acervo do grupo evocam também a relação direta com os problemas políticos e logísticos que temos enfrentado na sede atual. Tomar ciência destes processos implícitos aos seus métodos de trabalho revela a relação intrínseca do seu modo de funcionamento do grupo com a construção de uma epistemologia crítica a partir de suas pesquisas.

A produção de conhecimento gerada pelo grupo, através de suas experiências de pesquisa na Maré, tem sido propagada durante as interlocuções em escolas da rede pública municipal do bairro há cerca de nove anos, através de uma atividade dialógica do grupo com moradores locais. Consideramos este trabalho um valoroso braço do trabalho de divulgação do acervo do grupo na Maré. As ações participativas do grupo em escolas públicas⁴torna possível o acesso, a uma significativa parcela de moradores da Maré, às

⁴Nas escolas municipais Teotônio Vilela e Vicente Mariano foram realizadas oficinas mais frequentes; e, nas Escola Bahia e Olga Benário (Ramos), trabalhos pontuais.



reflexões acerca das relações entre as práticas musicais e a ocupação do espaço na Maré no intuito de pensar criticamente a acerca da construção de discursos de identidade e autenticidade a partir da música. O Curso *Música e Construção de Autonomia* (2016), por exemplo, foi voltado para a discussão da prática musical dentro da escola tomando como ponto de partida as diferentes formas de ocupação do espaço (ocupação militar e ocupação cultural).

Além das ações do grupo nas escolas, mediadas pelos artefatos e constructos⁵ derivados de seu acervo etnográfico-musical, estes materiais e métodos de trabalho têm mobilizado o interesse de pesquisadores externos, advindos de áreas como etnomusicologia, antropologia, geografia, serviço social, entre outros.

A intenção do grupo é que, contornados de algum modo os percalços atuais, o acervo continue localizado na Maré, no intuito de incentivar uma maior participação dos moradores, uma vez que o objetivo sempre foi construir com a população local um processo de romper com a coisificação dos indivíduos oriundos de favelas, ressignificando o olhar que se tem a respeito desse grupo (dentro e fora da favela), além de impedir que o acervo se afaste da perspectiva nativa e que lhe sejam atribuídas interpretações rasas e/ou estereotipadas.

O GRUPO MUSICULTURA MARÉ

Criado em 2003, o grupo Musicultura Maré se consolida como uma iniciativa estável que vai muito além de um simples projeto musical. Com o objetivo de buscarmos a superação da desigualdade social, o grupo opera sob a influência direta da pedagogia de Paulo Freire e a sociologia de Orlando Fals Borda para a produção de um conhecimento feito de forma horizontal, reflexiva e prática.

O grupo iniciou seu trabalho por meio do interesse de investigar a diversidade musical da Maré: compreender como práticas musicais tão diversas eram produzidas nas distintas comunidades, como podiam parecer familiares para uns e estranhas para outros (membros do grupo), e revelar um complexo de relações e negociações culturais e territoriais.

⁵Esses constructos são elaborações sobre artefatos etnográficos do acervo discutidos e expandidos em textos, em vídeos, etc., que servem para mediar as intervenções do grupo em escolas públicas, jornadas de iniciação científica e outras apresentações em espaços dentro e fora da Maré.



Dito de outro modo, desde sua origem, o grupo realiza o trabalho de investigação das relações que giram em torno da música e dos sons (gosto, consumo, economia, paisagem sonora, etc.) vivenciados nos diferentes territórios. Porém, neste exercício, à medida que os jovens investigadores (moradores de diferentes comunidades) interagem, se sentiam interessados pela diferença, tendo como passo seguinte o ato de atravessar as fronteiras para realização de trabalhos de campo. Este movimento gerou e nutriu tanto a curiosidade quanto o conhecimento epistemológico, no que diz respeito à formulação de ações e estratégias de luta no território.

Esse movimento coletivo de refletir (sobre os dados obtidos a partir dessas práticas de trabalho) e de consolidar novas ações com os moradores e /ou grupos militantes através das diversas comunidades da Maré talvez seja um dos principais motores da existência do Musicultura Maré, e ele é sustentado pela própria diversidade social e cultural dos seus territórios. A investigação dos temas escolhidos e trabalhados, em movimento engajado com a luta e a resistência dos moradores das favelas, em primeiro plano, demonstra a maneira fluída, como vem sendo impressas as demandas da pesquisa-ação participativa assumidas no Musicultura Maré, um coletivo em movimento.

