

## **Etnomusicologia na Pan-Amazônia: Interfaces com a decolonialidade e a pesquisa colaborativa**

**Líliam Barros  
Cristhian Teófilo da Silva**

### **Resumo**

Este artigo tem como objetivo pontuar algumas questões relativas ao campo interdisciplinar da etnomusicologia na região pan-amazônica, a qual abrange todos os países sul americanos que compartilham o bioma da floresta amazônica. A institucionalização da pesquisa etnomusicológica é relativamente recente na região, todavia, diversas pesquisas de caráter etnomusicológico já vinham sendo feitas, associadas a estudos nas áreas do folclore, musicologia, etnologia, antropologia e outras áreas afins. A partir das questões apreendidas no cenário mais amplo, este artigo pretende contextualizar algumas experiências e ações etnomusicológicas realizadas na Universidade Federal do Pará e o potencial da etnomusicologia colaborativa como perspectiva descolonizadora da disciplina.

**Palavras-chave:** Etnomusicologia; Pan-Amazônia; Decolonialidade; Pesquisa colaborativa

### **Ethnomusicology in Pan-Amazonia: Interfaces with decoloniality and the collaborative research**

**Abstract:** This paper aims to point out some issues related to the ethnomusicology interdisciplinary area on the pan-Amazonian region - which encompasses all South American countries that share the Amazon Forest biome. The institutionalization of ethnomusicological research is recent in the region; however, some researches with ethnomusicological orientation have been developed in other areas, such as folklore, musicology, ethnology and anthropology. This work intends to contextualize some experiences and ethnomusicological actions that took place at the Federal University of Pará, as well as the potential of collaborative ethnomusicology as a decolonizing perspective on the discipline.

**Keywords:** Ethnomusicology; Pan-Amazonia; Decoloniality; Collaborative Research.

### **Introdução: da etnomusicologia como manifestação subdisciplinar do sistema de poder global**

A etnomusicologia emergiu como um campo de estudo e pesquisa em fins do século XIX, acompanhando a institucionalização da musicologia e da antropologia como disciplinas acadêmicas. Essa institucionalização, por sua vez, compreendeu múltiplos caminhos e desdobramentos que passaram pelos estudos folclóricos, a linguística, a história, a arqueologia etc. Originalmente uma “interdisciplina”, i.e., uma disciplina situada entre múltiplas outras a partir de um campo “interétnico” distintivo, a etnomusicologia tornou-se “subdisciplinar”, constituindo um caso excepcional de colonização epistêmica, disciplinarização da interdisciplinaridade e domesticação das etnicidades<sup>1</sup>. Sobretudo, o caso particular da etnomusicologia na Pan-Amazônia, onde a interseção das múltiplas disciplinas e subdisciplinas dedicadas à compreensão da alteridade cultural, incluindo a musical, vis-à-vis a modernidade europeia, gravitam em torno da diferença colonial originária (MIGNOLO, 2000; 2002; 2005) sobre o “índio” na qualidade de um “escaninho selvagem” (TROUILLOT, 2003).

Este artigo tem o objetivo de des/construir a representação subdisciplinar e segregada da etnomusicologia amazônica enquanto prática científica de uma região classificada como

---

<sup>1</sup> Para recorrer às primeiras problematizações sobre a subdisciplinarização da etnomusicologia a partir do cânone etnomusicológico ocidental, ver: PORTER (1995), WITZELEBEN (1997) e COTTRELL (2011), dentre outros.

periférica para a produção e reprodução da disciplina. Supomos que esse lugar decorre do ponto de vista hegemônico da geopolítica do conhecimento, que estipula a interdependência entre áreas produtoras e consumidoras de teorias em âmbito mundial e converte as disciplinas científicas em loci de sistemas mundiais de poder (RIBEIRO & ESCOBAR, 2012). Nesse sentido, para desconstruir essa representação deveremos nos apoiar na compreensão do “sistema mundo moderno colonial” como “um quadro histórico e relacional de reflexões que escapam à ideologia nacional sob a qual foi forjado o imaginário continental e subcontinental, tanto na Europa quanto nas Américas, nos últimos duzentos anos” (MIGNOLO, 2005, p. 73). Daí ser necessário abordar a etnomusicologia na Pan-Amazônia como “região”, i.e., ela própria como uma representação em disputa por agentes de diferentes campos (BOURDIEU, 1989), em vez de nos determos nas múltiplas “amazônias” reificadas pelos discursos e políticas nacionais, o que nos induziria a replicar certo “nacionalismo metodológico” para sua análise.

Desse modo, partiremos dos contextos etnomusicológicos no Pará e Amazonas como expressões locais do contexto pan-amazônico sul-americano. A escala continental dessa região impõe circunstâncias particulares para a hegemonização do sistema-mundo moderno-colonial (brevemente referida como “globalização”) e a consequente naturalização da região e suas populações e expressões culturais sob a lógica do capitalismo transnacional global (processo que pode ser chamado de “hierarquização da alteridade” segundo Briones – 2005). Esses dois processos, de hegemonização e hierarquização, se entrecruzam, de modo geral, em praticamente todas as instituições, processos e práticas sociais na região. De tal forma que podemos partir do pressuposto de que as instituições, processos e práticas científicas ou acadêmicas, para tratar de modo mais específico nosso caso, constituiriam pontos de partida possíveis para refletir sobre incorporações locais e regionais da etnomusicologia aos sistemas de poder globais.

Entretanto, não sendo possível abordar, como seria recomendável, a história da etnomusicologia pan-amazônica nos diversos países que a compõem, partimos, precisamente, para uma descrição do caminho trilhado pela etnomusicologia no contexto amazônico brasileiro na qualidade de processo subdisciplinar passível de ser comparado, oportunamente, com outras histórias e projetos locais na região. A partir dessa delimitação, esperamos narrar por que a etnomusicologia pan-amazônica se constitui intrinsecamente como um saber colaborativo e decolonial, por oposição aos processos hegemônicos e hierarquizadores acima mencionados. O reconhecimento dessa característica que consideramos distintiva da etnomusicologia amazônica se deve ao encontro inesperado de interesses entre a autora e o autor deste artigo, que se dedicam a campos teoricamente próximos, porém institucionalmente distantes no Brasil, como são a etnomusicologia, no caso da primeira, e os estudos latino-americanos, no caso do segundo. Deste encontro resultou o reconhecimento dos estudos etnomusicológicos na Pan-Amazônia como um campo social compartilhado e, como qualquer outro campo (BOURDIEU, 1983), passível de um investimento reflexivo sobre suas relações de força, hierarquias e seu lugar reduzido nas políticas multiculturalistas contemporâneas.

Apresentada esta problematização inicial, o que segue é um exercício de contraste entre os efeitos da hegemonização e hierarquização da etnomusicologia em escala regional e as resistências locais encontradas nas pesquisas etnomusicológicas feitas em dois contextos pan-amazônicos. Esperamos que o artigo contribua para uma compreensão das práticas metodológicas e estratégias teóricas da etnomusicologia para escapar e superar a condição de subdisciplina reprodutora do padrão de poder mundial.

