

Etnomusicologia: sopravvivenza, continuità e nuovi contributi della musica e delle danze tradizionali in America

Coordinatrice:
María Lina Picconi

Etnomusicologia participativa: reflexões sobre duas experiências brasileiras

Júlia Zanlorenzi Tygel
Universidade de São Paulo, Brasil

A etnomusicologia participativa

A despeito da existência, já antiga, de uma vertente aplicada na antropologia, na etnomusicologia o debate sobre a atuação prática dos pesquisadores vem sendo aprofundado, ainda modestamente, há não mais que trinta anos, representando ainda um assunto atual, de grande interesse e com vasto campo a ser desenvolvido. Os estudos nessa área são especialmente relevantes em contextos nos quais os pesquisadores se encontram fisicamente e culturalmente próximos às realidades que estudam, o que acontece com frequência em países da América Latina, pois abordam problemáticas com as quais os pesquisadores desses locais costumam lidar cotidianamente.

Um dos mais reconhecidos autores do campo, Bruno Nettl (2005), pontua o que, empiricamente, podemos perceber atuando na pesquisa em etnomusicológica: se, por um lado, é difícil definir o perfil exato de um etnomusicólogo, por outro, quase todos os pesquisadores desse campo compartilham a característica comum de sentirem simpatia pelas comunidades que pesquisam, desejando que as músicas ali produzidas sejam reconhecidas e valorizadas. Frequentemente, continua o autor e faço dele minhas palavras, os etnomusicólogos engajam-se, assim, em ações políticas em prol dessas comunidades, seja no sentido de assegurar seus direitos, seja em iniciativas que visam endossar a continuidade de suas práticas musicais, ou em formas de divulgar tais repertórios de modo responsável (com respeito aos direitos autorais, consulta aos músicos, intenção de aumentar o reconhecimento externo da comunidade através da divulgação). De forma análoga, os pesquisados também esperam esse tipo de postura dos etnomusicólogos: «mais significativamente, eles demandam reconhecimento de sua arte e de sua cultura» (NETTL B. 2005: 160, minha tradução).

No entanto, esse mesmo autor aponta uma carência de estudos sobre questões éticas na etnomusicologia, enfatizando que as obrigações e responsabilidades dos etnomusicólogos em relação aos grupos pesquisados, as relações entre pesquisadores internos e externos(1) e questões de autoria e propriedade são assuntos da etnomusicologia contemporânea.

Ao longo do desenvolvimento da disciplina, podemos perceber que autores de marcos conceituais da etnomusicologia apontaram, já antes, preocupações nesse sentido: Merriam (1964) e Seeger (1987) abordaram a questão das trocas entre pesquisador e pesquisados, enfatizando a necessidade de existência de uma reciprocidade. Sob essa perspectiva, Feld (1992) incluiu um capítulo, no fim de seu livro, com comentários dos pesquisados sobre seu próprio estudo, prática que chamou de *edição dialógica*.

Embora o desejo e, muitas vezes, a prática de colaboração mútua entre pesquisadores e pesquisados em etnomusicologia exista já há muito tempo, a legitimação dessa postura pela ciência ainda está em vias de se estabelecer. As atividades que endossam esse posicionamento geralmente são iniciadas por pesquisadores em regime extra-acadêmico, com recursos próprios; ou então por pessoas e instituições não vinculadas à academia (DAVIS M. E. 1992). Com isso, os pesquisadores acadêmicos que se propõem realizar práticas dessa natureza ficam sobrecarregados e, frequentemente, recebem menos crédito que aqueles que se dedicam exclusivamente a trabalhos teóricos (DAVIS M. E. 1992). A academia, por sua vez, perde a chance de ampliar os conhecimentos sobre as comunidades pesquisadas: considerando válida somente a visão do pesquisador, descarta-se a possibilidade de inserir nos trabalhos a visão que os próprios pesquisados têm sobre suas práticas musicais (CARVALHO J. J. DE 1999). Essa falta de legitimidade limita, em círculo vicioso, o aprofundamento de estudos sobre essa vertente mais prática da disciplina – lacuna que a pesquisa de mestrado que fundamenta este artigo pretende, modestamente, amenizar.

O paradigma da pesquisa participativa

As problemáticas que envolvem uma vertente mais prática da pesquisa têm suscitado reflexões, questionamentos e proposições de vários autores, especialmente no que concerne à própria definição de

ciência. Carvalho (1999) aponta que a visão positivista marcou a história das etnociências – campo em que se insere a etnomusicologia – com uma visão imperialista, colocando-se diante das culturas tradicionais de forma a produzir conhecimentos a partir do olhar ocidental, sem contribuir, via de regra, para com as realidades pesquisadas. No sentido de serem considerados legítimos, continua o autor, os olhares etnográficos dos países periféricos também se ocidentalizaram, uma vez que o posicionamento europeu acabou sendo estabelecido como ponto de fuga a partir do qual as culturas deveriam ser observadas(2). Devemos concordar que a etnomusicologia tem inúmeros exemplos que confirmam essas afirmações.

Ao longo do século XX, o paradigma positivista começou a ser questionado, dando lugar a outras formas de olhar a realidade – tanto nas ciências exatas, com discussões advindas da teoria da relatividade; como nas ciências humanas, por meio de proposições que apontaram a existência de um *relativismo cultural*, esboçado a partir das primeiras investidas de antropólogos a campo(3), e culminaram com as afirmações de Geertz (1978), ao argumentar que as pesquisas em ciências humanas podem resultar apenas em interpretações das realidades estudadas, inevitavelmente parciais, na medida em que estão necessariamente ligadas ao sujeito que observa e à sua percepção individual do mundo.

Nessa mesma direção, Thiollent (1985) afirma que o método e o discurso científicos estão intimamente relacionados à postura política do pesquisador, já que este sempre tem uma visão de mundo como pano de fundo, que direciona seu modelo de observação, ou seja, sua metodologia. A simples adoção de uma ou outra metodologia, segundo ele, já compromete a pesquisa com interesses específicos, porque conceitua o objeto estudado sob um determinado ângulo ideológico. Ele e outros autores – como Brandão (1990), Carvalho (1999) e Cardoso de Oliveira (2006) – discutiram o comprometimento inevitável da pesquisa com os interesses de alguém ou algum grupo, frisando a necessidade de o grupo beneficiado pela pesquisa ser aquele por ela contemplado, uma vez que ele, freqüentemente, não tem acesso ao monopólio da *competência científica* legitimada, associada inseparavelmente ao poder social (CAMBRIA V. 2004). Cardoso de Oliveira (2006) complementa esse raciocínio com o argumento de que o pesquisador deve se posicionar politicamente de forma clara frente à situação investigada.

Essas críticas conduziram ao questionamento da supremacia de nossas formas de viver e pensar frente outras realidades e suscitaram uma ampliação do próprio conceito de ciência. Dentre outros autores, Santos (1996) afirma que a legitimação do saber científico está ligada à soberania política do grupo que o produz, sobreposta, muitas vezes, à elite financeira. A falta de legitimação de saberes não-científicos estaria, dessa forma, profundamente vinculada à desigualdade social. O autor critica o modelo acadêmico moderno, propondo um maior reconhecimento dos saberes não-científicos: «Práticas sociais alternativas gerarão formas de conhecimento alternativas. Não reconhecer estas formas de conhecimento implica deslegitimar as práticas sociais que as sustentam e, nesse sentido, promover a exclusão social dos que as promovam» (SANTOS B. 1996: 328).

