



“COM AS PESSOAS”

REFLEXÕES SOBRE COLABORAÇÃO E
PERSPECTIVAS DE PESQUISA PARTICIPATIVA
NA ETNOMUSICOLOGIA BRASILEIRA

*VINCENZO CAMBRIA
EDILBERTO FONSECA
LAIZE GUAZINA¹*



-
- ¹ Este texto foi elaborado durante o período de pós-doutoramento em etnomusicologia, realizado na Universidade de Aveiro (Portugal), com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), no âmbito do projeto bilateral entre o Laboratório de Etnomusicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro/Capes e o Instituto de Etnomusicologia da Universidade de Aveiro/ Fundação para Ciência e a Tecnologia (FCT).

INTRODUÇÃO

Uma conhecida definição da etnomusicologia, proposta por Jeff Todd Titon (1997, p. 91, tradução nossa), concebe-a como “o estudo das pessoas que fazem música” ou, num sentido mais amplo, “o estudo das pessoas que experienciam a música”. Se hoje muitos de nós endossariam facilmente essa definição básica,² ela não pode ser assumida como se representasse bem o tipo de trabalho que tem sido feito, ao longo dos anos, em nossa disciplina. Titon, obviamente, está ciente disso. Essa frase, que tem sido amplamente citada fora de seu contexto original, não foi proposta por seu autor como uma definição do campo, mas como uma tentativa de representação de um paradigma geral que caracterizaria a fase mais recente de sua história. O tipo de trabalho que Titon considera como resultante desse paradigma, que ele definiu como “nova pesquisa de campo”, entre outras coisas, seria caracterizado por: uma epistemologia mais humanística e reflexiva (que enfatiza a “compreensão” mais do que a “explicação”); uma crescente preocupação com as relações de poder e com os aspectos éticos; “o compartilhamento da autoridade e da autoria com os “informantes””; “uma abordagem voltada à desconstrução dos conceitos de fronteira como raça e etnicidade”; uma atenção especial para as relações de gênero e de classe; e um “envolvimento ativo como defensores de práticas musicais e culturais”. (TITON, 1997, p. 91-92, tradução nossa)

Essas novas direções têm sido moldadas em nosso campo, durante as últimas décadas, pela complexa interação de diferentes fatores: a crise da “representação” e da “autoridade etnográfica” discutida pela assim chamada antropologia “pós-moderna” dos anos 1980;

.....

2 Essa definição de etnomusicologia é adotada, por exemplo, no site da revista *Ethnomusicology Forum*. Disponível em: <<http://www.bfe.org.uk/ethnomusicology-forum>>.

a influência intelectual de metadisciplinas emergentes como os estudos feministas, pós-coloniais e culturais; e uma acentuada consciência geral entre os etnomusicólogos, como bem expresso por Shelemay (1997, p. 201, tradução nossa), de que “[...] eles não estudam um conceito sem corpo chamado ‘cultura’ ou um lugar chamado ‘campo’, mas sim encontram grupos de indivíduos com os quais consequentemente estabelecem novas formas de relações”. Abandonado o postulado estruturalista que via os produtos culturais como a consequência de sistemas específicos, e uma concepção essencialista da diferença (num sentido amplo que inclui noções como as de etnicidade, raça, gênero, sexualidade, classe etc.), chegamos a prestar mais atenção às formas de ação (*agency*) de pessoas que estão constantemente negociando as “fronteiras” que as separam e os significados articulados pelas práticas culturais que elas criam ou adotam. Da mesma forma, cada vez mais refletimos sobre a produção do conhecimento da área em busca de outros olhares e escutas que sejam atentos às realidades sociais dos grupos com os quais trabalhamos.

Este texto é parte desse esforço. Aqui, estão reunidas reflexões construídas entre nós a partir de diferentes experiências e filiações teóricas, que se coadunam em torno da construção de um debate sobre a produção de conhecimento em etnomusicologia. Se a diversidade de referenciais teóricos é tomada potencialmente como um problema no meio acadêmico, aceitamos o desafio de pensar coletivamente acionando nossa polifonia teórico-metodológica influenciada por autores como Paulo Freire, Orlando Fals-Borda e Michel Foucault. Por diferentes vias, mas com traços comuns, os trabalhos desses autores contribuem para a construção de reflexões éticas sobre o papel do conhecimento em sociedade, sobre a posição dos pesquisadores e suas relações com o poder. Portanto, é por meio desse tema transversal que buscamos construir nosso diálogo que, apesar dos múltiplos desafios, consideramos enriquecedor e necessário.

PESQUISAS ETNOMUSICOLÓGICAS: PREMISSAS E MODALIDADES

Ao enunciar que a etnomusicologia é o estudo das pessoas que fazem e/ou experienciam a música, Titon (1997) expressa como cada vez mais a pesquisa etnomusicológica tem teórica e praticamente focado as “pessoas”, suas necessidades e contextos de vida. Todavia, as maneiras pelas quais nos relacionamos com elas para produzir conhecimento parece ter mudado pouco. Que relações estamos estabelecendo com as pessoas que encontramos pelo mundo (ou perto de nossas portas) e com o conhecimento produzido por elas em nossas pesquisas? Diríamos que, a partir das habituais classificações vigentes na área, tais trabalhos podem ser organizados, basicamente, a partir de duas tendências principais. A primeira tendência se refere ao conhecimento produzido “sobre” elas e a música que elas fazem (trabalhos com perfil acadêmico/ teórico). A segunda tendência é usar nosso conhecimento acumulado “para” elas (trabalhos reconhecidos como “aplicados” ou “práticos”).

Na primeira tendência, os trabalhos etnomusicológicos têm como objetivo principal a produção de um conhecimento teórico, descritivo e analítico, que é acumulado e que prioritariamente circula (ou se mantém) dentro da comunidade acadêmica. O tipo de relação que estabelece com as pessoas tende a ter conotação “sujeito/objeto”, em que os pesquisadores acadêmicos, inseridos em um sistema que legitima sua representação do “outro”, definem as questões a serem estudadas e as perguntas específicas para as quais querem achar uma resposta. Os “pesquisados” são observados e consultados para fornecerem informações ou opiniões, muitas vezes sem terem uma ideia clara sobre as questões e perguntas definidas pelos primeiros nem sobre quem vai usar o conhecimento resultante e para quais finalidades. O “retorno” às comunidades pesquisadas pode adquirir certa naturalização e idealização (“devolvemos a elas sua própria história” ou “propiciamos o respeito a elas por meio de uma melhor

compreensão”) ou então ser dado através de atividades não diretamente relacionadas à pesquisa em si. O tipo de envolvimento do pesquisador pode vir a ser marcado por um pequeno engajamento político com os problemas das comunidades pesquisadas (os pesquisadores não querem “interferir”) tendendo a se concentrar nas partes mais amenas da vida comunitária e excluindo das análises as conjunturas sociais mais conflitivas como se estas não fossem intrínsecas à vida dos grupos. Obviamente, trata-se apenas de uma análise de tendências. Reconhecemos que existem trabalhos teóricos que não se enquadram nesse perfil e que mostram um claro engajamento político com os problemas das comunidades estudadas.

A segunda tendência tem a ação prática como objetivo principal. Caracteriza-se por ser um conhecimento “derivado da ação”, acumulado principalmente pelos etnomusicólogos cuja expertise é vista como um instrumento de mediação fundamental para obter soluções imediatas para os problemas práticos que os músicos e suas comunidades experienciam.³

Esse conhecimento tende a ser pouco compartilhado, tanto entre as comunidades que se beneficiam dele quanto entre os profissionais (etnomusicólogos) envolvidos. O tipo de relação que o etnomusicólogo estabelece com as pessoas pode ser considerado como sendo a de especialista/cliente, em que o primeiro usa sua expertise para beneficiar o segundo. Esse tipo de trabalho etnomusicológico costuma ser politicamente engajado e tem o objetivo de “interferir”. Contudo, nem sempre tais experiências conseguem dialogar com o campo etnomusicológico de maneira mais ampla

.....

- 3 As palavras “expertise” e “experienciam” sintetizam bem a bifurcação básica intrínseca em nossa economia política do conhecimento. O sociólogo John Gaventa oferece um bom exemplo dessa oposição: “Os experts podem estudar os marginalizados, mas não devem experimentar os problemas que eles enfrentam, ou identificar-se com eles, por medo de perder sua objetividade. Do outro lado, os não experts podem experimentar um problema, e por meio daquela experiência adquirir valiosos conhecimentos e informações, mas quando se trata de debates políticos, a seu conhecimento é dado pouco peso pois não é científico”. (GAVENTA, 1993, p. 30, tradução nossa)

porque a sistematização da produção desse conhecimento pode ficar no segundo plano das preocupações dos envolvidos. Esse “saber fazer” também pode acabar por ser pouco compartilhado entre os próprios participantes, na medida em que pode ser fragmentado em tarefas especializadas distribuídas entre os agentes – comunidade ou grupo e o etnomusicólogo.

Mesmo que muitos etnomusicólogos envolvidos com trabalhos aplicados enfatizem a importância da “unidade entre teoria e prática” (DAVIS, 1992, tradução nossa) e o fato de que seu trabalho “resulta em conhecimento e em ação” (TITON, 1992, p. 315, tradução nossa), observando a reduzida literatura desse campo, percebemos que a maioria de suas atividades não são voltadas diretamente à produção de conhecimento sobre música (ou sobre pessoas que fazem música) e que, tendo privilegiado a ação prática, os projetos realizados raramente resultam em publicações acadêmicas. Depois de mais de uma década da publicação de um número inteiro da revista *Ethnomusicology* (v. 36, n. 3, 2002) sobre seus objetivos e métodos, o interesse em discutir as questões teóricas e práticas relativas às atividades realizadas na etnomusicologia aplicada têm aumentado apenas mais recentemente.⁴ Todavia, publicações resultantes de projetos aplicados continuam sendo muito raras.

Os projetos realizados em etnomusicologia aplicada são geralmente de curta duração, têm um foco muito local e limitado (a produção de um festival, de um CD, uma exibição etc.) e podem não confrontar diretamente a subjacente (e mais ampla) condição de subordinação e de opressão que as pessoas com quem trabalham vivenciam em seu cotidiano. É importante lembrar que a etnomusicologia aplicada, como um campo específico, é ativa principalmente na América do Norte onde trabalha primordialmente com minorias étnicas que vivem no contexto de uma sociedade multicultural. Somente na última década, etnomusicólogos de outros lugares estão adotando esse tipo de trabalho adaptando-o às suas realidades locais.

.....

