



Tópicos Especiais em Etnomusicologia: experiências a partir do trabalho de campo

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

Álefe Davi Oliveira Ribeiro
Instituição
UEPA
alefedavi18@gmail.com

Renan Jorge Melo
UEPA
booptromb7@gmail.com

Tainá Maria Magalhães Façanha
UEPA/PPGArtes UFPA
taina.facanha@uepa.br

Resumo: O principal objetivo deste texto é apresentar um relato de experiência acerca das atividades desenvolvidas durante a disciplina *Tópicos Especiais em Etnomusicologia*, componente curricular do curso de Licenciatura Plena em Música da Universidade do Estado do Pará. As atividades foram circunscritas a partir do tema principal abordado na disciplina, o trabalho de campo em Etnomusicologia, que possibilitou que nós, docente e discentes, fizéssemos experimentos dos processos de coletas de dados no contexto dos ensaios presenciais da Quadrilha Splendor Junino e virtualmente das apresentações do referido grupo nas festividades locais. Nossa metodologia de execução foi construída coletivamente por meio da fundamentação teórica do que propôs Anthony Seeger (2008) no texto *Etnografia da Música*, assim com as reflexões proposta por Titon (2008) e Cooley; Barz (2008) aos discutirem o trabalho de campo na Etnomusicologia. Nossos principais resultados estão relacionados, especialmente, à formação dos licenciandos em Música, tanto no aprendizado prático dos discentes na execução de uma pesquisa de campo, experienciando pela primeira vez como ir a campo e dialogar com as pessoas das comunidades estudadas e, também, a registrar e construir base de dados da pesquisa em Música. Mas, não podendo deixar de destacar, a aproximação em aprender como as pessoas pensam música em contextos não-hegemônicos de música e no desafio de inserir esses modos de pensamentos em nossos contextos de atuação docente.

Palavras-chave. Etnomusicologia, Trabalho de Campo, Marabá-PA, Splendor Junino.

Special Topics in Ethnomusicology: experiences from fieldwork

Abstract In this article we had as main objective to present a report about the activities developed during the course *Special Topics in Ethnomusicology*, curricular component of the Full Degree in Music at the Universidade do Estado do xxxx. The activities were





circumscribed from the main theme addressed in the discipline, the fieldwork in Ethnomusicology, which made it possible for us, professors and students, to experiment with the data collection processes in the context of the on-site rehearsals of the Splendor Junino Quadrilha and virtually of its presentations by the aforementioned group at local festivities. Our methodology of execution was built collectively through the theoretical foundation of what Anthony Seeger (2008) proposed in the text *Ethnography of Music*, as well as the reflections proposed by Titon (2008) and Cooley; Barz (2008). Our main results are related, especially, to the training of undergraduates in Music, both in the practical learning of students in carrying out a field research, experiencing for the first time how to go to the field and dialogue with people from the communities studied and, also, the register and build database of research in Music. However, we cannot fail to highlight the approach to learning how people think about music in non-hegemonic music contexts and the challenge of inserting these modes of thought into our teaching contexts.

Keywords. Ethnomusicology, Fieldwork, Marabá-PA, Splendor Junino.

Introdução

No encontro de dois rios, Tocantins e Itacaiúnas, localiza-se Marabá, um município brasileiro do sudeste do estado do Pará, que possui aproximadamente 290542 mil habitantes, no decorrer de sua história tornou-se um polo geopolítico e socioeconômico na região. O nome Marabá vem de um vocábulo indígena *mayr-abá*, que significa filho do estrangeiro com a índia ou ainda, fruto da índia com o branco. Marabá tem sua fundação em 5 de abril de 1913, no pontal (a divisa dos dois rios), porém essa região já havia sido explorada por portugueses no século XVI, a região permaneceu sem ocupação definitiva durante quase 300 anos e somente a partir de 1892 o espaço realmente foi ocupado. Em 1904, a subprefeituras do “burgo do Itacaiúnas” foi transferida para o povoado de pontal, na época com 1500 habitantes, e denominada Marabá. Essa foi a primeira vez que o nome apareceu em documento oficial.