Paralelamente a esses questionamentos, Paulo Freire (1975) propôs novas formas de pensar a educação, baseando-se na idéia de que todos os indivíduos têm igual capacidade e direito de construir o mundo – construção essa que, segundo ele, consiste na pronúncia do mundo, ou seja, na forma de pensar sobre ele: o discurso(4). Entretanto, continua, encontramos-nos em uma situação na qual um grupo (ao qual chama de oprimidos) reproduz o discurso de outro grupo (dos opressores), agindo de acordo com idéias que não são suas genuinamente, mas que lhes são impostas, inclusive através do sistema educacional. Segundo ele, práticas educativas baseadas no diálogo(5) facilitam o processo de libertação dos oprimidos das visões de mundo dos opressores, o que dissolveria a dicotomia entre esses dois grupos. O diálogo, conclui o autor, só é possível quando há amor aos homens, fé nas suas capacidades e humildade.

Essa nova perspectiva sobre o processo educacional, os questionamentos sobre a validade do conhecimento científico e sobre a forma de produzi-lo levaram à elaboração do que se denomina pesquisa participativa, ou pesquisa-ação, um modelo de pesquisa que propõe o apagamento da relação hierárquica entre o pesquisador e a realidade investigada, fazendo com que ambos participem do processo de pesquisa, e que ela sirva aos interesses dos grupos estudados. Thiollent (THIOLLENT M. 1986: 9) define a pesquisa-ação como «[...] um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo».

Para El Andaloussi, esse novo paradigma de produção de conhecimento, «[...] ao envolver os sujeitos em um processo de mudança, representa a utilização da ciência na luta ideológica», já que, nesse caso, «[...] a pessoa humana adquire sua dignidade. Não é mais considerada objeto de pesquisa, semelhante aos sais minerais ou à natureza da rocha. O respeito e a emancipação da pessoa humana são direitos fundamentais, tanto na pesquisa

quanto na ação: a pesquisa não se faz sobre as pessoas, mas com elas. Com a pesquisa-ação inicia-se uma nova ética» (EL ANDALOUSSI K. 2004: 80-81). Dessa forma, a pesquisa-ação está longe de ser uma simples técnica de pesquisa ou de coleta de dados, ou um método de investigação de campo, mas «um paradigma que possui suas próprias finalidades, seus próprios fundamentos teóricos e suas próprias metodologias» (EL ANDALOUSSI K. 2004: 17).

A etnomusicologia participativa

Sob influência dessas idéias, e com base em experiências de colaboração em campo, vem se fortalecendo na etnomusicologia uma corrente que objetiva constituir-se como ponte entre os interesses dos pesquisadores e das comunidades investigadas: a etnomusicologia participativa ou aplicada, também chamada de política, entre outros termos (TITON J. T. 1992). Conforme Davis, as origens da área remetem aos trabalhos de folclore aplicado, ou folclore do setor público, campo que se expandiu nos anos 1980 nos Estados Unidos e cujos projetos «[...] pretendem facilitar a conservação de aspectos da cultura expressiva (música, dança, artes plásticas, etc.) por seus respectivos portadores culturais, em seus contextos tradicionais» (DAVIS M. E. 1992: 362, nossa tradução). Nettl (2005) relaciona essas atividades ao processo de *repatriação* musical, ocorrido nos EUA a partir dos anos 1970, quando os etnomusicólogos começaram a empenhar-se no sentido de devolver às culturas os registros anteriormente feitos sobre suas tradições musicais, frequentemente na forma de arquivos sediados nas comunidades originárias de tais pesquisas. O autor aponta que, à mesma época, teve início um debate acadêmico sobre o assunto, a exemplo da Society for Ethnomusicology (SEM) e do International Council for Traditional Music (ICTM).

Concomitantemente ao início dos trabalhos aplicados em etnomusicologia, as comunidades pesquisadas começaram a reivindicar o controle sobre os estudos de suas músicas, processo associado a um movimento de independência política e cultural que abarcou diversos países a partir dos anos 1960 – o que significou dar prioridade para pesquisadores locais em relação a pesquisadores externos (NETTL B. 2005: 207). Segundo o autor, esse foi um dos maiores eventos da etnomusicologia desde os anos 1950, fazendo emergir acadêmicos não-ocidentais que estudam, se não a música de suas tradições pessoais, aquelas de suas nações ou regiões, acarretando o nascimento de muitas *etnomusicologias* – um conceito, segundo ele, não aceito por todos(6).

Nesse contexto, pode-se dizer que a etnomusicologia apropriou-se das idéias da pesquisa participativa na construção de uma etnomusicologia participativa. Para Marques, «A etnomusicologia aplicada é o estudo da música na cultura que integra pesquisador e comunidade através da prática do trabalho como retorno em sentido coletivo. Isso realmente implica no convívio e na troca mútua de conhecimentos» (MARQUES F. 2005, palestra).

Nettl reconhece que a etnomusicologia participativa, atualmente, vem ampliado seu espaço, representando uma «[...] mudança gradual, mas muito desejável na perspectiva que [os pesquisadores] têm dos ‘outros’» (NETTL B. 2005: 442). Segundo o autor, a área baseia-se na idéia de que os pesquisadores devem retribuir às comunidades pesquisadas o que com elas aprendem, conhecimentos esses que possibilitam a realização dos seus trabalhos. Os pesquisadores que acreditam nesse princípio, conforme o autor, têm mostrado grande interesse em ajudar povos oprimidos e desprivilegiados, e a tornar seus músicos conhecidos, reconhecidos e respeitados, através de apresentações e gravações. Tais pesquisadores têm se envolvido na organização de festivais, e trazido seus professores “nativos” para as universidades e meios de comunicação (NETTL B. 2005: 441-442).

Davis (1992) afirma que os etnomusicólogos aplicados têm como atividade central, além da conservação de material audiovisual em arquivos, assegurar condições que facilitem a continuidade de tradições musicais vivas, dentro de seus respectivos contextos socioculturais. O etnomusicólogo, assumindo o papel de facilitador ou catalisador, inicia o “nativo” no mundo do pesquisador externo, tanto quanto o “nativo” o inicia em seu mundo. Segundo ela, quase todas as vilas têm um “cientista nato”, que o etnomusicólogo deve descobrir e incentivar, para que possa contar sua própria história.

Para Titon (1992), os conhecimentos gerados em pesquisas participativas em etnomusicologia não são necessariamente acadêmicos. Por isso, segundo Cambria (2004), essas práticas ainda são vistas como secundárias e extra-acadêmicas. De fato, parece haver pouca ênfase, na formação de jovens pesquisadores, sobre a possibilidade de realizarem pesquisas etnomusicológicas participativas como parte de suas atividades acadêmicas. Além disso, a bibliografia da área ainda é escassa, dispersa (NETTL B. 2005; CAMBRIA V. 2004) e, frequentemente, para nós, encontra-se disponível somente em línguas estrangeiras.