4 Ver, entre outros, Alviso (2003), Harrison, Mackinlay e Pettan (2010) e Long (2003).

A criação de um “grupo de estudos” com o foco na etnomusicologia aplicada, dentro do Conselho Internacional da Música Tradicional (ICTM), em 2007, reflete claramente esse aumento de interesse em nível internacional. Alguns etnomusicólogos europeus (mas especialmente do leste da Europa) estão recentemente consolidando um trabalho aplicado que lida, entre outras coisas, com minorias em situação de guerra e de exílio e promovendo uma abordagem mais colaborativa e engajada politicamente. (HARRISON; MACKINLAY; PETTAN, 2010)

ETNOMUSICOLOGIA E PARTICIPAÇÃO: ALGUMAS EXPERIÊNCIAS BRASILEIRAS

Uma perspectiva de trabalho que tem ganhado força e visibilidade na última década, pode ser vista como alternativa às duas perspectivas acima brevemente abordadas ou, talvez, como uma maneira de unificá-las, visto que segue um terceiro caminho no qual o conhecimento é produzido “com” e – o que é mais importante – “pelas” pessoas das comunidades estudadas. Essa perspectiva, inspirada nas formulações teóricas e metodológicas do educador e filósofo brasileiro Paulo Freire (1967, 1990, 2000) e, de forma mais geral, na chamada “pesquisa-ação participativa”, assume o diálogo e a colaboração como a base necessária para um conhecimento mais engajado social e politicamente. Essas duas noções (diálogo e colaboração) têm sido amplamente invocadas para definir o tipo de relação que os etnomusicólogos estabelecem em campo dentro da pesquisa acadêmica e aplicada. Quando não empregadas como “tropos” comuns (LASSITER, 2005, p. 93-94), todavia, elas têm sido geralmente usadas para se referir a um tipo idealizado de interação mais “amigável” (COOLEY, 2003; HELLIER-TINOCO, 2003) e ética, que leva em maior consideração os interesses e desejos das pessoas envolvidas. No âmbito do trabalho acadêmico, muitas vezes, o que

se entende por colaboração é a concessão aos grupos estudados de algum nível de controle sobre a representação produzida pelo pesquisador. Nesses casos, o texto etnográfico é geralmente submetido aos colaboradores nativos, antes de ser divulgado, para que eles o revisem, retifiquem, censurem (o que considerem inapropriado) e, finalmente, endossem.⁵ As questões abordadas na pesquisa, seus objetivos e interesses permanecem, todavia, sob o controle exclusivo do pesquisador.

A perspectiva sobre a qual a pesquisa-ação participativa se baseia, de uma forma um tanto diferente, assume o diálogo e a colaboração como processos epistemológicos e políticos fundamentais que levam a diferentes tipos de conhecimento, visto seu potencial emancipatório, e a outras formas de práxis coletiva (a combinação de ação e reflexão). Reconhecendo o fato de que o conhecimento é sempre interessado e produzido através de interações historicamente situadas (como teorizado seminalmente por Mikhail Bakhtin com o conceito de dialogismo), essa perspectiva de trabalho vê como necessário um conhecimento produzido dialogicamente baseado na práxis de grupos sociais subalternizados, para confrontar os poderes hegemônicos que os oprimem. Essa perspectiva de trabalho foi desenvolvida a partir da década de 1960 por intelectuais ativistas do então chamado “Terceiro Mundo” como valioso método alternativo para lidar com as realidades locais e seus problemas, e gradualmente ganhou uma aceitação internacional em áreas tão diversas como saúde pública, educação, serviço social, agricultura e desenvolvimento internacional. (HALL; GILLETTE; TANDON, 1982; THIOLENT, 1998)

Esse tipo de trabalho tem na ação/reflexão seu objetivo imediato, sendo o conhecimento produzido dialogicamente através da práxis de todas as pessoas envolvidas, e assume a mudança social como objetivo último. O conhecimento é produzido e acumulado com, e mais

.....

5 Para um bom exemplo dessa questão, ver Lassiter (1998).

significativamente pelas pessoas das comunidades estudadas para seus próprios interesses. Nesse tipo de trabalho, a relação que o pesquisador estabelece com as pessoas das comunidades envolvidas é pensada como sendo sujeito/sujeito. Essas pessoas participam ativamente como copesquisadoras e coautoras. As questões são definidas e formuladas por todos que também decidem as estratégias de pesquisa e os métodos a serem adotados e analisam os dados obtidos para encontrar respostas apropriadas para suas perguntas. Os pesquisadores “profissionais” assumem o papel de mediadores e facilitadores dentro de um processo contínuo de reconhecimento e aprendizado mútuo e de construção de horizontalidade. A horizontalidade é, obviamente, uma relação ideal e não totalmente alcançável. As significativas diferenças entre os membros dos grupos não podem de fato ser eliminadas. Entretanto, através desse tipo de processo, as diferenças podem ser vistas não necessariamente como sendo hierarquizadas e imutáveis, mas como complementares e questionáveis. O trabalho realizado é politicamente engajado e socialmente referenciado. Seu objetivo direto é alcançar as melhores soluções para os problemas específicos que deram origem à pesquisa. Mesmo que, muitas vezes, os projetos realizados com essa metodologia sejam voltados para a solução de problemas muito locais e circunscritos, o processo de pesquisa comporta uma dimensão educativa transformadora, conforme formulado por Paulo Freire, que é geralmente de longa duração e aborda as experiências cotidianas, identificando formas de opressão e subordinação presentes na vida das pessoas.⁶

O estabelecimento de um processo dialógico de colaboração é o ponto de partida de qualquer pesquisa que adote os métodos e princípios da pesquisa participativa. Tanto Bakhtin quanto Freire têm enfatizado a importância de se relacionar com os outros como sujeitos de seu próprio pensar. Isso representaria a própria base de uma compreensão dialógica.

.....

6 Para mais informações sobre a história, as metodologias e os objetivos da pesquisa ação participativa, ver: Hall, Gillette e Tandon (1982), Brandão (1990) e Thiollent (1998).

Um sujeito como tal não pode ser percebido e estudado como se fosse uma coisa, pois como sujeito ele não pode, permanecendo um sujeito, se tornar sem voz, e consequentemente, a cognição sobre ele pode somente ser dialógica. (BAKHTIN, 1986, p. 161, tradução nossa)

Não posso investigar o pensar dos outros, referido ao mundo, se não penso. Mas, não penso autenticamente se os outros também não pensam. Simplesmente, não posso pensar *pelos* outros nem *para* os outros, nem *sem* os outros. A investigação do pensar do povo não pode ser feita sem o povo, mas com ele, como sujeito de seu pensar. (FREIRE, 2000, p. 101, grifo do autor)

Em nosso campo, encontramos poucos, mas importantes exemplos de uso da filosofia do diálogo de Paulo Freire e de estratégias de pesquisa participativa. Trabalhos como os de Catherine Ellis (1994) e de Angela Impey (2002), só para citar alguns dos exemplos mais influentes, têm mostrado como esse tipo de pesquisa pode levar a resultados significativos para as pessoas envolvidas em termos de um maior controle sobre suas práticas culturais e o conhecimento produzido sobre estas.

A etnomusicologia brasileira, apesar de herdar uma importante tradição de estudos sobre música folclórica e erudita, é ainda um campo emergente, institucionalmente organizado como tal somente a partir da década de 1990.⁷ Apesar de sua juventude, e talvez por causa dela, esse campo está aqui engajado em um rico diálogo interdisciplinar que vem definindo sua identidade e objetivos e tem resultado em perspectivas teóricas e práticas de trabalho originais. Os etnomusicólogos brasileiros trabalham quase exclusivamente dentro de seu país (quando não de suas cidades) e, portanto, estão

.....

7 A criação da Associação Brasileira de Etnomusicologia (Abet), durante a 36ª Conferência Mundial do ICTM, no Rio de Janeiro, em julho de 2001, refletiu a consolidação e maturidade que essa disciplina tinha adquirido, durante a década anterior, nos programas de pós-graduação em Música (e, em menor medida, em Antropologia) de algumas das principais universidades do país.

especialmente conscientes dos – e envolvidos nos – mecanismos políticos locais que produzem diferenças e, muitas vezes, desigualdades.⁸ Por esse motivo, estão cada vez mais promovendo um rico debate sobre questões como a ética da pesquisa, a relação entre pesquisadores e grupos pesquisados, políticas públicas na área de cultura, propriedade intelectual, o repatriamento de gravações para suas comunidades originais e a valorização de práticas musicais tradicionais e dos músicos nelas envolvidos. Um dos resultados desse debate em andamento é que vários pesquisadores (individualmente ou dentro de ações institucionais mais amplas) estão propondo diferentes perspectivas colaborativas e participativas para a pesquisa em nosso campo.

Seria impossível em poucas páginas traçar de forma minimamente satisfatória o percurso que tem levado a etnomusicologia brasileira a engajar-se, cada vez mais, em formas de trabalho colaborativo e participativo. O que propomos nas páginas a seguir não tem a pretensão de relatar de forma exaustiva as diferentes iniciativas aqui desenvolvidas, mas sim pensar alguns marcos nessa caminhada para, ao final, apresentar brevemente algumas das experiências dos autores deste artigo.

Estabelecer uma relação de colaboração, como discutido brevemente acima, pode significar muitas coisas diferentes. De alguma forma, todos os etnomusicólogos, pelo fato de relacionarem-se com grupos de pessoas em suas pesquisas de campo, acabam estabelecendo laços estreitos que levam a diversas formas de colaboração. Em alguns casos, essa colaboração se estende por longos períodos de tempo, até mesmo décadas. No caso das pesquisas desenvolvidas no Brasil, o trabalho de dois estudiosos veteranos, que tiveram e continuam tendo uma importância enorme na consolidação

.....

8 Concordamos com o etnomusicólogo peruano Raúl R. Romero (2001), quando afirma que a maioria dos cientistas sociais do então chamado Terceiro Mundo se engaja no estudo de suas próprias sociedades não somente como resultado de curiosidade intelectual, mas movida pela motivação política de transformar a sociedade.

da etnomusicologia neste país, pode servir como bom exemplo. Referimo-nos à relação de colaboração de décadas que Rafael de Menezes Bastos e Anthony Seeger estabeleceram respectivamente com os índios Kamayurá e Kĩsêdjê (Suyá).⁹

Entre os pesquisadores veteranos que se engajaram em diversas formas de colaboração com os grupos com os quais trabalharam, é importante lembrar também o nome da compositora e antropóloga Kilza Setti. Dentre as diferentes iniciativas que essa autora tem realizado, colaborando com grupos “caiçaras” do estado de São Paulo e com os índios Guarani-mbyá e Timbira, é especialmente importante citar aqui o projeto Arquivo Musical Timbira, que, de forma pioneira, tem proposto uma metodologia participativa de trabalho. Esse projeto, realizado principalmente entre os anos 1996 e 2010, teve como objetivos o desenvolvimento de atividades de educação musical e a formação de um arquivo musical participativo com os índios Timbira do Maranhão (e, posteriormente, do Tocantins e do Pará). A coleta e a catalogação foi realizada por pesquisadores timbira com a colaboração de agentes externos, segundo critérios estabelecidos em conjunto com eles.¹⁰

.....

