

Diáspora, Identidade e Experiências Negras traduzidas no Cinema e na Música: Uma entrevista sobre trajetória e pesquisa com Teresa Cristina Furtado Matos

DIASPORA, BLACK IDENTITY AND BLACK EXPERIENCES TRANSLATED IN CINEMA AND MUSIC: AN INTERVIEW ON CAREER PATH AND RESEARCH WITH TERESA CRISTINA FURTADO MATOS

Andréa Franco Lima e Silva¹
Luciana de Sousa França²

No dia 19 de maio de 2021, a convite da Revista Abordagens, nos reunimos com a Prof. Dra. Teresa Cristina Furtado Matos para uma entrevista sobre sua trajetória como pesquisadora e docente em Sociologia e sobre o encontro da música, da diáspora negra e das relações raciais brasileiras em seus trabalhos. Teresa Cristina é graduada em Ciências Sociais pela UECE, e possui mestrado (UFPB) e doutorado (UFC) em Sociologia. No período 2007-2008, participou do Programa de Formação de Quadros do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento- CEBRAP. É membro do Núcleo e Estudos Afro-brasileiros e Indígenas - NEABI/UFPB e Coordenadora do HUN - Grupos de Estudos e Pesquisas em Sociologia e Relações Raciais. Ao longo do seu trajeto como pesquisadora, trabalhou, principalmente, com os temas de comunicação, cultura, cinema, conflito e autoimagem e relações raciais. Em 2019, ingressou em seu segundo estágio pós-doutoral na Universidad Nacional Autónoma de México - UNAM. Desde 2008, é professora do Curso de Ciências Sociais e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal da Paraíba.

Andréa: Boa tarde Prof. Cristina. Ficamos muito felizes por você ter aceitado o convite da Revista Abordagens e pela oportunidade dessa conversa. Gostaríamos de começar falando um pouco da sua trajetória profissional dentro da Sociologia. Primeiro, como a música aparece como tema para você dentro desse seu percurso nas Ciências Sociais e como a partir da música você vai chegar até as relações raciais. A gente queria saber como foi essa trajetória dentro do campo para você.

Teresa Cristina: Bom, queria começar dizendo que fiquei muito honrada com o convite da Revista Abordagens para conversar sobre essa trajetória. Fiquei muito honrada e muito feliz que fossem vocês duas [as] escaladas para essa conversa. Então, agradeço o convite. Eu fiz graduação em Ciência Sociais, mestrado e doutorado na área de Sociologia; inclusive, o

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPB. E-mail: andreafls@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6226-793X>.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPB. E-mail: lucianacatole@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5367-0911>.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

mestrado eu fiz aqui na UFPB. O doutorado foi na UFC, na Federal do Ceará, e tanto no mestrado quanto no doutorado eu trabalhei com comunicação. Na verdade, a minha primeira ideia de graduação era na área de comunicação. Mas aí eu passei para as Ciências Sociais, fiquei com a ideia de fazer comunicação, né, mas me encantei com as Ciências Sociais, gostei muito, e foi ficando cada vez mais distante para mim a ideia de tentar uma outra seleção para comunicação, até que, definitivamente, abandonei a ideia. Na minha formação, inclusive, na graduação, os temas da área de comunicação e cultura sempre me interessaram. Meu TCC, antecipando a resposta da tua última pergunta, foi sobre música. Eu analisei a obra de um compositor, o Elomar Figueira de Melo, e depois, no mestrado, tinha um tema que tinha ficado interessada – eu tinha lido sobre –, que era o tema da comunicação comunitária. Então, no mestrado eu pesquisei uma rádio comunitária específica, discutindo os processos de sociabilidade e memória a partir dessa rádio, e no doutorado continuei trabalhando com comunicação comunitária, mas aí pensando... Era um momento de muita disputa, de muito conflito em torno de uma legislação para as rádios comunitárias, e no período que eu tinha pesquisado antes, para esse momento do doutorado, tinham muitas rádios aparecendo e um conflito em torno da definição do que era uma emissora comunitária, do que era comunicação comunitária, e esse foi o meu doutorado. Então, assim, esse interesse pelo campo da comunicação e da cultura está presente desde a graduação. E aí, quando eu terminei o doutorado, eu comecei a dar aula em uma instituição privada no Ceará, e era uma instituição que recebia muitos alunos africanos, de diferentes países, acho que, sobretudo, Cabo Verde. E a dinâmica dos alunos brasileiros e dos alunos africanos foi me chamando a atenção para essa dinâmica racial brasileira. Para essa dinâmica e para essa tensão. E assim eu decidi me inscrever para uma seleção de pós-doutorado no CEBRAP, e nessa seleção eu propus como tema de pesquisa a questão racial. E a ideia era estudar essa dinâmica a partir dessa instituição. Só que quando eu fui pro CEBRAP para fazer a seleção, a Márcia Lima³ - que estava na minha banca junto com outros professores - a Márcia falou: “tá bom, mas como você vai fazer o trabalho de campo? Porque você tem que ficar aqui”. No princípio eram dois anos de bolsa, aí eu falei “olha, eu queria continuar trabalhando com a questão racial, mas topo fazer ajustes para continuar com a temática”. E foi aí que eu fiz uma mudança e fui trabalhar com o cinema e representação racial, retomei de novo esse gancho da discussão racial na pesquisa e,

³ Professora do Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) e pesquisadora sênior associada ao Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (CEBRAP).

efetivamente, foi nesse momento que eu passei a ler de modo mais sistemático e a pesquisar essa temática.

Luciana: Eu gostaria de perguntar, Cris, como foi estudar essa questão no CEBRAP, eu penso muito pouco o CEBRAP, mas pensei que trabalhavam mais questões econômicas, de planejamento e desenvolvimento, essas coisas. Como foi chegar com essa temática lá?