A etnomusicologia participativa como área acadêmica, entretanto, além de trazer maior legitimidade e profissionalização aos trabalhos aplicados (DAVIS M. E. 1992), pode contribuir para que a autoridade

etnográfica (CLIFFORD J. 2002) – nesse caso, a etnomusicológica – deixe de ser única e exclusivamente privilégio do etnomusicólogo, sendo dividida entre ele e seus colaboradores. Para Davis (1992), as metodologias participativas, quando utilizadas pela etnomusicologia na academia, contribuem para o rompimento, nessa área, com o imperialismo acadêmico, ou imperialismo científico ou, ainda, o etnocentrismo etnográfico (CARVALHO J. J. DE 1999), para construir novos processos através dos quais as vozes subalternas (CARVALHO J. J. DE 1999) das comunidades pesquisadas possam ser ouvidas e fortalecidas. A incorporação de pesquisas participativas pela academia também traria a vantagem de ampliar os conhecimentos sobre a realidade estudada, somando as contribuições dos pesquisadores internos, sobretudo porque os pesquisadores externos tendem a ser mais descritivos e os pesquisadores internos, mais analíticos, observando características do sistema musical investigado que fazem sentido para os próprios atores (NETTL B. 2005: 94). Ademais, a divisão de tarefas inerente a uma pesquisa participativa possibilita realizar trabalhos mais amplos e profundos.

A partir de argumentos de diversos autores, Nettl define o perfil ideal de um bom etnomusicólogo, agregando características dificilmente encontradas em uma única pessoa(7). Em investigações participativas, essas qualidades podem estar dispersas em diversos membros da equipe que, unida, formará um grupo capaz de realizar trabalhos de grande valor Nettl (NETTL B. 2005: 147).

Nettl (NETTL B. 2005: 144) aponta também as dificuldades de escolha de informantes ou professores pelo pesquisador, já que este depende da boa vontade de pessoas que não lhe conhecem. Nesse quesito, evidencia-se outra vantagem da pesquisa participativa: uma vez que pessoas da comunidade estudada também se tornam pesquisadoras, elas colaboram com a seleção de informantes, que podem ser, inclusive, elas próprias.

Um outro aspecto no qual o trabalho participativo em etnomusicologia pode trazer benefícios à pesquisa científica diz respeito à seleção dos materiais coletados em campo. A presença de membros da comunidade estudada na equipe de pesquisa facilita sobremaneira a definição dos critérios para a gravação e a seleção dos materiais recolhidos, uma vez que essas pessoas têm uma visão muito clara sobre o que é mais representativo, mais importante ou considerado melhor pelos membros da cultura em questão, o que permite contextualizar com mais acuidade os repertórios.

Trabalhos em etnomusicologia participativa também podem resultar em materiais didáticos ou de apoio a escolas. Nettl aponta educação como assunto importante na etnomusicologia atual, no sentido de transmitir, para outras áreas, a importância da música e de seu estudo na cultura. Produções participativas de materiais voltados a estudantes podem chamar a atenção de jovens sobre a diversidade musical existente no mundo, sob as óticas das próprias comunidades produtoras dessas músicas, e, a partir desse viés, suscitar seu respeito e valorização.

O Brasil, segundo Araújo (2006), tem particularidades que propiciam o desenvolvimento de pesquisas em etnomusicologia participativa, também presentes em outros países da América Latina: os etnomusicólogos estão frequentemente próximos às comunidades que sediam seus objetos de estudo, marcadas, muitas vezes, por um contexto de grande desigualdade social; não raras vezes, eles são convidados a extrapolar sua condição e adotarem uma postura política clara no sentido de gerar benefícios para tais comunidades. Esse cenário convida-nos a questionar: como, de fato, podem ser feitas pesquisas participativas em etnomusicologia no Brasil, e como elas podem estar vinculadas à academia?

O tema é extremamente amplo e a pergunta abarca diversas respostas válidas – muitas delas, esperamos, ainda estão por ser formuladas. Durante minha pesquisa de mestrado, recolhi e discuti informações sobre as práticas de dois projetos, a saber, as ações do Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Áudio (LEAA), em Cachoeira, no Recôncavo Baiano; e o Arquivo Musical Timbira, sediado em Carolina/Maranhão. Essa investigação caminha no sentido de divulgar procedimentos que têm sido eficazes e que poderiam contribuir para a ampliação do debate no âmbito acadêmico e para o desenvolvimento de outras pesquisas dessa natureza.

Pode-se afirmar que algumas práticas são comuns a ambos os projetos e norteiam muitas outras atividades. A principal delas é a construção de arquivos musicais participativos com sede nas comunidades locais, nos quais os coletores e, em graus diferentes, organizadores dos registros sonoros são pesquisadores internos, iniciados à prática de pesquisa em cursos e/ou oficinas, nas quais são discutidas tanto questões sobre a música como processo cultural e sua importância na construção de identidades, como técnicas de gravação, de entrevista e de organização de materiais. Tais cursos são gratuitos e destinados a jovens, que, em ambos os casos, são herdeiros das culturas que pesquisam, e pelas quais, através das pesquisas, têm manifestado um reinteresse, a despeito da crescente evasão de outros jovens de grupos tradicionais, fascinados pelos repertórios de consumo que adentram suas realidades. Esse interesse tem estimulado os mestres locais a ensinarem esses

jovens, inclusive para atuarem politicamente em defesa da cultura de suas comunidades. Entretanto, nenhum deles está vinculado formalmente à academia, embora suas coordenadoras sejam pesquisadoras formadas e atuantes.

Uma possibilidade para inserir projetos dessa natureza na academia seria na forma de iniciativas de pesquisa e extensão. Segundo Thiollent (2002), a extensão universitária deveria pressupor a realização conjunta da produção e da difusão de conhecimentos, normalmente tidas como etapas diferentes, relativas, respectivamente, à pesquisa e à extensão. A pesquisa participativa seria, assim, o elo possibilitador da extensão universitária, uma vez que compreende, concomitantemente, pesquisa e ação.

Trazendo a questão à nossa área, podemos dizer que o incentivo à realização de pesquisas em etnomusicologia participativa como projetos integrados de pesquisa e extensão universitária traria contribuições não só às comunidades estudadas – com as quais normalmente nos envolvemos afetivamente e pelas quais frequentemente intercedemos politicamente –, mas também para a própria produção e conhecimento científico em etnomusicologia. O reconhecimento acadêmico de práticas dessa natureza certamente estimularia uma multiplicação de projetos, nos quais membros das comunidades estudadas poderiam ser iniciados a práticas de pesquisa, e possibilitar um aprofundamento de nossas próprias pesquisas. Esses conhecimentos científicos, construídos em parceria entre pesquisadores acadêmicos e pesquisadores das comunidades estudadas podem, inclusive, implementar o desenvolvimento de novos paradigmas na própria etnomusicologia, uma vez que o pensamento científico deixa-se permear com outras idéias e visões de mundo advindas das culturas estudadas. Ganhando maior legitimidade, a etnomusicologia participativa tem, dessa forma, potencial para consolidar-se como um veio da disciplina bastante importante na América Latina, tanto em sentido local, contribuindo para uma construção conjunta de conhecimentos e benefícios para povos pesquisados e pesquisadores, quanto no sentido externo, devolvendo à comunidade etnomusicológica mundial novos paradigmas da disciplina, inseridos, contudo, em uma ampla problemática contemporânea da etnomusicologia.

A seguir, comentarei a atuação em etnomusicologia participativa em duas iniciativas brasileiras: o Arquivo Musical Timbira e as ações do Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual do Recôncavo (LEAA/Recôncavo). As informações sobre os projetos advêm de entrevistas e conversas com suas coordenadoras e participantes, além de permanências em campo (para o primeiro projeto: três semanas em abril de 2006, duas semanas em agosto de 2006, duas semanas em julho de 2007, uma semana em abril de 2010; para o segundo projeto: duas semanas em fevereiro de 2005, duas semanas em fevereiro de 2006, e duas semanas em 2008).