- 9 Os trabalhos pioneiros desses autores (MENEZES BASTOS, 1978; SEEGER, 1987) são hoje clássicos da literatura etnomusicológica internacional. A relevância para nosso campo de compreender e explorar mais as potencialidades de experiências de pesquisa de campo de longa duração foi mais recentemente discutida por Anthony Seeger (2008b). Neste artigo, o autor aponta para o fortalecimento da colaboração como um dos benefícios principais dessas alianças prolongadas.
- 10 Maiores informações sobre esse projeto podem ser encontradas em Tygel (2009). Apesar da proposta participativa pioneira dessa iniciativa, sua influência sobre o trabalho posteriormente desenvolvido por outros pesquisadores brasileiros tem sido relativamente pequena pelo fato dessa autora ter escolhido trabalhar principalmente fora do âmbito acadêmico, compartilhando pouco suas experiências com a comunidade dos etnomusicólogos.

Um marco importante do percurso que tentamos delinear se deu em um momento simbolicamente muito significativo – o ano de 2000 –, que, ao mesmo tempo, inaugurou o novo milênio e as comemorações dos 500 anos do “Descobrimento” do Brasil. No campo da etnomusicologia, um evento em particular abriu novas perspectivas para seu futuro: o Encontro Internacional de Etnomusicologia: Músicas Africanas e Indígenas no Brasil, realizado em Belo Horizonte, na Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Um dos aspectos mais marcantes e inéditos daquele encontro foi a participação de representantes de vários grupos indígenas e afro-brasileiros (e de um grupo africano) apresentando e debatendo seus saberes e práticas, lado a lado com os pesquisadores acadêmicos, e oferecendo oficinas. Apesar de alguns atritos e incompreensões (LÜHNING, 2006), o balanço do evento foi muito positivo. Desde então os encontros da área (mais especificamente os da Abet), realizados em diferentes cidades do país, têm procurado continuar esse diálogo. Em seu artigo publicado no livro que reúne muitas das contribuições apresentadas durante o evento (TUGNY; QUEIROZ, 2006), Angela Lühning (2006), enxergando as potencialidades desse diálogo que levaria a importantes desenvolvimentos futuros, falou dessa nova perspectiva para o campo da etnomusicologia no Brasil em termos de “etnomusicologia participativa”.

No ano de 2001, foi realizada no Rio de Janeiro a 36ª Conferência Mundial do ICTM, durante a qual foi oficialmente criada a Abet. Um dos temas dessa conferência a receber o maior número de propostas de comunicações tratava da relação entre os pesquisadores e as comunidades com as quais trabalham. Diversas experiências colaborativas brasileiras e estrangeiras começaram assim a ser compartilhadas e discutidas. Naquele mesmo ano, foi criado o Laboratório de Etnomusicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a partir da implantação dessa disciplina no âmbito do programa de pós-graduação. Esse laboratório, coordenado por Samuel Araújo, terá um papel decisivo no desenvolvimento de perspectivas

teóricas e metodológicas participativas para o campo. Desde sua criação, as atividades dos primeiros membros do laboratório, entre os quais estão um dos autores deste artigo (Vincenzo Cambria) e a pesquisadora Francisca Marques, então alunos do mestrado, começaram a ser caracterizadas por um profundo questionamento dos métodos e objetivos convencionais da pesquisa etnográfica e, conseqüentemente, pela tentativa de definir maneiras efetivas de estabelecer relações de diálogo e colaboração com as pessoas cujas práticas musicais estavam estudando. A cuidadosa negociação de interesses e objetivos envolvidos nos processos de pesquisa, seus focos e possíveis resultados foram aspectos centrais nos trabalhos que esses pesquisadores realizaram no estado da Bahia, respectivamente com um bloco afro de Ilhéus e com comunidades ligadas ao samba-de-roda em Cachoeira. (CAMBRIA, 2002; MARQUES, 2003) Aquelas primeiras experiências de pequena escala e de curta duração representaram um passo importante na direção de uma reflexão mais sistemática sobre a relevância epistemológica, ética e política de uma abordagem participativa e sua consolidação como aspecto central na maioria das atividades do Laboratório de Etnomusicologia.¹¹

O resultado satisfatório daqueles projetos e o interesse manifestado por algumas Organizações Não Governamentais (ONGs) comunitárias do Rio de Janeiro em estabelecer uma parceria com o Laboratório de Etnomusicologia, para desenvolver atividades educacionais e de pesquisa, levaram Samuel Araújo a conceber,

.....

- 11 A partir desses primeiros projetos de pesquisas, esses pesquisadores estabeleceram uma relação sólida e duradoura com os grupos com os quais trabalharam e com os quais colaboram até hoje. Francisca Marques criou um centro (Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual) em Cachoeira que continua envolvendo os jovens da comunidade em atividades educacionais e de pesquisa tendo como foco as ricas tradições musicais daquela região. (MARQUES, 2008) Vincenzo Cambria, desde a época de sua dissertação de mestrado, vem colaborando com o bloco afro Dilazenze e com o terreiro de candomblé onde o bloco foi criado e tem sua sede. Desde 2014, a partir do desejo da liderança do terreiro de pesquisar e documentar seus diferentes repertórios musicais, esse pesquisador vem trabalhando de forma participativa com um grupo formado por jovens ligados à casa de culto para a realização desse projeto.

no final de 2003, um projeto piloto no bairro Maré, considerado o maior conjunto de favelas da cidade.¹² Após mais de uma década de atividades, esse projeto ainda em andamento tem alcançado uma grande visibilidade, sua proposta servindo de inspiração para outros projetos que foram surgindo em vários lugares do Brasil e no exterior.¹³

A seguir, serão brevemente apresentadas as experiências de cada um dos três autores, que, embora compartilhem posicionamentos éticos e políticos afins, expressam procedimentos teórico-metodológicos particulares que se deram em contextos socio-culturais e institucionais distintos. Vincenzo Cambria apresenta alguns aspectos do trabalho desenvolvido numa área de periferia de um grande centro urbano, com uma população marcada pela convivência com múltiplas formas de violência. Edilberto Fonseca conduziu sua pesquisa no âmbito de um conjunto de ações de política pública implementadas em diálogo com comunidades tradicionais de uma cidade do interior do país. Já a experiência de Laíze Guazina foi realizada no âmbito de uma universidade estadual de uma capital de porte médio, envolvendo estudantes da instituição, de outras universidades e pessoas da comunidade.

.....

- 12 As favelas são hoje espaços geográfica e culturalmente heterogêneos que desafiam qualquer tentativa simplista de definição. São o resultado de mais de um século de intensos fluxos de pessoas e de práticas culturais expressivas vindas tanto de dentro quanto de fora da cidade. Algumas das favelas do Rio de Janeiro, como é o caso do bairro Maré (que é na verdade um conjunto de favelas), têm acumulado milhares de moradores, adquirindo assim a dimensão e a complexidade de verdadeiras cidades. Apesar de continuar sendo considerada um conjunto de favelas, a Maré, um vasto território com cerca de 140 mil habitantes (IBGE, 2010), é oficialmente um bairro da cidade do Rio de Janeiro desde 1994.
- 13 Um projeto de pesquisa inicialmente inspirado no trabalho desenvolvido na Maré está sendo realizado em Portugal, com a comunidade majoritariamente cabo-verdiana residente no bairro da Cova da Moura, na região metropolitana de Lisboa, por uma equipe de pesquisadores acadêmicos e não acadêmicos ligados à Universidade de Aveiro, liderada por Susana Sardo.

O PROJETO MUSICULTURA: UMA EXPERIÊNCIA DE PESQUISA E PARTICIPAÇÃO NA PERIFERIA DO RIO DE JANEIRO¹⁴

A ideia desse projeto foi criar um grupo de pesquisa formado por pesquisadores e estudantes ligados ao Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ e jovens residentes selecionados entre os alunos do ensino médio de escolas públicas locais e do ensino superior, tanto da Maré como de outros locais, para explorar as potencialidades de uma abordagem participativa aplicada aos conhecimentos, às memórias e aos significados articulados pelas práticas musicais que caracterizam aquele território.¹⁵ Musicultura é o nome que o grupo escolheu para si, após a leitura e discussão de parte de alguns trabalhos clássicos sobre perspectivas antropológicas no estudo da música. Desde o início, o projeto se apresentou como um desafio, pois a ideia foi estabelecer um diálogo concreto com os jovens envolvidos sobre objetivos, interesses e formas de ação (nos níveis conceitual e prático) propondo para eles um papel mais ativo de sujeitos (não meros objetos) do processo de pesquisa. O objetivo inicial foi explorar a vida musical daquelas comunidades e, como um dos resultados esperados, organizar um acervo local aberto ao público. De uma forma direta, o projeto propunha trabalhar com aquilo que a comunidade tem. A ideia de carência, geralmente empregada para definir tanto as favelas quanto as pessoas que nelas vivem, pelo contrário, representa o postulado central por trás da maioria das ações de diferentes formas realizadas nesses lugares pelo Estado, por ONGs e por projetos de extensão universitária que, quase sempre, visam levar algo que elas supostamente não teriam. Os jovens envolvidos, também, estranharam o fato que, ao invés de transferir para

.....

- 14 Ao longo desses anos, esse projeto recebeu o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj), do Conselho Nacional de Tecnologia e Desenvolvimento Científico (CNPq), da UFRJ e do Centro de Desenvolvimento e Pesquisa da Petrobras (Cenpes/Petrobras).
- 15 Inicialmente o projeto foi desenvolvido em parceria com o Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (Ceasm), uma ONG local.

eles algum tipo de conhecimento musical (ou sobre música), os pesquisadores acadêmicos queriam que eles compartilhassem suas experiências musicais com o grupo e que todos pensassem juntos quais os significados envolvidos e as possíveis maneiras de compreendê-los melhor fazendo pesquisa. A equipe de pesquisadores do Laboratório de Etnomusicologia trabalhou mediando as discussões coletivas, tentando justapor as ideias que iam aparecendo e fornecendo, quando necessário, informações adicionais sobre questões específicas. Seu papel também foi o de problematizar questões e estratégias de pesquisa inicialmente vistas como não problemáticas pelo grupo, e fornecer exemplos de questões similares em outros contextos.