Teresa Cristina: Então, Lu, quando eu fiz essa seleção para o CEBRAP, foi... Nossa! Como o tempo passa. Eu fiz essa seleção em 2007, eu acho, 2006, para começar em 2007, e o CEBRAP não tinha o que ele tem hoje, que é o CEBRAP-Afro. Mas ele tinha pesquisadores como a Márcia Lima, por exemplo, que já estavam lá há algum tempo. Acho que a Márcia tinha feito seleção para a USP fazia, relativamente, pouco tempo, e estava lá. Era um tema que estava sendo discutido. No CEBRAP, tinha um programa que era chamado “Programa de Formação de Quadros”, em que ele recebia... Quando eu ingressei eram doutores, mas antes esse programa, salvo engano, funcionava para quem estava terminando o mestrado. E era um programa muito interessante porque ele reunia pessoas de perfil e de formação diferentes, então, na minha turma, por exemplo, tinha sociólogos, antropólogos, historiadores, economistas, e a gente... Era o paraíso, né, vamos falar a verdade. A gente tinha oportunidade ali de definir agendas de estudo e de discussão, e a gente tinha encontros para fazer isso. Então, assim, ainda não tinha uma iniciativa institucional em torno da questão racial como ele tem hoje, mas tinha pessoas que estudavam o tema e uma abertura para essa discussão. Então, foi assim que eu acabei entrando nessa seleção. Foi um ano antes de eu fazer concurso para a UFPB. E de início, esse pós-doc. seriam dois anos, era essa a bolsa, mas foi um momento de crise de bolsas e o CEBRAP não era uma Universidade. Tinha uma discussão aí sobre possibilidade de continuidade de bolsas de pós-doc. com o perfil que o CEBRAP tinha e acabou sendo um ano, e foi o momento que eu entrei aqui [como professora na UFPB]. Mas é isso, tinha essa sensibilidade para receber temas como esse e foi muito interessante. Eu entrei com a vontade de estudar esse tema, de fato era uma ruptura com o que eu vinha estudando antes, era iniciar outra agenda de pesquisa, e aí foi muito interessante. Era a aproximação com a Márcia, que tinha o grupo na USP de leitura e discussão; ela foi muito generosa em me receber lá, e eu participei de vários encontros desses em um momento de muito aprendizado. Infelizmente, é um programa – corro o risco de dizer uma bobagem, porque não tenho certeza –, mas depois esse programa tinha sido suspenso por muito tempo e não sei se ele foi reativado. Esse programa

era coordenado pelo [José Arthur] Giannotti⁴ e eu não sei se ele voltou a existir, mas era uma proposta muito interessante.

Andréa: A gente estava falando desse longo processo e eu tinha pensado em como seria ter a música como fenômeno sociológico, como é trabalhar a música dentro da Sociologia, o que significa trabalhar essa dimensão e como esses trabalhos são recebidos dentro do campo. E pensando um pouco no que você falou, dentro da sua trajetória, eu penso, talvez, que você também consiga fazer um balanço de um momento do “antes” e do momento do “agora”, se a temática mudou para esse campo, se é um tema *outsider* ou não dentro da Sociologia. E acho que talvez seja possível fazer a mesma pergunta também sobre as relações raciais. Pensando na sua experiência, como é tratar esses temas no campo da Sociologia?

Teresa Cristina: Vou começar pela música e aí seguir essa trilha para falar da questão do campo. Como eu disse para vocês, eu trabalhei com música no meu TCC e o que eu discutia lá era uma discussão entre representação e memória, representação do Nordeste... e quando eu decido estudar música com esse recorte de relações raciais, eu já tinha estudado antes cinema, e tinha pensado representação da população negra no cinema brasileiro. Têm já muitos trabalhos, hoje, que falam disso, né, quantitativos, inclusive, que vão mostrar uma ausência ou uma representação muito precária da população negra no cinema brasileiro: ou nas telas, ou na direção, ou na atuação, ou na produção dos roteiros. Numericamente, é uma presença muito minoritária. Então, essa ideia de pensar uma representação, cruzar uma representação com a constituição de uma narrativa sobre o Brasil e a população brasileira, e pensar daí racialmente, já era uma coisa que estava em meu horizonte quando eu entro pro CEBRAP. Foi com essa proposta de projeto de pesquisa, inclusive, que eu passei no concurso para a UFPB, para desenvolver essa agenda. Foram os meus primeiros PIBICs⁵. Foram sobre esse tema, e chegou o momento em que eu comecei a pensar numa ideia de como esse campo de produção cultural no Brasil produzia a partir de diferentes lugares, registros, representações, narrativas sobre a população negra. E um dos livros que li para essa pesquisa sobre cinema, que era do Robert Stam⁶, ele terminava fazendo uma discussão que era uma coisa que eu tinha na intuição, mas que estava lá colocada de um jeito muito interessante. Stam é um pesquisador brasileiro, um

⁴ Professor Titular Emérito do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Coordenou a Área de Filosofia e atualmente é Membro do Núcleo de Filosofia do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento – CEBRAP.

⁵ Programas de Iniciação Científica (CNPq).

⁶ Professor do Departamento de Teoria do Cinema na Universidade de Nova York (NYU). É autor, em parceria com Randal Johnson, do primeiro livro em inglês sobre cinema brasileiro, *Brazilian Cinema* (1982), e de *English of Brazilian Cinema e Tropical multiculturalism: a comparative history of race in Brazilian cinema and culture* (1997), entre outros.

