



Uma mostra netnográfica de violeiros e violeiras ligados à música instrumental: a etapa exploratória como preparação para o mergulho etnográfico

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL

SUBÁREA: Etnomusicologia

Leandro Drumond Marinho
UFPB – ledmarinho@hotmail.com

Eurides de Souza Santos
UFPB – euridessantos@gmail.com

Resumo. O presente trabalho é fruto de uma pesquisa de doutorado em andamento que teve início no segundo semestre de 2018. As práticas de música instrumental para violas de dez cordas são o objeto da investigação, oportunidade em que cinco violeiros das capitais nordestinas, Recife/PE e João Pessoa/PB, estão sendo observados sob uma perspectiva etnográfica. Como forma de demonstrar um panorama de tais práticas musicais também foi realizada uma etapa exploratória de cunho netnográfico, na qual 184 violeiros e violeiras de 17 unidades federativas compuseram nossa mostra, o que proporcionou a produção de dados quantitativos e qualitativos. O recorte aqui proposto intenciona trazer uma síntese dos dados produzidos na referida etapa exploratória.

Palavras-chave. Música Instrumental. Mostra de violeiros e violeiras. Etapa exploratória. Netnografia.

Title. A netnographic display of ten-strings-guitarists linked to instrumental music: the exploratory stage as preparation for the ethnographic dip

Abstract. The present work is the result of an ongoing doctoral research which began in the second half of 2018. The instrumental music practices on the ten-strings-guitars are the object of investigation, an opportunity in which five players from the northeastern capitals, Recife/PE and João Pessoa/PB, are being observed from an ethnographic perspective. As a way to demonstrate an overview of such musical practices, an exploratory stage of a netnographic nature was also carried out, in which 184 musicians from 17 federative units composed our sample, which provided the production of quantitative and qualitative data. The cut proposed here intends to bring a synthesis of the data produced in this exploratory stage.

Keywords. Instrumental music. Exhibition of ten-strings-guitar players. Exploratory stage. Netnography.

Introdução

O presente texto é fruto de uma pesquisa etnomusicológica que teve início no segundo semestre de 2018 junto ao Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba e que vem observando práticas de música instrumental com violas brasileiras de dez cordas. A investigação se divide em duas etapas que demandam perspectivas metodológicas distintas. A primeira delas será abordada a seguir e trata-se de uma pesquisa exploratória na qual realizamos uma mostra com 184 violeiras e violeiros que têm se aventurado no campo da música instrumental país afora. Essa mostra teve como

caminho metodológico a netnografia ou etnografia virtual. Optamos em fazê-la para trazer à tona uma visão panorâmica das referidas práticas musicais, uma vez que são emergentes e estão em plena transformação na atualidade.

Netnografia, Etnografia Virtual e Webnografia são termos que vêm sendo forjados na tentativa de adaptar o tradicional método etnográfico para os meios digitais, sendo que por alguns têm sido tratados como sinônimos, porém, para outros devem ser tratados como termos específicos (FRAGOSO, RECUERO E AMARAL, 2011, p.198-201). Não intencionamos mergulhar nesses embates epistemológicos, até mesmo porque ainda não há um consenso, entretanto, alguns aspectos merecem destaque para que possamos delimitar as duas etapas de nossa pesquisa: 1ª) Netnográfica – 2ª) Etnográfica “pura”. Inicialmente cabe frisar que

os ambientes digitais têm características próprias, têm gramáticas e linguagens próprias que não podem ser perdidas de vista. Desse modo, observar uma lista de discussão na internet ou uma comunidade virtual em um site de rede social trará dados materialmente distintos (como textos escritos, imagens e links publicados pelos usuários, por exemplo) daqueles coletados em encontros presenciais. Para alguns, tal diferença justifica o emprego de termos como “etnografia virtual” e/ou “netnografia” ressaltando a diferença da “pura” etnografia (POLIVANOV, 2013, p.65).