Esse processo não tem sido simples nem linear (talvez seria mais oportuno defini-lo como sendo em forma de espiral), perdeu a clara divisão em etapas sucessivas (como inicialmente planejado) e comportou um profundo questionamento, tanto da realidade muitas vezes opressiva vivenciada pelo jovens quanto dos instrumentos intelectuais que a academia usa para lidar com ela. Entre os temas que foram logo aparecendo nesse processo, alguns dos mais significativos têm sido: o impacto da violência (tanto física quanto simbólica) sobre todos os aspectos da vida cotidiana desses jovens, incluídas suas práticas musicais; as representações estereotipadas das favelas e de sua música (e a representação em si com um processo social que envolve níveis desiguais de poder); os significados e os interesses que estão envolvidos em uma pesquisa; por que e como documentar eventos culturais (e o que define tais eventos); quais sons caracterizam a paisagem sonora de suas comunidades e, entre eles, quais têm a ver com o que costumamos chamar de música. Essa pequena lista pode dar um ideia da complexidade desse processo, especialmente se considerarmos o fato que ele envolve um grupo formado em sua maioria por adolescentes que vivem a geral precariedade do sistema educacional público brasileiro.

Ao longo de mais de uma década de atividades, o grupo tem incorporado e consolidado as dinâmicas participativas e coletivas de trabalho propostas, alcançando um bom nível de autonomia, assumindo cada vez mais o controle do processo de pesquisa. A autonomia é um aspecto central da pedagogia da libertação de Paulo Freire. Em sua perspectiva teórica, a autonomia é algo que não pode ser simplesmente dado a alguém, precisa ser conquistado e desenvolvido por sujeitos ativos “através da práxis de sua busca”. (FREIRE, 2000, p. 31) Até agora, o projeto tem contado com a participação de mais de 100 jovens da Maré (cerca de 20 a cada vez), alguns dos quais estão no grupo desde o início. De forma geral, todos os participantes têm se beneficiado da dimensão educacional do projeto, desenvolvendo entre outras coisas, a capacidade de discutir criticamente as questões envolvidas nas análises disponíveis (acadêmicas ou extra-acadêmicas) das práticas musicais que vivenciam no dia a dia, de formular questões de pesquisa (congruentes com suas perspectivas e necessidades peculiares) e de buscar possíveis respostas para elas, de expor e defender seus argumentos tanto oralmente quanto em textos escritos e, o que é mais importante, de trabalhar de forma coletiva. Esse aspecto tem sido levado muito a sério pelo grupo. Tendo assumido as ideias de diálogo e de práxis coletiva, o grupo define suas prioridades, planeja suas atividades, toma todas as decisões metodológicas e práticas, busca e coleta os dados necessários, realiza sua análise, escreve *papers* e apresenta trabalhos em diferentes fóruns, sempre de forma coletiva. De forma concreta, o grupo está desenvolvendo um trabalho democrático e horizontal sem fragmentar o processo de pesquisa de acordo com supostas competências (com indivíduos que realizam tarefas específicas e circunscritas, mas que não têm uma visão clara do processo como um todo) e reforçando a aliança que estabeleceram em torno dos objetivos percebidos como comuns.

Um dos resultados mais significativos do trabalho do grupo tem sido a inserção de sua voz nos debates acadêmicos,¹⁶ dos movimentos sociais, e de discussão sobre políticas públicas relativos a música, cultura, política e mudança social. Essa voz (resultante do processo dialógico descrito) tem sido recebida inicialmente com surpresa e, às vezes, até com suspeita mas, cada vez mais, com interesse. A autoria coletiva dos trabalhos apresentados e dos artigos escritos é um dos aspectos que geralmente mais provocam incredulidade por não ser certamente uma característica comum nas áreas das ciências humanas e sociais onde a autoria é quase sempre vista como prerrogativa individual.¹⁷

Além de participar em debates acadêmicos, ao longo dos anos, o Musicultura tem procurado estabelecer relações de colaboração com outros grupos organizados e movimentos sociais (tanto locais, quanto da cidade do Rio de Janeiro) que lidam com questões como a exclusão e a segregação social, a violência do Estado contra as favelas e seus moradores, a criminalização arbitrária de manifestações culturais das favelas e o fortalecimento de iniciativas culturais locais. Como resultado deste engajamento, o grupo tem participado ativamente e colaborado na organização de manifestações e eventos públicos (alguns dos quais incluindo performances musicais) dentro e fora da Maré. Um interessante resultado do desejo que o grupo começou a sentir de envolver mais diretamente a comunidade mais ampla foi a criação de um bloco carnavalesco em 2005,

.....

- 16 Entre os principais eventos acadêmicos nos quais o grupo tem participado apresentando trabalhos vale citar: os encontros da Abet, da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (Anppom), da Sociedade Americana de Etnomusicologia (SEM), do ICTM, da Sociedade Ibérica de Etnomusicologia (Sibe) e outros eventos mais locais e ocasionais organizados no Brasil e em outros países.
- 17 Alguns dos principais trabalhos escritos coletivamente pelo grupo são: Araújo e colaboradores (2006), Araújo (2006, 2010) e Musicultura (2011a, 2011b). É oportuno todavia lembrar também dos vários trabalhos individuais ou em pequenos grupos que, nesses anos, têm sido um importante resultado desse processo. Ver: Araújo (2008, 2009, 2013), Araújo e Cambria (2013a, 2013b), Duque (2008), Sinésio Jefferson Silva (2009), Alexandre Dias Silva (2011) e Cambria (2004a, 2004b, 2008, 2012).

por parte de alguns membros do Musicultura junto com amigos e outros ativistas locais. Esse bloco recebeu o nome “Se Benze Que Dá”, para expressar, de forma alegre, o principal objetivo de seus desfiles: quebrar as fronteiras internas impostas pelas facções rivais do tráfico de drogas que controlavam o território, atravessando-as festivamente, tocando, cantando e dançando samba.¹⁸ A música, junto com a característica do carnaval de subverter temporariamente – ou, pelo menos, suspender – as normas e as relações sociais estabelecidas,¹⁹ foi vista por eles como a maneira mais eficaz de envolver os moradores para manifestar publicamente seu desejo de ir e vir livremente pelo seu bairro permitindo, ao mesmo tempo, sua circunstancial, mas simbolicamente poderosa realização.

Em 2009, como outra forma de expandir suas ações envolvendo a comunidade mais ampla, o grupo conseguiu implementar oficinas extracurriculares a serem oferecidas a alunos da rede local de ensino público. Além de apresentar aos alunos o trabalho realizado pelo grupo, alguns dos membros do Musicultura assumiram a tarefa de desenvolver um processo dialógico com eles, análogo ao que eles mesmos vêm desenvolvendo. Através de uma série de atividades em grupo, esses alunos têm sido estimulados a pensar criticamente sobre como eles experienciam a música, que tipo de significados estão envolvidos nessas experiências e como eles entendem a paisagem sonora na qual estão diretamente inseridos. Essa iniciativa tem sido bastante proveitosa e desde então vem sendo replicada com outras turmas e em outras escolas.

Outro trabalho importante realizado pelo grupo foi a concepção, aplicação e análise de um levantamento quantitativo sobre as preferências e o consumo musicais dos moradores da Maré. O trabalho

.....

18 Com a ocupação continuada da Maré por parte das Forças Armadas desde março de 2014, como parte do projeto de segurança pública do estado do Rio de Janeiro, a quantidade de tensões e de armamentos têm aumentado e as dinâmicas de poder local se tornaram mais ambíguas.

19 Como seminalmente discutido por DaMatta (1981).

necessário para realizar essa pesquisa, na qual o grupo aplicou um questionário por ele elaborado a 929 moradores de duas comunidades da Maré (Nova Holanda e Baixa do Sapateiro), não foi certamente fácil, exigindo do grupo a aquisição de metodologias e competências específicas para cada uma de suas etapas. O fato do grupo realizar todas as tarefas necessárias de forma rigorosamente coletiva, também, tornou essa iniciativa um processo longo e complexo mas, ao mesmo tempo, uma experiência muito significativa para todos os participantes.²⁰

A autonomia alcançada pelos jovens pesquisadores e sua interação com a comunidade local mais ampla, outros grupos e movimentos organizados, e o circuito acadêmico, tem sido os avanços mais significativos do projeto. O grupo tem desenvolvido sua própria agenda, está sempre redefinindo suas prioridades e estratégias de ação e continua trabalhando com entusiasmo apesar da conjuntura política em que todos estamos inseridos remar quase sempre na direção contrária.

O TERNO DE REIS DOS TEMEROSOS: COMUNIDADES TRADICIONAIS E AÇÕES COLABORATIVAS EM POLÍTICAS PÚBLICAS

A partir de 2005, foi conduzida a pesquisa acadêmica de Edilberto Fonseca na cidade de Januária²¹ no norte do estado de Minas Gerais, historicamente ligada aos intercâmbios culturais que têm no rio São Francisco sua principal referência.²² A escolha metodológica para a pesquisa foi motivada pelo modo como o pesquisador

.....

20 Alguns resultados dessa pesquisa podem ser encontrado em *Musicultura* (2011b) e *Cambria* (2012).

21 População estimada de 70 mil habitantes. (IBGE, 2010)

22 Conhecido como “rio da integração nacional”, o São Francisco, que nasce próximo à capital Belo Horizonte e desemboca entre os estados de Sergipe e Alagoas, foi uma das principais rotas do processo colonizatório, conferindo uma singular dinâmica de

já vinha atuando na implementação de ações de políticas públicas de cultura pelo Centro Nacional de Cultura Popular²³ na região. As políticas culturais no Brasil assumem caráter mais participativo a partir da gestão do ministro Gilberto Gil (2003-2008), quando as instâncias públicas passam a constituir canais de interlocução e mecanismos de interação abertos às demandas dos mais variados agentes, buscando apoiar suas expressões para além de dicotomias estéticas e éticas comumente estabelecidas, como modernas/tradicionais, popular/erudito, global/local, urbano/regional, entre outras.

Desde 2004, um coletivo local de agentes culturais (professores, funcionários públicos, artistas e outros empreendedores) vinha promovendo ações de valorização de expressões da tradicional cultura popular em torno do que passou a ser chamado de Centro de Artesanato de Januária que, instalado num antigo sobrado no centro da cidade, abriga ainda hoje exposição de artesanato, fotos, informações, além de aulas, eventos e atividades diversas. Assim, mesmo antes do início da pesquisa acadêmica, Fonseca já atuava num trabalho etnográfico de caráter participativo ao lado dos agentes responsáveis pelo Centro de Artesanato, onde a partir de 2005 passou a ser implantado também o projeto do Ponto de Cultura.²⁴

A pesquisa de doutoramento, iniciada também em 2005, surgiu do interesse despertado pela escuta das gravações fonográficas de

interação social, fluxos migratórios e troca de bens e serviços entre as localidades às suas margens.