### **O cânone eurocêntrico da etnomusicologia: primeiras aproximações e tentativas de superação**

De modo semelhante a outras áreas do conhecimento científico, a musicologia como ciência surge de divisões epistêmicas, como aquela proposta por Guido Adler em 1885 entre a “musicologia histórica” e a “musicologia sistemática”<sup>2</sup>. A musicologia sistemática pode ser entendida como uma proposta de estudos empírico-indutivos da música a partir da comparação como método unívoco para a interpretação teórica da música em termos universalistas ou positivistas. Desse projeto norteador, a “etnomusicologia” se desenvolve como disciplina que transita entre diferentes áreas da Antropologia, Folclore e Linguística, dentre outras, sobretudo em decorrência da atenção suscitada pelo eurocolonialismo diante das expressões e tradições existentes para além da Europa ocidental. Filósofos, historiadores e sociólogos da ciência se mostraram atentos a reconhecer o contexto sociocultural alemão do final do século XIX como particularmente receptivo, de um lado, à “dupla tradição” do pensamento científico europeu que se divide entre a hermenêutica das “ciências do espírito” e o positivismo das “ciências nomotéticas” e, de outro lado, à experiência colonial intercontinental europeia nas Américas, África e Ásia. A musicologia não se mostrou imune ao *zeitgeist* desse período e também pendeu para um desenvolvimento equilibrado entre motivações afetivas e estéticas para o estudo da música como fenômeno historicamente universal e culturalmente diverso, o que veio a constituir-se no eixo ideológico do evolucionismo e racismo europeu do *fin de siècle*.

Com a elaboração de conceitos como “heterofonia” (STUMPF, 1901; ADLER, 1908 e HORNBOSTEL, 1909, 1913 e 1928 *apud* BLUM, 1991), a criação de um sistema de catalogação e classificação de instrumentos e a ampliação do campo comparativo da musicologia a partir das pesquisas etnográficas conduzidas, sobretudo por folcloristas e viajantes naturalistas impulsionados pela invenção e disseminação industrial do “fonógrafo” desde 1877, a etnomusicologia tornou-se uma disciplina intersticial no começo do século XX. Isto significa dizer que a etnomusicologia se organizou a partir de um conjunto de interesses, paradigmas e métodos compartilhados e institucionalizados de pesquisa próprios de diferentes disciplinas humanísticas como a antropologia, a linguística e a arqueologia, e a relação destas com projetos de construção nacional e expansão colonial e imperial europeus ou das novas nações. Sua situação interdisciplinar, por um lado, e geopolítica, por outro, contribuiu para a constituição nitidamente eurocêntrica da etnomusicologia valendo-se da oposição entre a música ocidental e moderna e a música “primitiva” dos povos não-europeus colonizados para articular uma narrativa hegemônica compatível com a ideia de modernidade centrada no “hemisfério ocidental” e gramatical com o padrão de poder mundial a ela subjacente<sup>3</sup>.

Segundo essa narrativa, conforme esclarece Dussel:

Se se entende que a “Modernidade” da Europa será a operação das possibilidades que se abrem por sua “centralidade” na História Mundial, e a constituição de todas as outras culturas como sua “periferia”, poder-se-á compreender que, ainda que toda cultura seja etnocêntrica, o etnocentrismo europeu moderno é o único que pode pretender identificar-se com a “universalidade-mundialidade”. O “eurocentrismo” da Modernidade é

<sup>2</sup> Charles Seeger publicou uma crítica dessa oposição, alegando sua artificialidade e baixa rentabilidade para os estudos etnomusicológicos (1936). Entretanto, isso não significa dizer que ela não teve efeitos estruturantes no campo da musicologia, sobretudo para a orientação temática e teórica de seus praticantes. Mais recentemente, Anthony Seeger (2006) apresentou um trabalho sobre ramificações e interrupções na constituição da etnomusicologia por parte de etnomusicólogo fora da academia.

<sup>3</sup> Uma rápida pesquisa sobre a categoria “primitive” nos sumários do Journal of the American Musicological Society (JAMS) suscitou 290 registros em 211 números desde 1936, ano de publicação do primeiro número da revista.

exatamente a confusão entre a universalidade abstrata com a mundialidade concreta hegemônica pela Europa como “centro” (2005, s/p).

No interior dessa concepção ideológica mais abrangente, a etnomusicologia elaborou seus temas e definiu seus locais de pesquisa, abordagens e interpretações segundo as estruturas de alteridade hierarquizadas do sistema-mundo moderno, reproduzindo uma “geopolítica do conhecimento” que pode ser definida como a política de produção, distribuição e consumo de conhecimento, e do que contará como conhecimento teórico e científico, correspondente às ideologias dos países centrais do sistema mundo moderno e suas línguas respectivas. Língua e classificações raciais, como se sabe desde os estudos do colonialismo, são “componentes cruciais para a articulação do imaginário do sistema mundial colonial/moderno” (MIGNOLO, 2003, p. 191).

Essa dimensão eurocêntrica do cânone etnomusicológico não passa despercebida às comunidades internacionais dos seus praticantes. Ela vem sendo criticamente debatida pelos próprios membros da IMS<sup>4</sup> e da Society for Ethnomusicology (SEM), fundada em 1957 nos EUA<sup>5</sup>. No editorial do número LXXXVI (2014) de uma das principais revistas científicas da área, *Acta Musicologica*<sup>6</sup>, Celestini e Bohlman, por exemplo, são diretos ao afirmar: “Seria necessário desafiar a Cristandade como modelo para a história da música ocidental”<sup>7</sup> (p. 2).

Entretanto, tais iniciativas e críticas são tardias e ainda se mostram incipientemente programáticas para lidar com a distribuição assimétrica do poder de registro da narrativa histórica (TROUILLOT, 1997). Como apontaram Luhning *et. al.* (2016) a partir de um estudo do panorama da etnomusicologia no Brasil:

These issues engage critical concepts such as central and peripheral knowledge (Oliveira, 2006), the global North and the global South (Connell, 2012), or transmodernity (Dussel, 2004), all of which imply not only the colonization of knowledge, but also the power relations between the academic world and other epistemic communities. (Luhning *et al.*, 2016)

Dito de outro modo, constata-se que o estatuto atual das hierarquias de conhecimento, como observam Ribeiro & Escobar (2012, p. 30), apoia-se em hierarquias de poder social e político secularmente estabelecidas. Nesse sentido, as muitas formas de classificação e rótulos, teorias, conceitos e abordagens empregadas no interior da etnomusicologia ensejam dilemas e desafios que precisam ser superados para que os sujeitos (pesquisadores/as e pesquisandos/as) sejam pensados e representados nos termos de suas próprias culturas ao invés de serem enquadrados pela moldura canônica. Essas reflexões servem para provocar a crítica à reprodução estereotípica do cânone etnomusicológico eurocêntrico em regiões periféricas.

Esses dados não devem ser tomados como representativos do estado atual da musicologia ou da etnomusicologia no país e na região, mas servem para apontar o vigor dos processos hegemônicos e hierarquizadores na área. Para traçar um quadro mais completo da situação subdisciplinar da etnomusicologia, faz-se necessário relacionar as iniciativas e referências que visam explicitamente resistir a essa forma de representação da disciplina deflagrando a perspectiva decolonial no âmbito da etnomusicologia. Em larga medida, é notável o recurso à pesquisa colaborativa com vistas a promover mudanças de perspectiva,

<sup>4</sup> A International Musicological Society (IMS) foi fundada em 1927 em Basel, Suíça.

<sup>5</sup> Ver, nesse sentido, o documento “Strategic Plan 2010-2015”, em especial a seção dedicada à internacionalização da etnomusicologia.

<sup>6</sup> O primeiro número da *Acta Musicologica* foi publicado em 1928/29, somando mais de 87 números.

<sup>7</sup> “It would become necessary to challenge Christianity as the template for Western music history”

valorização de outras tradições musicais e engajamento intercultural entre os sujeitos das pesquisas.