Projeto Arquivo Musical Timbira

O nome *Timbira* agrupa seis povos indígenas do Maranhão e Tocantins(8). A ONG Centro de Trabalho Indigenista(9) realiza diversos projetos com esses povos, sendo um deles a Escola Timbira. De 1995 a 2006, essa escola possuiu um curso de música, sob coordenação da Dra. Kilza Setti. Segundo ela, o objetivo central desse curso era estimular a conscientização dos Timbira sobre o valor de seu próprio repertório musical, em um contexto em que, em suas palavras,

«A proximidade com pequenas vilas e cidades mais próximas das aldeias começa a atrair jovens e mesmo mulheres, para o fascínio dos bens de consumo. Um dos pontos observados durante pesquisas com essas populações é que acabam envolvidas por repertórios musicais de qualidade duvidosa, que circulam no comércio, e que tornam-se a única opção de escuta para as populações sertanejas e indígenas» (SETTI K. 2002).

Setti objetivava não supervalorizar conceitos musicais ocidentais, enfatizando a apreciação de repertório Timbira. Entretanto, considerando o direito de acesso ao conhecimento, apresentava também músicas de outros repertórios, como obras eruditas ocidentais, músicas de outros povos indígenas (brasileiros e estrangeiros).

Em decorrência desse curso, em 1996, como demanda dos então alunos Timbira, foi iniciado um projeto de pesquisa da música Timbira no qual os pesquisadores são os próprios índios, recebendo colaboração de agentes do CTI: o Projeto Arquivo Musical Timbira(10). Nas palavras de Setti:

«Desde 1996, este Projeto vem propondo procedimentos para a recolha, registro fonográfico, documentação, arquivamento e classificação dos repertórios rituais dos povos Timbira. A circulação e intercâmbio, entre as aldeias, do material gravado, vem fortalecendo a prática musical e estimulando o interesse pela continuidade dessa prática, sobretudo em comunidades onde, por razões diversas, o patrimônio musical encontra-se enfraquecido. A coleta dos repertórios é feita pelos próprios índios, seguindo a uma sistemática: cada gravação de fita cassete é acompanhada de uma ficha preparada para receber dados de interesse musicológico e antropológico, sobre as ocasiões musicais. Esse trabalho tem contribuído para a valorização das diferenças entre aqueles grupos indígenas, criando uma consciência de identidade cultural comum entre os vários povos Timbira» (texto escrito por Setti, disponível no sítio eletrônico do CTI[11]).

Em 2006, a sede da Escola Timbira – o Centro de Ensino e Pesquisa Pëmtwÿj Hëmpeljÿ, em Carolina/Maranhão, nome que abreviarei nesse texto como “PH” – que é também depositária do Arquivo Musical, foi incorporada ao Programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura brasileiro, recebendo, temporariamente, apoio financeiro para realização de suas atividades. À essa época, as atividades ligadas à música foram incorporadas a oficinas periódicas voltadas à formação de jovens indígenas como agentes culturais, visando oferecer ferramentas para que possam, com maior autonomia, tornar-se responsáveis por gerir, manter e ampliar os acervos musical, fotográfico e audiovisual do PH, realizar pesquisas e produções sobre a cultura Timbira e atuar na divulgação de sua própria imagem. Essas oficinas, chamadas Mentws Culturais, têm ocorrido desde 2006, e eu tenho sido responsável pelas atividades ligadas à música.

A realização de cada uma dessas oficinas é onerosa e trabalhosa: envolve o deslocamento de aproximadamente 60 índios de diversas aldeias Timbira para o PH (cerca de 30 jovens em formação, além de cantadores e cantadoras mais velhos que são convidados para ensiná-los, estimulá-los e trocar experiências); o deslocamento da equipe de professores, que em maioria reside em São Paulo; alimentação e hospedagem para todas essas pessoas; a compra e manutenção de equipamentos. Como o repasse de verbas públicas no Brasil na área da cultura acontece majoritariamente na forma de projetos com duração definida (e geralmente curta), a realização dos Mentws Culturais vem ocorrendo de periódica mas não regularmente, ainda que com bastante esforço da equipe do CTI.

Embora o PH conte, atualmente, com um grande acervo fotográfico, e que existam nele registros audiovisuais, o Arquivo Musical é, notoriamente, o que provoca maior interesse nos Timbira. Embora seja ainda leiga no estudo de sua cultura, pude aprender que tornar-se cantador é algo que exige, segundo eles, além de um talento natural, um grande esforço e dedicação por parte do aprendiz, que precisa ter memória excelente para se recordar de todos os cantos, coragem e resistência para cantar por muito tempo. É frequente a procura, no arquivo, por registros de cantadores antigos famosos, ou por músicas que se quer aprender. Como há diferenças culturais entre os seis povos Timbira participantes do projeto, existe também muito interesse em ouvir gravações realizadas em aldeias de povos diferentes.

A mídia atual do acervo é a fita cassete, mais resistente à poeira e umidade das aldeias, e outrora menos custosa. Os Timbira podem copiar quaisquer fitas do acervo e levá-las para suas aldeias, o que tem provocado um intercâmbio entre povos e aldeias, e também estimulado o interesse dos jovens pela escuta desses repertórios. Como se pode imaginar, fitas cassete virgens, gravadores e pilhas são materiais bastante visados entre os Timbira, e muito solicitados durante as oficinas – demanda que o CTI pode atender apenas parcialmente por limitação orçamentária.

É importante problematizar a questão do uso das gravações no aprendizado e o próprio processo de arquivamento das músicas gravadas, uma vez que podem estar substituindo práticas tradicionais de ensino, e empobrecendo o conceito ou a abrangência da música. A própria idéia de que a música é algo que pode ser gravado e considerado apenas a partir de seu som já representa a imposição do conceito ocidental de música sobre conceitos locais, como nos lembra Rice (2001). Como aponta Nettle (2005), muitos grupos acabam fazendo a opção de preservarem suas gravações nos moldes ocidentais em detrimento de preservar sua própria significação do que seja a música (vale ressaltar que o mesmo autor pontua o fato de muitas sociedades nem possuírem uma palavra que equivalha ao nosso conceito de “música”). Mas, aqui, também nós precisamos fazer uma escolha: vale a pena investir em um projeto dessa natureza, mesmo com essa problemática? Acredito que sim, e que discutir tais problemáticas com os povos em pauta seria uma solução intermediária, já que então teria-se consciência dos prós e contras dessas ações. Venho investindo nesse sentido em discussões com os Timbira, o que não é tarefa tão simples, em função das diferenças culturais e

linguísticas (apesar de falarem português, essa não é sua língua-mãe, e meus conhecimentos em suas línguas ainda é bastante restrito), além de questões de poder que discutirei mais adiante – mas sinto que tem havido um progresso na compreensão dessas questões.