- 23 A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro foi criada em 1958 no âmbito governamental, dentro do então Ministério da Educação e Cultura. Atualmente, faz parte do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) com o nome de Centro Nacional de Cultura Popular.
- 24 O projeto dos Pontos de Cultura visa apoiar com financiamento público iniciativas de base comunitária já existentes com o intuito de criar uma rede de intercâmbio de atividades culturais diversas. Ver mais informações disponíveis em: <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva>>. O projeto compõe uma das ações previstas para o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – CULTURA VIVA, do Ministério da Cultura, na gestão do ministro Gilberto Gil. Está apoiado em três conceitos básicos: associativismo, protagonismo, empoderamento, possuindo cinco linhas de atuação: Pontos de Cultura, Cultura Digital, Agente Cultura Viva, Ação Gêios e Escola Viva.

campo realizadas pelo pesquisador Joaquim Ribeiro, entre 1959 e 1960, para o Levantamento Folclórico de Januária, uma das três primeiras pesquisas etnográficas brasileiras promovidas pela citada Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. A escuta desses registros fonográficos ensejou a investigação da maneira como, da década de 1960 até hoje, teriam se desenvolvido e quais seriam os resultados das políticas públicas federais voltadas para os grupos de cultura popular na cidade. (FONSECA, 2009)

Dentre todas as expressões e manifestações populares pesquisadas por Joaquim Ribeiro e sua equipe (RIBEIRO, 1970), foi dada especial atenção ao Terno de Reis dos Temerosos. O terno é um grupo ligado à celebração da epifania católica que, entre os dias 25 de dezembro e 6 de janeiro, perfaz um circuito de casas pelos bairros da cidade ao som de um repertório de cantos populares tradicionais. É também conhecido pelo nome de Reis dos Cacetes, onde os chamados “foliões” saem marchando, cantando e dançando ao som dos bastões que percutem uns contra os outros marcando o ritmo. O grupo nasce na Rua de Baixo, bairro conhecido por ser o reduto de representativa comunidade negra e de baixa renda, tendo na atividade da pesca ainda uma de suas principais fontes de renda. Em seu “giro” pelas casas, visitam parentes, amigos e devotos durante o período das festas natalinas, vestidos de marinheiros e sendo acompanhados por três músicos: o localmente conhecido violeiro Chico Preto, acompanhado dos percussionistas Afonso e Pingo, músicos que além do Terno de Reis atuam também em diferentes circuitos de música na região.

Ensejado pelo levantamento documental referente às investigações de Joaquim Ribeiro, o foco de interesse da pesquisa acadêmica recaiu sobre o grupo. Contudo, a avaliação da eficácia das políticas públicas passava pelo entendimento do lugar simbólico que ocupava e ocupa hoje o Terno de Reis frente a outras práticas musicais da cidade, o que demandava a realização de uma etnografia local mais ampla.

Logo nas primeiras viagens de campo, foi fácil perceber que os músicos que atuavam com os Temerosos participavam também em inúmeras festividades de caráter sagrado ou profano, fossem festas de devoção católica ou eventos de música popular. A pesquisa sob as condições de produção das gravações realizadas por Joaquim Ribeiro não só refinou o olhar etnográfico sobre as práticas de performance dos Temerosos, como conduziu a investigação para a observação também do ambiente cultural da cidade no momento em que foram feitas, especialmente suas relações com os circuitos de práticas musicais em 1960 e atualmente.

Assim como em 1960, esses diferentes circuitos refletem o intenso fluxo de interações sociais que ocorre hoje em escala global. Muitos membros do Terno de Reis participam atualmente, no mês de janeiro, da famosa Festa Dark (com sua identificação com os referenciais simbólicos do movimento inglês) e ao longo do ano em festas tradicionais, como o carnaval ou o dia da cidade. Uma pesquisa etnomusicológica sobre os Temerosos ou seu fomento por meio de políticas públicas, precisou lidar com toda essa multiplicidade de identidades culturais que seus membros assumem como participantes da dinâmica vida social local.

A etnografia dos circuitos musicais pretendeu observar a maneira como as políticas culturais determinaram, ou não, as configurações atuais desses circuitos ao longo das últimas décadas. Desse modo, o pesquisador, atuando ao mesmo tempo como acadêmico e agente público, buscava construir dialogicamente com os participantes as metas que deveriam ser implementadas nas ações propostas para o projeto do Ponto de Cultura e na pesquisa acadêmica.

Em situações desse tipo, surgem questionamentos sobre a qualidade das relações éticas nas pesquisas etnomusicológicas que envolvem também uma agenda de intervenções de política pública a serem implementadas, que representações são construídas durante o trabalho de campo e quais os conflitos que podem surgir a partir delas.

A pesquisa acadêmica envolveu a investigação de vestígios históricos a respeito do grupo, seus principais personagens, além dos lugares e momentos mais significativos de sua trajetória, o que melhor subsidiou as reuniões que definiram as ações a serem implementadas pelo projeto do Ponto de Cultura. Já nos primeiros contatos e reuniões com os integrantes do Terno, e particularmente com seu líder João Damascena, revelaram-se três expectativas quanto a possíveis ações públicas a serem conduzidas. A primeira era em relação à possibilidade de que o grupo ganhasse maior visibilidade e divulgação através de apresentações de performances fora do tradicional período natalino. A segunda relacionava-se à expectativa de gravação em CD de todo o repertório musical para que pudessem fazer usos variados dele como meio de obtenção de ganhos de diversas ordens. Uma última, mais ambiciosa, pretendia transformar a casa do líder em um espaço que pudesse abrigar atividades educacionais, culturais e de lazer para toda a comunidade da Rua de Baixo. Essas e outras expectativas, surgidas em conversas formais e informais, passavam a revelar anseios que iam sendo aos poucos expressos, configurando um ambiente propositivo e crítico sobre a realidade social do grupo, envolvendo todos na formulação e encaminhamento das propostas apresentadas.

Evidentemente que um pesquisador acadêmico que atua também como agente de política pública fomenta a esperança de que ele venha a ser um mediador simbólico que permita viabilizar os anseios do grupo. Nesse quadro, se o acompanhamento de apresentações de performances ou o registro fonográfico do repertório musical quase sempre fazem parte das pautas de uma investigação etnomusicológica, a transformação da residência do líder do grupo em centro cultural era uma meta que dependeria de um conjunto de articulações entre várias instâncias responsáveis pelas políticas públicas locais e nacionais.

Numa das primeiras viagens de campo foi possível realizar a gravação, na própria residência do líder, de grande parte do repertório musical. A pesquisa acadêmica registrou o repertório musical das celebrações rituais do terno, porém o grupo desejava ter o repertório

gravado em CD fora do contexto ritual. Esse desejo contemplava não só a pesquisa acadêmica, mas as propostas delineadas para o Ponto de Cultura, já que um dos segmentos do projeto é o chamado Cultura Digital.²⁵ O trabalho de levantamento de gravações musicais sobre os Temerosos, resultou na edição de um CD duplo, que surge também em função do projeto do Ponto de Cultura, tendo sido financiado e produzido pelo Centro Nacional de Cultura Popular. Além das antigas gravações de Joaquim Ribeiro, constam nele registros feitos recentemente durante a pesquisa acadêmica e por outros pesquisadores,²⁶ com um encarte escrito em consenso com o grupo e que conta um pouco de sua trajetória. Os CDs foram entregues gratuitamente ao grupo para serem distribuídos a instituições, pesquisadores e colaboradores interessados.

A gravação do repertório permitiu um maior alcance e visibilidade para o Terno que a utiliza agora na forma de *playback*, ao serem solicitados a apresentar performances fora dos contextos rituais tradicionais. A questão da espetacularização e da resignificação promovida pela apresentação de performances a partir de bases musicais gravadas, foi também um assunto de debates que surgiu espontaneamente ou induzido como parte da pesquisa acadêmica. Se o mercado do espetáculo, com sua histórica comodificação de expressões culturais, faz com que haja certa perda de densidade simbólica das performances, outros ganhos podem ser agora negociados em função dos desejos e interesses do grupo. A maneira como irão dispor de seu patrimônio cultural é algo que continua a caber somente ao grupo.

.....

- 25 O Cultura Digital tem por objetivo promover a disponibilização e utilização de equipamentos, ferramentas e processos digitais que ampliem a criação e circulação de informação entre os Pontos de Cultura e a sociedade de modo geral.
- 26 Particularmente gravações realizadas pelos antropólogos Ricardo Gomes Lima e Wagner Chaves.

O caráter colaborativo da pesquisa talvez tenha se materializado mais concretamente quando o Ministério da Cultura abriu o edital²⁷ que premiou iniciativas de cultura popular pelo país, com um valor de R\$ 10.000,00. Abriu-se aí a possibilidade para a ideia de transformar a casa do líder em centro cultural. O projeto foi selecionado em 2007, e João começou a reformar sua antiga casa, contando com parceiras institucionais locais como da prefeitura, já que os recursos do prêmio do edital não eram suficientes para finalizar a reforma. Em maio de 2008, foi inaugurada a Casa de Cultura Berto Preto,²⁸ com uma festa que contou com a presença dos moradores da Rua de Baixo, parceiros e apoiadores. A Casa de Cultura foi, assim, resultado de uma iniciativa específica de política pública federal para a área da cultura popular, porém surgida também como fruto da pesquisa acadêmica, que teve na ação participativa sua principal metodologia de trabalho.

Em contextos diversos – e igualmente em Januária –, um dos grandes desafios que se coloca à pesquisa participativa é o de conseguir construir um diálogo político que viabilize que cada ação a ser tomada possa ser concebida, efetivada e avaliada a partir dos interesses daqueles que dela participam. Como afirma Jeff Todd Titon (1992, p. 317, tradução nossa), “[...] na etnomusicologia ativa, é sempre necessário tomar a próxima ação antes que os resultados da ação prévia possam ser conhecidos”.

Também no caso de Januária, o debate intelectual a respeito do lugar idiossincrático da prática etnográfica permeou todo o processo de pesquisa e as tomadas de decisões para ações no Ponto de Cultura. A tese resultante da pesquisa acadêmica acabou, como em qualquer pesquisa, por constituir-se numa narrativa, no caso, sobre os diversos aspectos relacionados ao Terno de Reis dos Temerosos, sobre os circuitos musicais de Januária e igualmente sobre as políticas públicas

.....

27 “Prêmio Culturas Populares – Mestre Duda 100 anos de Frevo” (2007).