Rafael Bastos, em seu livro *A Festa da Jaguatirica* (2013), discorre sobre o paradoxo da etnomusicologia, caracterizada pela sua dupla posição entre a antropologia e a música, o comportamento e o som. Neste ínterim, o autor pondera sobre a perspectiva avançada do uso do conceito *Tonproducte* por Guido Adler – traduzido por Menezes Bastos como produção tonal – como um aspecto relevante a ser considerado no documento escrito por Adler há mais de cem anos (BASTOS, 2013, p.36).

Um trabalho pioneiro de pesquisa colaborativa com povos indígenas no Brasil foi o de Anthony Seeger, desenvolvido junto aos Kĩsêdjê, ao longo de três décadas, do qual resultou o livro *Por que cantam os Kĩsêdjê?*, publicado pela editora Cosac/Naiffy em 2015 e lançado durante o VII ENABET com a presença de representantes indígenas e do próprio pesquisador (SEEGER, 2015). O livro está acompanhado por um DVD cujo conteúdo agrega captações de Seeger durante sua pesquisa de campo e novas gravações desenvolvidas pelos índios, tendo sido submetido à aprovação da comunidade ao final do processo de edição.

Samuel Araújo, Francisca Marques e Vincenzo Cambria desenvolvem projetos etnográficos de longo termo e de caráter colaborativo há mais de uma década no Complexo das Favelas da Maré, abordando temas como violência, poder e música, o que resultou na criação de um grupo de pesquisa denominado Musicultura, que congrega membros da comunidade da Maré e pesquisadores da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ARAÚJO; CAMBRIA, 2013, p. 31). Em recente artigo, Cambria *et al.* (2016) apresentam alguns fundamentos da pesquisa colaborativa a partir de reflexões sobre as experiências: do Grupo Musicultura, realizadas em colaboração com o Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ; de pesquisa sobre o Terno de Reis de Januária, em colaboração com o Centro de Folclore e Cultura Popular; do Grupo de Estudos em Etnomusicologia – GEETNO, da Universidade do Estado do Paraná (UNESPAR), em colaboração com mestres e mestras de tradições de matriz africana. Os autores pontuam, como elementos importantes que alinhavam o trabalho colaborativo em etnomusicologia: a produção do conhecimento em música com os grupos em colaboração; o compartilhamento autoral; a inserção política e retorno social das pesquisas; a abertura epistemológica; o fortalecimento das populações envolvidas.

Por ocasião dos festejos dos 500 anos do início da colonização europeia no Brasil foi realizado o Encontro Internacional de Etnomusicologia: Músicas Africanas e Indígenas em 500 anos de Brasil, organizado pela etnomusicóloga Rosângela de Tugny, na Universidade Federal de Minas Gerais, no ano de 2000. Estiveram presentes neste encontro, além de pesquisadores importantes no estudo dessas culturas musicais, representantes dos povos Bassari (Senegal), Maxakali, Kamayurá, Congados, Kaxinawá, Krenak, Pataxó, dentre outros. A dinâmica do encontro envolveu as tradicionais mesas redondas, mas, além de tudo, conferências privilegiadas pelos povos tradicionais, performances rituais-sonoras-sacras, oficinas e diálogos interculturais, traduções linguísticas e culturais. A etnomusicologia estava no início de um processo de organização institucional no Brasil, e a Associação Brasileira de Etnomusicologia só seria criada em 2001, no congresso da *International Council for Traditional Music*, no Rio de Janeiro. O encontro de Belo Horizonte foi um ponto de partida crucial que demarcou o viés participativo e decolonial que acompanharia muitas pesquisas em etnomusicologia no Brasil.

Luhning (2006) em seu artigo referente a esse encontro, aborda diversos pontos relevantes para se pensar uma etnomusicologia brasileira, entre eles:

- 1) entender a busca da compreensão de diversas e diferentes culturas musicais brasileiras como uma chave para o reconhecimento das diversas

identidades culturais, reconhecimento este necessário para a convivência respeitosa e digna em uma sociedade pluricultural e pluriétnica;

[ . . . ]

4) criar de fato uma forma mais participativa de etnomusicologia, já que no Brasil, diferentemente da Europa, existe a chance única de juntar os próprios praticantes com os interessados, estudiosos, educadores que procuram caminhos e formas de mais visibilidade para essas manifestações, criando a partir daí uma prática de compromisso social com as possíveis aplicações de posturas etnomusicológicas;

[ . . . ]

9) pensar de forma séria, comprometida e responsável uma nova integração de todos esses conhecimentos descritos acima em processos de educação, cidadania e definição de identidades culturais locais, regionais e também pessoais, abrindo mais espaço para uma discussão aberta e contribuindo para uma retomada de definições novas, voltadas para as questões de responsabilidade e envolvimento sociais. (LUHNING, 2006, p. 51)

Uma experiência colaborativa com povos ameríndios foi desenvolvida de forma pioneira por Rosângela Tugny desde 2001 (TUGNY, 2004) a partir de projetos de cartografia dos cantos *Tikmuun* e vivências musicais no curso de música da Universidade Federal de Minas Gerais e que resultaram em diversos produtos, a exemplo de catálogos musicais, CDs, livros de cantos, dentre outros (TUGNY, 2009; ROSSE, 2011).

A criação do Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual – LEAA/Recôncavo, como parte integrante da Associação de Pesquisa em Cultura Popular e Música Tradicional do Recôncavo, significou um passo importante no desenvolvimento da etnomusicologia colaborativa no Brasil, na medida em que propõe a realização de pesquisas, formação de pesquisadores entre os integrantes dos grupos culturais locais, produção de material audiovisual e arquivamento em bancos de dados conectados a diversas interfaces mundiais, além de criação musical em processos múltiplos audiovisuais (MARQUES, 2008). Outro trabalho realizado no Recôncavo Baiano foi o de Katharina Doring (2016), que traz uma análise da prática musical do Samba Chula, aspectos do processo organizacional dos agentes culturais e narrativas biográficas dos sambadores, num longo processo que envolve o inventário do Samba Chula e as associações dos artistas.

No extremo sul do Brasil, a etnomusicóloga Marília Stein, juntamente com o cacique Vherá Poty, da aldeia *Tekoá Pindó Mirim*, Rio Grande do Sul, desenvolvem diversos processos colaborativos a partir dos quais são propostas práticas educativas de capacitação da população indígena Guarani, resultando em produtos e arquivos audiovisuais, tendo como consequências fortalecimento, empoderamento, trânsitos epistemológicos e produção científica nas aldeias (STEIN & SILVA, 2014).

Áreas conexas, como a dança, também têm discutido e experimentado inovações teórico-metodológicas no sentido da descolonização da transmissão de saberes relacionados com essa arte, a exemplo do trabalho descrito por Maria Acesrald no curso de Licenciatura Plena em Dança e colaboração com mestres da cultura popular em Universidade Federal de Pernambuco (ACSERALD, 2015).

Arte e ativismo são características do trabalho de Laila Rosa, compositora, etnomusicóloga e instrumentista, cuja obra artística e intelectual busca diálogos entre essas diversas vertentes do fazer e pensar musical, e suas transversalidades com os estudos feministas e de gênero em geral<sup>8</sup> (ROSA, 2015). O viés do ativismo artístico-musical também pode ser visto como um dos elementos do trabalho colaborativo.

<sup>8</sup> Laila Rosa é coordenadora do Grupo de Pesquisa Feminária Musical: grupo de pesquisa e experimentos sonoros, da Universidade Federal da Bahia.

Desde sua fundação, em 2001, a Associação Brasileira de Etnomusicologia tem pensado os múltiplos caminhos da disciplina no Brasil e suas perspectivas de avanço institucional. O VII ENABET, realizado em 2015 na Universidade Federal de Santa Catarina, teve como mote o protagonismo dos povos originários e tradicionais latino-americanos na condução de seus processos afirmativos e de fortalecimento cultural. Para esse evento foram convidados artistas indígenas e pesquisadores de diversos países da América Latina.