O povoamento de Marabá ganhou força no início do século XIX, na primeira e segunda década chegaram muitos imigrantes do nordeste e centro oeste, sendo a maioria deles goianos, maranhenses e árabes, trazendo suas culturas e conhecimentos para a região. Marabá é vista como berço cultural, em seus 6 núcleos encontram-se variadas culturas, isso ocorre por causa da miscigenação de pessoas, que faz jus ao significado popular do seu nome “filho da mistura”. Também conhecida como terra da castanha, no ano de 1913 Marabá se emancipou e se desmembrou do município de Baião, o município se desenvolveu através do extrativismo vegetal, mas a descoberta da província mineral de carajás, fez com que Marabá se desenvolvesse rapidamente em poucos anos se tornando o 4º município mais populoso e o 4º maior PIB do estado do PA.



Figura 01 - Mapa do Estado do Pará, com destaque o município de Marabá-PA



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/05/Para_Municip_Maraba.svg/300px-Para_Municip_Maraba.svg.png

É no contexto da cidade de Marabá que no ano de 2019 é instituído o quarto curso de música da Universidade do Estado do Pará, atualmente funcionando com duas. Curso que em seus primórdios foi fundado no ano de 1989 no município de Belém e posteriormente na cidade de Santarém e Vigia de Nazaré. Atualmente, com o primeiro ingresso de discentes no ano de 2021, o curso de Licenciatura Plena em Música da UEPA passou a funcionar também no campus de Bragança.

O curso tem duração de 4 anos, dividido em 8 semestres e no PPC vigente era estruturado em três núcleos: I núcleo de estudos de formação geral, das áreas específicas e interdisciplinares, e do campo educacional, seus fundamentos e metodologias, e das diversas realidades educacionais; II – núcleo de aprofundamento e diversificação de estudos das áreas de atuação profissional, incluindo os conteúdos específicos e pedagógicos, priorizadas pelo projeto pedagógico das instituições, em sintonia com os sistemas de ensino; III – núcleo de estudos integradores para enriquecimento curricular conforme a “Resolução CNE/CP nº 2/2015, [que] em seu Art. 12, estabelece a constituição das licenciaturas em três núcleos. Cabe ressaltar que este PPC se encontra em reformulação para adequação da atual Resolução CNE/CP 02/2019.

A Etnomusicologia foi inserida como disciplina na última reforma do Projeto Pedagógico do Curso-PPC, em 2016, sendo oferecida em dois momentos no currículo: uma



disciplina obrigatória Introdução à Etnomusicologia e Tópicos Especiais em Etnomusicologia como disciplina eletiva. Ambas faziam parte do núcleo I da supracitada resolução. Contudo, anteriormente a inserção da Etnomusicologia como componente curricular, as temáticas que orientam esse campo disciplinar faziam parte de maneira indireta de outras disciplinas – substituídas pela anterior e a disciplina *Arte, Cultura e Sociedade* – como: *Música e Diversidade e Cultura Popular*.

A ementa da disciplina obrigatória *Introdução à Etnomusicologia* evidencia que o objetivo deste componente curricular no curso de formação de professores de música é apresentar “subsídios teóricos e metodológicos para a pesquisa etnomusicológica. [O] Contexto histórico da Etnomusicologia; [a relação entre] homem, música, cultura e sociedade; [uma introdução ao] trabalho de campo; [e, por fim de que maneira]. A Etnomusicologia [compreender como a contribui] na formação do professor de música.” (PPC-MÚSICA UEPA, 2016, p. – grifo nosso), a disciplina tem 80h teóricas e é ofertada no segundo semestre do curso de Licenciatura em Música, um semestre após a disciplina *de Arte, Cultura e Sociedade*.

Já a disciplina *Tópicos Especiais em Etnomusicologia* - TEE pode ser ofertada em qualquer semestre após a disciplina de *Introdução à Etnomusicologia*, pois como bem define a ementa esta é para possibilitar “discussões sobre temas contemporâneos abrangendo a relação homem-música-sociedade, do ponto de vista da Etnomusicologia.” Além disso, interessante mencionar que, diferentemente da disciplina *Introdução à Etnomusicologia*, a TEE é teor prático e teórico ocorrendo em 40h, o que possibilita um viés de vivência prática atrelada aos conteúdos propostos pela(o) docente.

