

Algumas referências e citações feitas no texto não são completadas com notas ou indicações bibliográficas, o que pode vir a prejudicar sua leitura, quanto ao nível da informação (veja-se por exemplo as citações à p. 92 a respeito de Jorge de Senna e Mário de Andrade).

Finalizando, assinalamos a importante função desta obra, construída sobretudo na perspectiva de uma área carente ainda de estudos entre nós, qual seja a História Social da Música e que além disso atende perfeitamente aos objetivos de um trabalho de natureza documentária. Estas são, por si só, boas razões para garantir a este trabalho um papel significativo na literatura sobre a História da Música no Brasil.

Kilza Setti

*

KILZA SETTI. *Ubatuba nos Cantos das Praias*. São Paulo, Editora Ática, 1985.

Ainda que o título sugira poesia, o livro é o resultado científico de uma pesquisa, realizada de 1977 a 1982, que serviu à autora para sua tese de doutor pela Universidade de São Paulo.

Equipada com os recursos da ciência antropológica e dotada de empatia aguçada pelos recursos de sua sensibilidade musical, formalizada pela Etnomusicologia, Kilza Setti consegue apreender nas brechas das uniformidades aparentes e ostentivas, de superfície, as diversidades sociais e culturais de grupos que persistem, a despeito de tudo. Assim, Ubatuba para ela deixa de ser apenas o local dos congestionamentos de feriados e fins-de-semana e aparece como outra coisa, diferente das concentrações de veranistas que buscam as praias da moda. Em suas observações e interpretações ela atinge aquilo que, de imediato, não se vê porque está encoberto pelas descontrações de banhistas em trajes sumários e coloridos, enlevados no verdadeiro ritual de bezuntar o corpo para o bronzeamento consagrado. Sua observação ultrapassa essa superfície de avassalamentos conformistas da moda, alimentados pelo chamado “boom” imobiliário e seus realimentadores, com o que foram assoladas as praias mais belas e próximas dos grandes centros urbanos. Sem se deter aí, ela vai localizando pequenos grupos de caiçaras, de artistas caiçaras — “cantadores, dançadores, instrumentistas” — membros de “uma micro-população que já perdeu sua territorialidade; uma população ambulante e que se localiza apenas nos interstícios da população global” (p. 43). Sua sensibilidade e empatia lhe permitem ouvir a música desses grupos, apreender e revelar as condições em que é produzida e compreender o significado que assume. Para conseguir tudo isso, depois de percorrer a história da localidade e de sua

população, a autora, através de observação participante, assinala as condições em que encontrou esses caiçaras: “de um lado, existem o estímulo e a atração exercidos pelas cidades, através de todo um aparato civilizatório, que chega até ele rápida e quase agressivamente; de outro lado, surge a trava que não lhe permite atingir ou desfrutar toda essa oferta da tecnologia” (p. 25).

Se não é temporada — período em que a população se avoluma exageradamente e as relações sociais se alteram muito — a cidade recupera sua aparência, reconquistada pela população de residentes. É neste dia-a-dia que se apoiam os padrões mais tradicionais e conservadores ainda observáveis. Mas os veranistas e os recursos tecnológicos com que asseguram seu conforto terminam pondo o caiçara, de algum modo, em contato com o que existe de diferente e negador de seu próprio mundo, de suas condições de vida. Estas alterações são reconhecidas pelo homem do litoral por elas afetado. Ele “sabe que o ‘progresso’ na cidade pode acarretar benefícios”, oferecendo-lhe o aproveitamento enquanto mão-de-obra na “construção civil (hotéis, clubes, casas de veraneio, restaurantes, lojas, etc.)” (p. 27). Ao defrontar-se, porém, com os padrões da sociedade urbanizada, ele perde a propriedade, transformada em alvo da cobiça imobiliária, e até então ocupada sem maiores preocupações com títulos de legalização garantidora de demanda. Trabalhador não-qualificado, é aproveitado em funções subalternas, mal-remuneradas e sujeitas à periodicidade das temporadas. As perturbações que tais condições introduzem no esquema de vida desses caiçaras suscitam “mecanismos internos, não facilmente perceptíveis, mas cuja ação parece amenizar a desorganização” desencadeada”. A despeito da intensidade e rapidez com que essas alterações se processam na vida do caiçara — merecendo realce entre seus fatores a abertura da BR 101 — a autora detectou, nesses grupos estudados, a “persistência dos valores culturais” (p. 32). Além da manutenção do linguajar e de certos hábitos, a autora inclui e detecta a prática musical (p. 33). Ao verificar que o caiçara “permanece nos limites de um patrimônio cultural que sente ameaçado de extinção e ao mesmo tempo constrói nichos de proteção, onde tenta abrigar esse patrimônio”, ela elege essa “estratégia utilizada pelo caiçara” como “ponto central” de seu trabalho (p. 33).