investigador do cinema brasileiro já de há muito, e ele fazia uma observação que a música era o lugar mais negro da cultura brasileira. E lendo os trabalhos do Paul Gilroy, sobretudo, “O atlântico negro”, que é onde ele vai pensar esse campo da produção cultural, e da música, em especial, me pareceu que era muito interessante me deslocar do cinema para pensar a música, e pensar a música como esse espaço de produção de narrativas e de experiências negras. Tinham vários componentes, várias pistas de que valiam a pena seguir essa trilha porque a gente tinha toda uma mudança de contexto ali do finalzinho dos anos 90 para os anos 2000, um conjunto de políticas públicas que vão sendo implementadas, políticas antirracistas, que são resultados de uma mobilização histórica do Movimento Negro, como vocês sabem, e entre elas a Lei nº. 10.639/03⁷. Quando eu comecei a ler sobre a Lei e pensar sobre ela, uma coisa que eu ficava pensando era: se não estava na escola essa discussão e essa formação, onde é que ela estava? Eu já sabia que não era no cinema, porque a pesquisa anterior tinha mostrado uma ausência consistente. Então, se não estava no cinema, e seguindo um pouco a pista do Robert Stam, podia ser que estivesse na música. E aí é que eu faço o projeto de pesquisa para pensar a obra desses dois compositores, que são o Jorge Ben e o Gilberto Gil, e a partir daí tomar a música como objeto. E aí, respondendo um pouco à questão sobre como é trabalhar com esse tema no campo das Ciências Sociais, quando você fez a pergunta eu estava lembrando que a Lu e um colega estavam apresentando o relatório deles no encontro de iniciação científica, e aí, o professor fez o seguinte comentário, ainda haviam alunos apresentando trabalhos, ele falou alguma coisa do tipo: “nossa, é muito bom trabalhar um tema desse, não precisa fazer tabela...”. Eu não lembro exatamente o que ele disse, mas o que eu li do que ele disse é “não dá trabalho”, não é uma coisa que exija muito, né?! E eu fiquei pensando – claro, mantive a tranquilidade do momento –, mas saí de lá meio irritada com essa ideia de que todo o esforço que a gente fez na pesquisa, não era pesquisa, porque era música. Esse comentário, eu acho que reúne duas compreensões sobre a música: a música em si mesma e a música como objeto de investigação no campo das Ciências Sociais, embora esse professor eu acho que fosse da Economia, salvo engano. O primeiro, é a ideia de que não é muito trabalho, não é legítimo, então, não tem uma seriedade necessária para aquele tipo de trabalho. E a outra coisa é que está no campo da estética, do entretenimento, mas não tem exatamente uma dimensão sociológica, que é o que Howard Becker, que virou uma inspiração para pensar isso para mim – embora ele não trabalhe com

⁷ Propõe uma alteração na Lei de Diretrizes e Bases (LDB) da educação para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira, com o estudo da "História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil" (Lei n. 10.639/2003, art. 1º).

música, ele trabalha um texto falando de sociedade –, ele trabalha com outras formas para pensar que as Ciências Sociais não são as únicas capazes de produzir informação sociológica ou reflexão sociológica. Então, assim, eu acho que tentando te responder agora de um jeito mais direto, eu nunca senti exatamente, fora desse episódio, uma recusa. Talvez uma certa desconfiança que depois se desfaz, eu acho, quando se apresenta o trabalho. Talvez uma certa desconfiança sobre se isso rende, se vale a pena investir, se os resultados desse investimento de pesquisa e reflexão são interessantes. O que eu posso dizer que, sim, a partir do trabalho que a gente fez, são muito interessantes e revelam bastante sobre as narrativas construídas pela população negra e como a música cumpriu um papel fundamental de fazer chegar essas experiências quando na educação brasileira e no sistema de educação brasileiro não se tinha incorporado essa discussão.

Luciana: Cris, você já respondeu algumas coisas que a gente gostaria de perguntar, justamente essa questão de como os trabalhos com música, essa abordagem sociológica sobre a música, são recebidos no campo científico. Mas, e na Sociologia, especificamente, entre os pares, como é que esses trabalhos são recebidos? Você tem uma interlocução com outros pesquisadores que também trabalham com essa questão? Quais são os desafios? Você já mencionou alguma coisa, que é a questão de se descredibilizar às vezes o trabalho, mas também há o desafio no sentido do próprio manuseio do objeto pela Sociologia? Quais são os desafios do sociólogo ao lidar com a música, em termos operacionais, técnicos, vamos dizer assim...?

Teresa Cristina: Em termos da operacionalização, ou seja, como é que é uma socióloga fazendo pesquisa com música... Quando eu me propus esse tema, pensando agora em termos de desafios, uma das coisas que eu me coloquei, logo no início, na construção do projeto, é o fato de que eu não tenho uma formação em música. Eu não tenho uma formação técnica no campo da música. Aí, uma coisa que eu me perguntava é se funcionaria, se eu teria lastro para fazer uma investigação sem essa formação. Evidentemente, se eu tivesse, eu acho que seria muito mais interessante. Mas eu fui descobrindo que, embora isso me fizesse falta, às vezes, não era um impedimento, porque, na verdade, eu não estaria fazendo um trabalho de alguém com formação em música; eu estaria fazendo o trabalho de alguém com formação em Sociologia. Então, a ideia era pensar de um ponto de vista sociológico a produção musical brasileira que discutia, que tematizava, as relações raciais no Brasil e o que era, então, pensar do ponto de vista da Sociologia. Era usar o repertório teórico e também metodológico para discutir esse tema, para discutir esse problema de pesquisa. E foi o que fiz. Tentei construir um repertório teórico – talvez tenha sido a parte mais tranquila da constituição da pesquisa – e

