

Participar em quê? Reflexões sobre o conceito de colaboração/participação em etnografia, a partir de uma experiência de coprodução de vídeos musicais

Dario Ranocchiari

Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança, Universidade de Aveiro (INET-
md - UA), Portugal

darioranoc@gmail.com

Resumo: Durante o trabalho de campo realizado para a minha tese de doutoramento na ilha caribenha de San Andrés, tive a ocasião de participar ativamente na realização de vídeos musicais com uma casa de produção local. Mesmo sem ser uma experiência central na construção dos dados etnográficos finalmente utilizados na tese (que se centra no papel das tradições musicais locais nos processos de etnização), a experiência acabou por mudar radicalmente a minha relação com os sujeitos implicados no processo de pesquisa. Foi graças a ela que consegui instaurar uma relação de reciprocidade suficientemente simétrica para superar as barreiras usuais entre investigador e investigados. Nesta comunicação, depois de uma breve narração pessoal da minha colaboração com a Cotton Tree Media e das suas implicações para o trabalho etnográfico, vou refletir sobre diferentes matizes do conceito de colaboração/participação aplicado à pesquisa etnográfica. Em particular, vou começar discutindo aspectos da tradição estado-unidense de "collaborative ethnography"; de seguida apresento algumas aceções "politicamente comprometidas" do termo (pesquisa-ação participativa com movimentos sociais) e vou finalizar traçando as diferenças com a minha experiência de colaboração/participação e esboçando alguns prós e contras.

Palavras-chave: etnomusicologia, vídeo musical, Caribe, San Andrés Isla, colaboração/participação

Abstract: Whilst conducting field work for my doctorate thesis on the Caribbean island of San Andrés I had the opportunity to actively participate in the making of music videos with a local production house. Although this was not an experience central to the construction of ethnographic data used for the thesis (which focused on the role of local musical traditions in the processes of ethnicization, the experience radically changed my relationship with the subjects involved in the research. Thanks to this experience, I was able to establish a reciprocal relationship which was sufficiently symmetrical to dissolve the usual barriers between the researcher and the researched. In this paper, following a brief personal narrative of my collaboration with Cotton Tree Media and its implications for ethnographic work, I will reflect on the different shades of the concept of collaboration/participation applied to ethnographic research. In particular, I will discuss aspects of the American tradition "collaborative ethnography", then present some "politically committed" renderings of the term (participatory action-research with

social movements) and finally I will trace the differences of my experience of collaboration/participation, demonstrating some advantages and disadvantages.

Keywords: Ethnomusicology, music video, Caribbean, San Andrés Island, collaboration/participation

Introdução

Este texto representa para mim uma oportunidade de refletir sobre as conexões escondidas (conexões que só descobri preparando esta comunicação) entre a minha tese de doutoramento e o projeto de investigação pós-doutoral que comecei recentemente.

O ponto fundamental de contato tem a ver não tanto com o objeto de estudo, ou a teoria, ou a metodologia, mas sim com a experiência pessoal do trabalho de campo. Mais especificamente, tem a ver com a participação dos sujeitos implicados na investigação. Ou seja, com a relação entre investigador e “investigados” – expressão feíssima mas que indica muito bem a ideia da relação de poder que se instaura no trabalho etnográfico convencional entre “nós” (os que estamos aqui, nesta sala, na academia) e aqueles que não estão aqui. É uma relação feita primeiramente por pessoas que se encontram (ou desencontram) e que só a partir dessa interação, muito humana e muito pouco acadêmica, conseguem chegar (ou não chegar) à produção de conhecimento.

Nesta intervenção, vou tentar traçar uma linha de continuidade entre a minha experiência pessoal como etnógrafo numa ilha caribenha e alguns conceitos de participação/colaboração em etnografia.