Há algumas questões teóricas a enfrentar. Uma delas discute o campo científico a que corresponde o trabalho; outra trata da conceituação desses grupos estudados, quanto à sua localização espacial e à autodenominação; por fim, surge o desafio: como caracterizar culturalmente esses grupos, uma vez que o estudo os focaliza pela peculiaridade de sua prática musical, analisada esta no conjunto das condições de vida do grupo e privilegiada como eixo analítico-interpretativo. Quanto ao primeiro problema, Kilza Setti esclarece que “este estudo estaria mais convenientemente situado na área de Antropologia da Música ou mesmo na Etnomusicologia (sem dúvida, duas vertentes da Antropologia), e provavelmente contenha mais significação se examinado à luz dessas duas disciplinas, embora, do ponto de vista legal, essas não existam no currículo do Departamento de Ciências Sociais”, pelo qual ela obteve seu grau de doutor pela Universidade de São Paulo

(p. 28). Ao tratar da localização do caiçara que estuda, a autora confronta autores como Emilio Willems, Carlos Borges Schmidt, Antonio Candido e Maria Isaura Pereira de Queiroz com as auto-denominações dos caiçaras que pesquisou durante anos de observação e convívio, para distinguir conceitos como “areia” — a orla, de onde os caiçaras foram evacuados pelo “boom” imobiliário; o “sertão” — “a região de mata cerrada que se interpõe entre a orla marítima e as encostas da Serra do Mar, e que constitui parte da Mata Atlântica que o recobre” (p. 4); e o “bairro” — conceito que ela toma de Antonio Candido e Maria Isaura Pereira de Queiroz, mas que utiliza com ressalvas, dadas as condições de falta de exclusividade de caiçaras na caracterização de núcleos de localidade (pp. 5 e 6). Conforme assinala adiante (p. 9), o ubatubano que foi estudado apresentou uma “comprovada disposição para as grandes caminhadas”, com o que ela conclui “que o caiçara dispõe de uma rede própria de comunicação interpraças e interbairros bastante considerável”. Na página 16, ela esclarece que “a própria comunidade aqui em estudo não adota, como já se disse, a palavra caiçara para se autodenominar”. Apesar disso a autora decidiu-se pela utilização deste termo, pretendendo com ele “designar o tipo humano específico do litoral paulista e seu estilo de vida”.

Ao tratar da cultura, Kilza Setti considera que “no contexto caiçara, manipulam-se provavelmente matrizes européias, talvez conformadas a uma estética peculiar da região, possivelmente inspirada em valores nativos” (p. 35). E, seguindo a orientação de Antonio Candido, para quem a integração das práticas tradicionais portuguesas na cultura popular “está condicionada à ‘mistura maior ou menor de elementos ameríndios’” (p. 36), a autora assinala que dessa maneira “torna-se mais fácil entender por que motivo, de um lado, não tenho tido Ubatuba uma história artística e cultural tão marcante a ponto de figurar em compêndios de História da Música no Brasil, de outro, oferece ao investigador possibilidade de registro de um número expressivo de músicos que conservam, através de séculos e em regiões litorâneas relativamente isoladas, uma prática musical que pode ter sido origem em salas de concertos, teatros ou reuniões musicais (p. 36). Sobre a chegada dessa música a Ubatuba e sua preservação, no passado, a autora não encontra referências diretas e nem informações precisas (pp. 34 e 36). Kilza Setti descarta a viabilidade da Igreja como origem exclusiva “da prática musical entre os caiçaras de Ubatuba” (p. 36). Com base em Antonio Candido, que considera uma subcultura a cultura caipira, a autora admite a hipótese de estar lidando com uma “cultura caiçara”, que seria uma “variante paralela da cultura caipira” (pp. 36 e 49).

Ao penetrar a prática musical do ubatubano, a análise assinala os três níveis associativos a que se vincula o músico: 1) a família, “unidade de preservação da música” (p. 49); 2) a comunidade, “seu público consumidor” (p. 54) e 3) o grupo produtor de que o músico faz parte e no qual encontra as condições de boa vontade e valorização de que desfruta (pp. 62 e 63). Ela se apoia em Emilio Willems, ao tomar esse músico estudado como “agente de opinião pública”

(p. 61), mas, indo mais longe, passa por Mario de Andrade e Câmara Cascudo, que assinalam um paralelismo entre os cantadores de nossa música popular e os rapsodos da antiguidade grega (p. 61).

Os níveis associativos e o papel de relevo do artista ubatubano permitem à autora explicitar situações e condições que envolvem e dão sentido à prática musical do caiçara. Mas, paralelamente, a prática musical também revela peculiaridades da população estudada: o esquema de família, em que todos os membros fazem música; a inclusão da mulher nessa prática associativa; a ocorrência de competições, abertas ou veladas, entre músicos e seus mecanismos difusos de manipulação; a dualidade da música, ao envolver-se com eventos sagrados e profanos, resultando daí a variedade de repertório e gêneros musicais.