O aspecto colaborativo pode ir além da presença dos representantes culturais das tradições musicais brasileiras/amazônicas em eventos, incentivando seu protagonismo em processos dialógicos investigativos e de escrita etnográfica intercultural ainda que deixando-se entrever (e oportunizando-se minimizar) os paradoxos de assimetria intrínsecos ao labor etnográfico (SILVA, 2008):

Tal proposta de reflexão deve ser primeiramente evocada em termos de uma “meta-etnografia”, i.e., de uma etnografia da antropologia, que seja capaz de apreender os processos etnográficos através dos quais índios se apropriam e re-apropriam da discursividade antropológica para apresentar a si próprios em sua culturalidade para outros, inclusive eles mesmos. Nesta meta-etnografia, devemos estar cientes das posições assimétricas que ocupam antropólogos e nativos em seus encontros e trocas midiáticas, uma vez, que, por mais que o nativo seja sujeito do diálogo, é o antropólogo quem porta, inicialmente, os meios de sua inscrição, gravação ou registro e, principalmente, é o antropólogo quem, por fim, determina o que deverá expressar o nativo. Este texto, portanto, busca provocar uma reflexão que permita redistribuir este poder de representação da diferença cultural (SILVA, 2008, p.88).

### **Pesquisas etnomusicológicas a partir da Amazônia brasileira: primeiras aproximações e diversificação temática**

A disciplina etnomusicologia, como vimos, tem como pressuposto universalista o estudo da música como cultura, tendo em vista a necessidade de compreensão dos conceitos sobre música, de seu comportamento ou maneira de produzir música para, enfim, compreender a produção sonora como prática social em sentido amplo. Tais etapas da pesquisa etnomusicológica foram cunhadas por Alan Merriam no seu livro “The Anthropology of Music” (1964). John Blacking (1974), por sua vez, parte da premissa de que música são sons humanamente organizados e que o compartilhamento da experiência musical demanda processos cognitivos específicos cujo simbolismo e significado foram construídos coletivamente por cada cultura e através de diferentes culturas. A partir destas formulações gerais, Anthony Seeger (2015) coloca a performance musical como geradora de sociabilidade, observando a centralidade da música nos fazeres humanos, tendo a etnografia da música como ponto de partida.

Tais pressupostos são internacionalmente compartilhados pelos etnomusicólogos enquanto comunidade mundial de pesquisadores. No Brasil, tais bases teóricas têm sido amplamente utilizadas como prisma para a compreensão das práticas musicais do país (TRAVASSOS, 2005). Luhning (2014) aponta a especificidade dos estudos etnomusicológicos no Brasil pontuando seu compromisso social, preocupação com educação e identidade musical e relações com as políticas públicas.

No cenário das pesquisas etnomusicológicas na Pan-Amazônia a artisticidade ameríndia (BASTOS, 2013) mereceu destaque especial notadamente a partir dos estudos de antropologia da arte e da estética, e no que concerne à cultura material desses povos. Inicialmente, bastante focados na cultura material, os estudos sobre a arte ameríndia tiveram

a antropóloga Berta Ribeiro como importante pesquisadora e difusora, inaugurando a antropologia da arte no Brasil. Berta Ribeiro (1989) considerava a arte indígena como arte da vida, tanto em razão de estar presente em todos os aspectos da vida das sociedades indígenas quanto pela sua capacidade de resistir ao desmoronamento étnico. A autora trata a arte indígena como elemento da cultura, pois “neste sentido, a arte, tal como a língua, as crenças, as narrativas míticas e outros elementos da cultura vem a ser um mecanismo ideológico que reforça a etnicidade e, em consequência, a resistência à dissolução da etnia” (1989, p.33).

Lux Vidal (1992) referenda os aspectos cognitivos e simbólicos vinculados às artes ameríndias concernentes à técnica, ao suporte, ao processo de inovação e mudança, à criação e transmissão do conhecimento artístico, ao vínculo com a estrutura social e à corporalidade. Nesse cenário, deve-se destacar o crescimento das pesquisas sobre música indígena nas terras baixas da América do Sul. Há maior número de etnografias da música nos programas de pós-graduação em antropologia social, a exemplo das teses e demais publicações de Rafael Menezes Bastos, Deise Lucy Montardo, Acácio Piedade, Maria Ignez Cruz Mello, Rosângela Tugny, Verônica Aldé e outros. O estabelecimento dos principais programas de pós-graduação em música no país e a institucionalização da disciplina etnomusicologia também oportunizou estudos sobre essas músicas. Observa-se a centralidade da música nas sociedades ameríndias, funcionando esta como uma poderosa prática integradora de diversas linguagens – grafismo, ornamentos corporais, narrativas, dança, cenografia, figurino – que incorpora e gera sociabilidades nas sociedades originárias da região.

O crescimento desses trabalhos sobre música, aliado àqueles sobre cultura material, artes verbais e gráficas, tem possibilitado uma visão das diversas epistemes sobre arte que se vislumbram em cada sociedade indígena. Além disso, no âmbito das pesquisas etnomusicológicas que, atualmente, têm sido desenvolvidas nas universidades federais do Pará e do Amazonas, notadamente com os povos do Rio Negro (BARROS, 2013; MONTARDO, 2011), Oiapoque (BARROS; CHADA; ALMEIDA, 2015) e Tembé (CHADA *et al.*, 2014), tem sido focalizada uma relação de colaboração, reciprocidade, trocas e parcerias, no sentido de fortalecimento e valorização destes saberes por parte da academia.

Tal vertente, denominada etnomusicologia colaborativa<sup>9</sup>, aparenta ser um caminho pertinente aos rumos que a área está tomando na região, denotando a pluralidade de experiências acadêmicas que surgem e se desenvolvem fora dos circuitos hegemônicos de produção da disciplina e que seriam vitais para uma fertilização cruzada crucial para a expansão e pluriversalização da etnomusicologia. Destacam-se, a partir dessa vertente, as possíveis contribuições teórico-metodológicas que as diversas epistemes musicais e sonoras dos povos originários e tradicionais amazônicos possam oferecer para a etnomusicologia, gerando paradigmas e demandas próprios. O que se busca é a valorização desses saberes, retirando-os da condição de cultura-objeto e sim considerando-os sujeitos culturais e históricos que podem transformar a realidade (SOUSA SANTOS, 2013).

Entretanto, essa fertilização cruzada proveniente de experiências colaborativas de pesquisa encontra-se **obstaculizada** em vários níveis. O primeiro deles seria o nível “profundo” do desconhecimento da antiguidade e compartilhamento de tradições que sustentam verticalmente, por assim dizer, as musicalidades e expressões artísticas ameríndias contemporâneas. Presentemente, e apesar do crescimento de estudos sobre música ameríndia,

---

<sup>9</sup> A “investigación acción participativa” ou “pesquisa-ação” foi elaborada por Orlando Fals Borda e Carlos Rodrigues Brandão, antropólogos colombiano e brasileiro, respectivamente, no começo dos anos 1960 e se consolidou como uma forma coletiva de se produzir conhecimento e de se coletivizar esse conhecimento (ver Fals Borda e Rodrigues Brandão, 1987). Recentemente, vem sendo apropriada e reelaborada nos EUA e Canadá sob o termo de “antropologia e etnografia colaborativa”. Nota-se, curiosamente, a re-importação dessa metodologia na América Latina em termos “colaborativos” em detrimento do sentido politicamente engajado dos anos 60 e 70.



o ainda reduzido número de pesquisas tem levado a etnomusicologia a situar seus “objetos” em indivíduos e grupos étnicos locais, acabando por bloquear aproximações entre diferentes povos e áreas, dificultando encontros e diálogos interculturais e trocas de conhecimentos e informações provenientes das “memórias longas” dos povos indígenas.