As oficinas de música dos Mentws Culturais têm suas atividades divididas em três frentes: organização do material já existente no acervo; manuseio de equipamentos e tecnologias; e discussão sobre problemáticas atuais relacionadas à continuidade da cultura Timbira. Sobre a primeira frente, vale lembrar que o Arquivo Musical foi iniciado por demanda dos próprios Timbira, e que são eles os usuários primeiros do acervo (que pode, entretanto, ser utilizado por pesquisadores externos, mediante autorização dos índios). O acervo possui hoje quase quinhentas fitas-cassete, datadas desde os anos 1980 (recolhidas principalmente pelos pesquisadores Maria Elisa Ladeira e Gilberto Azanha, iniciadores e coordenadores gerais dos projetos junto aos Timbira). O grande desafio dessa frente de atividades é encontrar critérios de catalogação que realmente auxiliem os Timbira quando vão ao acervo buscar alguma gravação específica, e que ao mesmo tempo possam fundamentar a criação de um banco de dados virtual, tarefa que já começou a ser feita pelo CTI. Em função das diferenças culturais entre os povos Timbira, muitas vezes chegar a esses critérios demanda longas reuniões, além disso muitas fitas antigas precisam ser ouvidas por entendedores Timbira para que possam ser classificadas.

O aprendizado de ferramentas e tecnologias é, como se pode esperar, a atividade mais prazerosa das oficinas musicais para os Timbira: aprender a manusear o gravador de fitas, a copiar fitas e, mais recentemente, aprender a digitalizá-las com auxílio de software computacional. Os jovens Timbira, bem como jovens da cultura ocidental, têm demonstrado grande interesse no domínio dessas ferramentas, o que tem, por outro lado, possibilitado estimular uma reflexão sobre seu uso em sua cultura.

As discussões sobre as problemáticas atuais da continuidade da cultura Timbira permeiam quase todos os momentos dos Mentws Culturais – afinal, tal projeto existe por causa delas. Há um conflito de gerações entre jovens e velhos, por isso temos organizado tanto discussões em grupo, como também fazemos assembléias separadas entre jovens e velhos, para que cada grupo possa se expressar com mais liberdade (os jovens Timbira demonstram grande respeito pelos mais velhos e raramente os contradizem em público. Por isso, as reuniões gerais tendem a tornar-se um local de discurso dos mais velhos, em que os jovens são ouvintes). Aqui também é importante frisar a questão de poder a que me referi anteriormente. O CTI vem atuando há mais de 30 anos com os índios Timbira, estando envolvido na conquista de muitos benefícios na história do contato desses povos com a sociedade envolvente. Assim como o evidente respeito que os Timbira mais novos têm com os mais velhos no sentido de tender concordar com eles, pude perceber em campo que os Timbira, jovens e velhos, tendem a repetir os discursos dos agentes do CTI no tocante às questões da continuidade de sua cultura, aparentemente sem uma crítica ou adição de novas idéias. Sinto que, à medida em que as poucas opiniões que vão sendo ditas por eles vão sendo de fato incorporadas às ações, e à medida em que os Timbira estão passando a dominar melhor os conceitos e técnicas que estamos abordando, essa “timidez” tem diminuído, creio em função de conseguirmos colocar-nos em uma posição de maior paridade – diluindo a relação “professor-aluno”, e outras tantas distinções que poderiam ser feitas entre os agentes do CTI e os Timbira participantes dos Mentw Culturais.

Como breves considerações finais a respeito dos apontamentos sobre o Arquivo Musical Timbira, vale ressaltar que, por maiores que sejam os desafios do projeto (financeiros, linguístico-culturais, conceituais, logísticos, de manutenção de uma periodicidade, entre outros), ele vem, de fato, estimulando uma reflexão dos jovens Timbira sobre a importância de sua cultura, tanto para eles próprios como em sentido global; estimulando um intercâmbio entre os diferentes povos Timbra; além de estar proporcionando a documentação da música Timbira (ou de um viés do que seja a música Timbira) a partir de parâmetros intraculturais, o que tem interessantíssimo valor para pesquisas sobre sua música.

Atividades do Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual do Recôncavo (LEAA/Recôncavo)

O Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual do Recôncavo (LEAA/Recôncavo) pertence à ONG Associação de Pesquisa em Cultura Popular e Música Tradicional do Recôncavo (APCM/Recôncavo), sediada em Cachoeira/Bahia, e atuante também em São Félix, cidade vizinha. A fundação da instituição derivou de trabalhos iniciados pela pesquisadora Francisca Marques durante sua pesquisa de mestrado, em 2001, que abordou uma manifestação cultural dessa cidade.

Cachoeira possui muitas tradições afro-descendentes, manifestas em vários grupos de samba-de-roda(13), candomblés, grupos de reggae, festas tradicionais. Além disso, possui duas filarmônicas. Entretanto, segundo Marques, atualmente existe uma grande evasão de jovens dos grupos tradicionais para formação de grupos de pagode e outros gêneros, pela falta de interesse e consciência sobre o valor de seu próprio patrimônio cultural. Concomitantemente, segundo ela, Cachoeira tem sediado muitas pesquisas em etnomusicologia e antropologia que não trazem nenhum retorno local – muito pelo contrário, muitas vezes os grupos pesquisados sequer tomam conhecimento dos resultados das pesquisas ou recebem cópias de seus registros. Nesse contexto, o LEAA tem realizado atividades comunitárias em educação patrimonial, iniciação à pesquisa em etnomusicologia, formação de arquivo audiovisual participativo, assessoria de comunicação projetos a grupos de cultura popular, e apoio a pesquisadores externos. À exceção dessas duas últimas frentes de atuação, o público atingido é de jovens de Cachoeira e São Félix que, em maioria, já conheciam música como performance, integrando grupos musicais, mas não como pesquisa.

A introdução à pesquisa em etnomusicologia vem sendo realizada através de cursos ministrados por Marques com eventuais parcerias, em atividades teóricas e práticas, abrangendo conceitos relativos à etnomusicologia e abordando metodologias de pesquisa na área, inclusive o manuseio de equipamentos de gravação em áudio, vídeo, além de fotografia. Os pesquisadores juniores, como são chamados, são também estimulados a escreverem diários de campo, acostumando-se desde cedo às práticas de um pesquisador em etnomusicologia(14).

O Laboratório teve, desde seu início, um número oscilante de pesquisadores juniores residentes em Cachoeira e São Félix, entre jovens e adolescentes, integrando equipes de cerca de dez pessoas concomitantemente ativas no laboratório. Além deles, estão vinculados ao Laboratório jovens pesquisadores de outras localidades, como é meu próprio caso, e ex-alunos de Marques em cursos que ministrava em faculdade em Salvador. Falarei sobre esse intercâmbio mais adiante.

Os materiais derivados de pesquisas realizadas pelos pesquisadores juniores do LEAA integram o arquivo audiovisual do Laboratório, que, futuramente, deverá estar aberto à visita da comunidade. Além disso, cópias são doadas aos grupos documentados, representando, diversas vezes, os primeiros registros que eles possuem de suas manifestações.

O primeiro contato desses jovens com práticas de pesquisa etnomusicológica possibilitou a realização de parcerias do LEAA com a UNESCO, em três projetos do programa Young Digital Creators(15), e com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)(16). Com relação a esta última, vale ressaltar que o inventário dos bens imateriais de Cachoeira e São Félix foi realizado de forma participativa por Marques e jovens pesquisadores, sendo deles a autoria de grande parte dos anexos, créditos que constam nos arquivos do IPHAN e cujo trabalho foi remunerado com a divisão de uma bolsa de pesquisa do instituto entre os pesquisadores do LEAA participantes.