também desenvolver uma abordagem metodológica para isso; tentar construir uma abordagem metodológica para isso, considerando que eu não estava no campo da música, então, algumas escolhas a gente acabou fazendo na pesquisa. Apesar de estar atenta para a dimensão... digamos, assim, para a linguagem musical especificamente, não textual da canção, a gente se ateuve, sobretudo, à canção, ao texto, e o que esse texto poderia nos dizer. A gente manteve uma atenção pros outros elementos que estavam presentes. Eu pedia ajuda para alguém que fosse do campo da música quando não conseguia entender ou não tinha informação – o Ed nos ajudou muito, né, o bolsista de iniciação científica, junto com a Lu – e, esse caminho no campo da Sociologia, foi o caminho que eu trilhei. Foi necessário para a realização dessa incursão, dessa pesquisa, tentar levantar o que existia de trabalhos que pensavam a música brasileira, sobretudo, esse formato, que é a canção brasileira. Então, o caminho foi esse, de construir uma leitura teórica e metodológica no campo da Sociologia, e aí, tentando entender o que outros campos estão pensando em relação à música, tentando construir uma bibliografia capaz de entender como a música tem sido tomada como campo de investigação por outras áreas, e construir, a partir daí, um horizonte de entendimento e de abordagem. Pensando um pouco nessa coisa da relação com os pares, como é que é a interlocução, como isso tem sido feito, eu acho que os principais fóruns de interlocução que eu tive nesse período da pesquisa sobre música foram nos encontros que eu participei discutindo essa temática. Eu apresentei uma vez na SBS⁸, num grupo que era sobre artes e cultura, foi bem interessante a discussão. A impressão que eu tive, tanto dessa vez como quando apresentei na ANPOCS⁹, é que, apesar de a música estar no nosso horizonte, ser um elemento muito cotidiano, e a relação da população... o fato da população negra ter produzidos significados, e a continuidade da música, sempre me deu a impressão, nesses dois eventos, que era um pouco novidade; era uma novidade. Essa era a leitura que eu sentia, ou em comentários que não diziam isso diretamente, ou em comentários que diziam isso diretamente, que era uma coisa nova. O que me levou a pensar que a gente tem uma agenda de pesquisa aberta aí para muito tempo porque, no caso dessa investigação, eu trabalhei com dois compositores, mas podiam ter sido muitos outros e outras. E a partir dessa leitura que eles fizeram, dessas experiências e relações, se a gente pensar esses músicos, compositores, cantoras, cantores como intelectuais negros, a gente pode abrir uma escuta muito interessante para entender o que eles estão dizendo há muito tempo sobre a população negra no Brasil e sobre as relações raciais no país.

⁸ Congresso Brasileiro de Sociologia, promovido pela Sociedade Brasileira de Sociologia.

⁹ Encontro Anual da ANPOCS - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais.

Andréa: Você fala sobre esse campo que está aberto, que existem muitas possibilidades, queria saber se você orienta muito trabalhos nessa temática. A gente conhece a Lu, você coordena um grupo de pesquisa que ainda está ativo... Como é o interesse sobre esse tema, existe busca por orientação nesse sentido? Como é a sua experiência com o tema na UFPB?

Teresa Cristina: Eu oriento bem menos do que eu gostaria. Além da Lu eu não tenho nenhum outro orientando ou orientanda que tenha seguido essa discussão. Até tentei com Ed, mas eu acho que não sou muito boa de fazer isso [risos]. Eu acho que eu passo um tempão com os alunos na iniciação científica e, quando termina, eles falam “super legal a experiência, mas vou por um outro caminho”. Eu acho que eu não sou muito boa nesse negócio de fazer discípulos em relação às pesquisas. Estava lembrando que, no caso do cinema, uma aluna fez tanto o trabalho de mestrado quanto o de doutorado dela sobre essa temática, mas no caso da música, não. Não sei exatamente o porquê, se é uma temática nova, se é uma questão que se conhece pouco, em termos das possibilidades. Eu acho que pode ser isso também..., mas não tenho. Eu ficaria muito feliz de ver outras pessoas trabalhando com outros compositores – como a Lu que agora está trabalhando com Chico César –, pensando outros compositores e cantores incríveis que a gente tem no Brasil e tem suas obras aí, abertas para serem pensadas e investigadas.

Luciana: Cris, você já explicou um pouco, na sua fala isso já apareceu, mas se você puder falar um pouco mais sobre qual a dificuldade da Sociologia, ou de pessoas que você teve contato, mesmo não sendo da Sociologia, mas que puderam entrar em contato com a pesquisa, de perceber essas reações de que é uma coisa muito simples, fácil de se fazer, de se pensar... Por que você acha que essas limitações ou condições existem?

Teresa Cristina: Bom, primeiro, pontuando algumas coisas. Esse projeto de pesquisa sobre música, ele é um projeto que eu submeti a um dos editais do CNPq, era um edital sobre Ciências Humanas, e foi uma proposta aceita. Estou pensando, inclusive, em um entendimento disso no plano institucional, e foi um parecer muito interessante que fazia referência à proposta como uma novidade, um campo pouco explorado. Eu acho que um aspecto a se destacar é isso. Eu acho que algumas experiências me permitiram entender que era uma agenda de pesquisa que tinha uma aposta, tinha uma novidade, uma originalidade ali. Então, eu acho que, nesse sentido, é uma recepção positiva. Nos encontros também. Eu acho a ANPOCS um lugar interessante porque eu apresentei essa pesquisa em um GT [Grupo de Trabalho] sobre relações raciais e era um GT marcado por outros trabalhos, por outros temas e discussões, e por

trabalhos quantitativos, até um certo momento. Então, eu acho que talvez tenha a ver com a própria história, a própria trajetória de investigação do tema das relações raciais no campo da Sociologia brasileira, os temas que foram abordados, as discussões que foram se estabelecendo como discussões mais canônicas. O tema da desigualdade sempre foi absolutamente presente nesse debate, e a gente entende o porquê, claro, é um tema central; e eu acho que a presença desse eixo de investigação, esse eixo de interpretação como eixo mais hegemônico, talvez tenha dado menos visibilidade para outras discussões e outras temáticas que estão aparecendo nesse momento. Meu trabalho não é o único, né, eu vejo outros trabalhos e outros pesquisadores e pesquisadoras trabalhando com esse tema da música, olhando para a música e vendo: “olha, tem um negócio muito interessante que tá sendo dito aqui e que já tá sendo dito há muito tempo, talvez valha a pena a gente olhar para ele e pensar isso”. Acho também, Lu, que embora o tema das relações raciais seja um tema central na vida brasileira, nem sempre ele é um debate acolhido efusivamente no campo das Ciências Sociais, de modo geral. Quando eu cheguei, por exemplo, na UFPB, eu dei sorte de encontrar pesquisadores de áreas diferentes, alguns que já estavam na Universidade há muito tempo, outros que estavam chegando naquele momento, e que tinham uma convergência de interesse, de temática, e política também, que deu ensejo à criação do NEAB [Núcleo de Estudos e Pesquisas Afro-brasileiros e Indígenas]. E, a partir daí, eu acho que a gente foi construindo, em diferentes departamentos, em diferentes pós-graduações, uma linha de pesquisa, um espaço de investigação para essa temática. Quando eu entrei no PPGS, não existia ainda.

