

## **Prefácio**

*A luta negra no Brasil e no mundo é uma luta por justiça e reparação histórica. Nós pessoas negras – estudantes, docentes, compositoras/es, performers, pesquisadoras/es, pesquisadas/os – nos posicionamos publicamente contra o racismo institucional, estrutural e individual que historicamente estabelece, estrutura e mantém os cursos de música no Brasil sob o domínio de uma suposta excelência branca que resulta em posturas supremacistas e que impede a entrada de pessoas negras em postos de maior prestígio no campo acadêmico musical. Também dificulta a inserção de epistemologias musicais produzidas por pessoas negras nas universidades ou fora delas. Essa realidade, que atravessou o colonialismo e se sustenta na colonialidade, coloca as pessoas negras em uma perversa condição de desvantagem em relação às pessoas brancas e não negras da área musical.*

*Após mais de uma década da implementação das políticas de ações afirmativas nas universidades públicas brasileiras notamos alguns avanços, porém, percebemos que temos muito a caminhar (Coletivo Mwanamuziki, 2021, [n. p.]).*

Assim começa o *Manifesto das pessoas negras contra o racismo nos cursos de música*, publicado pelo Coletivo Mwanamuziki, em 2021.<sup>1</sup> Peço licença para tomar de empréstimo o trecho, ainda recomendando a leitura integral do texto, aliás, curto, como um manifesto deve ser.

Algumas noções-chave são imediatamente levantadas, como “racismo”, “suposta excelência branca”, “colonialidade”, “dificuldade de

---

1 Disponível em: <https://www.coletivomwanamuziki.com/>. Acesso em: 10 fev. 2024.

inserção de epistemologias musicais produzidas por pessoas negras”, “luta por justiça e reparação histórica”. É redundante mas importante dizer, trata-se de um coletivo que fala/age com experiência concreta dessas estruturas em suas vidas. Também é importante dizer, a agenda proposta, urgente, afeta a todas e todos, incluindo as pessoas que, como eu, são socialmente definidas como brancas. Lembro, por fim, que as estruturas racistas excluem pessoas e epistemes negras e, ao mesmo tempo, a própria ideia de diversidade, desdobrando-se em outros tipos de exclusão, inclusive para além do racismo.

A seu modo, o presente livro é um gesto em direção ao desafio que nos lança e ao qual nos interpela Mwanamuziki. A partir de recortes específicos, as páginas a seguir tratam exatamente de temas ligados ao racismo e à colonialidade, à suposta excelência branca e o corolário privilegiado branco, à luta por justiça e reparação histórica, ao apagamento de epistemologias não brancas, por meio do que entendemos como música.

São três trabalhos, cada qual com temas, abordagens e referenciais próprios, entrecortando-se porém a partir desse fundo comum. Originalmente, os três textos são frutos de pesquisas realizadas junto ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), concluídos entre 2021 e 2022, e que tive a sorte de ler em primeira mão, ainda em suas versões de tese/dissertação. Os três tiveram, das bancas avaliadoras, a recomendação para publicação, gesto raro que reconhece a qualidade das pesquisas e a importância dos temas escolhidos. Mais do que replicá-los em três livros solo, as afinidades entre os trabalhos (e, conseqüentemente, entre as pessoas) levou à ideia de um trio, em que as diferenças evidentes pudessem de alguma forma iluminar justamente o que permanece, complementa, dá espessura mútua. Um trabalho coletivo, vindo de uma afinidade orgânica ou, para usar uma chave do texto de Carmo, vindo de uma efetiva *rede de sociabilidade*.

A ideia era também criar textos um pouco mais enxutos, pensando em alcançar um público para além da pós-graduação. As duas teses

e a dissertação originais permanecem à disposição para consulta no Repositório Institucional da UFMG, para quem assim o desejar. Porém, tentamos aqui disponibilizar um formato mais acessível para estudantes de graduação e interessadas em geral, acreditando que as bases para uma mudança efetiva em nossas estruturas de exclusão – racial, cultural, econômica –, incluindo a universidade, começam em níveis formativos anteriores. Processos como o letramento racial não se dão naturalmente e têm muito pouco espaço (até quando?) nos currículos dos bacharelados e licenciaturas em música ou outras artes país afora. Por isso, nessa reescrita, apostamos mais especificamente no público discente de graduação, berço das nossas futuras docentes do ensino básico.

