

Imergindo na formação musical na cultura popular: dimensões etnográficas a partir da educação musical e da etnomusicologia

MODALIDADE: Comunicação

SIMPÓSIO: Formação musical, diversidade e cultura: etnomusicologia e educação musical em diálogos e interações

Luis Ricardo Silva Queiroz
Universidade Federal da Paraíba
luisrsqueiroz@gmail.com

Vanildo Mousinho Marinho
Universidade Federal da Paraíba
vanildommarinho@gmail.com

Resumo. Este trabalho discute potencialidades e desafios da pesquisa etnográfica na atualidade, a partir de perspectivas dialógicas entre etnomusicologia e educação musical, analisando as implicações dessa abordagem investigativa para a compreensão de nuances da transmissão musical na cultura popular. Tendo como lócus específico de análise as singularidades da Embolada na Paraíba, o texto é baseado em pesquisa bibliográfica e em resultados de uma etnografia de longa duração realizada, no universo de emboladores atuantes na Paraíba, entre os anos de 2003 e 2015. De forma específica, as nuances da etnográfica na Embolada permitiu revelar uma rede complexa de transmissão de saberes que se constitui pela imersão em diferentes dimensões da performance musical e da cultura que caracteriza o mundo da Embolada.

Palavras-chave. Embolada. Etnografia. Transmissão musical

Immersing in the musical transmission in popular culture: ethnographic dimensions from musical education and ethnomusicology

Abstract. This paper discusses the strengths and challenges of ethnographic research currently. Thus, from a dialogic perspective between ethnomusicology and music education, it analyses the implications of this inquiry approach for understanding the nuances of musical transmission in popular culture. The paper analysis approaches specifically the singularities of Embolada in Paraíba. It is based on bibliographical research and the results of a long-term ethnography conducted in the universe of Embolada's practitioners in Paraíba between 2003 and 2015. The nuances of ethnography in Embolada allowed us to reveal a complex network of knowledge transmission constituted by the immersion in different dimensions of musical performance and culture that characterizes the Embolada musical world.

Keywords. Embolada. Ethnography. Musical transmission

1. Introdução

A cultura popular no Brasil é caracteriza por uma ampla diversidade de práxis musicais que, nas nuances de cada contexto cultural, constituem uma rede complexa de conhecimentos, saberes, trocas, vivências, performances e aprendizagens musicais. Para estudar, analisar, interpretar e compreender esse fenômeno, a pesquisa etnográfica tem sido

utilizada como uma das estratégias fundamentais para imergir e analisar nuances da transmissão de saberes e conhecimentos em música que se constituem nas singularidades da cultura popular e nas trajetórias de vida dos sujeitos que compõem tal realidade. Pela sua definição e característica, essa abordagem investigativa tem historicamente favorecido aos pesquisadores revelar particularidades da formação em música que, para serem compreendidos, vivenciados e sistematizados demandam uma imersão cultural profunda e o estabelecimento de relações e experiências humanas que, entre outras formas, podem ser construídos a partir de uma prática etnográfica sistemática, sensível e contextualizada com as nuances do universo da pesquisa.

Com vistas a refletir sobre potencialidades, mas também acerca de desafios da pesquisa etnográfica na atualidade, tendo como base perspectivas dialógicas entre etnomusicologia e educação musical, este trabalho analisa implicações dessa abordagem investigativa para a compreensão de nuances da transmissão musical na cultura popular. As discussões e reflexões realizadas no texto tem como base metodológica uma pesquisa etnográfica de longa duração realizada no universo musical da Embolada da Paraíba entre os anos de 2003 e 2015.

Como já enfatizando em outros trabalhos (xxxx)¹, a Embolada é um gênero poético-musical originariamente do Nordeste do Brasil que, apesar de ainda ter maior recorrência nos estados dessa região, ganhou visibilidade em outros estados do país, sobretudo a partir da década de 1970, época em que diversos fonogramas do gênero foram gravados e difundidos nacionalmente. Em sua forma mais “tradicional”, usando aqui um termo nativo dos emboladores, a performance da Embolada é realizada por dois cantadores (FIG. 1) que cantando de forma alternada nos refrãos, nas estrofes (os versos), ou entre estrofes e refrão – por vezes cantam também a duas vozes, geralmente em uníssono, em determinados refrãos – criam diálogos e desafios musicais a partir de diferentes estruturas rítmicas e prosódicas. O gênero se caracteriza ainda por uma ampla diversidade de construções poéticas, incorporando temas relacionados à cultura local, a questões políticas e sociais do país e às particularidades do público que participa de suas performances.