Andréa: Cris, e pensando mais propriamente, agora, na sua pesquisa, você já falou que trabalha com Paul Gilroy, que trabalha com o atlântico negro, a gente sabe que você passa por esses temas, e é um trabalho que trata da dimensão da diáspora na música. E aí, já está se tratando da diáspora em um outro sentido, de deslocamentos de outro tipo, outras potencialidades desse conceito, ou dessa ideia de diáspora. Eu gostaria que você falasse um pouco para a gente – o que for possível falar, resumidamente, porque talvez a pergunta esteja muito ampla –, o que é essa diáspora do atlântico negro e como ela se manifesta na música?

Teresa Cristina: Falando, assim, de um jeito para formular uma resposta mais curta e talvez mais esquemática, o que seria a diáspora negra? Ela é a diáspora que se institui a partir do desenvolvimento da Modernidade, da escravidão moderna, que vai produzir uma movimentação, um trânsito entre três continentes, pelo menos; e esse deslocamento humano impressionante que vai acontecer a partir daí, ele se relaciona com o processo colonial, com a escravidão, e com a fundação das diferentes sociedades na América – se a gente pensar mais

aqui o entorno, tentar fechar um pouco mais a lente sobre a nossa realidade, inclusive, o Brasil. Os autores que vão trabalhar nesse processo – e aí, o Paul Gilroy é um autor fundamental nesse cenário –, eles vão lançar uma lente sobre os modos de construção da vida; sobre uma experiência de desenraizamento brutal, como é a que se constitui no processo de escravidão, e no papel que a música tem nesse horizonte; como é que ela vai se constituir como um elemento de produção de sentido, de significados, de memórias, de enraizamento num outro contexto, esse contexto da diáspora. Então, a música negra tem essa singularidade, ela tem esse significado que é um significado que eu diria que vincula aquilo que a gente ouve, hoje, com essa trajetória, com essa história. E isso tem um significado fortíssimo, no sentido de que a gente tá tratando – acho que tua pergunta é feliz porque já coloca isso – a gente tá tratando aí de um produto musical que se vincula a uma história longa, de passos que vem de muito longe. De muito, muito longe.

Andréa: Você falou dessa coisa do movimento e da triangulação e você faz isso com seu movimento de pesquisa também. Você sai do Brasil e vai para o México fazendo também um movimento para entender esses sentidos, esses deslocamentos e essa dimensão da diáspora. Então, eu queria perguntar: por que o México? O que há de aproximação em termos dessa produção afrodescendente, afro-cultural entre Brasil e México, o que te chamou atenção ali, o que se assemelha, o que é diferente, como foi essa escolha e como foi esse primeiro contato para você?

Teresa Cristina: Vou começar te respondendo porque a escolha do México e seguir, a partir daí, para te responder as outras questões. Em princípio, a minha ideia era ir para a Colômbia, porque a Colômbia tem a segunda maior população negra na América Latina e me parecia que era uma escolha interessante. A outra possibilidade era o México, e acabou que, por razões logísticas, inclusive, eu acabei optando pelo México. Eu sabia que tinha população [afrodescendente] – porque a gente quando pensa no México, a primeira coisa que vem na nossa mente é que a identidade do México é uma identidade vinculada às populações indígenas, às civilizações originárias que estavam lá antes da chegada dos espanhóis, então, tem uma invisibilidade em relação à população afro no México –; eu sabia da existência, eu tinha lido sobre a existência dessa população, mas eu conhecia muito pouco. E eu acho que foi uma escolha que poderia parecer uma escolha não muito adequada, digamos assim. Talvez, eu devesse ter escolhido a Colômbia; poderia parecer isso num primeiro momento, mas para mim foi muito... muito interessante. Aliás, eu acho que a perspectiva de pensar um mesmo processo com países diferentes, essa possibilidade de pensar comparativamente, ela é muito rica de

possibilidades para nós, em primeiro lugar, entendermos algumas coisas que consideramos singularidades, “só existem no Brasil”, a síndrome da jabuticaba, e descobrir, na verdade, que não, que processos são muito similares em outros países; eu acho que me ajudou demais a perceber isso. E o fato da população negra no México não ter a mesma visibilidade que a população negra tem aqui, no Brasil, inclusive, pela escala da presença, também foi muito interessante para pensar dinâmicas singulares, realmente, que a gente não conhece tanto. Eu lembro que quando eu cheguei lá e eu fui apresentar meu projeto no grupo de pesquisa da minha supervisora, as pessoas me olhavam com uma cara de certa estranheza do tipo “mas, onde é que tá essa população?”. Veja, eu estava num ambiente acadêmico, então, assim, não é que não se soubesse que essa população negra existia. Aí, as diferenças foram se estabelecendo, diferentemente aqui do caso brasileiro, que nós temos um conjunto de compositores, cantores, cantoras e compositoras negras que ocupam um lugar de destaque, inclusive, no mercado da indústria cultural brasileira. Isso não acontece lá. Então, se para eles era fácil, inclusive, identificar o Gilberto Gil, que eles conhecem – não conhecem tanto o Jorge Ben, mas o Gilberto Gil, sim –, e aí falar “olha, a gente não tem nome como o do Gil aqui, então, talvez o que você esteja querendo fazer não funcione da mesma forma”. E aí, o que eu fiz foi tentar, primeiro, conhecer mais essa população e tentar entender o papel que a música tinha, que tipo de produção se fazia, porque não era tão visível quanto no Brasil. E aí, eu fui descobrir coisas interessantes. Essa é uma população que foi muito invisibilizada por um discurso de mestiçagem, do mesmo modo que existe um discurso de mestiçagem aqui muito ligado à identidade nacional. Isso também acontecia, no México. Esse discurso de mestiçagem acabou plasmando um imaginário de composição do país muito vinculada a uma presença crioula, de brancos nascidos no México, e de população indígena, com pouquíssima visibilidade da população afro-mexicana, que é uma população que tem se mobilizado muito nos últimos quinze, vinte anos, para se tornar visível. Eles estavam fora dos censos. Eles só ingressam nas bases de dados do país a partir de 2015, quando eles entram numa primeira amostra, realizada pelo INEGI¹⁰ – que é como se fosse o IBGE de lá –, e aí, essa população aparece, numericamente. Os pesquisadores que trabalham com populações afro no México discutem a presença dessa população já há muito e a própria população está lá dizendo “nós existimos, nós estamos presentes”, mas, de fato, no imaginário nacional era uma coisa pouco presente. E essa mudança vai produzindo dados, vai tornando-os presentes. No censo do ano passado, cujo os resultados saíram nesse ano, eles dobraram o seu número; eles eram um milhão e pouco e, nesse censo, eles duplicaram de tamanho. Os afro-