Portanto, ao longo dos seus cerca de quinze anos de existência, o grupo colecionou uma grande quantidade de trabalhos escritos, sonoros e visuais, frequentemente integrando os vários suportes em um determinado processo de pesquisa, oferecendo um acervo diverso, construído de forma participativa, acervoeste visando não somente um impacto generalizado, mas, principalmente, um impacto comunitário significativo. Entendendo que a representação de um acervo reflete questões de poder sócio-político que devem ser disputadas, a construção de um acervo construído de forma participativa caminha na contramão do modelo hierárquico e colonialista dos museus hegemônicos, oferecendo, assim, uma oposição ao modelo dominante.

Permanecendo em dependências do CEASM até 2005, o grupo então se transferiu para o recém-criado Museu da Maré, instituição gerida pelo CEASM, na qual ocupava duas salas, uma reservada para as reuniões e a outra mobiliada com armários e prateleiras que armazenavam o material. Entretanto, após o Museu passar por alguns problemas com relação à segurança do espaço cerca de cinco anos mais tarde, em um dos episódios quase ocorrendo um incêndio na sala onde estava localizado o acervo do Musicultura, o grupo percebeu que precisava manter a salvo o material que guardava a memória acumulada durante os, à época, dez anos de pesquisa.



Em 2013, o Musicultura transfere seu laboratório e acervo para outro local também dentro da Maré, o Centro Comunitário de Defesa da Cidadania (CCDC), um órgão subordinado à Secretaria de Serviço Social e Direitos Humanos do governo do Estado do Rio de Janeiro. O funcionamento do grupo passara a ser em um espaço público e não enfrentava mais problemas concernentes à segurança do acervo, porém, após pouco tempo no local o grupo começou a passar por outros problemas, relativos à gestão administrativa do órgão referido.

No ano de 2014, as Forças Armadas ocuparam a Maré durante um ano com a promessa de instalação em seu território de uma Unidade de Polícia Pacificadora (UPP), projeto em parceria entre o Governo do Estado e Governo Federal. A partir desse momento, a sala onde encontrava-se o acervo e na qual também aconteciam as reuniões do grupo passou a ser ocupada por uma unidade do Departamento de Trânsito do Rio de Janeiro (DETRAN-RJ), e o acervo precisou ser realocado para um local menor e menos apropriado que o anterior. Hoje, quando chove, entra água na sala em que se encontra o acervo, além de ramos de plantas como trepadeiras, que invadem o espaço através das claraboias da sala. Nos dias de alta temperatura é impossível a permanência de pessoas na sala em questão, que funciona com precária estrutura, sem ar condicionado, além de não possuir internet.

No final do ano de 2017, o Musicultura decidiu dedicar mais atenção aos materiais produzidos na pesquisa. O grupo está num primeiro momento dessa organização, em que iniciou-se um processo de organização de todo o material para depois disponibilizá-lo em uma plataforma digital através de site, com acesso aberto. Nesse primeiro momento, o trabalho foi dividido em três frentes de organização:

- Textos e artigos escritos pelo grupo além de bibliografia relacionada à formação crítica do grupo e dos trabalhos desenvolvidos em cada etapa da pesquisa.
- Digitalização de todo o material impresso, incluindo uma hemeroteca, fotografias, cadernos de campo de ex-integrantes, questionários, planejamentos etc.
- Transferência de mídias de áudio e vídeo de suportes obsoletos, como mini dv e md, para formatos mais modernos de armazenamento, catalogação de todo o material encontrado nesses suportes além da organização de vídeos mais recentes filmados com câmera DSLR e áudios e vídeos usados como referência para construção de uma pesquisa participativa.



Após longo período de discussão sobre qual seria a lógica de organização desses materiais, e como a organização de um acervo musicológico pode influenciar nos resultados de busca, o Musicultura decidiu que, a princípio, os materiais ficariam organizados pelo seu ano de criação e por tipo (audiovisual, áudio, recorte de jornais, fotos etc.), sabendo que mais tarde esse modo de organização poderá sofrer alterações.

