

Autoria e Curadoria: a face ativa do trabalho passivo da *World Music*

Avance de investigación en curso.

GT 32 – Sociologia da Arte e da Cultura.

Pedro Martins de Menezes

Resumo: Essa é uma pesquisa sobre a Putumayo, uma gravadora nova iorquina de coletâneas de World Music. Segundo os termos da própria, o trabalho da empresa consiste em organizar coletâneas que reúnem músicas de “lugares exóticos onde a música se originou” para que o resto do mundo conheça aquela cultura “tal como ela é”. Mas o que se observou no exercício de pesquisa é que o trabalho de curatela da gravadora traz em seu bojo uma forte marca autoral: a gravadora não apenas (passivamente) expõe as culturas em seus próprios termos nativos, mas (ativamente) as constitui substancialmente com base na sua gramática nova iorquina.

Palavras-chave: *Autoria, Curadoria, World Music.*

1. Introdução

Este ensaio toma por eixo analítico o binômio curadoria e autoria. Ambiciona-se compreender aqui como um discurso consegue desempenhar um papel ativo e autoral de imputação de sentidos próprios ao se apresentar como o executor de um trabalho passivo e curadoral de organização de sentidos outros. Como irá se evidenciar, é justamente essa silhueta desinteressada de mera seleção o que irá garantir a legitimidade simbólica para o discurso exercer seu gesto interessado de instauração. O que se está querendo dizer é que se concebe aqui uma relação de implicação mútua entre o par analítico criação e classificação, ou seja: é exatamente porque apenas arregimenta e seleciona elementos de uma forma contemplativa e silenciosa que a narrativa se vê habilitada a dar ensejo e prescrever de maneira imputativa a essência desses mesmos elementos. Dito de maneira sintética: é por se apresentar como curador que o discurso consegue se fazer autor. Em seguida, o que se irá mostrar é que essa relação recursiva entre criação e classificação (autoria e curadoria) reside no que eu chamo de um relativismo epistemológico desfalcado de um relativismo ontológico, mecanismo que habilita que visões de mundo possam se converter no próprio mundo.

Aproximando agora o debate do objeto, deve-se dizer que esse recorte de análise nasceu de uma pesquisa de um ano sobre a Putumayo, uma gravadora fonográfica nova-iorquina de coletâneas de *World Music*. O trabalho da Putumayo consiste basicamente em desenvolver pesquisas em diferentes “países exóticos onde a música se originou” buscando fazer uma seleção de canções que virão a compor as coletâneas que a empresa distribui pelo mundo para que as pessoas possam então conhecer a “cultura” daquelas regiões.

Aos olhos da própria, como observado em pesquisa, a gravadora desempenha um papel de curatela: inventariar a produção musical de lugares marginalizados pela indústria cultural e organizar esse acervo em coletâneas que mostram para o grande público aqueles lugares tal como são, através de sua música. Mas, para o argumento que por hora se desenvolve, o trabalho passivo e desinteressado de curadoria da gravadora é um esforço ativo e interessado de autoria: a empresa vende como sendo uma autoimagem das “culturas exóticas” algo que é na verdade sua visão nova-iorquina daqueles lugares. Dessa forma, parece que a gravadora apenas passivamente seleciona elementos que ativamente se autodefiniram, quando, na verdade, é esse esforço silencioso de classificação o instrumento de criação que gera os elementos que antes pareciam tão autodefinidores. O esforço organizador das coletâneas se

apresenta como a curadoria passiva que apenas evidencia o gesto ativo de autoafirmação daquela “cultura”, mas não se trata aqui de uma organização muda e desinteressada, mas sim de um ato propositivo que (através da linguagem caricatural e estereotipada das capas, dos textos e do tipo de música conscientemente escolhido) imputa sentidos mesmo que pareça estar apenas os arregimentado.

As “culturas do mundo” não estão apenas sendo dispostas, mas formadas. A Putumayo parece estar só distribuindo posições, mas com isso acaba por constituir essências. A organização classificatória se converte em uma instauração morfológica, ou, para usar a gramática de Viveiros mais uma vez: aqui não se vê uma “geometria das relações”, mas uma “física das substâncias” (2011. p. 291)

O mundo global surge como uma reunião das várias autoimagens locais, mas o que se tem é a junção das imagens dos locais produzida por um local só. A visão nova-iorquina determina o que as outras visões são – ou o que as outras visões acham que elas mesmas são – e assim a Terra naturalmente concebida como a união das perspectivas não passa da perspectiva nova-iorquina do planeta vendida como a Terra propriamente dita. A Putumayo *instaura* o novo cosmos seu ao dizer que apenas *organiza* o antigo cosmos de todos. Assim, a visão de mundo da gravadora se transforma no próprio mundo.