Experiência etnográfica

Fiz a minha tese de doutoramento sobre as relações entre música e etnicidade numa pequena ilha do Caribe que se chama San Andrés. É uma ilha muito peculiar: 1) pertence à Colômbia, mas fica muito mais perto da América Central e da Jamaica do que da Colômbia; 2) a sua população nativa afrodescendente, os Raizales, são de fato um povo crioulo, que fala uma língua crioula do inglês; 3) precisamente por isso Colômbia quis “colombianizar” a ilha, e fomentou a imigração massiva de colombianos continentais. O resultado atual dessa política é que San Andrés se tornou uma das ilhas mais sobrepovoadas do mundo, com uma densidade média de

pelo menos 2.524,11 moradores por km² (Dane 2005). Sobre-povoação que está a comprometer gravemente o seu equilíbrio ecológico e tem originado uma forte conflitualidade, embora não-violenta (Avella Esquivel 2002), entre os Raizales e os colombianos continentais, que em 2007 levou até a uma declaração unilateral de independência de parte do movimento Raizal AMEN-SD.

Eu fiquei intrigado com esta situação, e quis ver que papel tinham as músicas locais nas negociações étnicas. A ideia original era realizar uma pesquisa participativa com os movimentos raizales, mas por várias razões o projeto naufragou e eu continuei trabalhando da forma convencional (a do “antropólogo solitário” que trata de entender a cultura de uns ilhéus exóticos). Ainda mais: segui trabalhando com músicos sem ser eu mesmo um músico – aos olhos deles, eu era um gajo que queria fazer algo tão estranho como escrever uma *tese* sobre eles e as suas músicas, sem nem sequer ser músico.

O que mudou radicalmente a minha situação de *outsider* foi o pedido de um membro de uma pequena casa de produção local para trabalhar com eles como fotógrafo de eventos musicais. Não sou músico mas sim fotógrafo, e de repente através da fotografia consegui instaurar uma relação mais paritária com os músicos locais: tinha algo que lhes interessava, para dar em troca do seu tempo e da sua atenção. Depois, os membros da casa de produção pediram-me para trabalhar como operador de câmara na filmagem duns videoclips de música urbana, que na ilha significa basicamente *reggaetón*, *dancehall* e a “marca” local que eles indicam como *mode-up* (Ranocchiarì 2014). Duvidei muito em aceitar, porque temia que um papel tão interno na produção de produtos musicais que eu ambicionava estudar como etnógrafo teria complicado irremediavelmente a sua análise para a minha tese. Mas, apesar de tudo, no final cedi e aceitei. Quando saí da ilha pela última vez em 2012, tínhamos filmado juntos um documentário sobre um grupo de música tradicional (que ainda não terminámos) e quatro videoclips de música urbana (Land Rose, 2010; Rayo & Toby, 2010; SS Crew, 2011; Colombian Party Cartel, 2011).

Apesar de me envergonhar um pouco dos estereótipos machistas que contribuí para fomentar através destes vídeos, o conhecimento que o seu processo de produção me proporcionou desempenhou um papel central na análise das relações entre música e etnicidade que eu faço na tese. E isso sobretudo graças ao modo como a experiência mudou completamente o processo etnográfico da pesquisa: mudou a minha posição em relação ao “campo” e a minha relação com os músicos.

Foram mudanças graduais. As dúvidas epistemológicas a respeito do meu papel ativo na criação dos videoclips começaram a dissolver-se à medida que o meu papel ativo me colocava na situação de trabalhar “com” (e não “sobre”) os protagonistas da cena musical local. De ser, de certa forma, eu também um “músico” colaborador das bandas – no sentido em que eu tinha um papel ativo na criação daqueles produtos musicais que se chamam videoclips. O meu papel de operador de câmara (que depois transformou-se no papel de co-produtor e na prática até de co-realizador) “normalizou” a minha posição na ilha. Eu já não era tanto um antropólogo exótico, mas um membro mais da cena musical local.

Naturalmente, sair do “papel” de etnógrafo facilitou enormemente o meu “trabalho” de etnógrafo. Comecei a ser convidado para festas e jantares ou até para cerimónias religiosas pelos mesmos músicos que anteriormente desapareciam quando tentava entrevistá-los. E comecei a entender mais dos processos de etnização na ilha, falando com eles de bobagens quotidianas ou de como por em cena determinada parte duma canção num videoclip, do que entendia durante as entrevistas etnográficas.