Tendo exposto as minúcias das disciplinas acima, faz-se necessário pontuar o fato de que essas disciplinas têm particularidades no que tange ao modo de oferta, pois na capital Belém o curso é ofertado totalmente de maneira regular – ou seja, com carga-horária semanal distribuídas ao longo de um semestre – devido contar com um maior número de docentes efetivos. Entretanto, nos municípios de Santarém e Bragança é semirregular, pois no primeiro há 3 professores efetivos e 3 substitutos e no segundo há 2 professores efetivos e mais o coordenador do campus que é professor do curso; mas, nos municípios de Vigia de Nazaré e Marabá o curso acontece de maneira totalmente modular, fato que acontece em grande parte dos campi do interior da UEPA devido ao quadro reduzido de professores efetivos e substitutos lotados diretamente em cada campus. Esse fator, se constitui como traço demarcador de como as propostas das disciplinas irão ocorrer, pois, de forma geral, as disciplinas ocorrem em 8, 10, 12 e 16 dias dependendo do seu formato e carga-horária e prevê que o docente proponha um planejamento condensado em alguns dias, esse formato necessita de um estudo comparativo



para analisar os pormenores na formação do licenciando, destacando tanto os pontos positivos como negativos nos dois formatos.

]

O trabalho de campo na Etnomusicologia como proposta do plano de Curso

Ao ser desafiada a ministrar a referida disciplina, a docente refletiu sobre a possibilidade propor um roteiro de atividades que contemplassem o fazer prático da pesquisa etnomusicológica, tendo em vista que a disciplina, *Introdução à Etnomusicologia*, que apresentou o campo disciplinar à turma havia sido ministrada de maneira totalmente remota durante o segundo semestre do ano de 2021, subtraindo a dinâmica da presença nos espaços onde as práticas musicais ganham vida.

Dessa forma, a escolha temática da disciplina foi realizar um destaque ao trabalho de campo na Etnomusicologia. Pois, contemplava algo prático na execução da disciplina e, como sugerido na ementa, uma discussão contemporânea da área, que apesar de ser discutido há anos o trabalho de campo tem ganhado contornos singulares com a pesquisa participativa no Brasil e, também, aos modos de produção de linguagem para comunicar a pesquisa, como: documentários, exposições fotográficas, escritas coletivas de teses de doutorado¹, inventários, songbooks e outros. Fatos que talvez não fundamentem grandes inovações em “modelos”, mas com certeza tem ressignificado a presença do pesquisador no campo e diminuído hierarquias entre os conhecimentos dos campos de pesquisas e os articulados na universidade, como bem podemos verificar nos trabalhos de Cohen (2021; 2022), dentre tantos outros.

A disciplina teve duração de 8 dias, 5 horas-aula cada dia, na qual estiveram matriculados apenas 3 estudantes, com uma desistência. Apesar de não ser o foco do artigo, cabe destacar que as duas turmas que existem no campus de Marabá apresentam pouquíssimos estudantes, uma com 17 discentes dos quais apenas 9 frequentam as aulas e a segunda com apenas 4 discentes. A segunda turma foi ingressante durante a pandemia, o que talvez seja um dos possíveis, mas não o único, caminhos para compreender a baixa procura pelo curso e até mesmo a evasão da primeira turma. Contudo, apenas um estudo sistemático poderá apontar tais análises.

Mas, voltando à proposta da disciplina, ao iniciar as atividades a docente apresentou sua proposição aos estudantes que gostaram e apostaram na ideia. Assim, a dinâmica ficou dividida em partes teóricas e práticas, sendo as aulas organizadas da seguinte forma:

¹ Ver Mendonça, 2018.



Na Aula 01, de teor teórica, houve a apresentação da disciplina, discussões sobre possíveis contextos a serem visitados e reflexões iniciais sobre a pesquisa de campo na Etnomusicologia e como desde os seus primórdios têm sido estruturais na construção das atividades etnomusicológicas, como bem podemos averiguar nos escritos de Cooley; Barz (2008) ao trazerem um apanhado histórico do trabalho de campo na Etnomusicologia, mas também em suas reflexões mais recentes sobre os novos formatos do mesmo.

Na aula 02, também de teor teórica, iniciamos a discussão do texto *Etnografia da Música* de Anthony Seeger (2008), pois é um texto que como bem nos apresenta o autor, é de leitura acessível e introdutória a pesquisadores que estão iniciando o seu trajeto nas atividades etnográficas. O principal destaque aos tópicos apresentados no texto é o já batido, mas ainda de difícil compreensão que para compreendermos a música é preciso que entendamos o contexto no qual ela é produzida e que fazer uma descrição sobre práticas musicais, nas palavras de Seeger:

é a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música. Ela deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons. Geralmente inclui tanto descrições detalhadas quanto declarações gerais sobre a música, baseada em uma experiência pessoal ou em um trabalho de campo. As etnografias são, às vezes, somente descritivas e não interpretam nem comparam, porém nem todas são assim. (SEEGER, 2008, p. 239)

Na terceira e última aula teórica, nós conversamos sobre os tipos de registros de Campo, sobre o uso de equipamentos e suas acessibilidades, os usos éticos dos dados coletados, sobre a importância do armazenamento e da organização dos dados coletados a fim de preservar e tornar viável o acervo para outros pesquisadores. Na oportunidade, foi apresentado o fundo de pesquisa do Laboratório de Etnomusicologia da UEPA e os projetos que são oriundos dos grupos de pesquisa, com enfoque ao trabalho de campo realizado pelos pesquisadores. Nesse dia, definimos finalmente o local onde as atividades de pesquisa seriam realizadas.

Nas aulas que se seguiram o trabalho foi desenvolvido de maneira prática, no campo de pesquisa e no tratamento e análises iniciais das fontes coletadas. Na aula 04 (Prática), tivemos uma reunião de pequeno planejamento e iniciamos a primeira visita ao campo de pesquisa, na aula 05 (Prática) realizamos o segundo dia de pesquisa de campo. Na aula 06 (Prática), iniciamos a organização do acervo digital de dados coletados e transcrição dos áudios das entrevistas, que segui na aula 07 (Prática) e a organização do diário de campo. Por fim, na última aula 08 (Prática), iniciamos a escrita inicial do trabalho de conclusão da disciplina e que seria posteriormente reorganizado para submissão em um evento científico.



Registro do trabalho de campo

Nesta sessão do texto, nosso foco é descrever o processo da experiência que tivemos durante as visitas ao campo de pesquisa, especialmente nas aulas de 04 e 05 da disciplina. Para tanto iremos apresentar nossos relatos organizados a partir do diário de campo, algumas imagens da quadrilha e algumas falas transcritas dos entrevistados. Ressaltamos que apesar de nosso enfoque não ser contextualizar e apresentar interpretações – dados que trabalharemos de maneira mais aprofundada em outro artigo – sobre a manifestação pesquisada, esses dados são imprescindíveis para que possamos apresentar nossos processos e reflexões iniciais.

Após muitas verificações nos calendários culturais da cidade de Marabá-PA, finalmente encontramos nosso campo de pesquisa, os ensaios da Quadrilha Splendor Junino. Nós conseguimos acesso às atividades do grupo devido a um de nossos colegas de trabalho na Fundação Cultural do Pará ser membro da quadrilha, mediando assim o espaço e as autorizações para registro e acesso.

Iniciamos a visita ao campo de pesquisa no dia 15 de junho de 2022, na entrada da velha Marabá, bairro localizado no centro da cidade de Marabá-PA. Finalmente, havia chegado o dia de nossa atividade de pesquisa, marcamos para chegar um pouco antes do horário dos ensaios, precisamente às 19h00, pois ainda nos reunimos para discutirmos algumas maneiras e formas de como se daria o processo do trabalho de campo, assim como organizar e testar todos os equipamentos de registro, dois celulares e uma câmera digital gravadora. O grupo de pesquisa era composto por Tainá Façanha (docente), Álefe Ribeiro e Renan Melo (discentes), de início distribuimos tarefas como quem iriam ficar responsável por gravar os vídeos, registrar as imagens, tomar notas de campo e quais iriam participar do momento das entrevistas. Assim, após alguns esclarecimentos explanados pela docente, definimos os pontos de partida de toda a nossa jornada científica e aguardamos ansiosos pela chegada das pessoas que iriam ensaiar.

Naquela praça, por volta das 19h40, alguns membros da Splendor Junino começaram a chegar com todo o seu aparato para a preparação e adequação do espaço utilizado para os ensaios. No início ficamos sem entender muito bem do que se tratava, pois em carro ia retirando várias estruturas de ferro e organizar no chão da praça. Ao desembarcarem todo o material, foi avistado um aparelho de som que junto às peças metálicas formavam o cenário que seria tema da performance da Splendor, como se fosse no dia da apresentação do evento.

Figura 02 – Estruturas metálicas do cenário da Splendor Junino



Fonte: Registro dos autores, 2022.

Figura 03 – Brincante e a Caixa de som.



Fonte: Registro dos autores, 2022.