Para a realização da pesquisa vinculada ao IPHAN, Marques convidou, além dos pesquisadores juniores de Cachoeira e São Félix, alunos de disciplinas que ministrava na Universidade Jorge Amado em Salvador. Esses jovens permaneceram hospedados na sede do LEAA em Cachoeira por um mês, aprendendo a conviver e dividir tarefas de grupo, e tendo a primeira oportunidade de realizarem pesquisa de campo. Segundo me relataram, o encontro entre os estudantes de Cachoeira e São Félix, em maioria secundaristas à época, mas já iniciados a práticas de pesquisa de campo e conhecedores dos objetos estudados, e os universitários de Salvador, iniciantes na pesquisa de campo e leigos em relação aos objetos de estudo da pesquisa, foi muito proveitoso e estimulou um grande aprendizado de ambos os lados, além de consolidar relações de respeito à diversidade e desconstruir preconceitos. Eu mesma pude experienciar um pouco desses aprendizados, trabalhando em parceria com os pesquisadores juniores enquanto estive em campo.

A introdução de jovens cachoeiranos à pesquisa em etnomusicologia e o início de sua profissionalização na área têm despertado uma consciência sobre a importância e o valor das práticas musicais tradicionais, que, como me relataram em entrevistas, antes, frequentemente passavam despercebidas. Por outro lado, os grupos pesquisados, que mantêm com esses jovens vínculos bastante próximos de amizade ou parentesco, sentem-se valorizados e estimulados a repassar, para eles, seus conhecimentos.

Os pesquisadores juniores assessoram também pesquisadores externos que se dirigem ao LEAA com o interesse de estudar grupos culturais da região.

Das atividades em assessoria de comunicação e projetos a grupos de cultura popular da APCM/Recôncavo derivou a criação de outra ONG, a Associação Cultural do Samba de Roda Dalva Damiana de Freitas, vinculada a um dos grupos de samba-de-roda mais tradicionais do Recôncavo. A secretária dessa nova ONG foi estagiária no LEAA, onde também é parte da equipe, durante o período de sua graduação em

Administração. Essa pesquisadora, Any Manuela dos Santos, é neta de Dona Dalva, mentora do grupo de samba-de-roda, e tem despontado como uma liderança entre os grupos de samba-de-roda da região. Em 2008, ela apresentou comigo um trabalho no IV Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia, pontuando a possibilidade do início de uma carreira como pesquisadora na área de etnomusicologia. Em entrevista, Any havia me relatado, anteriormente, que antes de participar dos projetos do LEAA não tinha consciência sobre a importância e o valor do próprio patrimônio cultural do qual é herdeira.

A formação de pesquisadores juniores mais conscientes sobre sua cultura também derivou na realização de uma parceria do LEAA com uma instituição de ensino infantil, na qual pesquisadoras do Laboratório atuam como professoras em um curso sobre cultura popular para crianças em torno de 7 a 10 anos.

Afora Marques, todos os membros da Diretoria e do Conselho Fiscal da ONG são moradores nativos de Cachoeira/BA. Em entrevistas, essas pessoas afirmaram acreditar na continuidade dos trabalhos a longo prazo, inclusive sob a perspectiva da ausência de Marques. Na prática, entretanto, essa continuidade representa um grande desafio, especialmente por questões orçamentárias, pontuadas por Marques como a principal dificuldade do LEAA: ela vem mantendo todas as atividades do LEAA com recursos próprios. A ONG não recebe apoio governamental ou privado, apesar dos esforços da pesquisadora em estabelecer parcerias.

Outras dificuldades também têm, naturalmente, permeado os trabalhos do LEAA. Segundo Marques, um desafio tem sido desconstruir uma visão individualista que as pessoas são normalmente levadas a ter do mundo, para a construção de um sentido de vivência coletiva. Assim, existe uma dificuldade inicial de compreensão, especialmente por parte dos jovens que chegam ao Laboratório, do sentido coletivo do trabalho e dos objetivos do LEAA, da ideia de dar e receber, de se compromissar. A questão do gênero também foi apontada pela pesquisadora como uma problemática, especialmente em relação a estabelecer vínculos de respeito com alguns pesquisadores do sexo masculino, já que ela aponta ser Cachoeira uma cidade muito machista, e pontua a idade da adolescência como um período de auto-afirmação. A falta de reconhecimento local, especialmente por questões políticas, também foi apontada por Marques como uma dificuldade, já que desestimula a continuidade dos trabalhos.

Apesar dessas adversidades, entretanto, as atividades do LEAA têm se mostrado bastante importantes no sentido de estimular a conscientização de jovens do Recôncavo sobre o valor de seu próprio patrimônio cultural, oferecendo-lhes ferramentas e conhecimentos para que possam atuar no sentido de representar sua própria cultura e defender seus direitos. Ademais, o material produzido nas pesquisas dos pesquisadores juniores tem resgatado uma dignidade nos grupos documentados, que podem ver-se nos registros que recebem, com o olhar de membros de sua própria comunidade. Esse olhar interno sobre as práticas musicais de Cachoeira e São Félix também constitui interessantíssimo material para pesquisas externas.

Considerações finais

As iniciativas descritas, com diferentes metodologias, atuam no sentido de “re-despertar”, sobretudo nos jovens, uma consciência sobre a importância e o valor de seus próprios repertórios frente à pressão exercida pelos repertórios e estilos sugeridos nas mídias locais. Ambas alcançam esse objetivo através de processos metodológicos que introduzem, em diferentes níveis, esses jovens à prática de pesquisa em etnomusicologia, com a elaboração participativa de arquivos musicais.

Tanto os Timbira quanto os cachoeiranos envolvidos nesses processos autodenominam-se pesquisadores, e o são, na medida em que recolhem, organizam e refletem sobre os repertórios musicais de suas culturas. Em ambos os casos, a prática de pesquisa tem despertado, especialmente nos jovens, um maior interesse pelas manifestações tradicionais. Em muitos depoimentos dos pesquisadores, percebe-se que a conscientização sobre a importância das práticas tradicionais tem gerado um interesse em aprendê-las. Esse processo contribui significativamente para a continuidade das tradições musicais, frente a um contexto mundial que estimula seu abandono.

É importante ressaltar que, em ambos os projetos, existe uma preocupação, por parte dos coordenadores, em problematizar as formas de abordagem das manifestações em foco, objetivando amenizar a imposição do olhar ocidental sobre essas práticas.

Essa situação coloca um impasse: em tese, tais conhecimentos, oriundos da formação científica das coordenadoras, já significam a adoção de um ponto de vista sobre os objetos em foco, e a maior implicação dos participantes nos projetos estaria, supostamente, condicionada à adoção dessa perspectiva. Contudo, pude perceber, nas experiências com essas duas iniciativas, que uma postura humanística, fundamentada na capacidade argumentativa de todas as pessoas e aberta à mudança, ameniza – e muito – esse impasse e que,

com o tempo, o viés com que se olham os objetos de estudo podem ser moldados em parceria com todos os membros da equipe.

Considerando que os principais usuários dos arquivos pertencem, em primeira instância, às comunidades que os sediam, o fato de serem construídos de forma colaborativa com integrantes dessas comunidades torna-os mais acessíveis, seja pela aproximação do olhar sobre as manifestações culturais, seja pela familiarização das pessoas com os arquivos, elaborados por seus parentes e conhecidos.

Além disso, os arquivos têm interessante valor científico, já que representam o olhar dos integrantes das comunidades sobre suas próprias práticas musicais/culturais. Nesse sentido, além de representarem pólos interessantes de investigação por pesquisadores externos, a existência dos arquivos participativos muda a relação dessas comunidades com pesquisadores visitantes, já que já existe uma consciência maior sobre os significados e implicações associados à pesquisa, além de uma reflexão previamente realizada sobre como esses grupos desejam ser vistos pelo meio externo – ou seja, como desejam estabelecer suas identidades.