Os estudos arqueológicos das populações pré-cabralinas e pré-colombinas tem oferecido um panorama da cultura desses povos associada à hierarquização e complexidade destas sociedades (cacicados tapajônicos e marajoaras), às cerimônias xamânicas e funerárias e a uma percepção abrangente das sonoridades atinentes aos suportes rituais, como a presença de vasos com idiofones ou outro suporte sonoro nas bordas e no corpo do objeto. As pesquisas na área de arqueomusicologia nos demais países da América Latina estão desenvolvidas, com paradigmas próprios, especialmente em relação às culturas andinas pré-colombianas, a exemplo dos trabalhos de José Perez de Arce, no Chile.

Por outro lado, a fragmentação das pesquisas etnomusicológicas em caráter local e circunscrito etnicamente propicia um segundo nível “comparativo” de desconhecimento que precisa ser superado pelo mapeamento “horizontal” das práticas musicais na região. Uma vez que não se conhecem as práticas musicais e seus agentes culturais (mestres, pajés, **guardiães**) não há como acessá-los para compreender suas demandas e estabelecer políticas públicas que sigam ao encontro dessas demandas. Atualmente, o projeto Práticas Musicais do Pará, coordenado pela professora Sonia Chada, que engloba, também, o subprojeto “Cartografia Musical do Pará”, tem realizado investigações nas instituições e pesquisa nas disciplinas “Introdução à Etnomusicologia”, “Tópicos em Etnomusicologia” e “Sociologia da Música”, no âmbito da graduação e pós-graduação nos cursos regulares da UFPA e no PARFOR. Tal projeto tem angariado a visibilidade de práticas musicais presentes nos municípios de atuação da universidade, o que já representa um avanço. Nesse aspecto, observa-se a grave lacuna de estudos sobre música afro-amazônica, especialmente as voltadas para as tradições religiosas de matriz africana, apesar de haver diversos estudos sobre os demais domínios das práticas culturais de herança africana na região. Tradições musicais próprias de minorias oriundas de imigrantes judeus, libaneses, japoneses também não têm sido documentadas, com exceção do projeto de dissertação de mestrado de Ednesio Canto (2015), intitulado “Cultura *Nikkei*: Identidade, herança cultural e tradição no fazer musical através do *koto* na comunidade *Nikkei* de Belém” que realizou uma etnografia da tradição musical *Koto* em Belém do Pará.

Estudos na área de gênero e sexualidade também tem recebido pouca atenção, à exceção da dissertação de mestrado de Gilda Maia sobre a cantora Helena Nobre, defendida em 2011, e a atual pesquisa da etnomusicóloga Jorgete Lago sobre as mestras da cultura tradicional em Belém do Pará (LAGO, 2015). Nesse caldeirão cultural observa-se, ainda, a forte presença de práticas musicais associadas à tradição erudita europeia, representadas pelas instituições de ensino como conservatórios e escolas de música especializadas, bem como pelos equipamentos culturais próprios dessas tradições, como os teatros e as casas de espetáculos. Nesse cenário, as tradições musicais ligadas às igrejas evangélicas e católicas assumem um caráter *sui generis*, que vão desde a tradição de bandas sinfônicas, orquestras de igrejas e canto coral às ladainhas em latim e festas de santo que se espalham pela Amazônia. Estudos realizados sobre *tecn melody* (COSTA, CHADA, 2013) e Guitarradas (PAZ e AMARAL, 2015) permitem observar os diversos trânsitos musicais no cenário urbano de Belém. O poeta e historiador João de Jesus Paes Loureiro pondera sobre o caráter particular do imaginário amazônico que permeia o cotidiano urbano e rural da região:

A cultura amazônica, em que predomina a motivação de origem rural-ribeirinha, é aquela na qual melhor se expressam, mais vivas se mantêm as manifestações decorrentes de um imaginário unificador refletido nos mitos, na expressão artística propriamente dita e na visualidade que caracteriza suas produções de caráter utilitário – casas, barcos, etc. O interior –

expressão que designa o mundo rural, embora inclua vila e povoados – é o lugar das tensões próprias dessa sociedade onde os grupos humanos estão dispersos ao longo de extensos espaços e onde se acham mergulhados numa ideia vaga de infinitude, propiciadora de livre expansão do imaginário. Sobrevida nela uma consciência individual pela qual o homem se realiza como cocriador de um mundo em que o imaginal estetizante e poetizador se revela como uma forma de celebração total da vida (LOUREIRO, 2015, p. 79).

No trecho acima Paes Loureiro pondera sobre aspectos particulares da diversidade cultural amazônica que perpassam arte, cultura e sociedade, cujo potencial inovador e sensitivo pode permear as discussões correntes sobre as artes, a partir de uma perspectiva decolonizadora. Tendo em vista o olhar abrangente sobre as práticas musicais a partir da etnomusicologia, torna-se relevante ter uma dimensão da arte como um todo enquanto potência expressiva, que, de acordo com Afonso Medeiros, agrega múltiplos saberes e experiências:

Quantas áreas do conhecimento podem atrair para si e sustentar tantas abordagens específicas como a arte? O ato artístico e as experiências que ele suscita interessam a muitas disciplinas: filosofia, história, sociologia, psicologia, antropologia, semiótica, educação e neurociência. Se estes saberes encontram na arte objetos privilegiados para seus respectivos campos, isto é um sinal de que sua existência pressupõe uma heterogeneidade e que sua apreensão é uma tarefa multidisciplinar. Babélica, camaleônica e migratória, da arte emanam e para a arte convergem diversos tipos de discursos e métodos. Em outros termos, a arte é um investimento de inumeráveis saberes e culturas (MEDEIROS, 2013, p. 83).

Na região Amazônica, além do aspecto colaborativo, a etnomusicologia e a pesquisa em música em geral têm o desafio da difusão da produção científica internamente, na própria região. No tocante a esse quesito, a criação de um evento pan-amazônico tem fomentado o intercâmbio e comunicação entre pesquisadores da região: o Seminário Internacional de Música da Amazônia – SIMA. Criado pelo prof. Dr. Damian Keller, coordenador do Núcleo de Pesquisa em Música da Universidade Federal do Acre, o SIMA já está em sua quarta edição, tendo sido realizado nas capitais Rio Branco (Acre), Porto Velho (Rondônia) e Manaus (Amazonas). A quarta edição foi realizada em Belém do Pará em 2016, auspiciada pelo programa de Pós-Graduação em Artes e pelo Laboratório de Etnomusicologia da UFPA, com o apoio das principais instituições de ensino de música da região: Fundação Carlos Gomes e Escola de Música da UFPA.

Contudo, ainda que tais ações tenham sido levadas a termo, é importante destacar a necessidade de aprofundamento do viés colaborativo em termos institucionais e epistemológicos. Nesse sentido, pode-se pensar na perspectiva curricular, na real integração dos saberes musicais na formação dos músicos e na amplificação, abertura e aprofundamento do pensar sobre música. Observa-se que as ações relatadas estão, em sua maioria, vinculadas a projetos de extensão, pesquisa e ensino, cuja continuidade depende de fomento e políticas públicas. Tal fragilidade traduz a lacuna institucional para a real colaboração epistemológica. Aliada a esse ponto, cumpre mencionar a necessidade de ampliação do diálogo com os detentores dos saberes tradicionais no estabelecimento de agendas de relevância para todas as partes envolvidas, de caráter duradouro, e igualdade de condições de diálogo.