Apesar disso, no começo os meus objetivos enquanto fazia o que fazia (ou seja, produzir videoclips) ficaram os mesmos que antes (fazer uma boa pesquisa etnográfica). Tinha estabelecido uma relação pessoal intensa com as pessoas com as quais colaborava, mas eu “utilizava” essa intimidade e o meu papel como “um deles” para construir dados etnográficos não participativos para a minha pesquisa não participativa. Tratava-se de colaboração, mas não de colaboração simétrica: dava umas coisas e recebia outras, mas os nossos objetivos eram fundamentalmente diferentes.

Conforme a minha estadia na ilha progredia, essa situação mudava. Ou seja: conforme a minha estadia avançava, a minha pesquisa etnográfica diluía-se. Por exemplo, as notas etnográficas do meu diário transformaram-se gradualmente em notas de produção. Parte duma nota do meu diário de campo do primeiro período:

*San Andrés, 21.11.2010. Às 19:35 chego ao [Hotel] Cocoplum para falar com o grupo Red Crab, em particular com [...] o porta-voz. Estão ali WV e o outro guitarrista (não AT), sentados no bar, ouvindo música nos telemóveis: é *dancehall*, depois uma balada, a terceira, quarta e quinta, *reggae*. [...] (Dá para ouvir parte delas na gravação que fiz, entre 00:00:00 e 00:15:00). Falam entre eles e com a moça do bar em crioulo, que é *pañã* mas compreende-os apesar de responder em espanhol. [...]*

Parte duma nota do segundo:

San Andrés, 17.08.2011. [...] Essa tarde vamos a Sound Bay para filmar o final de *Intocable*. Até que enfim: estou muito cansado. (Não sei como classificar essa nota: D[escritiva]? P[essoal]?, não sei, vou decidir logo). A rodagem de hoje de manhã foi gira, luz fria, incrível, apesar de que depois de umas horas já não era tão cedo. A água cristalina e calma fazia ressaltar o Carey e as moças. Esta noite quero luz quente: Sound Bay ao pôr-do-sol é perfeita, e com as ondas que ali tem o cenário vai ter um contraste bonito. Dessa forma, as cenas em contraste no vídeo vão ser três: 1) a praia do Aquario, luz fria, águas plácidas; 2) a discoteca, obscuridade e cores artificiais, dança e descontrole; 3) Sound Bay, romântico e quente.

Nota-se bem como no segundo período eu estava muito mais interessado em fazer bons videoclips do que em produzir dados etnográficos “academicamente úteis”. Imagino que qualquer pessoa que costuma fazer trabalho de campo etnomusicológico e também costuma tocar ou dançar com os sujeitos das suas pesquisas, entenda do que estou a falar: dum momento em que o papel de etnógrafo passa para segundo plano. Mais além de qualquer assunto metodológico, ético ou até político, é provavelmente isso o verdadeiro momento da “colaboração/participação”: quando não só se colabora proporcionando coisas para ter outras em troca, mas partilha-se o objetivo para o que se fazem as coisas juntos. Tocar ou dançar uma peça, fazer um videoclip.

“Collaborative ethnography” e pesquisa-ação participativa militante

Está claro que estou a falar dum conceito de colaboração/participação bastante diferente do que se utiliza na academia em ciências sociais. E estou convencido de que se trata de um conceito que quem investiga em música pode entender muito melhor do que quem investiga em antropologia. De fato, o conceito de colaboração entre o investigador e os “investigados” em antropologia tem implicações diferentes. No centro deste conceito está a ideia de que é necessário encontrar uma forma de produzir conhecimento acadêmico (fundamentalmente, textual) de forma partilhada; ou seja, que o conhecimento não seja apenas o produto duma análise externa do investigador, mas resulte de um processo de diálogo entre investigador e “investigados”, que ficam promovidos a “sujeitos” ou até a “co-investigadores”. Pelo menos na sua versão clássica, é nisso que consiste a metodologia da etnografia

colaborativa, sistematizada sobretudo por Eric Lassiter nos Estados Unidos (Lassiter 2006).