A próxima seção dirá respeito a uma análise da curadoria enquanto uma etapa intermediária entre a produção e o consumo que, ao exercer um esforço simultaneamente gerador e classificador, desempenha um papel ativo inscrito justamente na silhueta passiva de seu trabalho.

2. A Curadoria

O que se observou com a pesquisa foi que o verdadeiro trabalho autoral é o de curatela: é ela quem define os papéis que diz apenas selecionar. O ofício do curador consegue ordenar e prescrever justamente porque parece só organizar e obedecer. A voz se disfarça de eco para se fazer ouvir ainda mais longe. O exercício produtivo se finge de reprodutivo para produzir com maior pujança. A natureza do esforço criativo e gerativo de imputação de sentido encontra sua eficácia simbólica ao se apresentar como um trabalho meramente classificatório. Como se percebe, é por abraçar a passividade em detrimento da atividade que o curador consegue se fazer ativo de maneira legítima. Essa proeza é conquistada porque ao produzir os feitos de seu trabalho organizador de classificação desinvestida de sentidos alheios, o curador apaga o rastro do ofício de instauração investida de sentidos próprios. Quando ratifica a passividade subserviente da reprodução e organização simbólica, o discurso promove o esquecimento da ordenação ativa de produção e nomeação de signos. Tudo se dá como se os atos de classificação do curador obedecessem a um código de classificações pré-estabelecido, e de fato é isso o que ocorre, mas o que não se percebe é que tal código foi previamente estabelecido pelo próprio curador, e assim a arbitrariedade de seus esforços se revela bastante natural. Agindo como se deve, ele prescreve como se deve agir. Por ter delimitado o leque de atitudes possíveis, os atos de curadoria se mostram como os únicos prováveis: ele eloquentemente obedece agora o que já silenciosamente arbitrou antes, e assim parece apenas reproduzir imparcialmente a voz que na verdade parcialmente produziu, escondendo em baixo de todo ato de ratificação um gesto de retificação. O curador é como o ventríloquo que fala sem mover os lábios, fazendo com que acreditemos que é o boneco sem vida por ele manejado que diz as palavras que o homem de fato profere.

A curadoria fala quando cita, gera quando classifica, inventa quando inventaria, instaura quando seleciona, faz quando mostra e cria quando parece só organizar. Lançando mão de uma *díade* cara a Bauman, pode-se dizer que o curador se comporta como um *intérprete*, mas por isso mesmo consegue se converter em um *legislador* (BAUMAN, 2010).

Paulatinamente, o porta-voz vai se convertendo na voz propriamente dita. Mas, para que faça sentido a conclusão desse argumento, não se pode conceber uma anterioridade lógica ou cronológica de um dos elementos desses pares em relação ao outro: observou-se que é por obedecer dogmaticamente

às regras de classificação que o curador se vê legitimado a prescrever essas mesmas regras que obedece, gerando as normas que ele mesmo classifica. Quem segue à risca a dogmática pré-determinada é agraciado com o direito de pré-determinar esse estatuto sem que ninguém perceba a circularidade desse mecanismo. O código é escrito por quem o obedece na medida em que o obedece, sendo a subserviência o lado de uma moeda que tem por outra face a imposição. O discurso exterioriza enquanto gabarito de validação geral as práticas que internamente forjou, tornando natural sua narrativa ao sussurrar o que se deve entender por natureza. Não existe voz mais indicada a classificar o mundo do que a voz que o criou, assim como nenhum discurso está mais habilitado a criar esse mundo do que aquele que o classifica. O troféu de melhor autoria é tornar-se curador e o grande prêmio da curatela é o direito de ser o melhor autor. O curador abdica de ser só mais um jogador para se tornar o grande jogador, sendo a passividade de seus esforços o *locus* aonde vem se inscrever a natureza ativa de seus desígnios. A narrativa consegue vencer uma disputa por fingir não participar dela e assim dominá-la completamente, fazendo-se de árbitra desinteressada de um jogo que interessadamente joga (BOURDIEU, 2007).