Com esse rápido esboço da cena etnomusicológica ressalta-se a complexidade do processo formativo da região amazônica como um índice de que as pesquisas em música na região necessitam observar as faces particulares de sua história e relações interétnicas no

contexto regional mais amplo, buscando reconhecer, conectar e reforçar laços com a produção etnomusicológica pan-amazônica em busca da superação de sua condição subdisciplinar contemporânea. É com vistas à identificação e divulgação dessa produção e dos possíveis pontos de interconexão que apresentamos a próxima seção.

### **Etnomusicologia na Pan-Amazônia: Ampliando horizontes decoloniais**

Os trabalhos pioneiros de Carlos Vega e Izabel Aretz (2003) estiveram relacionados com a documentação e reconhecimento das práticas musicais contemporâneas e a pesquisas sobre populações pré-colombianas na Venezuela, Peru, Equador e Colômbia, chegando ao Chile e Argentina. Jorge Arturo Chamorro (2013), etnomusicólogo da Universidade de Guadalajara, faz uma revisão das principais publicações em etnomusicologia produzidas na América Latina, excluindo México, e destaca que estas buscam paradigmas próprios, ainda que os trabalhos desenvolvidos estejam em sua maioria num plano descritivo. Chamorro destaca três fases da pesquisa etnomusicológica no continente: a primeira fase, bastante ligada ao desenvolvimento da disciplina folclore; a segunda fase, caracterizada pelo diálogo com a antropologia e etnologia; a terceira fase, a consolidação como “ciência hermenéutica de la música tradicional” (2013, p. 2).

Katrin Lengwinat (2013) faz uma breve revisão da produção etnomusicológica na Venezuela, mencionando que o foco das pesquisas são os próprios fenômenos musicais, dada a enorme diversidade de práticas tradicionais no país. O recente artigo de José Angel Viña Bolívar (Bolívar, 2016) apresenta uma análise etnohistórica de uma publicação pioneira sobre arte na Venezuela de Ramón de La Plaza (1883), buscando compreender as bases evolucionistas e difusionistas ocorrentes naquele período (século XIX), bem como seu aporte histórico e informações etnológicas deveras relevantes para a música e arte venezuelana.

Também na Venezuela e, depois, no Suriname, o etnomusicólogo Terry Agerkop desenvolveu estudos entre os Piaroa, na região amazônica venezuelana, e com os Marrons, no Suriname, além de ter realizado diversos trabalhos de fomento e organização de estudos etnomusicológicos nesses dois países. Na Colômbia, Carlos Miñana apresenta um panorama dos estudos sobre música popular e tradicional colombiana, a partir de uma revisão bibliográfica que inicia com os estudos folclóricos e pioneiros, cuja característica de documentação, classificação e preservacionismo dominavam o viés investigativo na época. Segundo o autor, a fase seguinte, dos estudos musicais realizados por antropólogos, sociólogos e linguistas, é caracterizada pelas investigações direcionadas ao contexto de realização musical. A partir da década de 70 houve uma aproximação com a etnomusicologia, a qual só teria maior desenvolvimento nos anos 90 e é entendida pelo autor da seguinte forma:

“(...) una disciplina moderna basada en el trabajo de campo y en los métodos de la antropología cultural y de la musicología, y que pretende estudiar la música como producto cultural y en la cultura: una antropología de la música que no elude el análisis técnico de los materiales musicales, así como la etno-lingüística no puede obviar los estudios fonológicos, morfológicos, sintácticos” (2000, p.14)

Como se pode notar, o conjunto dessas contribuições alinha-se ao horizonte hegemônico da etnomusicologia e visa contribuir para a subdisciplina a partir de pesquisas que oferecem dados etnográficos e descrições detalhadas, mas com pouca ou nenhuma contribuição com elaborações teóricas ou com a fertilização cruzada de saberes musicais das populações tradicionais e nativas **amazônidas**.

Por outro lado, é a partir da mesma década que se verifica o desenvolvimento de pesquisas e ações em diálogo com os estudos culturais e a ocorrência de eventos com

problemáticas específicas para América Latina apontando questões como migração e diásporas, raça e identidade, música e globalização, entre outros. Essas pesquisas se diferenciam da vertente hegemônica por serem pesquisas etnomusicológicas latino-americanas e não, simplesmente, pesquisas etnomusicológicas na América Latina.

Essa distinção pode ser observada no artigo “La cuenca amazónica: músicas populares urbanas”, de Afonso Dávila Riveiro (1988), que apresenta uma análise sobre a região fronteira Brasil, Peru e Colômbia a partir de uma perspectiva do processo histórico de desenvolvimento regional na época da borracha (*caucho*). Carlos Mansilla Vasquez também tem se destacado por suas pesquisas na área de arqueomusicologia das práticas musicais pré-hispânicas no Peru, bem como o etnomusicólogo peruano Julio Mendivil (2002), radicado na Alemanha, cuja tese de doutorado também se insere nessa área. Tais estudos estão voltados para a região andina peruana.

Sobre a parte amazônica, há um ensaio de Dimas Arrieta Espinoza que realiza uma reflexão de cantos dos povos Aguaruna e Shipiba a partir da análise literária e linguística, visualizando a arte verbal destes povos. Beatriz Rossels faz um panorama dos estudos de folclore na Bolívia e na Argentina, focalizando as práticas musicais indígenas. No Equador, o etnomusicólogo Juan Mullo (2009) informa que tem havido o desenvolvimento de pesquisas sobre música andina e na área amazônica, orientada por estudos de música urbana, migrações, pensamento andino, resistência indígena e estética das músicas populares e tradicionais:

Desde una visión general, en la investigación musical del país se han sucedido experiencias académicas, programas universitarios en etnomusicología, difusión documental con publicaciones y materiales sonoros especializados, en su mayoría de las culturas andinas y amazónicas. Los temas de interés giran en torno a la identidad, la interculturalidad y multiculturalidad, la diversidad y etnicidad, los cambios culturales y otros aspectos. (MULLO, 2009, p.11)

No Alto Oiapoque, na Guiana Francesa, o etnomusicólogo Jean-Michel Beudet realizou pesquisas sobre a música do povo Wayãpi (1997), focalizando a intensa relação com a cosmologia e organização social desse grupo, notadamente a partir do conjunto de clarinetes denominados *tule*. A música creolle *Grajé* foi estudada por Marie-Françoise Pindard (2006), publicação oriunda de sua tese de doutorado.

Essas contribuições compõem uma agenda latino-americana de etnomusicologia pan-amazônica: ali, a etnomusicologia não é feita apesar da América Latina, mas a partir do interesse de melhor compreendê-la. Compartilha desse horizonte o trabalho de Juan Pablo Gonzalez, em seu livro “Pensar La música desde América Latina” (2013). Nesta obra, Pablo Gonzalez oferece diversos temas relacionados à pesquisa em música nos países da América Latina, incluindo, em certa medida, o Brasil. O autor discute do ponto de vista da musicologia, estabelecida no continente americano numa perspectiva pós-imperialista. No Brasil, todavia, esse lugar tem sido ocupado pela etnomusicologia.