Lassiter é um especialista sobre nativo-americanos, e um dos problemas que surgiu é que os livros dos antropólogos tinham uma influência direta na vida das comunidades nativas: contribuíam para desenhar as políticas sobre, por exemplo, as reservas; e, em muitos casos em que as práticas culturais nativas se tinham perdido, os mesmos nativos utilizaram os textos antropológicos para reativar essas práticas. Contudo, tratava-se duma visão da cultura que tinha sido pensada para propósitos científico-comparativos. Então: a quem serve este conhecimento? À academia, não aos nativos: os nativos utilizaram-no porque não tinham outra opção. Por isso, a ideia dos que, como Lassiter, promovem a etnografia colaborativa é que o que fique nos livros seja o produto de um processo partilhado de pesquisa, em que os sujeitos do processo etnográfico (antropólogo e nativos) colaborem para um objetivo comum: um livro capaz de recolher os diversos pontos de vista num relato claro e eficaz, e por isso seja útil tanto aos acadêmicos como aos nativos.

Agora, tudo isso supõe um repensamento importante da metodologia da investigação acadêmica tradicional. Mas não é uma crítica radical, porque o que quer é apenas puxar mais além (incluindo os nativos como coautores dos textos antropológicos) o que a antropologia declara querer fazer pelo menos a partir dos anos 30 do século XX: entender as outras culturas nos seus próprios termos.

Pelo contrário, supõe uma crítica radical do uso das metodologias de pesquisa participativa que fazem (sobretudo a partir dos anos 1950s) alguns coletivos de ativistas e/ou ativistas-investigadores. Só para dar um par de exemplos, é suficiente pensar na importância da investigação militante para o movimento feminista e para alguns setores dos movimentos operários europeus (Boslo 1998; Gil 2006). Nestes casos, a participação da comunidade ficava no centro da ação, existissem ou não recaídas acadêmicas. Nestes casos, fossem ou não fossem alguns deles também membros da academia, as figuras dos investigadores e dos ativistas sobrepunham-se. A academia era considerada (justamente) como mais uma instituição que contribuíam para manter as relações estabelecidas de poder, que os citados movimentos queriam desmontar. Por isso, o objetivo, aqui, é primeiramente não acadêmico: tem mais a ver com a eficácia na militância, com a ideia de que se faz investigação para solucionar problemas e não para contribuir para o saber de uma disciplina acadêmica. Mas tem a ver sobretudo com a ideia de que é no processo da

investigação, e não no resultado, que reside o verdadeiro conhecimento: ou seja, numa concepção da investigação como aprendizagem num caminho de libertação (de classe, de género, etc.) em que o mesmo “fazer pesquisa” transforma-se, para as comunidades implicadas (e normalmente marginalizadas nos processos académicos de produção do conhecimento), numa ferramenta de empoderamento. Essa ideia, eu diria “orgânica”, de participação, está muito relacionada com a chamada investigação-ação participativa, desenvolvida principalmente (e não é uma casualidade) por um pedagogo - Paulo Freire (2014).

Estes dois modos (só dois exemplos entre vários possíveis) de entender a pesquisa participativa têm diferenças evidentes, entre outras coisas a respeito do papel da academia que é mais central na etnografia colaborativa e mais marginal na pesquisa-ação. Mas também têm pontos em comum: o primeiro de todos, a necessidade de que exista um objetivo comum para que se possa falar plenamente de colaboração (no primeiro caso, a realização de uma representação da cultura que respeite a visão nativa; no segundo, a solução de um problema comunitário concreto).

Conclusões

Eles também têm um problema em comum: é muito difícil que se deem as condições acertadas para que seja possível fazer com êxito uma pesquisa realmente participativa.

Voltando à minha experiência de campo em San Andrés (que, como disse, começou como uma experiência falhada de pesquisa participativa), a existência de um objetivo de investigação comum simplesmente não se deu: os membros das comunidades com quem eu queria trabalhar não estavam interessados em colaborar ativamente numa pesquisa acerca da sua música. Uma posição mais que legítima e muito mais comum do que, como investigadores, estamos acostumados a pensar: a maioria das pessoas simplesmente não estão interessadas em ser co-investigadoras numa pesquisa e, quando isso acontece, todas as nossas boas intenções de construir um conhecimento partilhado caem por terra.