Conforme observado em pesquisa, esse trabalho curadoral é o que define o exercício da Putumayo. O discurso da gravadora se presta a manter essa circularidade infinita entre criação e classificação (geração de bens simbólicos e avaliação desses mesmos bens) que faz com que os gestos ativos de imputação arbitrária de categorias objetivas encontrem sua eficácia simbólica ao se travestirem de atos passivos de avaliação imparcial de sentido subjetivo, convertendo, assim, princípios simbólicos de julgamento das coisas em fronteiras empíricas segundo as quais as coisas de fato se organizam. Esse moinho constante de conversão de juízo pessoal em natureza impessoal é o próprio mecanismo gerativo e avaliador que faz com que uma visão de mundo se transforme no próprio mundo. Estudando a narrativa da Putumayo acerca dela própria percebeu-se que a geração de sentido legítimo se faz através do reconhecimento e da classificação dessa mesma legitimidade simbólica. A empresa aparece nessa pesquisa como a imagem mais bem acabada do curador: ela ocupa o patamar simbólico privilegiado de distribuir posições ao nomear essências justamente por ser um esforço de autoria que se faz de curadoria para se estabelecer como a autoria legítima e vencer a disputa entre os autores, convertendo desinvestimento em investimento legítimo, desistência em vitória, fazendo com que a passividade enciclopédica de organização dos símbolos se transforme no mecanismo ativo de determinação dos nomes.

3. Visões de mundo e visão de mundos: singularidades no plural e pluralidade no singular

Desde sua fundação, o lema da gravadora é: “A Putumayo *World Music* foi fundada para apresentar as pessoas às culturas do mundo através da *World Music*”

Mas o que a pesquisa revelou é que essa trama de múltiplas valências onde circulam informações em todas as direções é, na verdade, um caminho retilíneo que liga dois pontos: um produz matéria prima a ser ressignificada no processo e outro a consome, em contrapartida, esse polo consumidor devolve dinheiro¹ e o gesto de boa vontade de ter tido interesse pela cultura produtora marginal. Se a missão da gravadora se propusesse de fato a estabelecer uma rede e não uma linha reta, então porque nenhuma coletânea tematiza a cultura nova-iorquina, por exemplo? Fica bem claro na narrativa da empresa que seria muito frutífero para o público americano conhecer a música africana, mas a trilha contrária nunca é explorada². Esse comportamento se assenta no raciocínio da Putumayo de que a música das “culturas exóticas” é um espelho fiel da alma daquele povo, enquanto a música

¹ A Putumayo faz doações para instituições filantrópicas dos países tematizados em suas coletâneas.

² “O homem ocidental, em plena posse de seus processos mentais analíticos e conscientes, é capaz de olhar para a produção criativa dos seus irmãos menos civilizados e ganhar em discernimento. Mas em geral não se considera que o processo inverso poderia gerar insights valiosos.” (PRICE, 2000. p. 92)

americana é uma ferramenta do estadunidense; ou seja: “lá” o povo é produto de sua música, “aqui” a música é produto do povo. A *World Music* não é a música que o nativo compõe, mas a música que compõe o nativo. Por isso, para a empresa, quando se compra um CD americano se consome “Música” (um bem cultural), mas quando se adquire uma coletânea de *World Music* experimenta-se uma nova essência (um espírito natural)³.

Se, ao contrário dos EUA, o “nativo” tem uma relação natural (e não propriamente cultural) com sua cultura (VIVEIROS DE CASTRO. 2011), não se trata de apresentar para o público estadunidense o ponto de vista desse nativo sobre ele mesmo, mas forjar o ponto de vista americano sobre aquela cultura, ou sobre o que aquela cultura acha que ela própria é. No fim das contas não se tem um texto escrito “por todos nós”, mas sim escrito “por um de nós *sobre* todos nós”. A missão da Putumayo de fazer com que o mundo se conheça melhor é, na verdade, um esforço para que um mundo conheça “melhor” outro mundo, e que essa relação se estabeleça com base na gramática do primeiro, ou com o vocabulário que o primeiro diz pertencer à gramática do segundo. Como se disse: não se tem uma rede, mas uma linha reta.