A partir das leituras realizadas e das experiências de pesquisa e colaboração com povos indígenas e mestres da cultura popular amazônicos, observa-se a necessidade de se pensar em criar uma rede de pesquisa etnomusicológica a partir da perspectiva colaboracionista, considerando conceitos sociomusicais particulares vinculados à condição multicultural da região e outras epistemologias presentes nas culturas desses povos originários e tradicionais. Questões ligadas à urbanidade, migrações, identidades multiculturais e globalização, ensino e aprendizagem de música e múltiplos contextos de produção e circulação musical na região amazônica também fazem parte desse panorama no qual opera a etnomusicologia na região. Cumpre vislumbrar questões e paradigmas que

estejam norteando as pesquisas na área a partir de um estudo comparado das produções etnomusicológicas nos países limítrofes que compõem a Pan-Amazônia, cuja breve revisão bibliográfica ofertada acima permite ver a variabilidade de focos e perspectivas bem como as vertentes em comum. Tal busca oportunizará, ao mesmo tempo, situar as pesquisas e ações ora realizadas nas instituições amazônicas já mencionadas a partir de uma perspectiva transnacional, contribuindo assim, para o desenvolvimento da área da etnomusicologia em perspectiva decolonial e regional.

### **Institucionalização da etnomusicologia na Amazônia brasileira e o desafio intercultural/decolonial: o caso do Pará**

A etnomusicologia acima descrita foi institucionalizada como componente curricular do Curso de Licenciatura Plena em Música da Universidade Federal do Pará em 2008 e, como área de atuação na linha de pesquisa “Interfaces em arte, cultura e sociedade”, no Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) da Universidade Federal do Pará, criado em 2009. No âmbito da Licenciatura Plena em Música, trabalhos de conclusões de curso, projetos de pesquisa e diálogos com a área de Educação Musical têm colaborado no processo de formação de professores em música, oportunizando uma visão abrangente e plural das práticas musicais. Já no PPGARTES, a produção de dissertações de mestrado e o desenvolvimento de projetos de pesquisa em parceria com outras instituições no país (Universidade Federal do Amazonas/UFAM e Universidade de Brasília/UnB) e no exterior (Universidade da Flórida) tem contribuído para o fortalecimento da área na região. A etnomusicologia também é oferecida no currículo do curso de Licenciatura Plena em Música da Universidade do Estado do Pará (UEPA), onde o conteúdo é trabalhado a partir da disciplina “Música e Sociedade”. Para além destas ações, os Grupos de Pesquisa Música e Identidade na Amazônia (GPMIA) e Grupo de Estudos sobre Música no Pará (GEMPA), ambos sediados na Universidade Federal do Pará, e o Grupo de Estudos Musicais na Amazônia (GEMAM), da UEPA, somam esforços na promoção de eventos, reuniões de estudos e ações de ensino, pesquisa e extensão na área de etnomusicologia.

Também são dignas de nota as parcerias interinstitucionais com a Federação das Organizações Indígenas do Alto Rio Negro (FOIRN) e com representantes de sociedades tradicionais e mestres da cultura popular, o que tem oportunizado diálogos entre saberes em espaços e contextos distintos. Os projetos de pesquisa cadastrados no período 2014 – 2017 estão voltados para as áreas de cartografia das práticas musicais paraenses, música e sociedade indígena, arqueomusicologia, inclusão de saberes tradicionais e propriedade intelectual. Tais projetos incluem pesquisadores, docentes internos e externos à UFPA e UEPA, alunos e bolsistas, e contam com recursos do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), da UFPA e UEPA. A produção científica na área teve um crescente a partir do processo de qualificação docente iniciado em 2003 e finalizado em 2012 a partir de mestrados e doutorados interinstitucionais em parceria com a Universidade de São Paulo (USP) e Universidade Federal da Bahia (UFBA). As dissertações de mestrado e teses de doutorado tiveram como tema práticas musicais paraenses, inaugurando um processo de retomada de pesquisas com essa temática (que teve como maior representante Vicente Salles, cuja produção foi base para os referidos estudos) (BARROS, 2011).

Diante desse quadro, o caso da institucionalização da etnomusicologia no Pará constitui um processo exemplar para abordar as questões inicialmente levantadas em torno da subordinação subdisciplinar da etnomusicologia e o posicionamento subalterno da música ameríndia nas políticas públicas a partir do quadro ideológico eurocêntrico da modernidade.

A primeira informação relevante a ser trazida e repensada concerne à noção de que o processo de institucionalização da etnomusicologia nas Instituições de Ensino Superior do Pará pertence à história recente, com sua inserção no Projeto Político Pedagógico do Curso de Licenciatura Plena em Música em 2008. Todavia, a trajetória de pesquisa na área é bem anterior a esse processo, tendo o musicólogo, historiador, jornalista e antropólogo Vicente Salles como uma referência de alta importância para a região, sobretudo a partir de sua obra de 1980, “A música e o tempo no Grão-Pará”.

O relativo desconhecimento sobre a obra de Vicente Salles contrasta com a ampla visibilidade de autores do sul do país e do exterior, mas que realizaram ou realizam pesquisas na região.

Outro aspecto importante que evidencia as dinâmicas próprias da geopolítica do conhecimento decorre do fato de que ao longo das décadas dos anos 2000 foram realizadas diversas dissertações de mestrado e teses de doutorado na área de etnomusicologia em razão do processo de qualificação docente das universidades do Estado do Pará e Federal do Pará, em programas interinstitucionais com a USP e a UFBA (BARROS, 2011). Essa produção acadêmica impulsionou novas pesquisas na área e resultou em publicações relevantes para a pesquisa em música no Pará. As trilhas metodológicas pelas quais caminharam as pesquisas aqui apresentadas sobre a música no Pará trouxeram à tona fontes primárias e secundárias que devem servir à continuidade desses estudos, ainda iniciais; ou seja, a existência e disponibilidade de músicos nativos em mostrar e falar de suas músicas e a referência a obras raras sobre a cultura musical paraense favorecem esses e outros pesquisadores no estudo para o aprofundamento e a ampliação da escrita sobre a história da música paraense (VIEIRA e IAZETTA, 2004, p. iv).

Por mais que se constitua num impulso inquestionável da etnomusicologia paraense é importante notar que a colaboração interinstitucional favoreceu um olhar particularizante e localizado para a etnomusicologia no estado. Das 14 dissertações e teses produzidas no PPGARTES, no âmbito do Laboratório de Etnomusicologia (Período entre 2009 e 2013), é importante observar que uma dedicou-se à música ameríndia, 12 às expressões musicais não-indígenas e uma a casos fora do estado.

Esses dados tornam ainda mais relevantes e promissoras as pesquisas etnomusicológicas conduzidas no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFAM e orientadas pela etnomusicóloga Dra. Deise Lucy de Oliveira Montardo, envolvendo, também, processos de formação de estudantes indígenas que desenvolvem, por sua vez, pesquisas sobre suas práticas artísticas. Um exemplo é a dissertação de May Anyely Costa, antropóloga ticuna, que faz um estudo etnográfico da festa de iniciação feminina Ticuna na aldeia Umariacú I, em Tabatinga-AM (COSTA, 2015). Essas experiências de formação e pesquisa com estudantes indígenas podem propiciar novos temas, metodologias e críticas à etnomusicologia diante da disciplinarização ideológica mais ampla e sua estrutura de alteridade subjacente. O etnomusicólogo Hugo Ribeiro, ao descrever sua metodologia de pesquisa entre guitarristas de rock em Aracaju, aponta o conceito de endoetnografia a partir da perspectiva dos roqueiros (sendo ele próprio guitarrista de banda de rock e professor desse instrumento) ao examinar música produzida por eles mesmos (RIBEIRO, 2010). Esta questão nos remete novamente aos horizontes da “etnomusicologia colaborativa”, a qual abordamos a seguir a título de conclusão. Ainda sobre experiências de ensino intercultural na Universidade Federal do Amazonas, o artigo de João Paulo Lima Barreto e Gilton Mendes dos Santos (s/d) discute a contribuição das formas de pensar e produzir conhecimento indígenas na pesquisa antropológica num movimento em direção ao autoreferenciamento enquanto estratégia etnográfica, também ponderada por José Jorge de Carvalho em seu artigo “O olhar etnográfico e a voz subalterna” (2001). Ainda no estado do Amazonas, na Universidade do

Estado do Amazonas (UEA), o etnomusicólogo Bernardo Thiago Mesquita também vem desenvolvendo estudos sobre práticas musicais amazônicas no âmbito do Curso de Música.

