

# Saber e afeto: uma breve homenagem a Santuza Naves

Frederico Coelho, Juliana Jabor e Tatiana Bacal

A arte não é imitação da vida;  
a vida é que é a imitação de  
algo essencial com que a arte  
nos põe em contato.

*Antonin Artaud*

Escrever sobre Santuza é e sempre será uma tarefa frustrante, pois sua vida e sua obra eram indissociáveis. O pensamento de Santuza era pulsante, mundano, ao contrário da tendência ascética de um certo saber acadêmico. Por isso, materializá-lo no papel parece arrancar-lhe a “aura”. Santuza era um ato celebratório da vida.

Não por acaso, duas referências importantes ao longo de sua trajetória eram a filosofia nietzschiana, no que se refere à não separação entre história e vida, e a poética de Oswald de Andrade. Como Nietzsche, Santuza tinha aversão ao “saber decorativo”; só lhe interessava o saber que vivifica. Para ela, o conhecimento estava a serviço da vida e a vida era o fundamento de seu conhecimento. Daí talvez viesse sua extrema generosidade com seus alunos e pares: seu conhecimento valia desde que pudesse ser devorado por todos (como num ritual antropofágico oswaldiano); não tinha serventia ao “ocioso requintado nos jardins do saber”. Com a presença de Santuza, qualquer encontro tinha vocação para tornar-se uma festa, qualquer aula ou palestra era um convite à celebração do conhecimento, e todo final de curso uma ocasião para organizar um sarau com seus alunos.

Mas, Santuza também era “apolínea”, sabia conjugar arte e vida com sabedoria, sem se deixar cair num existencialismo ingênuo. Se valorizava as “paixões”, era também amante do trabalho e da “especialização”. Por isso, incorporou no seu pensamento e na sua vida essas categorias de Weber, de que gostava particularmente.

Elegera a música — sua maior paixão — o campo de estudo para sintetizar a conjunção entre forma e conteúdo, bem como chave analítica para a compreensão da “cultura

brasileira” e da arte ocidental. Santuza não fazia distinção entre arte e pensamento: tratava os artistas como pensadores e os pensadores como artistas. Com isso, deslocou para o centro da reflexão acadêmica uma área até então periférica das Ciências Sociais, influenciando o surgimento de novos pesquisadores de várias gerações.

Em 1988, obteve o título de mestre, sob a orientação de Gilberto Velho, no Museu Nacional (PPGAS/UFRJ), com a dissertação “Objeto não identificado – a trajetória de Caetano Veloso”. Nesse trabalho, desenvolveu vários critérios estéticos da obra de Caetano, situados a partir de uma sensibilidade pós-modernista.

Realizou o seu doutoramento no IUPERJ, orientada por Ricardo Benzaquen de Araújo, e sua teserresultou no livro *O violão azul – modernismo e música popular* (1998). Dentre os vários argumentos ali contidos, Santuza conceitua as particularidades do modernismo musical no Brasil em relação aos movimentos modernistas europeus. Seu livro tornou-se referência nacional e esgotou em pouco tempo. Publicou também os livros *Da Bossa Nova à Tropicália* (2001), já em sua segunda edição, e *Canção popular no Brasil* (2010), além de inúmeros artigos e a organização de livros.

Ingressou como professora na Universidade Candido Mendes (UCAM), em 1988, e, em 1994, na PUC-Rio. Em 2001, criou o Núcleo de Estudos Musicais (NUM) na UCAM que, junto ao Núcleo de Estudos em Subjetividade (NES), coordenado pela sua parceira e amiga Maria Isabel Mendes de Almeida, compunha o Centro de Estudos Sociais Aplicados (Cesap). E muito foi realizado ao longo dos nove anos à frente do NUM, afirmando a importância dos estudos de música popular nas Ciências Sociais.

Foi como seus alunos e pesquisadores, nesses espaços privilegiados de convívio e debate, que fomos decisivamente formados no sentido total e romântico do termo. Essa formação se deu na esfera do trabalho, e rapidamente também na casa de Santuza, onde servidos com farta comida e presenteados com uma riquíssima trilha sonora, ganhamos outro mestre de vida/arte: Paulo Henriques Britto — companheiro e amor de Santuza. Logo, Júlio e Felipe, seu filhos, tornaram-se amigos queridos. Da sala de aula para o trabalho e para dentro de casa, a generosidade e o acolhimento de Santuza eram absolutos.