Em ambas as iniciativas, uma das principais dificuldades enfrentadas é financeira, especialmente por falta de financiamento externo regular. Entretanto, o retorno, afirmam ambas, é extremamente gratificante. Os resultados de pesquisas participativas em etnomusicologia, como exemplificado nos projetos investigados, vão além da produção de conhecimento, contribuindo efetivamente para a continuidade das práticas musicais investigadas, e, assim, interferindo positivamente nas vidas das pessoas que as praticam e nas dos jovens que as aprendem.

A etnomusicologia participativa pode ser um caminho para muitas pesquisas acadêmicas brasileiras – e latinoamericanas –, onde, como dito, muitas vezes os pesquisadores estão próximos aos seus objetos de estudo(17). Projetos dessa natureza podem unir pesquisa e extensão, consolidando as idéias propostas por Thiollent (2005) a respeito das metodologias da extensão. Como aponta o autor, a pesquisa-ação constitui-se em um modelo que cumpre todos os requisitos para ser uma metodologia da extensão universitária, permitindo que pesquisa e ação ocorram concomitantemente. Essa possibilidade de atuação em pesquisa-ação através de projetos de extensão universitária, embora ainda sub-utilizada, parece-me bastante promissora no sentido de favorecer e difundir tais práticas no Brasil e outros países da América Latina, ampliando as chances das universidades públicas assumirem um compromisso de transformação social sem um viés paternalista, aliando ensino, pesquisa e extensão. As universidades também oferecem a possibilidade de captação de recursos para a extensão, no sentido da extensão universitária defendido por Thiollent, além de um terreno fértil para a discussão desse tema.

Embora ainda haja muito a ser discutido e trabalhado sobre esse tema, acredito que a multiplicação de projetos acadêmicos em etnomusicologia participativa trará grandes contribuições para as comunidades estudadas, para os saberes científicos a seu respeito, e para a humanização (FREIRE P. 1975) das pessoas envolvidas.

Notas

(1) Os termos referem-se, respectivamente, às pessoas que fazem parte do contexto cultural investigado, e àquelas que não fazem, e são uma possibilidade de tradução de *insider* e *outsider*, palavras usadas com esse sentido na literatura específica de língua inglesa.

(2) Segundo o autor, esse processo estaria vinculado a um projeto neocolonial de ocidentalização do mundo.

(3) Como é o caso de Malinowski (1978), que delineou a prática da pesquisa participante, segundo a qual o pesquisador deveria, ao integrar-se ao meio estudado, procurar compreender como os sujeitos investigados pensam e concebem sua realidade.

(4) Conforme Foucault (2002), o discurso conduz a forma de pensar sobre o mundo, forma essa que é, afinal, a realidade em que vivemos. O autor aponta diversos mecanismos de controle do discurso na sociedade, que atuam no controle da realidade pensada e, portanto, vivida.

(5) Práxis na qual todos participam da *pronúncia* do mundo.

(6) Conforme o autor, «[...] assim como uma cultura tem sua própria etno-botânica e etno-história – a sua própria interpretação dos indiscutíveis conhecimentos sobre plantas e eventos – faz sentido falar de etnomusicologias, que se baseiam no equilíbrio entre as definições amplamente aceitas da etnomusicologia, e nos princípios gerais de uma cultura em particular» (NETTL B. 2005: 210-211, minha tradução).

(7) Nettl enumera algumas dessas características: ter controle sobre várias disciplinas, além do treino musical; ser um músico talentoso; falar as línguas dos povos estudados; saber manusear equipamentos de gravação em áudio e vídeo; ter disposição e possibilidade de ficar em campo por longos períodos; ter grande energia para compreender materiais de grande complexidade; ser sociável; entre outros atributos (NETTL B. 2005: 146-147).

- (8) Krahô, Canela-Apãniekrá, Canela-Ramkokamekrá, Krikati, Gavião-Pykopjê e Apinajé.
- (9) Organização Não-Governamental fundada na década de 1970 constituída juridicamente como associação sem fins lucrativos que desenvolve atividades que visam contribuir para que os Povos Indígenas assumam o controle efetivo de toda e qualquer intervenção em seus territórios (fonte: site da instituição).
- (10) Posteriormente, projeto obteve patrocínio do *Programa Petrobras Música*, entre 2002 e 2004, resultando no lançamento do CD triplo *Amjêkin – Música dos Povos Timbira*.
- (11) www.trabalhoindigenista.org
- (12) Recentemente iniciou-se a digitalização desse material, para que não seja perdido com o manuseio frequente no acervo.
- (13) Em 2005, o samba-de-roda do Recôncavo Baiano recebeu o título de Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade pela UNESCO.
- (14) Fotos e diários de campo podem ser acessados através do site <http://leaa-reconcavo.fotoblog.uol.com.br>.
- (15) Acompanhei os resultados de dois desses projetos: *Sounds of our water*, de educação ambiental; e *Scenes and sounds of four city*, de educação patrimonial. Os resultados podem ser conferidos nos sites: http://unesco.uiah.fi/water/pieces/results?get_regions=Latin%20America%20and%20the%20Caribbean; e <http://unesco-mycity.paris4.sorbonne.fr/gallery/050324/dia/LEAA>.
- (16) Projeto piloto Rotas da Alforria, iniciado em 2005, realiza o inventário dos bens culturais da região de Cachoeira.
- (17) Um exemplo de iniciativa dessa natureza é o projeto de pesquisa e extensão *Música, Memória e Sociabilidade na Maré*, realizado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro em parceria com o CEDESC nas comunidades da favela da Maré, sob coordenação do Prof. Dr. Samuel Araújo.

Bibliografia

- AZANHA Gilberto, 1984, *A forma Timbira: estrutura e resistência*, dissertação de mestrado apresentada na FFLCH/USP.
- BLACKING John, 1974, *How musical is man?*, University of Washington Press, Washington.
- BOUDIEU Pierre, 1974, *A economia das trocas simbólicas*, Perspectiva, São Paulo.
- BRANDÃO Carlos Rodrigues (org.), 1990, *Pesquisa Participante*, Brasiliense, São Paulo.
- CAMBRIA Vincenzo, 2004, *Etnomusicologia aplicada e 'pesquisa ação participativa'. Reflexões teóricas iniciais para uma experiência de pesquisa comunitária o Rio de Janeiro*, in *Anais do V Congresso Latinoamericano, Associação Internacional para o Estudo da Música Popular*, www.unirio.br/mpb/iaspmla2004/Anais2004/VincenzoCambria.pdf, [acesso: 03/2005].
- CARDOSO DE OLIVEIRA Roberto, 1990, *O saber, a ética e a ação social*, “Manuscrito – Revista Internacional de Filosofia”, vol. 8, n. 2, pp. 7-22.
- CARDOSO DE OLIVEIRA Roberto, 2006, *Caminhos da identidade: ensaios sobre etnicidade e multiculturalismo*, Ed. UNESP, São Paulo.
- CARVALHO José Jorge de, 1999, *O olhar etnográfico e a voz subalterna*, “UNB - Série Antropologia n° 261”, <http://www.unb/ics/dan/Serie261empdf.pdf>, [acesso: 03/2005].
- CLIFFORD James, 2002, *A Experiência etnográfica*, UFRJ, Rio de Janeiro (1ª ed. 1998).
- DAVIS Martha E., 1992, *Carreers, 'alternative careers' and the unity between theory and practice in ethnomusicology*, “Ethnomusicology”, vol. 36, n. 3, pp. 361-367, <http://www.jstor.org/search/>, [acesso: 03/2005].
- DURKHEIM Émile, 1978, *Regras relativas à explicação dos fatos sociais*, in José A. GIANOTI, *Durkheim: Os Pensadores*, Abril Cultural, São Paulo, pp. 132-161.
- EL ANDALOUSSI Khalid, 2004, *Pesquisas-Ações: ciências, desenvolvimento, democracia*, Edufscar, São Carlos.
- FEATHERSTONE Mike, 1977, *Culturas globais e culturas locais*, in Mike FEATHERSTONE, *O desmanche da cultura*, Studio Nobel – SESC, São Paulo, pp. 123-140.
- FELD Steven, 1990, *Sound and Sentiment: Birds, Weepings, Poetics, and Song in Kaluli Expression*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- FOUCAULT Michel, 2002, *A ordem do discurso*, Loyola, São Paulo.
- FREIRE Paulo, 1975, *Pedagogia do oprimido*, 3ª ed., Paz e Terra, Rio de Janeiro.
- GEERTZ Clifford, 1978, *A interpretação das culturas*, Zahar, Rio de Janeiro.
- GEERTZ Clifford, 2005, *Been There e Been here*, in *O antropólogo como autor*, UFRJ, Rio de Janeiro.