A gravadora fala da existência de uma grande família pan-humana onde todos somos irmãos e de mãos dadas trocamos informações, cada um dizendo para os demais como vivencia suas próprias experiências. Mas, como se viu, a igualdade da substância “homem” está a serviço de uma diferenciação de grau; a simetria externa se presta a criar assimetrias internas. Insiste-se em um monismo do gênero humano para que se possa instaurar uma oposição dentro dessa unicidade. Somos todos da mesma família, mas de um lado há os consumidores estabelecidos, capazes de apreender (uma vez que instauraram) a envergadura da variedade humana, do outro há os produtores⁴ marginalizados que, embora contidos na pluralidade dos homens, só enxergam suas próprias idiossincrasias. O mundo está cheio de pontos de vistas, mas há vistas que só veem pontos e vistas que veem outros pontos de vistas. Como se percebe, se nem todos são donos de seus respectivos pontos de vistas, essa grande família humana não é uma simétrica reunião de sujeitos, mas sim uma hierarquizada relação entre sujeito e objeto.⁵

Se um é sempre sujeito e o outro sempre objeto, então, alicerçando-me em Viveiros mais uma vez, o que se tem aqui é um *anti-perspectivismo* em que pronomes pessoais recebem o tratamento de substantivos próprios: “eu” e “eles” não são posições nem experiências de si e do outro, mas essências. A Putumayo é o “eu” absoluto e as outras culturas são os “eles” absoluto: para a gravadora, a África se vê e se experimenta como sendo o “ele” e vê e experimenta Nova Iorque como sendo o “eu”. Mesmo para os “nativos”, seu território é um “ali” eterno e, de maneira inversa, Nova Iorque acaba funcionando como um “aqui” universal: o “outro” é um outro até para si mesmo. Não se está aqui meramente posicionando os corpos uns à luz dos outros, mas constituindo suas naturezas nelas mesmas. Não se tem relações, mas morfologias.

Quando se concebem “eu” e “ele” como essências concretas ao invés de posições relativas altera-se também a noção que se faz do par local/global: por um prisma perspectivista, cada lugar seria concebido como um local habitado por um respectivo “eu”, sendo o global a união desses locais. Mas na lógica do anti-perspectivismo esse arranjo se dá de outra maneira: para a *World Music* existem lugares que são *per se* globais e outros que são *per se* locais, sendo aqueles a morada do “eu” e esses a região onde habita o “ele”.

³ Sobre isto, basta perceber que os adjetivos que a gravadora atribui às músicas das coletâneas seriam mais apropriados para descrever o temperamento ou o humor de uma pessoa (ou de um povo) do que para apresentar uma canção.

⁴ Vale dizer que são produtores, mas produtores de matéria prima, já que quem de fato produz a sua verdadeira essência é a gravadora. Eles fornecem apenas a argila mole a ser sistematizada na coletânea de *World Music*.

⁵ “Se é verdade que ‘o ponto de vista cria o objeto’, não é menos verdade que o ponto de vista cria o sujeito, pois a função do sujeito define-se precisamente pela faculdade de ocupar um ponto de vista.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2011. p. 291.)

É esse anti-perspectivismo que está na base do que eu chamo de relativismo epistemológico desfalcado de um relativismo ontológico: a gravadora admite a existência de uma variedade de “visões de mundo”, mas sem abrir mão da ideia de que só há um mundo a ser visto por essas muitas perspectivas. Se assim o é, então uma dessas visões está certa e as outras equivocadas: já que o mundo é um só, a visão que o espelha com simetria pode ser generalizável e ganhar certa primazia epistemológica sobre as outras que, embora possam existir, devem se admitir como equivocadas. Se as perspectivas de mundo são várias, mas o mundo é único, então esse mundo referencia a visão que o referencia, habilitando esta a poder organizar e modelar as outras incongruentes. Assim como a mistura heterogênea de todas as cores resulta na unicidade homogênea do branco, a gravadora aceita que existam várias “singularidades”, mas apenas uma “pluralidade”: muitos povos diferentes podem existir, mas só um é capaz de ter a noção de seu conjunto. Não faz mal que vários corpos existam, desde que eles se assentem em um mesmo universo forjado por algum deles. As coisas não se dão como se cada cultura se mediasse com sua respectiva noção de natureza, mas sim como se todas as culturas gravitassem em torno de uma mesma natureza e apenas Nova Iorque tivesse a dimensão desse arranjo. Dessa maneira, Nova Iorque passa a estabelecer uma relação metonímica com o mundo: a cidade é uma parte do planeta, mas uma parte que o contém todo lá, uma vez que o forjou. Como diz a canção de Frank Sinatra: “If I can make it there, I’ll make it anywhere”.