¹⁰ Instituto Nacional de Estadística y Geografía.

mexicanos estão situados numa área – diferentemente do caso brasileiro, onde é visível a presença da população negra em todos os estados, em todas as regiões, praticamente –, no caso mexicano, eles estão presentes, sobretudo, numa determinada região, que eles chamam de Costa Chica, que é uma área de costa entre dois estados: Oaxaca e Vera Cruz. Essa localização geográfica também jogou um pouco contra essa visibilidade¹¹. Mas eles são muito articulados politicamente; têm feito um esforço enorme para se tornarem visíveis, para serem objetos de políticas públicas a partir daí. E eu fui descobrir que a música que eles produzem desempenha um papel importante nesse processo da visibilidade. Então, assim, se aqui no caso brasileiro, trabalhando com esses compositores que todo mundo conhece, de um jeito ou de outro, as novíssimas gerações menos; mas, até um certo momento, esses compositores eram conhecidos por todos. A música afro-mexicana não seguiu o mesmo caminho. Com isso não quero dizer que não existam compositores e cantores afro-mexicanos no campo da indústria cultural, mas a presença deles é muito diferente da presença dos cantores e compositores brasileiros. Quando eu cheguei no México, fazia pouquíssimo tempo que tinha sido aprovada uma legislação que incluiu, na Constituição, os afro-mexicanos. Nos anos [19]90, finalzinho dos anos 90, eu acho, teve uma mudança constitucional para a Constituição mexicana adotar um caráter mais multicultural. Uma coisa que também aconteceu na Colômbia. E aqui, no Brasil, com as políticas de ação afirmativa, essa perspectiva multicultural também ingressa. A Lei nº. 10.639, por exemplo, é uma evidência disso. No caso mexicano, essa inclusão na Constituição era, como eu já indiquei, resultado de uma ampla mobilização política de muito tempo dessa população, e ela abriu espaço para que isso começasse a ser mais discutido e se tornasse mais presente, digamos assim, no discurso sobre a identidade nacional mexicana. E nessa construção de visibilidade, a música tem um papel fundamental. Então, acaba funcionando como um emblema de presença, como um emblema de identidade para esses grupos. Uma coisa que no caso brasileiro já está estabelecida; os compositores não precisam fazer essa discussão porque isso está dado. No caso do México, não. No caso do México, é preciso fazer essa afirmação, é preciso construir um discurso em torno dessa relação entre música e afro-mexicanidade, e encontrar um lugar para esse discurso no imaginário sobre a nação.

Luciana: Em termos da música, quais as aproximações e os distanciamentos que você percebe entre a música afro-mexicana e a música afro-brasileira?

¹¹ Costa Chica é uma das sete regiões geoeconômicas e culturais que compõem o estado de Guerrero, no sul do México. É uma das regiões mais pobres do país, de população majoritariamente negra, embora se encontre ali também populações indígenas. Não é uma região considerada muito atraente para o turismo, ou de fácil acesso. A concentração da população negra do país nessas pequenas regiões relativamente "isoladas" contribui para a sua invisibilidade.

Teresa Cristina: De um ponto de vista sonoro, quando você ouve a música da Costa Chica, aquela que é o *Son Jarocho*¹², por exemplo, que é associado a essas populações, uma das coisas que chama a atenção é que tem pouca presença de percussão, então, isso que nós associamos, imediatamente, com uma música negra, que é a percussão, não está presente nessa sonoridade. Então, a primeira coisa que eu senti como diferente foi isso: “será que a gente está falando da mesma matriz?”. Eu li alguns trabalhos de etnomusicólogos lá que vão tentar construir essa origem, pensar de onde vieram os grupos de população negra que foram levados para o México, de onde é que eles vêm, quais são as principais diferenças, porque nesse *Son Jarocho*, por exemplo, o principal instrumento é como se fosse uma rabeca¹³, ele não um instrumento de percussão, ele é um instrumento de corda, que é tocado ali. E é curioso porque a percussão, na verdade, é dada pela tarimba¹⁴. Eles dançam sobre uma superfície, uma coisa que lembra um pouco música flamenca, mas a percussão é no pé, é diferente do que nós temos. Então, uma primeira diferença sonora para quem escuta a primeira vez é isso. Uma segunda questão, eu acho, é a diferença entre as temáticas. Essas temáticas, que na pesquisa sobre Jorge Ben e Gilberto Gil a gente levantou, que quase em todos os álbuns têm pelo menos uma canção que vai tematizar a experiência negra no Brasil sobre algum ponto de vista, ela nem sempre está explícita nessas canções, ou ela não está feita do mesmo modo. Então, num primeiro contato, eu pensei “acho que estou procurando alguma coisa que não existe. Isso que estou procurando não está presente aqui”. E depois eu fui descobrir que, sim, que existe, tem uma discussão que está presente ali, mas ela não é feita do mesmo modo. Ela talvez não seja feita de um modo tão direto, como a gente tem no caso desses compositores aí, que a gente trabalhou na pesquisa, de um modo mais sistemático. Mas ao mesmo tempo que nós não temos uma narrativa sendo feita do mesmo modo e, às vezes possa parecer que ela não está tão presente, a música tem um papel fundamental na afirmação desses grupos, quando eles dizem “nós somos afro-mexicanos e nossa existência e nossa experiência está presente em alguns desses elementos”. Um desses elementos é a música. Ela vai ser acionada como um elemento identitário e como um elemento de afirmação.