Longos para um formato de artigo ou capítulo mais convencional, porém curtos em comparação às teses/dissertações de onde vêm, os textos a que se chegou mantêm um estilo de escrita leve, permitindo uma leitura fluida. A leveza da escrita convive com um peso dos temas, tratando de violência na prática musical. Essa violência mostra outra face do que chamamos de “Música”, que insistimos, ainda, em imaginar como exemplo maior de não violência, de sociabilidade pacífica, de valor positivo universalmente reconhecido... (Araújo, 2006). A despeito do peso, são temas essenciais, justamente em função do sofrimento ligado às instituições e práticas em questão e, como já foi dito, da urgência em combater seus modos de reprodução. Um desses modos é a invisibilização de agentes e mecanismos, o que dirime responsabilidades e mantém privilégios. Daí o título proposto para o volume: *O que isso tem a ver com música?*

Apesar de desgastada, grande parte dos nossos currículos continua tocando a tecla da arte como transcendência deste mundo, não tendo, portanto, nada a ver com temas como racismo, colonialidade ou branquitude. Muitos dos nossos colegas simplesmente “não veem” esses sistemas de exclusão na doce arte das musas ou, quando realmente são confrontados com o eurocentrismo e o conservatório centrismo de nossas instituições, não veem em que isso seria um problema (Anastácio

vai mencionar este fenômeno em seu texto, a partir de uma experiência concreta). Tornar essas práticas e instituições de exclusão visíveis, nomeá-las, entendê-las, dar-lhes forma, é um processo necessário para seu desmonte e transformação.

Falei mais acima da qualidade das pesquisas que compõem este livro e da importância dos *temas escolhidos*. A rigor, neste caso, é contraditório falar em *escolha*. Sabemos que os temas são, como os carros ou os retratos, inventados – apesar do impacto potencial em nossas vidas, eles não estão ali, prontos, à espera de uma mão que os colha. Muito pelo contrário, temas passam a se tornar temas, a ter nome, consistência e pertinência, apenas quando alguém os inventa, destacando determinados pontos a partir de um fundo indistinto, dando-lhes novos sentidos a partir da conexão com outros pontos, antes *invisíveis*. A capacidade de visibilizar, de nos fazer ver novos temas onde víamos lugares comuns, salta aqui aos olhos.

**Jonatha do Carmo** abre o livro com o capítulo “Separar ou não o autor da obra? – racialização na *História da música brasileira* (1926) de Renato Almeida”, falando de uma etapa decisiva para a conformação atual do nosso imaginário sociopolítico, tendo no discurso sobre a cultura e a arte um eixo central. Renato Almeida (1895-1981) foi o autor de uma pioneira e influente *História da música brasileira* (1926 e, em versão revista, 1942). Sua história da música era integrada ao projeto de consolidação de um Estado-Nação, iniciado nos anos 1920-1930 e cujos ecos ressoam estridentes ainda hoje. Diante da exigência de uma nova elaboração material e simbólica pós-abolição legal da escravidão, intelectuais brancos estreitamente ligados às políticas públicas e a um ideário da modernidade publicam inúmeros escritos de projeção de uma identidade nacional, nos quais a ideia de miscigenação, tida antes como problema, passa ao lugar de solução, ainda que de forma bastante

estranha, pois é entendida como um processo de embranquecimento da população, que vai se civilizando à medida que vai se livrando das cores de pele e costumes não brancos. As culturas populares, destinadas, assim, ao desaparecimento, seriam redimidas através da arte de matriz europeia: tomadas como matéria-prima, bruta, áspera, seriam, porém, eternizadas e sublimadas através do trabalho da arte “erudita”.