4. “Não há de quê”

A Putumayo convida seus clientes a fazer uma viagem para outro mundo. Esse “lado de lá” do homem é o ponto de chegada de uma aventura em que a música é tão somente o veículo. Sendo assim, o produto que a gravadora vende não é as canções contidas em suas coletâneas, mas essa experiência do outro. Se o foco do interesse tanto da empresa quanto dos seus consumidores está no exótico e não no sonoro, que diferença faz saber quais são ou de quem são aquelas composições? O importante não é o que a música é, mas para onde ela está nos levando. Quando fazemos uma viagem, não importa como vamos, contanto que cheguemos. Enquanto as qualidades da música ocidental se inscrevem e se encerram nela mesma, fazendo com que cada compositor seja único, o valor da World Music não está em si própria mas na sua capacidade de nos transportar para esse lado escuro da alma, e dessa forma não é relevante quem nos conduz nessa viagem, basta que ela se complete. Voltando ao nosso exemplo: nenhum outro músico nos proporciona o sentimento que Beethoven nos proporciona, essas experiências estão contidas *dentro* de sua música, mas qualquer artista africano serve quando o que se quer é “conhecer melhor” a África. A natureza imanente dos compositores ocidentais faz deles únicos e a face transcendente dos autores exóticos os torna intercambiáveis. Uma vez admitido que o artista pode ser “qualquer um” não é necessário muito esforço para que ele se transforme em “nenhum”.

Como se percebe, os esforços de tratar o músico como infantil, generalizado ou substituível – bem como a insistência no caráter ora pedagógico ora natural (ao contrário de cultural) de sua obra, salientada pelo fato de que o valor daquela música não se encontra nela mesma mas sim no safari que promove – vão paulatinamente silenciando tanto o processo original de autoria como também esse próprio trabalho de “silenciamento”. Apaga-se a criação da obra e o rastro desse apagamento. Primeiro o público se esquece quem era o compositor e depois se esquece que se esqueceu disso, fazendo com que as coisas se apresentem não como se esse artista tivesse caído no oblívio, mas como se ele nunca tivesse existido. Distancia-se tanto o criador da criatura que parece é que ele jamais esteve ali. Na falta do autor, o mais natural é que o curador assuma esse lugar que tudo indica não ter sido ocupado um dia. Dessa forma, o gesto de complementação vai se convertendo em um ato de substituição: a curadoria se transmuta em autoria. Na medida em que a regência se transforma em execução, aquele que estava ali para ajudar passa a fazer e assim, de seletora a Putumayo vira criadora. Conforme a curadoria avança a autoria recua, até que, quando o terreno estiver completamente tomado pelo curador torna-se plausível

que ele seja proclamado o autor daquela obra. Baseado nisso, a autoria originária da obra vai sendo solapada pelo processo autoral investido no discurso da curatela: vai-se forjando um mundo novo na medida em que se diz organizar um antigo

Além do empenho da gravadora de apagar a autoria original da obra fazendo com que “seja o jeito” o nome “Putumayo” constar no topo de cada disco, outra noção vem suavizar o caráter ativo e autoral do esforço de substituição inscrito no de complementação: a ideia de que o trabalho da empresa é, acima de tudo, *filantrópico*. As coisas se dão como se a multinacional estivesse “fazendo um favor” àqueles artistas e às suas respectivas culturas ao dar evidência às mesmas, permitindo assim que saiam da escuridão onde nasceram e adentrem a ágora planetária. Seguindo esse raciocínio, já que a grande festa pan-humana só acontece por causa da boa vontade nova iorquina, nada mais natural que tal acontecimento tenha a sua cara. Pegando de empréstimo a metáfora de Price: se os ocidentais distribuem os convites dessa celebração é porque são eles também os donos da festa.