28 O nome “Berto Preto” foi dado em homenagem ao primeiro líder do Terno de Reis dos Temerosos, entrevistado quando da pesquisa de Joaquim Ribeiro.

para a área cultural conduzidas na região. A proposta de basear a relação entre o pesquisador-agente público e os participantes da pesquisa segundo a perspectiva metodológica da pesquisa-ação participativa influenciou a construção narrativa na direção de um debate sobre as intervenções na realidade que buscava estudar. Seja no campo das políticas culturais ou das pesquisas acadêmicas, as estratégias nunca estão definidas de antemão, devendo ser debatidas na medida em que as ações vão sendo implementadas. Nesse sentido, o etnomusicólogo Daniel Sheehy (1992, p. 323, tradução nossa) aponta a necessidade de “uma abordagem da abordagem do estudo de música dos povos do mundo”, sendo fundamental discutir com aqueles envolvidos no processo, a dimensão política das ações de pesquisa como “prática consciente”. (SHEEHY, 1992)

O GRUPO DE ESTUDOS EM ETNOMUSICOLOGIA (GEETNO): PROJETO DE EXTENSÃO PARTICIPATIVO EM UM CONTEXTO UNIVERSITÁRIO

Entre os anos de 2012 e 2013, Laíze Guazina coordenou o Geetno, projeto vinculado ao curso de graduação em Música Popular da Faculdade de Artes do Paraná, *Campus II* da Universidade Estadual do Paraná (Unespar), em Curitiba. O Geetno foi uma proposta inovadora na instituição porque se caracterizou como um grupo de etnomusicologia de atividade extensionista e de perfil participativo, que reuniu estudantes de graduação e pós graduação de várias universidades, e pessoas da comunidade mais ampla. Conforme descrito no artigo coletivo escrito por alguns de seus integrantes (GUAZINA, et al., 2013), o objetivo do grupo foi pautado na possibilidade de desenvolver ações educativas participativas, com o compromisso de promover debates socialmente referenciados, a difusão e a produção de conhecimento no campo etnomusicológico, especialmente voltadas à reflexão sobre as questões sociais e

suas relações com as práticas musicais. Este foi um espaço que se propôs aberto ao desenvolvimento de modos multidimensionais e multidirecionais de ensinar e aprender, baseado na potencialidade de (re)invenção do espaço universitário como agenciador democratizante de saberes, sobretudo pelas conexões com as experiências de vida dos seus integrantes. O trabalho foi inspirado na proposta do grupo Musicultura, acima discutida.

Todas as atividades promovidas pelo grupo, assim como suas próprias reuniões, foram gratuitas – critério importante para um efetivo acesso democrático por parte da comunidade interna e externa à universidade. O grupo realizou estudos quinzenais e encontros esporádicos, chamados “Roda de Conversa em Etnomusicologia”, nos quais o espaço era aberto a receber convidados como pesquisadores acadêmicos ou não acadêmicos ligados a temas conexos com os estudos realizados pelo grupo, ou mestres de diferentes práticas musicais. Na mesma proposta, o grupo promoveu o “I Colóquio de Etnomusicologia da Unespar/FAP: Etnomusicologia, Universidade e Políticas do Comum”.

A composição do grupo foi multidisciplinar, congregando estudantes de Ciências Sociais, Música Popular, Musicoterapia e Filosofia, em nível de graduação; e de Música e Antropologia Social, em nível de mestrado. Todos os integrantes eram músicos ligados a práticas musicais populares e/ou tradicionais brasileiras.

O grupo teve início devido ao interesse dos envolvidos pelas chamadas “música popular” e “tradicional” e de ter acesso a outras perspectivas sobre as práticas musicais, que promovessem sua “problematização e o estranhamento das habituais barreiras entre o conhecimento (re)produzido nos estudos acadêmicos e a vida “fora da universidade” – a vida ‘comum’”. (GUAZINA, et al., 2013, p. 279) O que foi mais claramente definido pelo próprio grupo, no mesmo texto citado, como um

[...] entendimento da dimensão ética e política do próprio fazer etnomusicológico, [que] esses saberes não

sejam daquelas formas de entender o mundo que só circulam nos corredores da academia, enchendo bibliotecas com teses e mais teses e morrendo por si só. Importa a dinâmica dos acontecimentos do mundo que está em trânsito direto com o movimento das coisas e com o movimento das práticas musicais. É um perguntar-responder-perguntar-responder-perguntar [...]. (GUAZINA, et al., 2013, p. 279)

A área de etnomusicologia já era presente na Faculdade de Artes do Paraná, tendo sido abordada por meio do trabalho de outros professores. Contudo, essa experiência foi singular pelo menos por três aspectos: a) ter sido realizada com o compromisso de ser uma ação participativa; b) ter sido realizada na forma de ação extensionista; c) ter tido como preocupação central o debate etnomusicológico vinculado às questões, problemas e demandas sociais presentes nas realidades dos estudantes e que constituem sua vida universitária, tantas vezes de forma invisível.

Essa proposta, que teve como uma de suas bases as proposições de Thiollent (2008), configurou-se como um processo de ação educativa crítica que procurou aproximar o debate social ao estudo etnomusicológico, reconhecendo a necessária quebra de fronteiras entre a ação extensionista, a pesquisa e o ensino na universidade.

É importante lembrar que, no caso da pesquisa-ação participativa, Thiollent (2008) propõe que a atenção prioritária deve ser direcionada aos aspectos sociopolíticos de um contexto, sem desprezar a realidade psicológica ou existencial envolvida em seu desenvolvimento. O objetivo da investigação é a situação social em questão e os problemas decorrentes dela, que devem ser interpelados pelo próprio grupo. Nesse sentido, é significativo considerar que a proposta do Geetno abriu espaço não apenas para os interesses do grupo, mas também à sua multiplicidade étnica e cultural, dando visibilidade para seus diferentes saberes. Alguns desses saberes, dadas as suas vinculações com as religiões de matriz africana – umbanda e candomblé – tendem a ser rechaçados devido às segregações que pesam sobre essas

práticas e seus integrantes. Devido a isso, o grupo passou a ser um espaço importante de debate aberto sobre tais experiências e sobre a invisibilidade dessas práticas no contexto curitibano. Também foram de interesse do grupo os debates que vinculavam as práticas musicais às questões de gênero e ao estudo de metodologias participativas em etnomusicologia. Alguns dos participantes eram ligados a movimentos sociais e culturais da cidade, configurando uma conexão significativa do trabalho do grupo com a ação deles fora do âmbito da universidade. Conjuntamente, foi estimulada a formação de pesquisadores em etnomusicologia capazes de dialogar ética, estética e politicamente com suas realidades sociais. Tal proposição é apoiada na concepção do “intelectual específico” definida por Foucault (2003, p. 10) como aquele “que faz uso de seu saber, de sua competência, de sua relação com a verdade nas lutas políticas” e produz “ligações transversais de saber a saber, um ponto de politização para outro.” (FOUCAULT, 2003, p. 9)

Como debatido anteriormente (GUAZINA, 2013), é necessário considerar que a etnomusicologia e a universidade são intrinsecamente ligadas à construção das realidades e às formas como tais realidades são compreendidas. Importa perceber, ainda, que muitos conflitos sociais atravessam (ou constituem) a vida de estudantes, professores e de outras pessoas que se relacionam com a universidade. Isto deve nos ajudar a pensar por quê, para quê, para quem e como produzimos conhecimento, em especial em conjunturas em que a criminalização da pobreza, as desigualdades sociais, o racismo, a xenofobia, a discriminação de gênero e tantas outras violências estão presentes. Essas condições são tornadas “naturais” em nossa cultura e em tantas outras, de modo que são assimiladas, inclusive na produção e transmissão de conhecimento dos estudos musicais. Há muito a ser construído para que seja transgredida a (falsa) separação entre a vida “de dentro” e “de fora” da universidade e que ainda alimenta o distanciamento de muitos dos estudos, estudantes, professores e pesquisadores de

práticas musicais dos debates sociais, ou que dão espaço a análises baseadas em noções naturalizadas sobre diferentes conflitos e questões sociais. É preciso considerar que as práticas musicais e a política (em seus diferentes âmbitos) já não podem ser confortavelmente separadas.

As práticas musicais são exercícios éticos, estéticos e políticos (GUAZINA, 2011) repletos de história(s), disputa(s) e devir(es), em que múltiplas potências são acionadas nos desafios produzidos pelo capitalismo atual, ao afrontar a vida de tantos e a própria democracia. Essas são questões que convocam uma reflexão contínua sobre as direções que tais potências assumem e para quais direções nossos trabalhos contribuem.

UM LEVANTAMENTO INICIAL SOBRE A ETNOMUSICOLOGIA PARTICIPATIVA NO BRASIL

Guazina (2015) realizou um levantamento preliminar das comunicações publicadas nos anais dos Encontros Nacionais da Associação Brasileira de Etnomusicologia (Enabets)²⁹ que possuem perfil metodológico participativo ou que declaram algum tipo de proximidade com esse tipo de proposta. Foram analisadas algumas de suas dimensões políticas expressas e suas vinculações e contribuições aos debates sociais brasileiros. As perguntas que nortearam a análise foram: quais seriam os impactos das conjunturas contemporâneas na produção do conhecimento etnomusicológico e quais seriam os impactos das contribuições da etnomusicologia nas realidades das populações mais atingidas? Como tais questões atravessam ou constituem os trabalhos dos etnomusicólogos brasileiros? Ainda que as

.....

29 Exceto a produção referente ao I Enabet (Recife, 2002), parcialmente publicada na revista *Anthropológicas*, v. 17, n. 1, 2006, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), os anais dos encontros seguintes podem ser acessados no site da Abet <<http://abetmusica.org.br/conteudo.php?&sys=downloads>>.

análises tenham sido feitas em um grupo restrito de textos, elas apontam questões importantes, tendo em vista a crescente presença, no Brasil, de trabalhos com o perfil analisado.

A análise realizada foi bastante pontual e envolveu os textos referentes às comunicações de autores brasileiros e/ou produzidos por estrangeiros, desde que vinculados a instituições brasileiras, publicados nos anais dos Enabets. Muitas outras fontes são necessárias para compreender esse contexto com maior densidade, mas dados os resultados, considera-se significativo compartilhar tais análises neste texto. A busca, inicialmente, foi realizada por meio de termos específicos³⁰ escolhidos devido a: a) aproximação entre as pesquisas colaborativas, participativas e aplicadas; b) pela diversidade de metodologias participativas e c) localização ampla de referências a essa temática nos textos. Pelo conjunto de termos, é possível perceber o amplo espectro teórico-metodológico abrigado nos trabalhos analisados, ao mesmo tempo que pode indicar certa confusão ou multiplicidades de entendimento que, de qualquer modo, indicam a necessidade de mais esforços para sua compreensão epistemológica.