- GIDDENS Anthony - BECK Ulrich - LASH Scott, 1995, *Modernização reflexiva*, Ed. UNESP, São Paulo.
- GORMLEY Kevin J., 2003, *Pesquisa como processo democrático: desenvolvimento comunitário educacional no Brasil através da Pesquisa Participante*, <http://www.paulofreire.org/convergence.pdf>, [acesso: 03/2005].
- HABERMAS Jürgen, 1982, *Conhecimento e interesse*, Zahar, Rio de Janeiro.
- HALL Stuart, 2000, *A identidade cultural na pós-modernidade*, DP&A, Rio de Janeiro.
- HOOD Mantle, 1971, *The Ethnomusicologist*, McGraw-Hill Book Company, New York.
- IANNI Octavio, 1992, *A sociedade global*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.
- KUNST Jaap, 1959, *Ethnomusicology*, Martinus Nijhoff, Netherlands.
- LAPLANTINE François, 2004, *A descrição etnográfica*, Terceira Margem, São Paulo.
- LATOUCHE Serge, 1994, *A ocidentalização do mundo*, Vozes, Petrópolis.
- LUHNING Agela, 2006, *Etnomusicologia brasileira como etnomusicologia participativa: inquietudes em relação às músicas brasileiras*, in Angela P. TUGNY - Ruben C. QUEIROZ (orgs.), *Músicas africanas e indígenas no Brasil*, Ed. UFMG, Belo Horizonte, pp. 37-55.
- MALINOWSKI Bronislaw, 1978, *Argonautas do Pacífico Ocidental*, Abril Cultural, São Paulo.
- MARQUES Francisca, 2003, *Samba de roda em Cachoeira, Bahia: uma abordagem etnomusicológica*, dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da UFRJ.
- MERRIAM Alan P., 1964, *The Anthropology of music*, Northwestern University Press, Evanston.
- MERRIAM Alan P., 1992, *Ethnomusicology today*, in Kay Kaufman SHELEMAY (editor), *Ethnomusicology: History, Definitions, and Scope*, Garland Publishing, New York & London, pp. 164-180.
- MORELLI Rita de Cássia Lahoz, 1999, *Relativismo hoje. Uma tentativa antropológica de acertar as contas com a moralidade*, "Mosaico", UFES, ano 2, vol. 1, n. 1, pp. 187-208.
- MORIN André, 2004, *Pesquisa-ação integral e sistêmica: uma antropopedagogia renovada*, DP&A, Rio de Janeiro.
- NETTL Bruno, 2005, *The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts*, 2nd ed., University of Illinois Press, Champaign.
- NETTL Bruno, 1992, *The state of research in ethnomusicology, and recent developments*, in Kay Kaufman SHELEMAY (editor), *Ethnomusicology: History, Definitions, and Scope*, Garland Publishing, New York & London, pp. 181-192.
- PELINSKI Ramón, s.d., *Etnomusicología en la edad posmoderna*, <http://www.candela.scd.cl/docs/pelinski.htm#1>, [acesso:03/2005].
- RICE Timothy, 2001, *Reflections on music and meaning: metaphor, ignification and control in the Bulgarian case*, in Martin CLAYTON (org.), "Music and Meaning, British Journal of Ethnomusicology", 11.1, pp. 19-38.
- ROUANET Sérgio Paulo, 1990, *Ética e antropologia*, "Estudos Avançados", n. 10, vol. 4, setembro/dezembro, pp. 111-150.
- SANTOS Boaventura de Souza, 2001, *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*, 8^a ed., Cortez, São Paulo.
- SEEGER Anthony, 1987, *Why Suyá Sing: a musical anthropology of an Amazonian people*, Cambridge University Press, Cambridge.
- SETTI Kilza, 1995, *O etnomusicólogo rebelde*, "Revista da Escola de Música da UFBA Salvador".
- SETTI Kilza, 2002, *Projeto Arquivo Musical Timbira. Texto do projeto selecionado para patrocínio pelo Programa Petrobras Música entre 2002-2004*, manuscrito, gentilmente cedido pela autora.
- SHEEHY Daniel, 1992, *A few notions about Philosophy and strategy in applied ethnomusicology*, "Ethnomusicology", vol. 36, n. 3, pp. 323-336, <http://www.jstor.org/search>, [acesso: 03/2005].
- THIOLLENT Michel, 1985, *Crítica metodológica, investigação social e enquete operária*, Polis, São Paulo.
- THIOLLENT Michel, 1986, *Metodologia da Pesquisa-Ação*, Cortez, São Paulo.
- THIOLLENT Michel, 2002, *Construção do conhecimento e metodologia da extensão*, in *Anais do I Congresso Brasileiro de Extensão Universitária*, <http://www.prac.ufpb.br/anais/anais/conferencias/construcao.pdf>, [acesso: 03/2005].
- THIOLLENT Michel (org.), 2006, *Pesquisa-ação e projeto cooperativo na perspectiva de Henri Desroche*, Edufscar, São Carlos.

TITON Jeff Todd, 1992, *Music the public interest, and the practice of ethnomusicology*, “Ethnomusicology”, vol. 36, n. 3, pp. 315-322, <http://www.jstor.org/search/>, [acesso: 03/2005].

TYGEL Júlia Z., 2009, *Etnomusicologia participativa: conceitos e abordagens em dois estudos de caso*, dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do Departamento de Música do Instituto de Artes da UNICAMP.

Outras fontes

ARAÚJO Samuel, 2006, entrevista realizada em 02 de março.

FONSECA Edilberto José, 2006, entrevista realizada em 02 de março.

LÜHNING Angela, 2006, entrevista realizada em 17 de fevereiro.

MARQUES Francisca, 2006, entrevista realizada em 18 de fevereiro.

MARQUES Francisca, 2005, transcrição da palestra *Educação Comunitária e Patrimonial: desafios e perspectivas para uma etnomusicologia aplicada*, apresentada no V Fórum Social Mundial, em Porto Alegre, RS.

MENDONÇA Elisabeth, 2006, entrevista realizada em 17 de fevereiro.

THIOLLENT Michel, entrevista realizada em 03 de abril.