Comungamos das ideias ventiladas na citação anterior e acrescentamos que a noção de campo, bem como a entrada do pesquisador em campo, a construção dos dados, a observação, a participação e algumas questões éticas passam por ressignificações. O ciberespaço pode ser percebido como um lugar, no entanto, há autores que questionam esse tipo de posicionamento e situam-no como sendo o “não-lugar”, devido à sua natureza desterritorializada (ROCHA E MONTARDO, 2005, p.9). Nesse sentido surge o questionamento de como realizar a observação-participante nesse contexto. Entendemos que em nosso caso específico houve predominantemente o ato de observar, uma vez que realizamos buscas nas mídias sociais utilizadas pelos violeiros (*facebook, instagram, canal do youtube, blogs, sites oficiais, deezer, spotify e soundcloud*), em publicações de jornais eletrônicos, documentários e filmes, sem termos que conversar com os músicos diretamente, seja por e-mail, chat ou videoconferência. A título de participação percebemos pequenos atos, como por exemplo, nos inscrevemos nos canais do *youtube* dos violeiros, curtimos alguns vídeos, postagens e compartilhamos suas publicações acerca de festivais de viola. Vale ressaltar que as informações obtidas em nosso levantamento foram postadas pelos violeiros no ciberespaço para todo e qualquer leitor, sem qualquer interferência ou direcionamento do

pesquisador, o que reforça nosso entendimento de que a referida etapa exploratória está ancorada na observação e não na participação.

Outro motivo que nos levou a realizar a etapa exploratória é porque entendemos que a mesma é preparatória para a realização da segunda etapa que assume uma perspectiva metodológica etnográfica presencial, tendo como loci duas capitais nordestinas, a saber, Recife/PE e João Pessoa/PB. Cinco violeiros estão sendo observados de maneira participante desde o início da pesquisa: - Pedro Osmar, Salvador di Alcântara e Cristiano Oliveira (Paraíba); - Adelmo Arcoverde e Hugo Linns (Pernambuco). Nesta perspectiva de complementaridade há o entendimento de que as informações sobre “os métodos da etnografia já estabelecidas, (...) poderiam contribuir para o complemento da pesquisa que se efetuará pelo método da netnografia, a partir da observação (...), através do monitoramento online” (ROCHA, 2006, p. 29). A referida segunda etapa (etnográfica) não será aqui retratada, apenas a mencionamos para que o leitor entenda as dimensões de nossa investigação. Focalizaremos a primeira etapa (exploratória) no corrente texto, sendo que os sujeitos observados sob uma perspectiva etnográfica também a compõem.

2. Critérios e caminhos metodológicos percorridos

Buscaremos expor nessa parte do texto os critérios que foram utilizados para a realização do levantamento, bem como, os caminhos metodológicos percorridos, como se deu a organização dos dados, e ainda, os limites e potencialidades da exploração. Em que pese o caráter de amostragem do levantamento que estamos apresentando, comungamos da perspectiva fenomenológica de mostração.

Grande parte da investigação social é conduzida para explorar um tema, a fim de proporcionar um início, uma familiaridade com o assunto. Esse propósito é típico quando um investigador está estudando um novo interesse ou quando o objeto de estudo em si é relativamente novo e não estudado. Temos então, como método referencial, a abordagem exploratória, com caráter de abertura para uma problemática de um campo para futuras pesquisas e tem um sentido ergódico. É uma mostração, como dizem os fenomenólogos, e não uma amostragem. (BABBIE *apud* SEREN, 2009, p.97)

Os primeiros violeiros que compuseram nossa mostração foram arrolados a partir das experiências musicais e da memória do pesquisador, oportunidade em que cerca de 40 (quarenta) nomes foram listados em uma planilha do Excel. Nesse primeiro momento é que começaram a surgir os primeiros questionamentos quanto a quem seria incluído ou não no levantamento, uma vez que os critérios ainda não haviam sido estabelecidos. Um dos

primeiros questionamentos surgidos foi se os violeiros deveriam estar vivos, pois da primeira leva de nomes havia alguns renomados violeiros que já haviam falecido, como por exemplo, Renato Andrade, Tião Carreiro, Tião do Carro, Gedeão da Viola, Helena Meirelles e Bambico. Na ocasião decidimos por incluí-los já que todos tinham registros fonográficos de grande valia para a área, o que acabou se tornando um dos critérios, qual seja, possuir algum tipo de registro fonográfico que estivesse disponível gratuitamente em plataformas digitais.