FIGURAS 1, 2 e 3 – Performance da Embolada em uma festa pública em João Pessoa-PB.

¹ Os trabalhos publicados anteriormente pelos autores não serão citados ao longo do texto para garantir o anonimato da proposta, conforme as especificações da chamada de trabalhos. Caso o texto seja aprovado, todas essas informações serão acrescentadas à versão final do trabalho.



Fonte: Acervo pessoal dos autores

O pandeiro (FIG. 2), atualmente, é o instrumento principal da Embolada, sendo tocado, em geral, pelos dois emboladores. Assim, a sonoridade e o ritmo do instrumento são importante elementos para a estética-sonora do gênero.

FIGURAS 4 e 5 – Cachimbinho e Geraldo Mousinho com os seus respectivos pandeiros em diferentes fases de suas carreiras



Fonte: XXXXX (2016)

Ao longo da performance, os emboladores criam momentos diversos para manter o público conectado a sua apresentação, brincando e interagindo com os presentes de formas variadas a depender das características do público, do local da apresentação e do “clima” no contexto da performance. Foi nos meandros dessa práxis musical que imergimos com o intuito de entender as singularidades da formação musical do embolador, a partir da compreensão de questões como: o que, para que, como e por quem os conhecimentos e saberes musicais são transmitidos nessa cultura?

Foi a partir do processo investigativo que deu base para essa pesquisa e das descobertas que emergiram da experiência humana vivida na etnografia realizada que estruturamos este texto. Um trabalho que, consciente dos limites de qualquer pesquisa, se propõe a refletir sobre potencialidades, problemas e possibilidades que a pesquisa etnográfica, se conduzida de forma dialógica com as singularidades do mundo atual, pode oferecer para a compreensão da formação musical nas culturas populares do Brasil. O texto fundamenta suas

análises em diálogos que emergem tanto dos pilares epistemológicos da educação musical, da etnomusicologia e de áreas a fins, quanto das experiências e informações propiciadas pela etnografia nesse contexto.

Considerações acerca da etnografia na atualidade

As transformações e a dinâmica do mundo atual têm redefinido de maneira expressiva as nossas formas de pensar, conceber e fazer pesquisa. Certamente, essa dinâmica tem tido um impacto considerável na concepção e na realização de pesquisas etnográficas, considerando que o que entendemos como contexto social, experiências e interações humanas têm se redefinido consideravelmente ao longo das últimas décadas, ganhado novos contornos e recursos e, conseqüentemente, estabelecendo novos problemas desafios.

Todavia, é possível afirmar que o uso inter e transdisciplinar, bem como a diversificação das concepções e estratégias investigativas tem sido um fenômeno crescente no universo da pesquisa etnográfica. Para Ingold (2014, p. 383), “é difícil afirmar exatamente quando o termo rompeu com suas amarras ou quais foram as razões para sua subsequente proliferação”². Mas é mister reconhecer que a tendência de diversificação, resignificação e transformação estão na base do que hoje entendemos como etnografia.

Na música, desde meados do século XX a etnografia tem um papel de destaque nos estudos da etnomusicologia e vem, progressivamente, sobretudo a partir da década de 1980, ganhando espaço outros campos de estudo da área, principalmente na educação musical. Se por um lado a proliferação de tal abordagem de pesquisa é positiva pelas contribuições diretas que a traz para a pesquisa qualitativa em geral, por outro lado, essa popularização pode gerar certa banalização do conceito e do uso da pesquisa etnográfica na atualidade. (GEERTZ, 1973; INGOLD, 2014; PEIRANO, 2014).

É nessa conjuntura que Tim Ingold problematiza:

Quantas propostas de pesquisa nós temos lido, vindas de vários campos, em que o proponente explica que ele ou ela vai realizar “entrevistas etnográficas” com uma amostra de informantes selecionados aleatoriamente, cujos dados serão processados através de um pacote de software especializado, a fim de se produzir “resultados”³ (INGOLD, 2014, p. 384).