A partir da *História da música brasileira* de Almeida, Carmo vai desvelando toda uma malha intelectual cujos propósitos se tornaram discurso largamente aceito: ouvimos e reproduzimos, ainda hoje, com naturalidade, expressões como “nossa cultura”, “mistura de raças”, “música brasileira” que, de fato, não são naturais, trazendo consigo todo um projeto racista e evolucionista que tem em Almeida e seu entorno um ponto de inflexão. Apesar da distância que pode parecer nos separar desse momento histórico e de muitos dos seus pressupostos, não fizemos a crítica que lhe é devida, não suficientemente. Em vez de um trabalho de memória e desconstrução, vamos “esquecendo” de forma seletiva a parte da historiografia de Almeida que soa mal em nossos tempos, mantendo, contudo, suas bases, que entraram realmente para um tipo de senso comum, tendo sido retomadas e diluídas em um sem número de trabalhos posteriores. Se alguns tópicos do racismo de Almeida e seu círculo podem parecer indiscutivelmente reprováveis para nós hoje, outras camadas do sistema, como a apropriação de referências sonoras de *culturas populares* para fins artísticos, num ideal de celebração cultural, são, para muitas de nós, algo visto de forma pacífica. No fundo, convivemos com toda uma prática, inclusive acadêmica, que faz coro com o ideal de Almeida, ainda que não reivindique mais seu discurso.

Nisso temos uma ponte perfeita para o capítulo “Instrumento de poder – violínismo e hegemonia da música de concerto em uma perspectiva decolonial”, de **Luiza Anastácio**, segundo do livro, que propõe o desvelamento de uma estrutura de poder da música de concerto, tão tangível quanto não verbalizada. O centro da sua investigação é

o repertório violinístico padrão dos conservatórios, universidades ou orquestras de matriz europeia. Anastácio, violinista que conheceu essa estrutura por dentro, vai abrir inúmeras janelas, examinando programas de provas de ingresso em estabelecimentos de ensino superior e orquestras, programas de concerto de recitais de curso ou de grandes salas e currículos, comparando-os com o discurso que surge de ementas, projetos político-pedagógicos ou falas sobre a técnica e métodos do violino de concerto, tudo isso girando em torno de diferentes países latino-americanos, entre Brasil, Argentina, Uruguai e Bolívia. A discussão é encaminhada a partir de uma perspectiva da decolonialidade, num diálogo com autoras do sul global, o que abre uma dobra suplementar ao trabalho: ele explicita um sistema eurocentrado, ou norte global centrado, a partir já de uma presença importante de vozes de fora deste eixo, com a própria escrita ecoando, assim, uma abertura para horizontes alternativos.

Há um efeito estranho ou pelo menos curioso ao ler seu trabalho: mantendo um tom brando, apoiada em dados transparentes, Anastácio nos coloca diante de um espelho, diante de coisas que conhecemos bem, mas que de repente parecem chocantes. Se a novidade não está no material, o choque é provocado pela necessária mudança no olhar. Por que, por exemplo, apesar de ser tocado um número assustadoramente pequeno de compositores, todos homens, dentro de um recorte espaço-temporal reduzido e distante do nosso lócus enunciativo, esse violino e essa música se pensam como neutros e universais? Por que essa prática, localizada, se concebe como “Música”, sem adjetivação, enquanto outras práticas devem necessariamente ser adjetivadas (como populares, nacionais, indígenas...)? A discussão surpreende assim pela crueza dos dados. Basta “apenas” dizer o que todas já sabíamos, o que muitas de nós aprendemos desde a infância em ambientes positivados, o que, enfim, não é nenhuma novidade, para se evidenciar o dramático projeto moderno, colonial, de hegemonia da “Música”. A partir daí, o violinismo que emerge traz uma fisionomia bastante diferente daquela reivindicada no discurso oficial.