Excetuando-se 2002 (em que não há publicação de anais), de 2004 a 2013 há um total de 431 comunicações publicadas, 26 referem vinculação com ações e perspectivas participativas, colaborativas e/ou aplicadas, que resultam em aproximadamente 6% do total. A comparação anual pode contribuir com uma melhor compreensão sobre esse contexto: se em 2004 apenas cerca de 3,6% dos trabalhos tinham esse alinhamento, em 2013 o índice passou a ser cerca de 17,5%. Todos os trabalhos foram produzidos em universidades públicas federais ou estaduais, em nível de graduação até

.....

30 Termos: “aplicada”, “aplicado”, “colaborativo”, “colaborativa”, “participativo”, “participativa”, “participante” e “pesquisa-ação” (com e sem hífen), “pesquisa participativa”, “pesquisa participante”, “pesquisa colaborativa”, “pesquisa aplicada”, “etnomusicologia participativa”, “etnomusicologia aplicada”, “etnomusicologia colaborativa”, “metodologia participativa”, “metodologia colaborativa” e “metodologia aplicada”.

doutoramento, com o envolvimento de pesquisadores não acadêmicos ligados às comunidades/grupos/espacos participantes dos estudos, marca constante dessa produção.

Desse grupo de textos, 20 deles declaravam ou indicavam a associação com metodologias de cunho “participativo” (termo mais comum) e refletiam uma variedade de práticas musicais, estratégias e análises sociais que demonstram as múltiplas dimensões dos debates e ações políticas. Deve-se notar que os temas abordados são bastante diversos, mas seus delineamentos têm em comum a descrição e a análise das práticas musicais em relação aos seus contextos e são construídas com a abordagem de problemas sociais vividos pelos participantes e seus grupos/comunidades. Apesar da diversidade de contextos e de práticas musicais estudadas, os autores dos textos analisados compartilham um posicionamento parceiro das comunidades/grupos participantes das pesquisas e/ou se mostravam alinhados a debates que problematizam questões sociais presentes no Brasil, produzindo crítica social.

Muitos dos debates realizados pelos autores dos textos refletem sobre aquilo que pode ser delineado como cidadania incompleta;³¹ incluindo o debate sobre segregações de diferentes ordens; sobre o acesso a políticas e direitos sociais que interferem e constituem as realidades pesquisadas. Isso resulta na construção de abordagens singulares, em que esses posicionamentos tendem a se refletir e/ou constituir diretamente os objetivos, as estratégias utilizadas nas pesquisas e/ou as análises propostas nos artigos, demonstrando a compreensão

.....

31 Conforme Abramovay e colaboradores (2002, p. 25), “a tese sobre democracia, cidadania incompleta e violência é desdobrada por Peralva (2000), considerando novas configurações que singularizariam um cenário que potencializaria violências nos centros urbanos brasileiros na virada do século, como: 1) o aumento do acesso a armas [...] em áreas de pobreza [...]; 2) a juvenalização da criminalidade; 3) a maior visibilidade e também a reação da violência policial, em particular contra jovens em bairros periféricos; 4) ampliação do mercado de drogas e poder de fogo do crime organizado, em especial do narcotráfico em diversos centros urbanos; e 5) cultura individualista e por consumo – ‘individualismo de massa’ – que derivaria em expectativas não satisfeitas, potencializando violências.”

das práticas musicais como conexas à vida social também no âmbito de seus problemas e desafios. Portanto, não apenas considerando-os como “paralelos” ou “ocasionais” ao cotidiano das comunidades ou grupos envolvidos nos trabalhos. Os autores descrevem a construção de perspectivas teóricas e estratégias práticas que contemplam tais conexões de modo intrínseco. A influência de Paulo Freire pode ser claramente percebida em uma parte significativa do conjunto dos textos.

Os trabalhos analisados que se caracterizam pelo estudo das especificidades teórico-metodológicas das pesquisas participativas (ARAÚJO; CAMBRIA, 2013a; CAMBRIA, 2004b; TYGEL; NOGUEIRA, 2006) tendem a advogar o entendimento de que há uma conexão direta entre a crítica epistemológica, a crítica social, o compromisso com estratégias democratizantes do conhecimento, a relação entre os modos de fazer e pensar a etnomusicologia e a possibilidade de construção de uma sociedade com maior equidade social.

As estratégias de pesquisa citadas são marcadamente participativas e as mais habituais envolvem a criação de bancos de dados a partir de documentações (áudio e vídeo, especialmente); a produção de materiais didáticos; debates e o fomento ao aprendizado de técnicas de pesquisa para os pesquisadores não acadêmicos. Há, ainda, um compromisso constante com ações educacionais direcionadas aos participantes ou mesmo com seus grupos e/ou comunidades.

O levantamento é, ainda, bastante geral e provisório. Contudo, ele parece indicar, até aqui, que as múltiplas dimensões políticas e sociais presentes nessa produção são da ordem das relações éticas, estéticas e políticas, tal como enunciadas por Foucault (1990, 2006, entre outros trabalhos) e apontam para a possibilidade da produção de outros caminhos epistemológicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se nós etnomusicólogos estamos mais conscientes, hoje, da importância de olhar para a “agência” das pessoas cujas culturas musicais estudamos e, reflexivamente, para nossa própria agência, tendemos ainda a separá-las como pertencentes a diferentes dimensões de experiência. Uma das contribuições mais significativas da coletânea *Shadows in the field* (BARZ; COOLEY, 1997), da qual o artigo de Titon mencionado no início é parte, tem sido a mudança de foco da representação (textos) para a experiência de campo. Essa mudança tem sido muito importante, pois nos fez prestar maior atenção às relações humanas que estabelecemos em nosso trabalho. Os artigos que formam aquele volume, todavia, tratam principalmente das experiências dos pesquisadores quando imersos naquele espaço/tempo cada vez mais ambíguo que chamamos de “o campo”. A experiência é também central para a pesquisa-ação participativa. Sua atenção principal, todavia, é direcionada às experiências cotidianas das pessoas com as quais os pesquisadores trabalham. O sociólogo colombiano Orlando Fals Borda, um dos teorizadores mais importantes da pesquisa participativa, tem usado o conceito de “vivência” para se referir à experiência de vida das pessoas que participam na pesquisa e que representa a própria base (sendo, ao mesmo tempo, o objeto e um fundamental meio de pesquisa) sobre a qual um conhecimento transformador pode ser produzido por elas mesmas, coletivamente, através de um processo dialógico de práxis. Nessa perspectiva, não faria sentido falar de “grupos estudados”, já que estes também seriam sujeitos da pesquisa, investindo sua própria realidade e a conjuntura mais ampla em que todos estão envolvidos.

Como já mencionado, hoje estamos cada vez mais conscientes de que as pessoas que temos considerado meros “informantes” são, na verdade, “agentes” historicamente situados nos processos sociais que definem os significados e as possibilidades de suas culturas musicais que, na maioria das vezes, são produzidos relacionamente

e vivenciados pelas pessoas, dentro de diferentes formas de lutas discursivas, simbólicas ou até mesmo físicas. Como sabemos bem, todavia, essas lutas geralmente acontecem dentro de relações assimétricas de poder que alimentam a “cultura do silêncio” que Freire descreveu como o resultado de desigualdades historicamente acumuladas e socialmente mantidas, e que envolvem as políticas de Estado, as forças de mercado e suas intersecções com a produção de conhecimento. Diante dessa situação, de uma forma geral, nosso trabalho tende a se alinhar às seguintes possibilidades: a) descrever essas lutas e teorizar sobre elas visando aprofundar nossa compreensão dos processos envolvidos e exercitar aquilo que George Marcus e Fischer (1986) definiu como “crítica cultural”; b) ajudar grupos subalternizados a alcançar melhores condições materiais para sobreviver culturalmente; e c) nos engajarmos nas mesmas lutas enfrentadas por essas pessoas fundindo teoria e prática, “crítica cultural” e ação política. Para aqueles que, como nós, estão trabalhando em suas próprias sociedades e que, portanto, vivenciam essas lutas dolorosas em suas vidas cotidianas, investir na última dessas possibilidades pode representar, muito mais do que uma questão de curiosidade intelectual, um imperativo ético.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVAY, M. et al. *Juventude, violência e vulnerabilidade na América Latina: desafios para políticas públicas*. Brasília: UNESCO/BID, 2002.
- ALVISO, J. R. Applied Ethnomusicology and the Impulse to Make a Difference. *Folklore Forum*, Bloomington, v. 34, n. 1/2, p. 89-96, 2003.
- ARAÚJO, S. Conflict and Violence as Theoretical Tools in Present-day Ethnomusicology: Notes on a Dialogic Ethnography of Sound Practices in Rio de Janeiro. *Ethnomusicology*, Bloomington, v. 50, n. 2, p. 287-313, 2006.

- ARAÚJO, S. Diversidade e desigualdade entre pesquisadores e pesquisados. Considerações teórico-metodológicas a partir da etnomusicologia. *Diversidade & diversidade*, Niterói, v. 4, p. 173-191, 2009.
- ARAÚJO, S. Entre muros, grades e blindados: trabalho acústico e práxis sonora na sociedade pós-industrial. *El Oído Pensante*, Buenos Aires, v. 1, p. 1-15, 2013.
- ARAÚJO, S. et al. A violência como conceito na pesquisa musical: reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré, Rio de Janeiro. *Transcultural Music Review*, [S.l.], v. 10, 2006. Disponível em: <http://www.sibetrans.com/trans/trans10/araujo.htm#_edn1>. Acesso em: 1 mar. 2015.
- ARAÚJO, S. From Neutrality to Praxis: the Shifting Politics of Applied Ethnomusicology. *Muzikološki Zbornik/Musicological Annual*, Ljubljana, v. 46, p. 13-30, 2008.
- ARAÚJO, S. Sound Praxis: Music, Politics, and Violence in Brazil. In: O'CONNEL, J. M.; CASTELO-BRANCO, S. E.-S. (Org.). *Music and conflict*. Urbana, University of Illinois Press, 2010. p. 217-231.
- ARAÚJO, S.; CAMBRIA, V. Práxis sonora, pobreza e participação social: perspectivas a partir de um estudo colaborativo no Rio de Janeiro (RJ). In: VI ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 6., 2013. João Pessoa. *Anais...* João Pessoa: UFPB, 2013a.
- ARAÚJO, S.; CAMBRIA, V. Sound Praxis, Poverty and Social Participation: Perspectives from a Collaborative Study in Rio de Janeiro. *Yearbook for Traditional Music*, Ljubljana, v. 45, p. 28-42, 2013b.
- BAKHTIN, M. Toward a Methodology for the Human Sciences. In: BAKHTIN, M. *Speech Genres and Other Late Essays*. Tradução de Vern W. McGee. Organização de Caryl Emerson e Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1986. p. 159-172.
- BARZ, G. F.; COOLEY, T. J. (Org.). *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York e Oxford: Oxford University Press, 1997.
- BRANDÃO, C. R. Pesquisar-Participar. In: BRANDÃO, C. R. (Org.). *Pesquisa Participante*. 8. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

CAMBRIA, V. Etnomusicologia aplicada e 'pesquisa ação participativa': reflexões teóricas iniciais para uma experiência de pesquisa comunitária no Rio de Janeiro. In: CONFERÊNCIA DA SEÇÃO LATINO-AMERICANA DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL PARA O ESTUDO DA MÚSICA POPULAR, 5., 2004, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: IASPM, 2004a. Disponível em: <[http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20\(PDF\)/VincenzoCambria.pdf](http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20(PDF)/VincenzoCambria.pdf)>. Acesso em: 3 jul. 2015.