² “It is hard to say exactly when the term broke loose from its moorings, or what the reasons were for its subsequent proliferation.”

³ “How many research proposals have we read, coming from several fields, in which the applicant explains that he or she will conduct “ethnographic interviews” with a sample of randomly selected informants, the data from which will then be processed by means of a recommended software package in order to yield ‘results’?”

Certamente propostas como a mencionada na citação anterior representam uma simplificação muita aquém da imersão no campo, da vivência cultural e das relações humanas que precisam ser estabelecidas para ser fazer, de fato, uma etnografia. Todavia, conforme analisa (xxxxx), exemplos como o mencionado por Ingold não são atípicos na área de música. Nesse sentido, procedimentos como observação participante, fotografias, gravações de áudio, vídeos, entre outros têm ganhado o adjetivo “etnográfico” em muitas pesquisas, sem que, de fato, estejam vinculados às nuances investigativas que uma etnografia exige. É preciso mais uma vez salientar que a etnografia é uma abordagem de pesquisa que faz uso de procedimentos variados e técnicas distintas de investigação científica, de acordo com padrões de cientificidade construídos no mundo ocidental. Mas fundamentalmente a etnografia se caracteriza, para além dos métodos e da racionalidade, em experiências sensíveis que se estabelecem a partir da imersão em profundidade em uma determinada cultura e pela construção do conhecimento a partir de processos de interação social com o fenômeno e o contexto cultural estudado (BARZ; COOLEY, 2008; GEERTZ, 1973; INGOLD, 2014; PEIRANO, 2014).

É com base na problematização dessa simplificação da etnografia como um “simples” método de pesquisa e da banalização que tal abordagem tem ganhado na contemporaneidade que Ingold (2014, p. 383) provoca: “**chega de etnografia!**”⁴ (grifos nossos). Com base nos argumentos do autor somos levados a concordar que é hora de dizer: chega de perspectivas limitadas de etnografia.

Todavia, mesmo diante dos dilemas e das banalizações entendemos que etnografia é fundamental na área de música, sobretudo para abordagens da etnomusicologia e da educação musical, constatação que nos leva a inferir que precisamos de etnografia em música, mas etnografias que sejam profundas, consistentes e sérias. Precisamos de etnografias que nos permita mergulhar nas singularidades da música como prática cultural, contemplando a omnidimensionalidade que caracteriza tal abordagem de pesquisa, e os novos desafios para pesquisas dessa natureza no século XXI.

É nessa perspectiva que refletimos sobre desafios da pesquisa etnográfica na conjuntura atual considerando singularidades acerca de sua adequação e aplicação na realidade da música da cultura popular no Brasil. Imergimos nessa reflexão considerando fundamentalmente as possibilidades e os desafios que emergiram a partir da etnografia de longa duração que realizamos no contexto da Embolada da Paraíba.

⁴ “That's enough about ethnography!”

Em concordância com Peirano (2014), entendemos que, “a etnografia não é um método”, simplesmente, mas sim um conceito e uma= conjunto completo de procedimentos que ganham vida a partir da imersão, compreensão, interpretação e entendimento das particularidades de uma determinada cultura. Fazer etnografia exige, como destacado por Geertz (1973), uma “descrição densa” e uma ampla capacidade de interagir, viver e interpretar a realidade pesquisada. Tais aspectos são construídos a partir de um complexo conjunto de procedimentos investigativos, mas principalmente a partir de uma profunda inter-relação entre o pesquisador, as pessoas que compõem o fenômeno estudado e o contexto cultural do qual são parte.

Pesquisa etnográfica em música a partir de diálogos e interações entre educação musical e etnomusicologia

A etnografia ganhou projeção no campo da música desde, pelo menos, a década de 1950, se tornando ao longo da segunda metade do século XX uma abordagem de pesquisa de grande relevância para a área. Permeada de significados e subjetividades estéticas e simbólicas, a música e os seus fazeres puderam, a partir da experiência etnográfica de pesquisadores, ser sistematicamente compreendidos em uma dimensão mais alargada. Tal experiência e compreensão, no entanto, se caracterizam, ao mesmo tempo, como uma das mais fascinantes e das mais desafiadoras tarefas de quem se propõe a fazer etnografia em música. Como enfatizam Barz e Cooley (2008, p. 3-4, tradução nossa) “o poder da música reside em sua liminaridade [...]”⁵, e tal fenômeno pode ser mais profundamente compreendido a partir do engajamento dos pesquisadores como “[...] atores sociais dentro dos muitos fenômenos culturais que estudam”⁶.