É importante pontuar sobre a escolha do critério “registro fonográfico”, pois temos ciência de que há e houve diversos violeiros envolvidos com música instrumental e que construíram suas trajetórias musicais sem terem adentrado no universo das gravações. Cabe aqui comentar sobre a etnografia realizada por Souza (2005) que entre 2004 e 2005 reuniu registros gráficos e sonoros de músicas no universo da viola instrumental, oportunidade em que 11 (onze) violeiros que residiam em lugares distantes dos grandes centros urbanos foram observados e seus toques de viola foram registrados. Se não fosse o trabalho etnográfico de Souza (2005) não teríamos acesso ao trabalho de todos aqueles músicos, uma vez que as obras instrumentais dos violeiros observados não possuem registros fonográficos anteriores.

Apesar de nosso ponto de partida ter sido as experiências e memórias do próprio investigador, todo o levantamento de violeiros se deu virtualmente, tanto por viabilidade temporal e financeira quanto por escolha metodológica, uma vez que os meios de veiculação da produção cultural muito têm a dizer sobre a localização e situação social da prática artística. Fato é que a utilização de meios virtuais, via de regra gratuitos, para publicação e divulgação de trabalhos musicais tem sido um dos principais caminhos percorridos pelos artistas que fazem sua autoprodução independente.

Durante as buscas percebemos que havia violeiros interpretando peças de outros compositores, outros tocando suas próprias peças musicais ou apresentando seus arranjos instrumentais de conhecidas canções, dentre outras situações que nos levaram a questionar se estávamos buscando violeiros compositores de música instrumental ou se também ali se inseriam os intérpretes e arranjadores. Considerando que não é exclusivamente a atividade de composição que torna o músico um violeiro, mas sim, o ato de tocar a viola, é que optamos em sermos bastante flexíveis no que tange a esse quesito.

Outro elemento que surgiu em meio ao levantamento foi o fato de que alguns violeiros haviam gravado álbuns completos de música instrumental enquanto muitos outros tinham álbuns mistos com canções e peças instrumentais. Vale frisar que alguns violeiros arrolados no levantamento sequer possuem álbuns gravados, contudo, têm vídeos com suas

peças instrumentais, arranjos e/ou interpretações publicados no *youtube*, *facebook*, *instagram* ou outras mídias digitais. Optamos outra vez em sermos flexíveis e inserimos os músicos que encontramos, inclusive os que possuíam apenas uma faixa instrumental em seus álbuns.

É pertinente comentar aqui sobre a relação da voz humana com a música instrumental. Entendemos que não é a ausência da voz humana que determina se a música é ou não instrumental, mas sim, a relação que ela exerce com o texto literário. É possível identificarmos músicas instrumentais em que a voz humana compõe a formação musical, contudo, a mesma está deslocada de sentidos trazidos pelas palavras e está responsabilmente atrelada aos abstratos sentidos sugeridos pelos sons, seja na textura contrapontística, na composição rítmica, na função harmônica exercida ou como mensageira da melodia. Durante o levantamento encontramos casos em que a música instrumental executada à viola era um plano de fundo para um recitativo poético, por exemplo. Nesses casos optamos por não inseri-los no levantamento, pois o protagonismo era da palavra e não dos sons construídos pelos violeiros. Porém, encontramos também casos em que a voz humana foi inserida com igualdade de instrumentação e que não estava hierarquicamente sobreposta por algum texto literário, muitas vezes realizando vocalizes ou assumindo participações percussivas, sendo que esses exemplos foram inseridos em nossa mostra.