Andréa: Nós estávamos pensando nessa experiência de fazer esse intercâmbio, de estar ali, naquele outro lugar, nessa universidade, fazendo o seu pós-doc. e, de repente, ter sido

¹² Estilo musical tradicional especialmente da região de Veracruz, estado mexicano situado no Golfo do México.

¹³ Instrumento musical de corda friccionada com arco, de origem árabe, considerado o precursor do violino. No Brasil é instrumento muitas vezes presente em manifestações populares e religiosas.

¹⁴ ele não um instrumento de percussão, ele é um instrumento de corda, que é tocado ali. E é curioso porque a percussão, na verdade, é dada pela tarimba

afetada pelo advento da pandemia¹⁵. Então, queria saber como foi para você, tanto para o desenvolvimento do seu trabalho, se isso afetou o seu planejamento de campo, se você teve que se reinventar na sua pesquisa e como foi para você estar ali naquele momento, como pesquisadora também. Como foi essa experiência?

Teresa Cristina: A pandemia sacudiu a vida de todo mundo, não foi diferente com quem, como eu, por exemplo, estava nesse momento de estágio pós-doutoral fora. Eu tinha chegado lá em novembro. Era o meu primeiro mês, então, eu estava me adaptando com tudo, o que significa fazer essa movimentação. No início, se você não conhece ainda a instituição, não morou antes no lugar, você tem um tempo de adaptação que é natural, e eu estava vivendo esse período. Eu estava participando dos seminários; eu já havia participado de alguns. Eu estava vinculada ao Instituto de Investigações Sociais lá. É um lugar muito interessante, assim, muito dinâmico, com uma agenda muito intensa, mas eu estava nessa chegada quando a pandemia também chegou, e aí, ela mudou completamente a dinâmica do que eu estava pensando. No meu planejamento, eu tinha trabalho de campo, então, minha ideia era visitar e, se possível, ficar alguns meses nessa área da Costa Chica. Uma das primeiras medidas, menos de algumas semanas depois que a pandemia foi decretada, apareceram as medidas de controle sanitário. Entre essas medidas, a primeira delas foi a de suspensão das atividades da Universidade. A UNAM está fechada até agora, ela não voltou às atividades normais, e também a circulação para outras áreas do país foi afetada, então, eu não podia nem viajar. Então, a primeira mudança foi que eu fiquei sem acesso às bibliotecas, sem poder fazer trabalho de campo. Eu ainda não conhecia muita gente para tentar entrevistas, por exemplo, e eu tive que fazer um rearranjo dos meus interesses. O trabalho que eu fiz, o artigo que eu fiz, que é o resultado dessa pesquisa, eu usei como material aquilo que estava disponível na internet de arquivo, programas de televisão, documentários, entrevistas, artigos sobre os afro-mexicanos, e foi esse material que eu podia usar. Eu havia feito duas viagens de campo, curtas, uma para cobrir um carnaval que acontece num *pueblito*, num desses estados, e eu havia feito outra viagem para um encontro de *Son Jarocho*. Foram as únicas duas coisas que eu consegui fazer, então, a experiência do pós-doc., apesar de tudo isso, foi muito interessante. Eu aprendi muita coisa, consegui perceber muitas diferenças, esse raciocínio comparativo eu consegui estabelecer a partir de lá, mas a experiência

¹⁵ A pandemia do novo coronavírus SARS-CoV-2, conhecida como Covid-19, teve início em dezembro de 2019 quando foi identificado em Wuhan, província de Hubei, na República Popular da China, um novo coronavírus que causava doença respiratória grave e letal nos seres humanos. Esse vírus, transmitido por aerossóis, rapidamente se espalhou pelo mundo, obrigando a uma reconfiguração das relações sociais e de trabalho, dentre elas o trabalho de campo nas pesquisas acadêmicas. No Brasil, o primeiro caso confirmado foi em 26 de fevereiro, em São Paulo. Em 28 de fevereiro, o México confirmou seus três primeiros casos.

da pandemia, do ponto de vista do trabalho, ela afetou muitíssimo. Eu fiz, mas fiz de um jeito muito precário. Então, eu tive que inventar um novo modo de levar adiante a pesquisa. E uma coisa que eu acho que não é menos importante para ser dita é que, olhando retrospectivamente, agora, a gente sabe o que aconteceu, mas os primeiros momentos da pandemia eles eram de muita incerteza. Quando as aulas foram suspensas na UNAM, elas foram suspensas por 15 dias, então, nós tínhamos uma ideia de que as coisas iam se complicando, eu tinha certeza de que não seriam 15 dias, mas eu nunca imaginei que nós estaríamos, até agora, na situação que estamos. Os primeiros momentos, essa situação de incerteza, é uma situação de incerteza que jogava inclusive contra o planejamento da pesquisa. Não é que a gente já soubesse o que precisaria fazer. Eu, por exemplo, não sabia que, durante todo esse tempo, eu não conseguiria mais voltar para o campo. Então, é um tipo de incerteza que mexeu muito com o planejamento porque a gente não sabia quais seriam os próximos quinze, vinte dias, um mês. De fato, foi uma experiência, por um lado, muito negativa, no sentido de que eu teria uma experiência completamente diferente se isso não tivesse acontecido e, por outro lado, eu tenho uma consciência de que eu vivi um momento histórico muito importante vivendo a pandemia no Brasil e fora do Brasil. Inclusive, para pensar as medidas que foram tomadas; como diferentes contextos nacionais lidam com essa situação. Aquilo que se faz e aquilo que não se faz; ou que se acata e não se acata. Como se vive a experiência de angústia, por um lado, e por um outro lado, pensando como socióloga, foi uma oportunidade de vivenciar esses dois contextos nacionais diferentes.

Luciana: Como estava se dando as trocas e a interlocução com os professores da Universidade do México. Você estava conseguindo contribuições para o seu trabalho? Você estava encontrando coisas novas ali, até para pensar questões de raça?