Então, no meu caso, eu nunca teria conseguido chegar a instaurar uma participação real com eles (a ter objetivos “realmente” em comum) se me tivesse portado como bom etnógrafo: ou seja, se tivesse continuado a ter como prioridade a construção

dos dados etnográficos, em vez das exigências da produção de bons videoclips. A minha estratégia teria sido boa para conseguir informação dos meus informantes (algo que tem a ver com o conceito de “covering” no fieldwork de que falou o professor Barz na sua conferência neste mesmo congresso), mas não teria sido colaboração “real”.

Só quando esqueci ser etnógrafo, é que consegui instaurar uma relação de participação simétrica com os músicos sanandresanos. E o mais curioso é que eu estou absolutamente convencido de que a minha etnografia teria sido muito, muito pior se eu me tivesse portado como um bom etnógrafo, porque teria tido muito mais dados etnográficos no meu computador, mas uma compreensão muito mais superficial da realidade da ilha. Ou seja: paradoxalmente, ser um mau etnógrafo melhorou a minha etnografia.

É aqui que entra uma das peculiaridades da investigação etnográfica sobre práticas musicais respeitantes a muitos outros tipos de investigação etnográfica (não todos). Em música, quase sempre é possível encontrar um objetivo comum para além da realização dum texto etnográfico. A centralidade dos elementos performáticos (Taylor 2011: 24) é fantástica na hora de estabelecer colaborações intensas e simétricas com pessoas que não se sentem diretamente atraídas por um mundo feito de artigos científicos e de conferências como o Post-ip. O desafio, acho eu, é conseguir uma forma pela qual esse conhecimento performático e participativo – que é um conhecimento duma natureza profundamente diferente do conhecimento académico convencional – consiga chegar a ser expresso e entendido duma forma eficaz também dentro da academia.

Referências Bibliográficas

Avella Esquivel, Francisco (2002) “Conflictualidad Latente Y Convivencia Abierta: El Caso de San Andrés” in Papacchini et al. (eds) *La Universidad piensa la Paz: Obstáculos y posibilidades*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Bosio, Gianni (1998) *L'intellettuale Rovesciato*. Milano: Jaca Books.

DANE (2005) *Censo General 2005*. Bogotá: Gobierno de Colombia.

Freire, Paulo (2014) *Pedagogia Do Oprimido*. São Paulo: Paz e Terra.

Gil, Carmen Gregorio (2006) “Contribuciones feministas a problemas epistemológicos de la disciplina antropológica: representación y relaciones de poder”. *AIBR Revista de Antropología Iberoamericana* 1(1):22–39.

Lassiter, Luke Eric (2006) *The Chicago Guide to Collaborative Ethnography*. Chicago: University of Chicago Press.

Ranocchiari, Dario (2014) "Reggaetón, Dancehall, Mode-Up. Ser (músicos) Sanandresanos en la Era Digital" in Janeiro, Jornet, Saccone and Sancho (eds) *Facing Humanities. Current Perspectives from Young Researchers*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.

Taylor, Diana. 2011. "Introducción" in Taylor and Fuentes (eds) *Estudios avanzados de performance*. México DF: Fondo de Cultura Económica. (7-30)

Referências Audiovisuais

Colombian Party Cartel feat. Shungu (2011) *Intocable*. Videoclip musical. Produção: Cotton Tree Media. Realizador: Maki Egusguiza. D. Ranocchiari: câmara e fotografia.

SS Crew (2011) *Hot Gial*. Videoclip musical. Produção: Cotton Tree Media. Realizador: Maki Egusguiza. D. Ranocchiari: câmara e fotografia.

Rayo & Toby (2010) *Movimiento de cadera*. Videoclip musical. Produção: Cotton Tree Media. Realizador: Maki Egusguiza. D. Ranocchiari: segunda câmara e fotografia.

Land Rose (2010) *Te Quiero Conmigo*. Videoclip musical. Produção: Cotton Tree Media. Realizador: Maki Egusguiza. D. Ranocchiari: segunda câmara e fotografia.