Superada essa noção da participação da voz humana na música instrumental, cabe também, refletir sobre o que seria ou não uma canção. Outra vez a relação entre os sons e as palavras é o que nos auxilia em tal compreensão. Tatit (1996) busca fundamentar a concepção de canção justamente nessa relação prosódica, entretanto, com certa hierarquia entre as palavras e os sons, como se a música fosse um mero meio de carregar os sentidos embutidos nos textos e poesias das canções. Em contraponto a tal posicionamento Wisnik comenta que “a música não é um suporte de verdades a serem ditas pela letra, como uma tela passiva onde se projetasse uma imagem figurativa; talvez seja mais frequente, até, o caso contrário, onde a letra aparece como um veículo que carrega a música” (WISNIK, 1980, p.11). Nesse sentido, trazendo tais reflexões para o campo da música instrumental, pensamos que também não é a ausência de palavras que define se determinada obra musical é ou não instrumental, mas sim, a forma como os sons se relacionam com as palavras, sem que haja um protagonismo ou hierarquia textual em relação à música.

Vale ressaltar ainda que há a compreensão de que o termo “canção” está mais atrelado à estrutura musical do que efetivamente a relação da música com as palavras. O clássico exemplo das “Canções sem palavras” de Mendelssohn nos remete a tal

problematização, que dependendo da concepção adotada pode ser entendida como uma canção devido à sua estrutura ou como música instrumental devido à sua não relação com as palavras.

Trata-se normalmente por canção uma estrutura musical que tenha letra e melodia sendo essas inseparáveis na concepção deste conceito. Desta maneira, seria difícil pensarmos em uma canção instrumental. Assim, diversas músicas instrumentais, verdadeiras canções, surgidas no Brasil, não se enquadrariam nesse conceito de canção. [...] Voltando à canção, não seria mais razoável pensarmos nela como uma estrutura musical que resiste à expansão? Seja ela cantada ou instrumental? (VILELA, 2014, p.9-10).

Diante desse dúbio cenário optamos adotar enquanto critério da etapa exploratória a noção de música instrumental não enquanto estrutura musical, mas como a não vinculação às palavras e textos poéticos. Tal escolha também se justifica pela impossibilidade de analisar as estruturas das obras musicais de 184 violeiros e violeiras elencados em nossa mostra, já que o objetivo foi apenas de trazer um panorama das práticas instrumentais para violas de dez cordas, ou seja, a concepção de música instrumental aqui adota trata-se mais de um critério metodológico do que efetivamente um mergulho em tal seara epistemológica.

A partir dos critérios elencados anteriormente fomos realizando nossas buscas virtuais e os dados produzidos foram organizados em uma planilha de Excel. Valemo-nos de *hiperlinks* para que os usuários da planilha pudessem acessar as músicas dos violeiros e violeiras de nossa mostra. A mencionada planilha pode ser acessada através do *link*¹ ou por meio do QR Code a seguir (ver figura nº 01).

Figura nº 01: QR Code da Planilha



Fonte: Elaborado pelo pesquisador

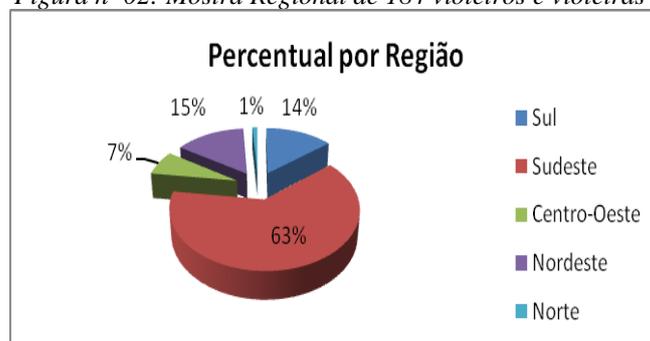
3. Análise dos dados

Nessa parte do texto focalizaremos alguns aspectos acerca dos dados que foram construídos, faremos uma breve análise da formação musical dos violeiros e de suas atividades profissionais, demonstraremos a diversidade de ritmos, gêneros e estilos musicais

percebidos, e ainda, buscaremos compreender como a etapa exploratória em tela nos auxilia na contextualização e delimitação de nosso objeto de investigação.