Como essa é a primeira vez que o grupo inicia um processo de catalogação e digitalização desses materiais, em algum momento essas frentes de organização do material se depararam com questões difíceis de lidar a nível de organização, por exemplo: fotografias sem legenda, gravações sem a descrição de espaço e tempo ou recortes de jornal sem especificar a matéria estudada. Nesse momento o grupo recorre aos integrantes mais antigos ou até mesmo àqueles que já não mais fazem parte do coletivo.

Não podemos desconsiderar que pelo grupo Musicultura já passaram muitos estudantes de diferentes cursos e em diferentes estágios acadêmicos, graduação, mestrado, doutorado, além de estudantes de ensino médio de escolas públicas e voluntários sem vínculo com a universidade. Portanto, muito desses materiais que compõem o acervo são fruto de processos de estudo peculiares ao nosso modo de fazer pesquisa.

A riqueza encontrada nesses materiais nos revela uma Maré muito mais plural musicalmente do que nos diz o senso comum. O esforço para a manutenção desse material tem relação direta com a construção de um processo contra hegemônico de construção do conhecimento, que embora não consideremos suficiente, entendemos como extremamente necessário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste texto buscamos explorar questões em torno de temas importantes à temática dos acervos etnográficos comunitários, uma vertente geralmente mais engajada e militante dentre as pesquisas sobre música na atualidade. Os tópicos que foram trabalhados demonstram a complexidade de lidar com construtos teóricosapriorísticos, e nos apontam (por mais complexas e fluidas que sejam) novas alternativas para superação de relações de dominação nos espaços de poder na sociedade, excepcionalmente, no trabalho de campo e na produção acadêmica sobre as favelas. Sobretudo, trata da produção de conhecimento com moradores de favelas e também de moradores de favelas para moradores de favelas.



Na primeira seção (A importância política de um acervo), buscamos apresentar uma breve revisão dos processos históricos, nacional e internacionalmente, relevantes para o surgimento da disciplina (etno)musicologia, da parceria que gerou a criação do grupo, dos princípios participativos, e seu modo de funcionamento. Na segunda parte, apresentamos diferenças políticas e estruturais entre acervos convencionais/ institucionais e acervos comunitários. Na terceira seção, destacamos o significado de construir um acervo de forma participativa partindo da resistência a modelos marcados pela falsa neutralidade, definimos a ferramenta teórico-metodológica, pesquisa ação participativa, e finalmente, apontamos, através da experiência do grupo, não uma resposta fechada, mas reflexões pontuais acerca das questões: *Qual o impacto social de um acervo localizado dentro de uma favela? E como ele se deflagra, para além de seu potencial?* No quarto tópico, buscou-se apresentar o Grupo Musicultura Maré: quem o integra, como trabalha, como seu trabalho gerou o acervo, e do que consiste esse acervo. Na quinta seção, nos propomos a discutir autocriticamente o trabalho de organização do acervo do grupo, em curso desde o final de 2017.

O trabalho de organização e manutenção de um acervo por parte do Musicultura Maré não havia sido uma prioridade até o momento atual. O grupo sempre manteve esforços em torno da pesquisa sobre práticas musicais na Maré, e principalmente em relação a ações participativas relacionadas à cultura e à política do bairro. Outra questão relevante para o coletivo, refere-se à formação de jovens a partir da pedagogia da autonomia de Paulo Freire; durante todos esses anos de atividade, cerca de 150 jovens obtiveram algum acesso a essa forma de entender o mundo.

Esse processo favorece intensamente a construção de um acervo dinâmico e colaborativo, grande parte do acervo dizendo muito sobre as vivências e experiências individuais e coletivas de moradores e não-moradores da Maré a respeito do bairro. No entanto, a prática de acondicionamento, manutenção e principalmente difusão das informações arquivadas deixa muito a desejar. Obviamente que parte desse problema já foi aqui explicado, pela ausência de uma preocupação arquivística prévia. Mas, em outro sentido, a total carência de valorização da memória social dos bairros, cidades e até nacional por parte dos governos, impôs e impõe uma precariedade na gestão de acervos e documentos que poderiam gerar procedimentos e conhecimentos técnicos e científicos para os territórios e populações. Esses acervos e essas memórias podem se transformar e construir conhecimento e formação para um novo modelo educacional inclusivo, autônomo e participativo.