Teresa Cristina: Eu acho que a pandemia mexeu muito, inclusive, com isso, com os contatos, a possibilidade de contatos e interações, mas eu tive muita sorte, porque num certo momento eu descobri um curso que era sobre racismo no México. Aí, me inscrevi neste curso, comecei a fazer; fiz durante seis meses. E foi um curso muito interessante, que, aí sim, me pôs em contato, a partir dele, com os principais nomes; os pesquisadores que fazem essa discussão, que travam esse debate, para pensar como é que o tema é pensado lá. Porque eu já tinha essa experiência do Brasil, qual é o campo de estudo das relações raciais, aqui, no Brasil. E foi muito interessante pensar como é era o campo das relações raciais lá, no México, que tipo de discussão é feita. Lá a presença indígena é muito forte. A discussão do racismo está, inicialmente, muito ligada às populações indígenas e, a partir de um certo momento, sobretudo, a partir dos anos

1940, no pós-revolução mexicana, o país está arrasado e a construção de um discurso de unidade nacional é fundamental. Ao mesmo tempo que esse discurso se encaminha para [a] construção desse imaginário, pensado a partir de uma perspectiva crioula e indígena, na ressaca desse processo vão aparecer os primeiros trabalhos sobre populações negras no México. E aí, foi muito interessante ler os trabalhos do Beltrán Aguirre¹⁶ e compará-los, por exemplo, com autores brasileiros que estavam fazendo a mesma discussão. Como é que se pensa essa presença, como é que se pensa criticamente algumas noções, como a noção de interseccionalidade¹⁷ – que eu acho que o Brasil é muito mais receptivo a essa noção. Eu vejo menos críticas aqui do que via lá a essa noção, ao modo como ela foi apropriada por organismos internacionais e passa a ser usada a partir daí –, um debate também sobre visibilidade e invisibilidade dos grupos afro-mexicanos, o próprio modo de designação desses grupos, o modo como [é feito] o debate sobre a noção de raça. Eu acho que todos esses elementos, foram elementos muito importantes para ter contato e pensar como o debate racial acontece em outro contexto.

Luciana: E outra coisa que eu queria dizer, só para refletirmos, sobre as dificuldades da Sociologia de trabalhar a música, eu acho que também, como os que vieram mais atrás tiveram que beber e aprender a lidar com outras categorias, com outras compreensões e arcabouços de outras disciplinas, por exemplo, a linguística, a psicologia, eu acho que nós vamos ter que aprender a lidar um pouco com a música. Eu percebo, na minha empiria, que existe muita coisa sociológica na música que vai além do que podemos perceber nas letras. Por exemplo, os sentidos que vem no som, na melodia, que vem em outras coisas, mas nós não temos muito domínio com isso, nós não temos muito domínio com essa parte.

Teresa Cristina: Concordo completamente com você. Eu acho que, sim, é um terreno novo, a gente tem poucos trabalhos sobre Sociologia da música. A ANPOCS, por exemplo, passou a ter um GT, um ST [Seminário Temático], sobre Sociologia da música há dois anos, quatro anos. É muito recente o reconhecimento de que, sim, aqui temos um campo de conhecimento importante. Como eu disse antes, para mim, era um receio não ter essa formação. Foi possível fazer a pesquisa, mas eu acho que é uma coisa que acaba fazendo com

¹⁶ Gonzalo Aguirre Beltrán (1908 - 1966), médico e antropólogo mexicano pesquisador das populações afro-mexicanas e indígenas, autor de obras consideradas importantes para o estudo do tema, tais como “Obra Polémica” (1976), “El proceso de aculturación” (1957) e “Regiones de refugio” (1967).

¹⁷ A interseccionalidade é uma abordagem teórica e prática política desenvolvida pelo pensamento feminista negro que propõe uma aproximação multidimensional dos fenômenos sociais, especialmente na compreensão das relações de poder. Segundo essa perspectiva, não há como se compreender a complexidade de algumas experiências a partir de uma única variável, mas de relações mútuas entre diferentes sistemas de poder. Os debates sobre o tema estão presentes nas obras de Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, bell hooks, Angela Davis, Patricia Hill Collins, Kimberlé Crenshaw, entre outras.

que você perca algumas nuances. Mas, ao mesmo tempo, eu acho que tem uma sensibilidade para ler isso, para perceber o que essa sonoridade te diz, mesmo que tecnicamente você não... tecnicamente, digo, como músico ou como música, alguém com uma formação específica no campo da música pode te oferecer. Eu acho que o treino dessa sensibilidade é uma coisa para ser feita, assim como o desenvolvimento de outras capacidades, inclusive, e técnicas e metodologias de leitura das composições possam te dar. Como diz o Paul Gilroy, quando ele pensa a música, ele vai dizer que ela foi uma das raras expressões culturais capazes de dar conta daquilo que era indizível, mas que não era inexprimível, que tinha a ver com o terror da escravidão. Aquilo que não pode ser dito pode ser sonorizado. E foi. Eu concordo com você. Eu acho que têm desafios, é um campo de pesquisa que está aí, aberto, dando os primeiros passos – evidentemente, desde de Weber tem lá o texto sobre a Sociologia da música, para não lhe dizer que é uma coisa que foi inventada nesse momento –, mas como um campo de estudos mais sistemático. E, aqui, no Brasil, inclusive, eu acho que têm muitas possibilidades, têm muitos desafios a serem vencidos, uma trilha ainda para ser construída, para ser andada.

Referências

BRASIL. **Lei n. 10.639, de 09 de janeiro de 2003.** Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília: Congresso Nacional, 2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm>. Acesso em 13 de julho de 2021.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro.** Rio de Janeiro: Editora 34 Ltda, 2001.

MATOS, Teresa Cristina Furtado. **"A Casa dos Carneiros":** memória e imaginário na obra do compositor Elomar Figueira Mello. Monografia (Graduação em Ciências Sociais). Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 1997.

_____. **Rádios Comunitárias:** Memória e Dádiva. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2000.

_____. **Rádios comunitárias:** sintonia dissonante e 'auto-imagem'. Tese (Doutorado em Sociologia). Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2006.