O primeiro dado que podemos extrair do levantamento é a quantidade de 184 (cento e oitenta e quatro) violeiros e violeiras, que estão representando 17 unidades federativas. Sob uma perspectiva de regiões brasileiras podemos perceber que o levantamento realizado detectou uma maior concentração das práticas de música instrumental com violas brasileiras de dez cordas na região Sudeste (vide figura nº 02 a seguir). Outra informação que podemos extrair dos dados produzidos em nossa mostra é a constatação de que dos músicos arrolados apenas 14 (quatorze) são mulheres, o que traduz o percentual de 7,6 % do total.

Figura nº 02: Mostra Regional de 184 violeiros e violeiras



Fonte: Gráfico elaborado pelo pesquisador

Foi a partir das autodescrições dadas pelos próprios músicos em seus perfis de *facebook*, canais do *youtube*, *instagram*, *blogs*, *sites* oficiais, reportagens, documentários e demais plataformas virtuais com publicações sobre os violeiros e violeiras é que encontramos informações sobre suas vidas, trajetórias, formações e obras musicais. Encontramos desde violeiros exclusivamente violeiros a multi-instrumentistas de diversas famílias de instrumentos, em que pese termos percebido que prevalece a relação com outros instrumentos de cordas dedilhadas ou palhetadas, bem como, violão, cavaco, bandolim, ukulele, harpa, surbahar, surtarang, oud, guitarra elétrica, guitarra baiana, sitar, alaúde, contrabaixo elétrico e brahms guitar. Uma considerável fração de violeiros do levantamento se apresenta como cantor, sendo que há também tocadores de berimbau, violino, acordeon, percussão, piano, rabeca, marimbau, clarineta, clarone, trompete, bateria, gaita e pífano.

Dentre os violeiros arrolados em nossa mostra foi possível detectar que 09 (nove) deles se apresentam como luthiers de viola, outros cordofones, rabecas e de cabaçais. São eles: Braz da Viola, Di Freitas, Filpo Ribeiro, Índio Cachoeira, Júlio Santin, Levi Ramiro, Luciano de Queiroz, Rodrigo Veras e Zé Coco do Riachão. Encontramos também o violeiro

Rodrigo Caçapa, idealizador das violas eletrodinâmicas que incorporam os recursos próprios das guitarras elétricas (corpo maciço e captação eletromagnética) às violas dinâmicas que são comuns nas cantorias nordestinas.

No decorrer de nossas buscas ficou nítido que a grande maioria dos 184 violeiros e violeiras possui outras ocupações e formações profissionais, muitas vezes cumulando o trabalho artístico à viola com outras atividades. Começaremos comentando sobre o violeiro, Marcus Biancardini, que se define como concertista de viola². O músico que vem extraindo da viola os sons da “Harpa de Concerto, da Harpa Paraguaia, da Guitarra Portuguesa, do Cravo, da Balalaica, do Bandolim, da Calimba, da caixinha de música e até do canto da seriema” (BIANCARDINI, 2020), nos sugere alguns questionamentos ao se declarar concertista de viola. Ser “concertista de viola” seria então uma profissão? É possível ou viável economicamente sobreviver com os ganhos provenientes de se tocar música instrumental à viola?