CAMBRIA, V. *Music and Violence in Rio de Janeiro: a Participatory Study in Urban Ethnomusicology*. 2002. 399 f. Tese (Doutorado em Etnomusicologia) – Departamento de Música, Wesleyan University, Middletown, CT, EUA, 2012.

CAMBRIA, V. *Música e identidade negra. O caso de um bloco afro carnavalesco de Ilhéus*. 2000. 149 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

CAMBRIA, V. No balanço da Maré: reflexões em torno de uma experiência de "etnomusicologia participativa". In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 2., 2004, Salvador. *Anais...* Salvador, 2004b.

CAMBRIA, V. Novas estratégias na pesquisa musical: pesquisa participativa e etnomusicologia. In: ARAÚJO, S.; PAZ, G.; CAMBRIA, V. (Org.). *Música em debate: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: Mauad X/Faperj, 2008. p. 199-211.

COOLEY, T. J. Theorizing Fieldwork Impact: Malinowski, Peasant-love and Friendship. *Ethnomusicology Forum*, Basingstoke, v. 12, n. 1, p. 1-17, 2003.

CULTURA viva. *Caderno da ação agente cultura viva*. Brasil: Ministério da Cultura, 2005.

DAMATTA, R. *Carnavais, malandros o heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

DAVIS, M. E. Careers, 'Alternative Carrers', and the Unity Between Theory and Practice in Ethnomusicology. *Ethnomusicolog*, Bloomington, v. 36, n. 3, p. 361-387, 1992.

DUQUE, E. *O pulo do Gato: reflexões de um pesquisador nativo sobre uma escola de samba carioca*. 2008. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

ELLIS, C. J. Introduction. Powerful Songs: Their Placement in Aboriginal Thought. *The World of Music*, Berlin, v. 36, n. 1, p. 3-20, 1994.

FALS-BORDA, O. *Knowledge and Social Movements*. Santa Cruz, CA: Merrill publication, University of California, Santa Cruz, 1991.

FINNEGAN, R. *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

FONSECA, E. J. de M. *Temerosos reis dos cacetes: uma etnografia dos circuitos musicais e das políticas culturais em Januária – MG*. 2009. 310 f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

FÓRUM DE PRÓ-REITORES DE EXTENSÃO DAS PÚBLICAS BRASILEIRAS. *Extensão Universitária: organização e sistematização*. Organização de Edison José Corrêa. Coordenação Nacional do FORPROEX. Belo Horizonte: Coopmed, 2007. Disponível em: <http://www.proec.ufpr.br/downloads/extensao/2011/legislacao_normas_documento/extensao%2ouniversitaria%2oforproex%2oorganizacao%2oe%2osistematizacao.pdf>. Acesso em: 11 maio 2015.

FOUCAULT, M. Foucault. In: FOUCAULT, M. *Ditos e escritos V: ética, sexualidade e política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 234-239.

FOUCAULT, M. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Ed. Paidós Ibérica, 1990.

FOUCAULT, M. Verdade e poder. In: FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. 18. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

FREIRE, P. Criando métodos de pesquisa alternativa: aprendendo a fazê-la melhor através da ação. In: BRANDÃO, C. R. (Org.). *Pesquisa Participante*. 8. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990. p. 34-41.

FREIRE, P. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

GAVENTA, J. The Powerful, the Powerless, and the Experts: Knowledge Struggles in an Information Age. In: PARK, P. et al. (Org.). *Voices of Change: Participatory Research in the United States and Canada*. Westport, CT: Bergin & Garvey, 1993. p. 21-40.

GUAZINA, L. et al. Etnomusicologia e formação acadêmica: reflexões sobre a experiência do grupo de estudos em etnomusicologia da Faculdade de Artes do Paraná. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 6., 2013, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa, 2013. p. 277-282.

GUAZINA, L. Etnomusicologia, política e debate social: contribuições para um estado da arte da etnomusicologia participativa no Brasil. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 7., 2015, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: ABET, 2015. p. 898-910.

GUAZINA, L. S. *Práticas musicais em Organizações Não Governamentais: uma etnografia sobre a (re)invenção da vida*. 2011. 334 f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2011.

HALL, B.; GILLETTE, A.; TANDON, R. (Org.). *Creating Knowledge: a Monopoly? Participatory Research in Development*. New Delhi: Society for Participatory Research in Asia, 1982.

HARRISON, K.; MACKINLAY, E.; PETTAN, S. (Org.). *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010.

HELLIER-TINOCO, R. Experiencing People: Relationships, Responsibility and Reciprocity. *Ethnomusicology Forum*, Basingstoke, v. 12, n. 1, p. 19-34, 2003.

IBGE. *Censo Demográfico*. Rio de Janeiro: Ministério do Planejamento, 2010. p. 1-215.

IMPEY, A. Culture, Conservation and Community Reconstruction: Explorations; in Advocacy Ethnomusicology and Participatory Action Research in Northern Kwazulu Natal. *Yearbook for Traditional Music*, Los Angeles, v. 34, p. 9-24, 2002.

LASSITER, L. E. Collaborative Ethnography and Public Anthropology. *Current Anthropology*, Chicago, v. 46, n. 1, p. 83-106, 2005.

LASSITER, L. E. *The Power of Kiowa Song: a Collaborative Ethnography*. Tucson: The University of Arizona Press, 1998.

LONG, L. M. Making Public the Personal: the Purposes and Venues of Applied Ethnomusicology. *Folklore Forum*, Bloomington, v. 34, n. 1/2, p. 97-101, 2003.

LÜHNING, A. E. Etnomusicologia brasileira como etnomusicologia participativa: inquietudes em relação às músicas brasileiras. In: TUGNY, R. P.; QUEIROZ, R. C. de (Org.). *Músicas africanas e indígenas no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. p. 37-55.

MARCUS, G. E.; FISCHER, M. M. J. (Org.). *Anthropology as Cultural Critique: an Experimental Movement in the Human Sciences*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.

MARQUES, F. Educação comunitária como prática de Etnomusicologia aplicada: reflexões sobre uma experiência no Recôncavo baiano. *Revista USP*, São Paulo, v. 78, p. 130-138, 2008.

MARQUES, F. *Samba de roda em Cachoeira, Bahia: uma abordagem etnomusicológica*. 2003. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

MENEZES BASTOS, R. J. de. *A Musicológica kamayurá: para uma antropologia da Comunicação no Alto Xingu*. Brasília: Fundação Nacional do Índio, 1978.

MUSICULTURA, GRUPO. É possível outro mundo? Pesquisa musical e ação social no século XXI. In: AHARONIÁN, C. (Org.). *Música/musicologia y colonialismo*. Montevideo: Centro de Documentación Musical Lauro Ayeštarán/Ministerio de Educación y Cultura, 2011a. p. 159-179.

MUSICULTURA, GRUPO. Tendências e circuitos de consumo de música na Maré, Rio de Janeiro. In: HERSCHMANN, M. (Org.). *Nas bordas e fora do mainstream: novas tendências da Indústria da Música Independente no início do século XXI*. São Paulo: Editora Estação das Letras e das Cores, 2011b. p. 329-357.

RIBEIRO, J. *Folclore de Januária*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1970.

ROMERO, R. R. Tragedies and Celebrations: Imagining Foreign and Local Scholarships. *Latin American Music Review*, Austin, v. 22, n. 1, p. 48-62, 2001.

SEEGER, A. Lost Lineages and Neglected Peers: ethnomusicologists Outside Academia. *Ethnomusicology*, Bloomington, v. 50, n. 2, p. 214-235, 2006.

SEEGER, A. Long-Term Field Research in Ethnomusicology in the 21st-Century. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 19, n. 32/33, p. 3-20, 2008b.

SEEGER, A. Theories Forged in the Crucible of Action: the Joys, Dangers, and Potentials of Advocacy and Fieldwork. In: BARZ, G.; COOLEY, T. (Org.). *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. 2. ed. New York: Oxford University Press, Segunda Edição, 2008a. p. 271-288.

SEEGER, A. *Why Suyá Sing: a Musical Anthropology of an Amazonian People*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

SHEEHY, D. A Few Notions about Philosophy and Strategy in Applied Ethnomusicology. *Ethnomusicology*, Bloomington, v. 36, n. 3, p. 323-336, 1992.

SHELEMAY, K. K. The Ethnomusicologist, Ethnographic Method, and the Transmission of Tradition. In: BARZ, G. F.; COOLEY, T. J. (Org.). *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press, 1997. p. 189-204.

SILVA, A. D. da. *A Maré no ritmo das Ongs: uma análise sobre o papel das oficinas musicais de Organizações Não-Governamentais no bairro Maré/Rio de Janeiro*. 2011. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

SILVA, S. J. A. *Memória dos sons e os sons da memória: uma etnografia musical da Maré*. 2009. 132 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro 2009.

THIOLLENT, M. *Metodologia da pesquisa-ação*. São Paulo: Cortez, 1998.

THIOLLENT, M. Perspectivas da pesquisa-ação em etnomusicologia: anotações e primeiras indagações. In: ARAÚJO, S.; PAZ, G.; CAMBRIA, V. (Org.). *Música em debate: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008, p. 189-198.

TITON, J. T. Knowing Fieldwork. In: BARZ, G. F.; COOLEY, T. J. (Org.). *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York e Oxford: Oxford University Press, 1997. p. 87-100.

TITON, J. T. Music, the Public Interest, and the Practice of Ethnomusicology. *Ethnomusicology*, Bloomington, v. 36, n. 3, p. 315-22, 1992.

TUGNY, R. P.; QUEIROZ, R. C. de (Org.). *Músicas africanas e indígenas no Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

TYGEL, J. Z. *Etnomusicologia participativa: conceitos e abordagens em dois estudos de caso*. 2009. 243 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

TYGEL, J. Z.; NOGUEIRA, L. W. M. Metodologias em etnomusicologia participativa: reflexões sobre as práticas de dois projetos. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 3., 2006, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Associação Brasileira de Etnomusicologia, 2006. p. 485-491.