É rigoroso o tratamento que o livro confere às informações pessoais e são traçados com bastante nitidez os índices de persistência e as marcas de alterações na terminologia musical, na denominação dos instrumentos, dentre eles, o violino, que o caiçara fabrica; temas focalizados pelas letras, gêneros, afinações; tudo é rigorosamente anotado e interpretado. Mas isto tudo é feito sem fechar a música sobre si mesma, autonomizando-a. Aí é que, possivelmente, se encontre o ponto alto desse livro em que os modos de associação e as formas de socialidade, permeados pela prática musical, penetram a pluralidade de aspectos da vida do caiçara. Esta última, por seu lado, aparece focalizada enquanto dados de atualidade, mas também enquanto marcas de um passado ainda perceptível e indícios de uma etapa subsequente. As condições favoráveis e as adversas à persistência da prática musical são arroladas com argúcia e clareza. Entre as influências que exercem na valorização de tais práticas, passando-as aos mais jovens. Também pesa aí o acatamento e destaque do músico perante os administradores de seu talento, que o convidam e acolhem. Quanto à música propriamente dita e sua prática, deve ser anotado o fato de que ela promove lazer e convívio, além de alimentar a religiosidade. Já quanto às condições desfavoráveis, pesam: a desarticulação dos modos associativos e a dispersão pelo espaço geográfico com as limitações de intercâmbio por escassez de convívio. Na esfera musical, há a presença competitiva e avassaladora da música comercializada que o radinho a pilhas difunde como mais bonita e prestigiosa.

Muitos mapas, quadros, gráficos, desenhos e registros musicais fazem do livro uma fonte muito rica e organizada para o estudioso.

A prática musical de um grupo obscuro do litoral paulista revela-se, ao final, uma chave eficiente com a qual Kilza Setti penetra e revela o drama do caiçara, a quem o progresso está destruindo implacavelmente. Seu desaparecimento, enquanto tal, vai ocorrendo em surdina, embora ele ainda cante e toque muito, nos limites da convicção que lhe resta. Assim, Ubatuba nos Cantos das Praias traz uma contribuição às ciências sociais no Brasil, que é significativa. O livro retoma uma linha de estudos que o interesse pela chamada comunicação de massa veio

obscurecer — a preocupação com certas manifestações de arte, pouco evidentes e menos sofisticadas, porém relevantes na compreensão de nossa realidade e suas tendências. Nessa linha pontificou Roger Bastide e ele é uma companhia recomendável!

Teófilo de Queiroz Junior

*

NÉSTOR GARCIA CANGLIANI. *As culturas populares no capitalismo*. S. Paulo, Brasiliense, 1983. (Prêmio Casa das Américas, ensaio). Trad. de Cláudio N. P. Coelho. 150 p. ilustradas.

O capitalismo instalado em países dependentes se apropria das culturas populares, reorganiza seu significado e as funções a ela ligadas de tal modo, que provoca uma desestruturação dessas culturas populares “reorganizando-as num sistema unificado de produção simbólica” (p. 13). Depois do conflito, isto é, depois de rompida a unidade natural existente entre o agente social e seu produto, os elementos em parte desorganizados são recompostos, já subordinados a padrões estranhos à comunidade. O étnico é reduzido a simples “típico”, daí o gosto pelo exótico, pelas coleções de objetos para serem expostos na sala de visitas das residências das grandes cidades, o gosto pelas fotografias que atestam a presença do turista nos locais distantes e curiosos, o gosto pela procura de espetáculos em que foram transformados rituais, às vezes de sentido religioso. Esse é o problema vivido comumente hoje em dia, por muitas comunidades de países subdesenvolvidos, cujas culturas regionais se vêem (ou nem chegam a se verem, quer dizer, nem chegam a conscientizar esse fenômeno pelo qual passam) às voltas com mudanças bruscas, provocadas pelas elites consumistas, pelo turismo convencional, pela procura do exótico.

Sempre mantendo a preocupação do enfoque político, as observações contidas em *As culturas populares no capitalismo* se baseiam em pesquisas feitas em povoados mexicanos, entre 1977/80 ;todavia, são perfeitamente válidas para outros países que passam por situações semelhantes.

Canclini discute inicialmente os enfronhados conceitos de cultura, procura uma compreensão da cultura popular (ou o nome que se der a esse tipo de agir, pensar e sentir, próprios de largas faixas populacionais), para então tratar do resultado de suas investigações. Quatro são os fatores que levam à transformação do artesanato frente às imposições do capitalismo em países dependentes, segundo o autor: deficiências da estrutura agrária, necessidades de consumo, estímulo turístico e promoção estatal (p. 62). Do produtor à boutique — esse o caminho