Anteriormente se falou que, através da noção anti-perspectivista de que existem um “eu” e um “ele” absolutos, o local deixa de ser a respectiva morada de cada “eu” e o global a casa do “nós” para que se entenda o local como o “ali absoluto” onde vive o “ele universal” enquanto o global passa a ser visto como o “aqui absoluto” dominado pelo “eu universal”. Aliando esta ideia àquela de que o exótico não pode estar nem tão perto nem tão longe, o que se percebeu é que esse convite também possui uma natureza ambivalente: ao receber o ingresso da festa o nativo se aproxima e se afasta da celebração há um só tempo. Ele pode adentrar o recinto, mas desde que saiba o seu lugar dentro dele. Dito de maneira direta: na lógica da World Music, para que emergja ao mainstream, a cultura outsider deve aparecer como tal, ou seja, marginalizada, periférica e temática. Já que o “global” está tendo a boa vontade de deixar o “local” pisar seu solo sagrado é preciso que este intruso apareça fantasiado de si mesmo, desfilando como algo evidentemente contextualizado e estrangeiro. Se quer ser visto pelos cidadãos do mundo – homens que por não pertencerem a nenhum lugar podem pousar em todos –, o excluído não pode se comportar como um deles mas sim “como o que é”. Como cada visitante deve se estereotipar enquanto o dono da casa permanece normal, na festa da diversidade, o anfitrião (único indiferente) é que se individualiza e os convidados (todos diferentes) se igualam. O curador se especifica na medida em que as obras se generalizam. Os diferentes se nivelam em sua diferença, e assim, se indiferenciam. Como se pode ver, impõe-se como condição de reconhecimento da individualidade a renúncia total a ela, gerando assim o mecanismo pornográfico e puritano de excitar e castrar a um só tempo: você pode “ser um”, desde que seja “só mais um”. (ADORNO&HORKHEIMER 2006). Nova Iorque se aproxima de Djavan e Fela Kuti com o mesmo discurso de que são idiossincráticos, que ninguém faz o que eles fazem e, por isso, podem eles participar da celebração pan-humana; mas uma vez sentados na mesa do banquete tanto faz quem seja um ou outro, já que o importante é quem está na cabeceira. Na festa da Putumayo identifica-se uma cultura como suficientemente “diferente” e “específica” para adentrar o hall da World Music, mas uma vez “lá dentro” ela tem que se conformar como “indiferente” e “genérica”. Por isso o que a World Music faz é criar um *indistinto mundo distinto*, ou seja, um universo “diferente de mim”, mas “indiferente em si mesmo.” Mesmidade e diversidade se comportam aqui como dois lados de uma mesma moeda na medida em que se concebe um mundo diverso do seu apenas com a condição que ele seja homogêneo dentro de suas próprias fronteiras.

Se isso for correto, o que se tem aqui é o oposto de uma colonização ocidental ou de uma catequese jesuítica, ainda que alcançando efeitos simétricos: não se trata de ir até o “outro”, buscando acessar o âmago de seu espírito, para torná-lo igual a “mim”, mas de trazer o “outro” até “mim”, negligenciando a verdadeira silhueta de sua alma, para que ele possa ser ressignificado de forma estereotipada como o referencial homogêneo do que se opõe a “minha” natureza. Um dia se acreditou que a cultura ocidental seria única se todos a adotassem, agora a unicidade e o absolutismo dessa cultura depende do fato de que ninguém a assuma. Antes, o colonizador se esforçava por deixar o nativo igual a ele, agora o trabalho é o de torná-lo o mais diferente possível. Para dominar, a metrópole

não precisa mais territorializar cada canto da terra, basta apenas que desterritorialize a si mesma. O processo de homogeneização não ambiciona mais construir um exército de “eu’s”, mas uma legião de “outro’s”. Se o catecismo se prestava a tornar todos indistintamente iguais, a World Music almeja deixar todos igualmente distintos. Nessa dinâmica de pluralidades homogêneas em que o mesmo está no diverso e o diverso no mesmo, de tanto os específicos se generalizarem para que o geral se especifique, a única silhueta que se distingue é a daquela cultura que ofereceu a todos a oportunidade de se distinguirem sem aceitar ela mesma entrar na dança, e é justamente por ter declinado do convite que fez a todos que Nova Iorque participa da festa não como convidada, mas como anfitriã. Como se falou, é na atitude desinvestida que se inscreve o investimento, fazendo com que a renúncia em um nível seja a nomeação em um outro superior. Hoje é possível usar o trocadilho: para ocidentalizar o mundo deve-se primeiro orientá-lo.