Historicamente, no campo de música, a etnomusicologia é a área que mais aprofundou o debate e a efetivação da pesquisa etnográfica como base para a sistematização do conhecimento sobre músicas de diferentes culturas. Em linhas gerais, a premissa etnomusicológica é que, por meio da etnografia, podemos descobrir a música do outro, encontrar, para além da música erudita ocidental, outros conceitos, sistemas, valores, performances, comportamentos e formas de ensinar e aprender música (AUBERT, 2007).

Sobre a égide de estudos dessa natureza, a educação musical contemporânea tem incorporado, cada vez mais, a etnografia como uma estratégia para compreender processos,

⁵ “The power of music resides in its liminality [...].”

⁶ “[...] social actors within the very cultural phenomena they study.”

situações e contextos de transmissão musical tecidos nas particularidades das culturas musicais (ARROYO, 1999; BRESLER, 2006; KRUEGER, 2014). Assim temos estudado, aprendido e incorporado saberes que não fizeram parte, e majoritariamente ainda não fazem, da seleção cultural musical imposta às instituições de ensino de música pelas vias da colonialidade (QUEIROZ, 2017).

Em síntese, a etnografia tem contribuído efetivamente para o nosso entendimento e compreensão de uma ampla diversidade de formas de transmissão musical em diferentes culturas do planeta. Etnografias têm também nos revelado dimensões da complexa natureza da educação musical na contemporaneidade e nos ensinado que cada cultura musical define suas formas de ensinar, aprender, fazer e vivenciar música a partir dos seus próprios ideais e valores (CAMPBELL, 2003; MERRIAN 1964; NETTL, 2010; QUEIROZ, 2010; QUEIROZ; MARINHO, 2017).

Assim, a partir de diálogos com a etnomusicologia, mas também com diversos outros campos do conhecimento, a etnografia tem possibilitado à educação musical um lugar de destaque na compreensão de nuances da formação musical em diferentes culturas. Nuances essas que são cruciais para o entendimento das culturas musicais como um todo e que revelam os conhecimentos e saberes que praticantes de diferentes músicas do mundo definem como fundamental para cada uma delas. Aquilo que é selecionado para ser transmitido é certamente o que, culturalmente, é eleito como vital para a existência de uma cultura musical.

Novos desafios da pesquisa etnográfica e possíveis redefinições a partir de perspectivas contemporâneas da educação musical e da etnomusicologia

Ao mesmo tempo em que é importante reconhecer os avanços e a relevância da etnografia para a música, a etnomusicologia e a educação musical, é também vital refletir sobre singularidades e problemas que precisam ser minuciosamente considerados na prática dessa abordagem investigativa na área atualmente. Baseados em perspectivas contemporâneas relacionadas à pesquisa etnográfica e na experiência empírica construída no trabalho de campo etnográfico realizado no contexto da Embolada, enfatizamos a seguir mudanças e desafios que caracterizam o uso da pesquisa etnográfica em educação musical na atualidade e que precisam ser considerados em processos investigativos que incorporam tal abordagem de pesquisa:

- **A ampliação do conceito de campo e contexto de pesquisa** – na contemporaneidade, o campo para a etnografia inclui os lugares tradicionalmente

delimitados como “campo”, mas também abrange mundo virtuais como websites, mídias sociais, plataformas online de comunicação, transmissão ao vivo de performances e aulas, entre outros contextos delineados pelas mídias atuais. Este cenário estabeleceu novas estratégias para a etnografia e tem conectado essa abordagem de pesquisa a novas tendências e fontes de informação a partir de trabalhos de campo no mundo digital e da realização de etnografias virtuais (COOLEY, MEIZEL, SYED, 2008).