Como professora e pesquisadora da PUC-Rio, criou os cursos de Antropologia da Música e Antropologia da Arte, na graduação e na pós-graduação, e orientou inúmeras teses. Além disso, foi uma das criadoras e editoras de *Desigualdade & Diversidade - Revista de Ciências Sociais*, até o momento final, realizando importantes entrevistas com cientistas sociais como Gilberto Velho, Otávio Velho, Fernando Henrique Cardoso, José Murilo de Carvalho e Roberto DaMatta, entre outros.

A sua marca nos estudos sobre música popular era a transdisciplinaridade: dialogava sempre com áreas afins à antropologia, principalmente com as artes plásticas, a literatura, a história cultural e a musicologia, pois seu modo de apreender um objeto de estudo levava sempre em conta os variados aspectos, quase como o “fato social total”, de Marcel Mauss. Era uma pessoa de muitas certezas, muitas delas relativizadas no instante seguinte, sem quaisquer conflitos. Mas ao mesmo tempo, e como poucos, Santuza sabia ouvir.

Deixava-se contaminar pelos interesses dos alunos, despertando-lhe imensa curiosidade e atenção.

Esse mesmo espírito curioso afetava o seu modo de fazer entrevista, que considerava um recurso privilegiado da etnografia. Para Santuza, “a entrevista seria uma obra em si, e não um subsídio empírico para uma teorização posterior” (Naves, 2007). A entrevista era um momento ritual em que o entrevistador e o entrevistado vivenciavam uma nova temporalidade. Tratava-se de um encontro/embate entre subjetividades, realizando a prática da “antropologia reversa” (Wagner, 1981). Assim, para Santuza, recuperando a proposta hermenêutica de Gadamer, a entrevista permitia um “processo constante de criação enquanto durasse o jogo de perguntas e respostas” (Naves, 2007). Vale lembrar que Santuza sempre estimulou a participação de seus alunos e colegas nas entrevistas. Com isso, estas, além de consistirem um valioso aprendizado da prática etnográfica, caracterizavam-se pela troca de vozes entre todos ali presentes.

Santuza nos deixou, mas também deixou uma valiosa e inesgotável produção bibliográfica que inclui temas que transcorrem desde as experimentações vanguardistas na música do início do século 20 até o rap e modalidades contemporâneas na escuta do século 21. Sempre preferira as análises que embaralham as categorias erudito e popular àquelas que pretendem resgatar um ideal de pureza na arte e/ou no pensamento. Assim, percebeu na canção popular das décadas de 1920 e 1930, principalmente no samba urbano do Rio de Janeiro, a melhor ilustração da sensibilidade do modernismo brasileiro.

Prosseguiu suas investigações no campo da arte elegendo a década de 1960 — “da bossa nova à tropicália” — a mais representativa dessa dupla contaminação entre o erudito e o popular. Foi a partir dessas análises que Santuza desenvolveu um conceito fundamental de seu trabalho: a “canção crítica”.

É importante compreendermos que ao considerar a canção uma crítica cultural, Santuza não está atribuindo uma função social à arte. Amante da boa forma e da boa música, Santuza citava a famosa frase de Oswald de Andrade, “a massa ainda comerá do biscoito fino que fabrico”. Por outro lado, ela não fazia uma defesa da arte pela arte, pois bem sabia do perigo de cair numa hierarquização entre baixa e alta cultura, uma atitude que ela rejeitava. Seu conceito de “canção crítica” extrapola essa dicotomia forma e conteúdo ao atribuir ao “artista moderno” o papel reflexivo e ativo de crítico de sua produção e contexto cultural.

A morte de Santuza foi uma grande interrupção em sua vida/arte, na vida dos seus queridos e em tantas vidas afetadas por ela. As nossas conversas continuam, mas agora as respostas são apenas imaginadas, desejadas e inventadas, através desse modelo que foi Santuza para nós ao longo de tantos anos fundamentais. Resta-nos continuar ouvindo em eco contínuo os seus ensinamentos expressos em suas ideias, mas também em gestos e atitudes na sua aula eterna de arte/vida e amor.

## **Bibliografia**

- NAVES, Santuza Cambraia. O violão azul: modernismo e música popular. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.
- \_\_\_\_\_. Da Bossa Nova à Tropicália. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- \_\_\_\_\_. A entrevista como recurso etnográfico. *Matraga*, vol. 14, nº 21, 2007.
- \_\_\_\_\_. Canção popular no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010 (Coleção Contemporânea).
- NIETZSCHE, Friedrich. Da utilidade e dos inconvenientes da história para a vida. In: *Considerações intempestivas*. Lisboa: Editorial Presença, 1976.
- WAGNER, Roy. *The invention of culture*. Revised and expanded edition. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
- WEBER, Max. A ciência como vocação. In: *Weber, Max, Ciência e política: duas vocações*. São Paulo: Cultrix, 1972.