Não pretendemos responder a tais questionamentos, contudo, percebemos que os dados produzidos em nosso levantamento apontam na direção contrária, ou seja, que a condição de concertista de viola não tem sido viável como fonte exclusiva de renda. Tecemos tal afirmação com base nas descrições dos próprios violeiros e para ilustrar o que estamos dizendo seguem algumas profissões que foram citadas pelos mesmos e que não estão relacionadas às suas atividades musicais: - escritor, apresentador de TV, produtor cultural, advogado, ator, etnógrafo, gestor cultural, zootecnista, jornalista, poeta, pesquisador acadêmico, filmmaker, desenhista, escultor, engenheiro ambiental, engenheiro civil, motorista de ônibus, historiador, fotógrafo, médico veterinário, instrutor de capoeira, dublador, couteleiro, youtuber, dentista, administrador de empresas, artista plástico, cordelista, publicitário, antropólogo, psicólogo, pedagogo, físico, defensor público, filólogo, radialista, cineasta e permacultor.

Encontramos também uma série de atividades profissionais que os músicos da mostra acumulam em suas vidas como fonte de renda e de sustento, nesses casos são trabalhos relacionados à música, porém, nem sempre ligados diretamente às violas. Podemos citar os seguintes: - autores de métodos, manuais, transcrições e estudos para viola, regentes de orquestras, regentes de corais, musicoterapeutas, palestrantes, produtores musicais, diretores de orquestras, jurados de festival, Luthiers, endorse das Cordas Rozini, D’addario e Giannini, assessores em produção fonográfica, técnicos de som, proprietários de estúdio de gravação, maestros, colunista de revista especializada em viola caipira, endorse de palhetas, spalla de

orquestra de violas, músicos de estúdio fonográfico, youtubers de viola, editores de revista, proprietários de selo fonográfico, oficinairos e professores.

Quanto à última profissão citada, qual seja, a de professor, detectamos que 95 (noventa e cinco) violeiros trabalham como educadores de música, o que perfaz 51,6 % de nossa mostra. Encontramos professores que oferecem cursos online de viola, aulas particulares, educadores que atuam em instituições de ensino, sejam elas escolas de música privadas/públicas, orquestras de viola, projetos sociais, universidades públicas/privadas e conservatórios de música.

Consideramos os exemplos descritos nos dois últimos parágrafos como potentes indícios de que ser violeiro nesse contexto de música instrumental é um desafio no que tange em fazer do ofício a fonte de renda e sustento. As realidades profissionais encontradas majoritariamente foram no sentido da cumulação de atividades, desde trabalhos relacionados entre si no campo da música até os mais diversos que não possuem qualquer relação direta ou indireta com as práticas musicais. Contudo, ao mesmo tempo que o levantamento desvela esta faceta econômica aponta também para outras perspectivas, como por exemplo, questões inerentes à formação das identidades culturais dos violeiros. Enquanto para alguns dos músicos do levantamento trabalhar com música instrumental para violas de dez cordas é uma de suas atividades profissionais, para outros, trata-se da centralidade de suas vidas, inclusive em alguns casos o termo viola vem sendo utilizado como uma espécie de sobrenome dos violeiros.

Dos 184 violeiros arrolados em nossa mostra 14 (quatorze) utilizam a palavra viola junto ao nome como forma de ser identificado. São eles: Braz da Viola, Bruna Viola, Carol Viola, Cecília Viola, Claudinei Viola, Claudinho da Viola, Daniel Viola, Fabinho da Viola, Gedeão da Viola, Júnior da Violla, Nestor da Viola, Pereira da Viola, Quincas da Viola e Vitória da Viola. Fato é que a utilização do termo trata-se de um artifício de identificação e representação sociocultural. Possivelmente estes violeiros são conhecidos em suas regiões com a mencionada alcunha, o que os levou a substituir seus sobrenomes próprios pela palavra “Viola”, que em cada contexto cultural carrega consigo uma carga cultural específica e que para cada violeiro se constitui em singulares sentidos.