- **Entender o conceito de música em diferentes fenômenos culturais** – um dos grandes desafios para a pesquisa etnográfica na atualidade é compreender o que música significa de acordo com as definições nativas dos seus praticantes, sem limitar tal fenômeno a conceitos previamente estabelecidos a partir de parâmetros de músicas e culturas dominantes. A complexa tarefa de entender o que música quer dizer em seus diferentes contextos de práticas e transmissão exige uma ampla capacidade dos etnógrafos, considerando a variedade de sentidos e formas que o fazer musical e suas estratégias de transmissão ganham em cada contexto de performance.
- **Lidar com interações entre práxis musicais e as tecnologias contemporâneas** – Etnógrafos atualmente precisam incorporar, como fontes de pesquisa, fotos, vídeos, gravações, filmes, entre outros materiais produzidos pelos nativos e não necessariamente pelo pesquisador. Além disso, é bastante comum as pessoas e os grupos utilizarem websites, redes sociais, entre outras plataformas e recursos digitais, para divulgar suas performances, produtos e atividades musicais em geral, produzindo importantes dados e informações sobre suas músicas e as suas maneiras de perceberem tal fenômeno contextualmente.

Esses são apenas alguns exemplos do amplo conjunto de desafios que caracterizam os estudos etnográficos na atualidade, considerando, especificamente, a realidade das práticas musicais e das formas de transmitir música nos diversificados contextos da cultura brasileira. Com base nessas perspectivas, planejamos e realizamos a pesquisa etnográfica no âmbito das singularidades musicais da Embolada na Paraíba, incorporando e aplicando, a partir da vivência etnográfica em tal universo musical, as melhores estratégias que fomos capazes de produzir para vivenciar, conhecer e compreender as formas particulares que constituem a

transmissão musical nesse contexto. Analisaremos a seguir resultados dessa viagem etnográfica.

Formação musical na cultura popular: interpretando estratégias de transmissão cultural na Embolada

Com base nas particularidades da experiência etnográfica pudemos compreender que a formação musical dos emboladores é pautada em ideais, valores, objetivos, conteúdos e estratégias de transmissão de música que dão forma a um complexo sistema cultural, invisível aos olhos de quem não experimenta o mundo da Embolada. Considerando os limites de extensão de um texto como esse, nos ateremos a uma breve análise desses aspectos a seguir.

- **A práxis da embolada como um dom da Embolada** – os emboladores acreditam que apenas quem tem um “talento” natural pode fazer bem Embolada. Tal talento é considerado por eles um “dom” divino, dado por Deus, que nasce com a pessoa, e que sem ele é impossível ser um bom embolador (TOINHO DA MULATINHA, 2006; ZEZINHO BATISTA, 2006; ZEZINHO DA BORBOREMA, 2006; LAVANDEIRA DO NORTE, 2006; LUA NOVA, 2006). Nas palavras de Cachimbino (2006), a Embolada é uma “arte” que “[...] só faz quem tem o dom”.
- **A inserção no mundo da Embolada** – Apesar de todos os emboladores que fizeram parte da pesquisa destacarem o “dom” divino como essencial para fazer Embolada, eles são consensuais também ao destacarem que para ser embolador é preciso uma profunda imersão do contexto musical e performático da Embolada. Nesse universo, a “observação” é uma estratégia essencial para a aprendizagem que, só pode ser construída na experiência concreta do mundo da Embolada, conforme destacado nas citações dos emboladores:

Ia olhar... é... e comecei... a exercitar o juízo... e aprendi cantar... Aprendi, não... que a gente nunca aprende nada... Tudo que a gente sabe... a gente aperfeiçoa com os outros, mas quem ensina é Deus [...] (CACHIMBINHO, 2006).

[...] o que eles iam falando ali, os cantadores de Embolada iam cantando... e eu ia prestando atenção (LINDALVA, 2006).