5. Conclusão: A Janela e o Espelho

Como se observou, na lógica da Putumayo não existe música ou artista de World Music, mas apenas *coletânea* de World Music: é o processo de fabricação da coletânea que faz com que aquelas canções deixem de ser o que sempre foram e se transformem em faixas de World Music. As composições não já *nascem* pertencendo ao mundo, mas *tornam-se* dele: o trabalho da gravadora não é extrativista, mas fabril. Esse estado de coisas se configura, há um só tempo, como um obstáculo e uma facilidade para a Putumayo: se por um lado é problemático que nada seja *per se* uma World Music, por outro, qualquer música pode *vir a ser* uma; não faz mal que nenhuma seja *plenamente* o que se quer já que todas são *potencialmente* o que se deseja. Esse raciocínio ganha sua força motriz quando alicerçado naquela missão de criar um indistinto mundo distinto em que os diferentes se igualam enquanto o indiferente se especifica, e assim, devidamente fortalecida, a lógica da Putumayo chega à conclusão óbvia de que World Music é, na verdade, toda e qualquer música que não aquela feita em Nova Iorque.

Sendo assim, o que se percebeu ao final da pesquisa é que o foco de interesse Putumayo não é a “cultura do outro”, mas a sua própria. Essa imagem estereotipada e carnavalesca do resto do mundo indiferenciado nada mais é que o simétrico oposto que se presta a ratificar as idiosincrasias e especificidades nova iorquinas. Se tudo o que não sou “eu” é essa grande massa indistinta e homogênea, então não é sobre essa indefinida Pangea caótica que se está jogando luz, mas sim sobre aquele pedaço de terra americano que permanece nítido e autonomizado, com suas fronteiras rigorosamente marcadas. Se “eles” são infantis, genéricos ou vitoriosos é porque “eu” sou maduro, único e reflexivo. O avatar do “outro” ou do “exótico” é constantemente evocado na narrativa da Putumayo para que se possa ter um grupo controle invertido que sublinhe os traços de si próprio. Nesse jogo em que se alternam especificidades e generalizações, o igual e o diverso não formam uma oposição, mas uma interdependência. A diferença é a régua do mesmo, o fator de possibilidade de um é o outro.

Dessa forma, esse “lado de lá” que a gravadora oferece é, pode-se dizer, o “de cá”, transformando essa experiência do exótico em um contato consigo mesmo. Anteriormente já se havia dito que a Putumayo convida seus clientes para uma jornada rumo ao inédito, mas, por ser este um desconhecido que preconceituosamente já se conhece, essa suposta caminhada se revelou estática e, então, o que se tem é a permanência e não o movimento. Agora o que se percebeu foi que, além do desfile de novidades pelas quais já se aguarda, a silhueta estática do percurso se vê ratificada porque o vetor da busca é o oposto do que o que se imaginava: o caminho da World Music não é de ida, mas de volta. O salto para fora é um grande mergulho para dentro e aquele pretenso encontro com o “outro” se mostrou, na verdade, um reencontro consigo mesmo. Nova Iorque escreve em letras de forma a biografia do exótico enquanto rascunha nas notas de roda pé sua autobiografia. A situação do cliente da Putumayo é oposta a de Alice: se para chegar ao País das Maravilhas a menina deveria passar por uma

janela que parecia um espelho, para voltar a Nova Iorque o consumidor deve se olhar em um espelho que parece uma janela. Se o espelho é para atravessar, então a janela é para se refletir.

Bibliografia

ADORNO, Theodor.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BAUMANN, Zygmunt. *Legisladores e Intérpretes*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção*. São Paulo: Zouk, Edusp, 2007.

_____. *O Senso Prático*. Petrópolis: Vozes, 2009

ERLMANN, Veit. *The Aesthetics of the Global Imagination: reflections on World Music in the 1990s*. Chicago: University of Chicago, 1996.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. LTC, 1989.

LEITÃO, Déborah. *Nós, os outros: construção do exótico e consumo de moda brasileira na França*. In: Horizontes Antropológicos, v.13, n. 28, 2007

PRICE, Sally. *Arte Primitiva em Centros Civilizados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Pensamento Selvagem*. São Paulo: Papirus, 2011.

MARX, KARL. *O Capital*. São Paulo: Civilização Brasilia, 2008.

STOKES, Martin. *Ethnicity, Identity and Music: the musical construction of Place*. New York: Berg Publishers, 1999.

TAYLOR, Timothy. *Global Pop: World Music, world markets*. New York: Routledge, 2000.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *O Nativo Relativo*. In: Mana. V. 8 N.1. Abril, 2002.

_____. *A Inconstância da Alma Selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.