Outra informação que julgamos ser relevante e que pôde ser extraída de nosso levantamento está relacionada à formação musical dos violeiros envolvidos, sendo que dos 184 arrolados 81 (oitenta e um) estudaram ou estudam em instituições de ensino musical, perfazendo 44% do total. Encontramos violeiros graduandos, graduados, mestres e doutores,

que estudaram em Conservatórios de Música (Municipais e Estaduais), Faculdades/Universidades públicas e privadas (Estaduais e Federais) e Escolas de Música. Contudo, podemos inferir com base nas informações encontradas que a maioria dos violeiros que tiveram contato com instituições de ensino de música não estudaram especificamente o instrumento musical em tela, a viola de dez cordas.

Quanto à atividade de composição dos violeiros de nossa mostra detectamos que 90% estão inseridos nessas práticas musicais, ou seja, dos 184 arrolados 166 publicaram músicas instrumentais próprias na internet. Os demais violeiros (10%) estavam interpretando obras instrumentais de outros violeiros, arranjos instrumentais baseados em canções, temas de filmes e de jogos, ou ainda, realizando *pout-pourri* instrumental de pagodes-de-viola. Encontramos também músicos que se percebem como arranjadores e que mencionaram a atividade musical de criar arranjos como artefato cultural de suas produções artísticas. Foram 100 violeiros que se descreveram também como arranjadores, perfazendo 54,3% de nossa mostra.

Procuramos ainda identificar como os violeiros e violeiras da mostra descrevem suas composições e arranjos, seja a partir da classificação de gênero, estilo, ritmo, linguagem musical ou qualquer outra forma encontrada para situar seus trabalhos. Os resultados obtidos com a mostra desvelaram a amplitude e complexidade do tema, sendo que as descrições trazidas pelos próprios violeiros foram fontes primárias de produção dos nossos dados. A seguir trazemos aleatoriamente os termos utilizados na tentativa de descrever e situar suas músicas.

Pagode-de-viola, cururu, cateretê, catira, guarânia, toada, moda-de-viola, cipó preto, valsa, querumana, polca, folia, marcha de congado, rancheira, xote, baião, chamamé, inhuma, batuque, toque-da-onça, lundú, corta-jaca, rasta-pé, solado, valseado, tango, uapango, ludovina, cana-verde, contradança, corrido, frevo, maracatu, jazz, blues, rock, hip-hop, estilos de cantoria, música progressiva, forró, nau catarineta, mpb, country, samba, barroca, experimental, reggae, choro, calango, moda campeira, milonga, música renascentista, música clássica, rock caipira, rock rural, rock da roça, country rock ou hillbilly brasileiro, flamenco, música de fronteira, música indiana, cantigas de roda, festa junina, instrumental brasileira, tango, erudita, batuques de candomblé, jongo, música tradicional brasileira, música de concerto, música modal, a verdadeira música sertaneja, a autêntica música sertaneja raiz, samba chula, fandango, carimbó, modinhas, religiosas, música instrumental, cavalo-marinho, xaxado, hino de clube de futebol, aboio, ritmos africanos, zamba, fados, mazurcas, música

instrumental sem gênero musical definido, música antiga, bossa-nova, música tradicional mineira, música raiz, música caipira, tradicional nordestina, tradicional pantaneira, cocos, cirandas, rabecados, galope, trilhas sonoras (teatro, cinema, espetáculos e documentários), música cabocla, música popular brasileira, sertanejo universitário, heavy metal, rock clássico 60/70, psicodelia, música cigana, pop internacional, associação da música internacional com o regionalismo caipira, música regional, música para crianças, folk, clube da esquina, música de banda marcial, música contemporânea, músicas do mundo, polcas paraguaias, hinos evangélicos, rock progressivo, música síria, mantra, batidão, fusão de milonga com blues, música de protesto, música atonal, música de matrizes indígenas e africanas, música moura, música pernambucana instrumental, capoeira, música antiga ibérica, coco-rojão, marujada, valsa crioula, bugio, chamarrita, vaneira, vanerão, rasguido doble, milonga pampeana, milonga arrabalera e música de cura.