- **A transmissão musical na prática** – a prática em diferentes tipos de contextos musicais como as performances na rua, em praças, bares em festas públicas e privadas, entre outros espaços culturais, são consideradas, unanimemente, por todos os emboladores pesquisados, como um aspecto vital para desenvolver o dom recebido por Deus para fazer Embolada. Nesse contexto não há aulas ou outras situações similares para promover o processo de aprendizagem. Assim, é observando e praticando que se aprende a fazer, como evidenciado por Geraldo Mouzinho (2006): “a prática, você sabe, a prática é tudo!”.
- **Os educadores da Embolada** – apesar de não haver aulas, e os emboladores sempre destacarem que ninguém os ensinou, todos eles evidenciam em suas falas pessoas que foram fundamentais para que eles aprendessem a Embolada. São pessoas que, sem promoverem situações sistemáticas de ensino, segundo os padrões de educação formal consolidados em nossa sociedade, usaram diferentes formas, estratégias, conhecimento e experiências informais para transmitir os saberes necessários para os emboladores pesquisados fazerem a Embolada. Este aspecto está destacado na fala de Cachimbino (2006): “eu comecei cantar com 13 anos... [...] eu aprendi com os outros... Nesse tempo tinha muito poeta aqui... (CACHIMBINHO, 2006).
- **Os elementos essenciais para a performance da Embolada** – todos os aspectos mencionados anteriormente permitiram os emboladores adquirirem as competências e habilidades para cantar e tocar Embolada de acordo com os valores e várias outras características dessa cultura musical. Tendo como base as perspectivas de Nettl (2010), de que o que é selecionado para ser transmitido é o que é a “essência da música”, podemos enfatizar que, no mundo da Embolada tal essência tem como base cinco grandes pilares, amplamente destacados pelos emboladores como principais aspectos a serem aprendidos. São eles: 1) habilidades para cantar de acordo com as características da Embolada; 2) capacidade para criar e improvisar; 3) domínio do ritmo e da execução do pandeiro; 4) conhecimento da ampla diversidade do repertório; 5) conhecimento e habilidade das estruturas poéticas fundamentais da Embolada.

Conclusão

A dimensão transdisciplinar da pesquisa etnográfica e suas potencialidades para desvelar nuances de diferentes contextos culturais estão na base da popularização, cada vez mais expressiva,

dessa abordagem investigativa. Abordagem que tem se constituído como um dos pilares fundamentais para a produção de conhecimento acerca dos fenômenos humanos, entre eles a música. Todavia, se por um lado a popularização da etnografia e o seu uso cada vez mais comum é algo positivo, por outro, tal aspecto, precisa nos manter em alerta, haja vista que pode favorecer, de certa forma, a banalização e a simplificação dessa abordagem investigativa.

Nessa conjuntura, é mister refletir acerca da necessidade de revisitar e problematizar, constantemente, definições, objetivos e o perfil da pesquisa etnográfica como uma abordagem qualitativa de pesquisa, assim como é crucial uma constante atualização das maneiras de pensar e fazer etnografia, considerando as dinâmicas, as transformações e as demandas do mundo atual. A soma dessas duas dimensões, associada à diversidade e às nuances da música do mundo atual estão na base das potencialidades e dos desafios que marcam o uso da pesquisa etnográfica na área de música.

Nesse campo, a etnografia tem nos permitido compreender singularidades das culturas musicais, imergindo na complexa rede de conhecimentos, saberes e formas de fazer que constituem as músicas do mundo. Sob essa perspectiva, de forma mais específica, as análises deste trabalho apontam que a etnografia é um procedimento essencial para a compressão da transmissão musical no universo das culturas populares, permitido aos pesquisadores, principalmente a partir das confluências entre educação musical e a etnomusicologia, uma compreensão acurada de conhecimentos, saberes, processos situações e formas diversas de transmissão musical nesse contexto.

Foi sob esse prisma que construímos e vivenciamos uma experiência etnográfica de longa duração no mundo da Embolada, podendo compreender como, a partir das experiências culturais desse universo, os emboladores de forma dinâmica aprendem, ensinam, assimilam e transmitem suas experiências e práticas musicais. Da definição do que é ser um embolador à aquisição das habilidades fundamentais para a práxis performática da Embolada, a experiência cotidiana a partir de processos singulares de formação constrói um mundo complexo de aprendizagens e formações musicais. Um mundo em que aulas e situações formais de aprendizagem musical pouco podem ser percebidas, mas que, a partir da imersão em situações concretas de performance, delineia a formação de sujeitos com o conhecimento e a habilidade fundamentais para ser embolador.

Referências

ARROYO, Margarete. *Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música*. 1999. 406 f. Tese



(Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

AUBERT, Laurent. *The music of the other: new challenges for ethnomusicology in a global age*. Traduzido para o inglês por Carla Ribeiro. Burlington: Ashgate, 2007.