Às 20h00, começamos uma entrevista com o Guilherme de Sousa Lima, de 20 anos, um dos integrantes do grupo e sua função é chamada de “apoio”. Ele discorreu sobre o que ele conhecia da quadrilha, tendo em vista que ele está participando da equipe apenas há 3 meses. Mais tarde, exatamente às 20h30, iniciamos a segunda entrevista com o Leonardo Silva Pinto, de 25 anos, que tem o papel denominado de cangaceiro. Ele nos relatou sobre toda a questão do cenário, enredo, questão social, entre outros. Findando a entrevista com Leonardo, iniciamos outra com o Jean Sousa, de 42 anos, diretor/fundador da quadrilha esplendor. Nas palavras de Jean, a Splendor

começou de uma brincadeira né. A gente fazia parte de outra junina aí três amigos se interessaram em fazer uma brincadeira simples na nossa rua, aí começou dali, aí foi crescendo, crescendo, crescendo e hoje virou um movimento que nós tamo no grupo A desde o início. Então, o primeiro ano que nós pensávamos que ia ser uma brincadeira, nós já foi pra uma disputa com as grandes, já foi com as, disputar com as grandes. Então, de lá pra cá a gente só... deslançando... (SOUZA, JEAN-entrevista 15 de junho de 2022)

O senhor diretor explanou várias situações que ocorreram ao longo da história desse grupo que há exatos 25 anos iniciou a sua trajetória. No decorrer da entrevista, Yan Andrade de 19 anos, que exerce uma função denominada “brincante”, discorreu sobre a satisfação que o mesmo possui em participar dessa equipe, destacando a questão da identidade cultural e ao pertencimento como questões estruturantes dentro de sua. Por fim, às 21h30, começou de fato o ensaio geral com todos do grupo, bem após o horário que marcaram inicialmente. Muitos são os preparos para que o grupo comece de fato a ensaiar, levando em consideração o tempo de 29min, o qual é estipulado em todas as competições que a equipe participa, assistimos duas vezes o ensaio e na terceira rodada tivemos que nos ausentar devido ao horário se aproximar das 23h da noite. De início, alguns integrantes do apoio coordenavam cada parte da encenação, seguido puxada do marcador da quadrilha, com o grupo maior de brincantes e a média que ia se desenvolvendo o enredo, os personagens principais (Rei, Rainha, Cangaceiro, Maria Bonita, Miss Gay, Miss Caipira, Noiva e Noivo) iam se apresentando como pode ser visualizado nas imagens que segue.



Figura 04 – Ensaio da Quadrilha Splendor Junino



Fonte: Registro dos autores, 2022.

Figura 05 – Personagens em dança solo: Noiva e Noivo



Fonte: Registro dos autores, 2022.

Um fato que achamos muito interessante foi que, enquanto o grupo ensaiava, existia algumas crianças que estavam paralelamente ao ensaio, eles visualizavam os passes que eram executados e simultaneamente tentavam repeti-los, o que mostrou um pouco que para além dos ensaios coordenados por um coreógrafo a transmissão de saberes desta cultura ocorre de maneira geracional. Fato reforçado pelo coreógrafo Carlos Ribeiro na entrevista do dia seguinte, quando nos contou que os integrantes atuais da quadrilha são filhos dos primeiros

membros do grupo e que muitos começaram da mesma maneira, acompanhando os ensaios antes de se integrarem ao grande grupo de brincantes.

Figura 05 – filho de uma das participantes imitando os passos da quadrilha



Fonte: Registro dos autores, 2022.

No dia 17 de junho de 2022, às 20h30, continuamos os trabalhos de pesquisa no mesmo local. Como início, resolvemos entrevistar o coreógrafo da equipe, Carlos Ribeiro, 36 anos. Ele nos contou sobre todo o processo de seleção e montagem das coreografias, objetivando uma melhor adaptação ao enredo e às músicas. Carlos, demonstrou que tem como objetivo para o corrente ano, desenvolver um projeto de formação de novos brincantes, pois, segundo ele, nos últimos anos não só a quadrilha Splendor como muitas outras da cidade vem perdendo adeptos, e com um projeto que fomenta o ensino desse fazer artístico ele iria buscar reabastecer o cenário local com o ingresso de novos brincantes. Ao final dessa entrevista, agradecemos os esclarecimentos do coreógrafo e, posteriormente, continuamos os trabalhos com a captação de imagens e algumas gravações de vídeos. Por fim, às 21h50, resolvemos finalizar as atividades, pois, ao analisarmos e debatermos, era perceptível que já tínhamos uma quantidade considerável de informações para a elaboração de um primeiro artigo sobre a quadrilha e um relato de nossa experiência, dados iniciais para uma primeira experiência com esse tipo de pesquisa/processo de aprendizagem.