REFERÊNCIAS

- Albuquerque Jr., Durval Muniz de. “Mãos negras, mentes gregas: as narrativas de Luís da Câmara Cascudo sobre as religiões afro-brasileiras”. *Esboços* (Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC, Florianópolis), v. 17, n. 23, p. 9-30, 2010.
- Araújo, Samuel. “Características e papéis nos acervos etnomusicológicos em perspectiva histórica”. In: Araújo, Samuel; Paz, Gaspar Leal; Cambria, Vincenzo (orgs.). *Música em debate: perspectivas interdisciplinares*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2008, p. 33-42.
- Barros, Felipe. “Arquivos e objetos etnográficos: a coleção fonográfica de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo”. *Revista Sociologia & Antropologia* (IFCS, UFRJ, Rio de Janeiro), v. 8, n. 2, p. 629-653, 2018.
- Bourdieu, Pierre. *Capital cultural, escuela y espacio social*. México: Siglo Veinteuno, 1997.
- Fabian, Johannes. “Colecionando pensamentos: sobre o hábito de colecionar”. Rio de Janeiro: *Mana* (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional UFRJ, Rio de Janeiro), v. 16, n. 1, p. 59-79, 2010.
- Fals Borda, Orlando. “Aspectos teóricos da pesquisa participante: considerações sobre o significado e o papel da ciência na participação popular”. In: Brandão, Carlos Rodrigues (org.). *Pesquisa participante*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- Motta, Antonio; Oliveira, Luiz. “Gilberto Freyre, Câmara Cascudo e as continuidades no Atlântico negro”. In: Sansone, Lívio (org.). *Memórias da África: patrimônios, museus e políticas de identidade*. Salvador: ABA Publicações, 2012.
- Musas* (Revista Brasileira de Museus e Museologia), ano 3, n. 3, 2007. Rio de Janeiro. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Departamento de Museus e Centros Culturais, v. 2, 2004.
- Radcliffe-Brown, Alfred Reginald. “O método comparativo em antropologia social”. In: Mellati, Julio Cezar (org.). *Radcliffe-Brown: Antropologia*. Coleção Grandes Cientistas Sociais, v. 3. São Paulo: Ática, 1978 [1952], p. 43-58.
- Sandroni, Carlos. “O acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas”. *Debates* (UniRio, Rio de Janeiro), n. 12, p. 55-62, jun. 2014.
- Strathern, Marilyn. [Entrevista para] Guimarães, Bruno; Girardi, Luisa; Oliveira, Mariana; Harayama, Rui. “Pontos em expansão: uma conversa com Marilyn Strathern”. *Cadernos de Campo* (USP, São Paulo), n. 21, p. 199-209, 2012.



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

Toni, Flávia Camargo. *A missão de pesquisas folclóricas do Departamento de Cultura*. São Paulo: Centro Cultura São Paulo, 2011.

ALEXANDRE DIAS DA SILVA é professor de História Cargo 1, Nível 2 da SME/RJ, pesquisador voluntário junto ao Laboratório de Etnomusicologia da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) no âmbito do projeto de pesquisa e extensão denominado Musicultura Maré desde 2003. Bacharel e Licenciado em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e mestre em Musicologia (Etnografia das Práticas Musicais) também por essa universidade.

CHRISTINE JONES é licencianda em Educação Física na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e pesquisadora no grupo Musicultura Maré.

DIOGO NASCIMENTO é licenciando em matemática pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), pesquisador no grupo Musicultura Maré, músico e produtor cultural.

ISABELLA ROSA é bacharelanda em Pintura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), pesquisadora no grupo Musicultura Maré.

JULIANA CATININ é mestranda em Etnomusicologia pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH) da Universidade Nova de Lisboa e Licenciada em Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Exerce a função de professora de Música pela Prefeitura do Rio de Janeiro e, como pesquisadora, no Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ e no Grupo Musicultura Maré.

RODRIGO CERQUEIRA é bacharelando em Biofísica na Universidade Federal do Rio de Janeiro e é pesquisador no Grupo Musicultura Maré

RONY ROCHA é licenciando em Música na Universidade Federal do Rio de Janeiro, pesquisador no Grupo Musicultura Maré, rapper, beat maker e produtor musical.

VIRGÍNIA BARBOSA é doutoranda na Linha de Pesquisa Etnografia das Práticas Musicais no Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Membro do Grupo Musicultura Maré e do Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ, musicista e professora substituta no curso de graduação em Música da UFRJ (2017-2018).