Fechando o volume, o capítulo “Era uma vez a princesa Claudia, a rainha Daniela e a menina Ivete – performances da branquitude no Axé”, de **Mariana de Carvalho**, dedica-se à análise de discursos da branquitude em vídeos de três celebridades incontestes do Axé. Esse estilo musical associado aos trios elétricos, com enorme sucesso comercial nos anos 1990-2000, e ainda hoje *mainstream*, identifica-se de várias formas como cultura negra. Cada qual a seu modo, os vídeos escolhidos tematizam essa identificação negra, e podemos entender o ponto de partida do estudo justamente no fato de, ao mesmo tempo, serem protagonizados por artistas brancas. Dito de outro modo: por que uma cultura negra, que reafirma a todo momento a negritude como capital simbólico e material, não é protagonizada por pessoas negras? Por que uma música negra é carnalizada por milhares de foliões, mas desde que as pessoas negras estejam fora de cena ou não ocupem nela lugares de prestígio?

Na pesquisa de Carvalho, esses *por quês* vão se transformando em *como*, através de uma descrição fina dos gestos construídos nas performances, através dos roteiros, da fotografia, da *mise en scène*, dos sons e palavras. Essa descrição é cotejada com falas das próprias artistas sobre seus trabalhos, do circuito de crítica e colunas sociais, de outras artistas, das chamadas redes sociais e, de forma absolutamente central, de pensadoras negras, abrindo-se em uma análise sensível do lugar de privilégio branco ocupado pelas três artistas (lugar esse pouco ou não problematizado) e da construção e reprodução de estereótipos racistas que dizem pouco ou nada do universo negro e muito do imaginário branco projetado sobre ele. Como mencionei acima, e como o trabalho de Carvalho coloca de forma evidente, a discussão sobre o racismo e seus vários desdobramentos diz urgentemente respeito às pessoas brancas (mais uma vez incluindo-me aqui), para quem é muito mais fácil e mesmo cômodo se retirar dela.

Os três capítulos não têm uma ordem ideal para leitura. Eles tecem diálogos entre si, com as discussões centrais de um fazendo

ainda mais sentido à luz dos outros, mas sem um padrão de progressão. Simultaneamente às discussões centrais, os três trabalhos trazem apanhados bibliográficos e glosas absolutamente pedagógicos. Temos em mãos verdadeiros compilados em torno da decolonialidade, dos estudos da branquitude e do projeto de nação/música acolhido pelo Estado dos anos 1930. São, assim, trabalhos com uma vocação formativa, que apresentam termos de base a partir do que tecer cada consideração.

Para finalizar, gostaria de apontar para mais um elo entre os trabalhos, fundamental. Logo de início, mencionei a origem dos textos que compõem este livro enquanto teses e dissertação. Não é coincidência o fato de todos os três terem tido a orientação, principal ou secundária, de uma mesma pessoa, a querida colega **Glauro Lucas**. Recentemente aposentada, seu trabalho como professora e pesquisadora comprometida com as pessoas a seu redor – seja com as comunidades reinadeiras com as quais convive há décadas, seja com seus alunos e colegas, seja, ainda, com a feição do fazer acadêmico – tem para nós um valor inestimável. Doce, generosa, paciente, mas com um rigor intelectual, ético e político inabalável, Glauro foi e é uma referência com quem aprendemos muito e com quem a convivência foi e é uma felicidade. Os três textos aqui apresentados são um sinal, apenas um, no meio de “uma penca” de outros, da sua jornada. Dedicamos este livro, de forma singela, a você, amiga.

Eduardo Pires Rosse

*Professor da Escola de Música da*

*Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)*

## Referências

- ARAÚJO, Samuel. GRUPO MUSICULTURA. A violência como conceito na pesquisa musical; reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré, Rio de Janeiro. *Trans. Revista Transcultural de Música*, n. 10. Sociedad de Etnomusicología: Barcelona (Espanha), 2006.
- COLETIVO MWANAMUZIKI. *Manifesto das pessoas negras contra o racismo nos cursos de música*. [S. l.]: Coletivo Mawanamuziki, 2021. Disponível em: <https://www.coletivomwanamuziki.com>. Acesso em: 20 fev. 2024.