O trabalho de campo: demandas e desafios na visão dos estudantes da disciplina

- Análises e percepções do estudante 01:

De início, ao nos depararmos com a simples palavra “pesquisa” no meio acadêmico, por certas vezes nos remete a algo complexo. Esse primeiro contato com a pesquisa de campo, tive algumas análises contraditórias antes mesmo de iniciar qualquer atividade referente ao respectivo trabalho. No primeiro dia de início das atividades, ao nos reunirmos ainda me encontrava meio disperso sobre o que seria realizado para o levantamento de todas as informações, todavia a docente nos esclareceu no tocante de como iniciarmos e proceder a capacitação de todos os dados que iríamos precisar. Ao começarmos, percebi que teríamos que nos adaptar ao ambiente e aos entrevistados, porque foi perceptível o uso de muitas gírias e pausas durante os esclarecimentos dos entrevistados. Por estarmos em uma praça, local utilizado para prática de atividade física e ao mesmo tempo para os ensaios das quadrilhas, a questão dos ruídos e sons externos foi bastante conflitante, pois em alguns momentos me tirava o foco da entrevista e assim perdia o raciocínio para elaborar uma próxima pergunta. E se tratando de pontos negativos, acredito que pela falta de experiência nesse tipo de atividade, em respeito à transcrição das várias entrevistas foi algo que me deixou inquieto, percebi o que não fazer quando for realizar outro tipo de atividade que necessite de entrevista em local com muitos ruídos. De certa forma, me refiro à questão de interromper o entrevistado, ficou bem explícito o quanto isso atrapalha na hora de transcrever as falas.

Como ponto positivo, vejo a proatividade e disposição de todos os integrantes do objeto de estudo, como algo que facilitou o desenvolvimento das atividades realizadas, pois assim eles sempre estavam dispostos a esclarecer quaisquer dúvidas que tínhamos ou indagações. Fazendo um apanhado geral, juntando o lado negativo e positivo, notei que ficou bem claro para mim, sobre o que fazer e como fazer para que em um projeto futuro que eu venha a participar, não tenha os mesmos entraves que possam retardar a elaboração de quaisquer trabalhos.

- Análises e percepções do estudante 02

Ingressei na disciplina Tópicos Especiais em Etnomusicologia buscando aprender a fazer pesquisas acadêmicas em campo, no decorrer da disciplina fui observando os caminhos a serem percorridos para chegar no sonhado objetivo, que é desenvolver este conhecimento e



usufruir dele fazendo meu TCC. No fim desta disciplina quando fomos para o campo tive vários desafios dentre eles entender o mundo do entrevistado, compreender os fazeres culturais/músicas e a maneira como estes fazeres mudam a vida de quem ouvem e, também, dos que fazem, produzem, reproduzem e criam estas variedades de formas culturais, estas experiências são fundamentais para minha vida acadêmica e pós-formatura acredito que um professor de Educação Musical deve ter esta sensibilidade de compreender do fazer musical de um indivíduo ou grupo cultural.

Encontrei e encontro vários obstáculos a serem superados, um destes e a maneira de abordar distintas pessoas durante a pesquisa e como devemos de certo modo interagir e falar com eles, recebi dicas da professora que me orientou a não usar palavras formais do mundo acadêmico em campo, exemplo disto foi quando em uma entrevista, me direcionei ao entrevistado e perguntei a ele se poderíamos fazer uma entrevista sobre etnomusicologia e o mesmo não compreendeu minha fala, acredito que deveria ter nesta disciplina um manual de como se portar durante entrevistas, pontuo isto como uma falta na forma como ocorreu as entrevistas propriamente ditas. Todavia em uma ampla visão, é notório em mim um crescimento, na forma de observar, pesquisar, entender e me portar, vejo esta disciplina como um divisor de águas em minha acadêmica.