BARZ, Gregory; COOLEY, Timothy J. (Ed.). *Shadows in the field: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. 2. ed. New York: Oxford University Press, 2008.

BRESLER, Liora. Ethnography, Phenomenology and Action Research in Music Education. *Visions of Research in Music Education*, Princeton, v. 8, n. 1, 2006.

CACHIMBINHO (Tomás Cavalcanti da Silva). Entrevistado por Vanildo Mousinho Marinho. João Pessoa-PB, 17 fev. 2006. Gravação em MD.

CAMPBELL, Patricia Shehan. Ethnomusicology and Music Education: Crossroads for Knowing Music, Education, and Culture, *Research Studies in Music Education*, n. 21, p. 16-30, 2003.

COOLEY, Timothy J.; MEIZEL, Katherine; SYED, Nasir. Virtual fieldwork: three case studies. In: BARZ, Gregory; COOLEY, Timothy J. (Ed.) (2008). *Shadows in the field: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. 2nd. New York: Oxford University Press, 2008. p. 90-107.

GEERTZ, Clifford. *The Interpretation of cultures: selected essays*. New York: Basic Books, 1973.

GERALDO MOUZINHO (Geraldo Jorge Mouzinho). Entrevistado por Vanildo Mousinho Marinho. Sítio Roncador, Jacaraú-PB, 28 jan. 2006. Gravação em MD.

INGOLD, Tim. “That’s enough about ethnography!” *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, n. 4, v. 1, p. 383–395, 2014.

KRUEGER, Patti J. Doing ethnography in music education. In: CONWAY, Colleen M. (Ed.). *The Oxford handbook of qualitative research in American music education*. Oxford Handbooks Online, 2014.

LAVANDEIRA DO NORTE (José Maria Gomes de Arruda). Entrevistado por Vanildo Mousinho Marinho. Ingá-PB, 7 mar. 2006. Gravação em MD.

LINDALVA (Lindalva Dantas Lucena). Entrevistada por Vanildo Mousinho Marinho. Várzea Nova (Distrito), Santa Rita-PB, 22 fev. 2006. Gravação em MD.

LUA NOVA (João Vital da Silva). Entrevistado por Vanildo Mousinho Marinho. Campina Grande-PB, 22 fev. 2006. Gravação em MD.

MARINHO, Vanildo Mousinho. *Performance musical da embolada na Paraíba*. Tese (Doutorado em música - Área de concentração: Etnomusicologia). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

MERRIAM, Alan P. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.



MYERS, Helen (Ed.). *Ethnomusicology: An introduction*. New York: W.W. Norton e Company, 1992.

NETTL, Bruno. Music education and ethnomusicology: a (usually) harmonious relationship. *Min-Ad: Israel Studies in Musicology Online*, Ramat-Gan, Israel, v. 8, n. 1, p. 1-9, 2010.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 20, n. 42, 2014.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos. *Opus*, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 113-130, 2010.

_____. *Performance musical nos Ternos de Catopês de Montes Claros*. Tese (Doutorado em Música – Área de concentração: Etnomusicologia) – Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

_____. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 25, n. 39, p. 132-159, 2017.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; MARINHO, Vanildo Mousinho. Educação musical e etnomusicologia: lentes interpretativas para a compreensão da formação musical na cultura popular. *Opus*, Goiânia, v. 23, n. 2, p. 62-88, 2017.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; MARINHO, Vanildo Mousinho. Interpreting music education in Brazilian popular culture: challenges of ethnographic research. In: International Seminar of the International Society for Music Education–Research Commission, 27., 2018, Dubai... *Proceedings*. Dubai: Canadian University of Dubai, 2018, p. 156-165.

TOINHO DA MULATINHA (Antônio Patrício de Souza). Entrevistado por Vanildo Mousinho Marinho. Campina Grande-PB, 22 fev. 2006. Gravação em MD.

ZEZINHO BATISTA (José Barbosa do Nascimento). Entrevistado por Vanildo Mousinho Marinho. Mamanguape-PB, 20 fev. 2006. Gravação em MD.

ZEZINHO DA BORBOREMA (José Cosmo Ferreira). Entrevistado por Vanildo Mousinho Marinho. Guarabira-PB, 24 fev. 2006. Gravação em MD.