A partir de um olhar rizomático sobre os termos utilizados para descrever, classificar ou situar as músicas instrumentais dos músicos da mostra, vislumbramos quão diversas são, e ainda, como há intenções de diálogos locais e globais em suas práticas musicais. Sem querer ir longe demais, conseguimos visualizar movimentos de manutenção e/ou preservação de culturas atreladas ao universo das violas de dez cordas (por exemplo: cururu e pagode-de-violão), e também, buscas por inovação e/ou renovação sonoras (por exemplo: hibridismos e música atonal).

4. Considerações finais

Tendo em vista que a pesquisa que estamos desenvolvendo se debruça sobre um fenômeno sonoro atual e com pouco estudo sobre o mesmo, a realização da etapa exploratória demonstrou ser potente no sentido de preparar para o que estamos chamando de mergulho etnográfico, uma vez que nos proporcionou uma visão panorâmica das práticas de música instrumental para violas de dez cordas em grande parte do país, e também, criou parâmetros para possíveis comparações com as práticas dos violeiros que estão sendo observados etnograficamente. Procuramos trazer alguns dados de natureza quantitativa e qualitativa no item 3, e também, pela primeira vez estamos disponibilizando a mostra por meio da planilha, cujo acesso pode ser realizado pelo *link* ou QR Code compartilhados no texto.



Referências

- BIANCARDINI, Marcus. *Homepage*. 2020. Disponível em: <http://www.marcusbiancardini.com.br/>, acesso em 22.03.2021.
- FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. *Métodos de pesquisa para internet*. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- ROCHA, P. J., & MONTARDO, S. P. (2005). *Netnografia: incursões metodológicas na cibercultura*. *E-Compós*, 4. Disponível em: <https://doi.org/10.30962/ec.55>, acesso em 10.03.2021.
- ROCHA, P.J. *Jornalismo em tempos de cibercultura: um estudo do ClicRBS*. Tese de Doutorado (Comunicação Social, PUCRS). Porto Alegre, 2006. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/4502> Acesso em 23/06/2021.
- POLIVANOV, Beatriz. *Etnografia Virtual, Netnografia ou apenas Etnografia? Implicações dos conceitos*. Revista Esferas (ISSN 2446-6190), 2013. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/4621>, acesso em 22.03.2021.
- SEREN, Lucas Gibin. *Gosto, música e juventude: uma pesquisa exploratória com grupos de alunos da rede pública e privada de ensino – 2009*. Dissertação (Mestrado em Educação Escolar) – Universidade Estadual Paulista. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/90239/seren_lg_me_arafcl.pdf?sequence=1&isAllowed=y, acesso em 16.03.2021.
- SOUZA, Andréa Carneiro de. *Viola instrumental brasileira*. Editora Artviva. ISBN:85-99616-01-3. 204p. 2005.
- TATIT, Luiz. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. Edusp, 322p. São Paulo, 1996.
- VILELA, Ivan. *Ouvir a música como uma experiência imprescindível para se fazer musicologia*. 01 artigo. Biblioteca Digital de Periódicos (UFPR), 2014. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/musica/article/view/41506> Acesso em 24/08/2021.
- WISNIK, José Miguel. *O minuto e o milênio ou por favor, professor, uma década de cada vez*. In: AUTRAN, Margarida; BAHIANA, Ana Maria e WISNIK, José Miguel. Editora Anos 70: 1- Música Popular. Rio de Janeiro, 1980.

Notas

¹ Planilha da mostra de violeiros e violeiras. Disponível em: https://docs.google.com/spreadsheets/d/1QHDPDixhPwMoGvCeYH_1CYMXj7Q96i6tje62J-B4xCBA/edit#gid=1938454350 Acesso em 23/06/2021.

² Informação disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Marcus_Biancardini , acesso em 09/02/2021.