Considerações finais

Ao finalizar essa jornada, início de muitas outras na pesquisa em música, em especial na Etnomusicologia – também nas demais áreas que necessitem do trabalho de campo – foi possível compreender como estar com as pessoas nos ajuda a compreender o mundo sonoro do outro. Ao chegarmos nos ensaios da quadrilha não tínhamos dimensões de como a música ali desempenhava função, pensávamos que era reproduzido um compilado de músicas de maneira mecânica e as pessoas montavam a coreografia baseada nessa sequência. Contudo, a partir dessa pequena experiência de pesquisa, entendemos que há toda uma pesquisa temática, de gênero e andamentos das músicas que irão compor o repertório que terá que caber em um tempo de 29 minutos. Após essa pesquisa, há a montagem da sequência, a gravação por uma banda e a mixagem da música. Esses quesitos são fundamentais para a avaliação da quadrilha nos festivais que participa, é a música junto com a corporeidade que dita as dinâmicas da performance do grupo.

Outro ponto interesse a ser destacado é o estímulo que os estudantes desenvolveram ao realizar uma atividade de pesquisa e, principalmente, desmistificar a pesquisa como algo





inacessível sendo um ponto de destaque na fala de ambos. Além disso, o saber-fazer que se constrói na práxis do campo, por mais que já tivéssemos discutidos métodos e formas de registro de fontes no campo foi somente na prática, tanto da gravação como da transcrição, que aconteceu uma autoavaliação sobre seus modos de execução para aprimoramento da coleta e efetivação do trabalho.

Mas, mais que procedimentos técnicos essas atividades práticas de trabalho de campo etnográficos nos possibilitaram compreender, como afirma Titon (2008, p. 42 tradução nossa-grifo nosso) “O trabalho de campo não é mais visto principalmente como observação e coleta (embora certamente envolva isso), **mas como experiência e compreensão da música** [...].” Fato esse que ficou bastante evidente no relato dos discentes que cursaram a disciplina, pois chegamos lá tentando “encontrar” um discurso sobre música a partir de nossas verdades e saímos do campo de pesquisa compreendendo que as práticas culturais que têm a música como eixo transversal, ou estrutural, envolvem muito mais que estruturas, mas entender o que as pessoas pensam, relacionam, friccionam saberes a partir das suas experiências musicais.

Por fim, nossos objetivos futuros são analisar mais minuciosamente os dados coletados e sediá-los em um repositório de banco de pesquisa do grupo de pesquisa da docente (que ainda está em fase de institucionalização), escrever e publicar artigos sobre a quadrilha pesquisada e, mais que isso, fazer com que essas reflexões por nós tecidas sejam devolvidas para o grupo estudado. Não menos relevante, objetivamos continuar esse estudo com o grupo e ampliá-lo para demais quadrilhas do município de Marabá-PA, ou em trabalhos de conclusão de curso ou em projetos de iniciação científica.

Referências

Barz, Gregory; Cooley, Timothy. ‘Casting Shadows: Fieldwork Is Dead! Long Live Fieldwork!’. In: *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press, p. 25-41, 2008.

BARROS, LÍLIAM; Venturieri, L. (Org.) . *Catálogo de instrumentos tapajônicos e marajoaras pré-cabralinos do Museu Paraense Emílio Goeldi e Museu Nacional*. 1. ed. BELEM: Programa de Pós-Graduação em Artes, 2021. v. 1. 92p .

MARIANO, M. (Org.) ; NUNEZ, N. (Org.) ; MORALEDA, J. G. J. (Org.) ; RIVAS, J. (Org.) ; WARAO, C. A. (Org.) ; BARROS, LÍLIAM (Org.) ; Britto, B. (Org.) ; NASCIMENTO, R. (Org.) ; LOBATO, P. (Org.) ; MORAES, T. L. O. G. (Org.) . *A vida dos Warao*. 1. ed. BELEM: Programa de Pós-Graduação em Artes, 2022. v. 1. 52p .

MENDONÇA, Pedro. Funk carioca, política, gênero e ancestralidade no Sarau Divergente: uma pesquisa-ação participativa. Rio de Janeiro, 2018. 123 f.]. Tese (Doutorado em Música). PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. INSTITUTO VILLA-LOBOS – IVL





, UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO, Rio de Janeiro, 2018.

SOUZA, Jean. Entrevista a Álefe Ribeiro. Marabá, 15/06/2022. Formato ~~[áudio, vídeo, texto]~~. ~~Duração ou número de páginas. Não publicada.~~ áudio. 17 minutos. Não publicada.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. Cadernos de Campo, São Paulo, n.17, 2008, pp. 237-259.

TITON, Jeff Todd. Knowing Fieldwork . In: Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology. New York: Oxford University Press, p. 25-41, 2008.