Cabe observar, ainda, um viés experimental que o GPMIA vem adotando nos últimos dois anos denominado “Experimentação Poética”, cujos objetivos estão relacionados com as sinapses e encontros interartes e subjetividades a partir de pesquisas diversas, sejam elas etnográficas ou não, coletivas ou individuais. Notadamente a partir dos projetos “21 – experimentação poética”, de caráter etnográfico e histórico, resultou numa obra que dialoga com as áreas da prosa, fotografia e música; “Eco do Sentido”, obra que agrega poesia, criação musical, fotografia e performance; e “Ouvir e Ver o Marco da Légua”, de caráter etnográfico com fim último de mapeamento cultural do bairro do Marco, em Belém do Pará, com resultados poéticos a partir de narrativa imagético-sonora do espaço urbano e com intervenções artísticas por meio de varais fotográficos nas ruas e canteiros da principal avenida do bairro. Tal vertente de investigação busca, também, refletir sobre o lugar epistemológico do etnomusicólogo amazônico, muitas vezes ele mesmo artista e pesquisador.

### **Etnomusicologia colaborativa – a estreita relação com os protagonistas culturais**

O compartilhamento de saberes, o estabelecimento de parcerias entre grupos diversos, uma visão abrangente da permeabilidade da prática musical e a abertura da academia para o diálogo com o conhecimento tradicional parecem compor um caminho importante para a etnomusicologia na Amazônia. A experiência do GPMIA com o clã *Desana Guahari Diputiro Porã*, Iauaretê, Amazonas, no Alto Rio Negro oportunizou a realização dos projetos de pesquisa “Música e Sociedade Indígena na Amazônia”, “Mito e Música entre o clã *Guahari Diputiro Porã*” e “Música e mito no Alto Rio Negro: criação e transformação da humanidade”, dos quais foram produzidos 13 subprojetos de iniciação científica, três trabalhos de conclusão de curso, uma dissertação de mestrado e um projeto de pós-doutorado, além de dois livros sobre os projetos, um DVD e diversos artigos. Tal colaboração com os Desana teve a duração de 13 anos, tendo sido finalizada em 2013. Ao longo desse período, as lideranças indígenas estiveram três vezes na UFPA na qualidade de pesquisadores e professores, expondo sua música e apresentando seu esforço em promover a transmissão dos conhecimentos tradicionais para as próximas gerações. O desenrolar dessa parceria ocorreu no sentido de empoderamento das lideranças enquanto protagonistas de sua história, implementando outras maneiras de produção de conhecimento e promovendo o diálogo com os estudantes do curso de música da UFPA.

Essas experiências interculturais apontam para a necessidade de pensar outras “epistemologias” a partir da sabedoria milenar dos povos originários e tradicionais amazônicos. A seguir, apresentamos algumas iniciativas nesse sentido:

- desde 2006, algumas ações de caráter extensionista têm visado incorporar a sabedoria de mestres na vivência dos alunos do Curso de Licenciatura Plena em Música com a contratação de mestre de percussão e de carimbó Nego Ray para ministrar oficina de construção de curimbó e outros instrumentos percussivos por meio do PROINT “Música e Serviço Social: inclusão de saberes”. Os instrumentos foram incorporados ao patrimônio da UFPA;

- no ano seguinte, em 2007, foi realizado o convite ao senhor bayá Raimundo Galvão para participar do Encontro sobre Patrimônio Imaterial promovido pelo Museu Paraense Emílio Goeldi. A UFPA entrou como parceira por meio do projeto de pesquisa “Música e mito entre os Guahari Diputiro Porã, Am”;

- em 2011 houve a realização do Seminário de Pesquisa em Música com mesa-redonda composta por mestres da música paraense, promovida pela UFPA no 38º Encontro de Artes;

– entre 2011 e 2012 houve o atendimento às demandas dos Karipuna na Reserva Indígena do Oiapoque quanto à realização de oficinas de música por meio do PROINT “Arte em toda Parte: temas transversais como colaboradores sociais”. Em 2012 foi realizado o Ciclo de Estudos Etnomusicológicos – seminários apresentados por membros do GPMIA e GEMAM, com temas relacionados às pesquisas desenvolvidas nestes grupos, bem como os Seminários Internos do GPMIA, organizados pelo GPMIA e MPEG sobre pesquisas no Alto Rio Negro;

– em 2013 houve a realização do Fórum de Pesquisa em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes com a participação de três líderes indígenas desana do Alto Rio Negro para compor a mesa redonda sobre práticas musicais do Alto Rio Negro, juntamente com pesquisadores da área;

– por meio de uma experiência do Departamento de Antropologia da UFPA, a convite do Observatório da Educação Indígena foi ofertada a disciplina “Tópicos em Etnomusicologia” no Curso de “Especialização em Populações Indígenas da Amazônia” com o objetivo de refletir sobre a aplicação da lei 11.645/2008. O curso foi voltado para professores da educação básica, entre eles, professores indígenas;

– em 2014, foi realizado o projeto “Encontro de Saberes” na Escola de Música da UFPA e no programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA nas disciplinas “Sociologia da Música” e “Seminários Avançados III – Encontro de Saberes”, respectivamente, a partir de uma parceria com a Universidade de Brasília por meio do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa<sup>10</sup>, também conhecido como INCTI de Inclusão. Esse projeto oportunizou a participação dos mestres Beto, amo do Boi-Bumbá Estrela Dalva, da mestra Iracema Oliveira, Guardiã do Cordão de Pássaro Tucano, do mestre de carimbó Lucas Bragança e do mestre indígena Tixnair Tembê como ministrantes das referidas disciplinas, implementando sua maneira de conceber música e sua metodologia de ensino de música. Essa inovação metodológica permitiu novas formas de viver/sentir e fazer música bem como oportunizou a reflexão sobre diversas questões relacionadas à etnomusicologia.

Finalmente, deve-se destacar o projeto “Cartografia Musical do Pará – conhecer e valorizar a diversidade musical”. O projeto é vinculado aos Grupos de Pesquisa Música e Identidade na Amazônia – GPMIA e Estudos Musicais do Pará – GEMPA, este projeto é coordenado pela professora Sonia Chada. O desenvolvimento do projeto se dá, inicialmente, por meio da busca de inventários já realizados pelas instituições do estado; por meio de projetos de pesquisa associados ao desenvolvimento das disciplinas “Introdução à Etnomusicologia” e “Sociologia da Música”, pelas quais Chada e Barros são responsáveis; de sub-projetos realizados no âmbito dos referidos grupos de pesquisa; pelos trabalhos de conclusão de curso realizados no âmbito dos cursos regulares de música da UFPA e dentro do Programa PARFOR e das dissertações de mestrado.

## **Considerações finais**

Observa-se, atualmente, a necessidade e um esforço de expansão de ações e reflexões na área para uma perspectiva amazônica e latino-americana a partir de estabelecimentos de redes de discussão em países que compõem a Pan-Amazônia<sup>11</sup> e com as próprias sociedades tradicionais amazônicas. Talvez, um dos desafios que se colocam neste momento, seja o de observar paradigmas próprios a partir das demandas oriundas das populações amazônicas. A literatura sobre música indígena na Amazônia apresenta a música como central na vida dessas

<sup>10</sup> <http://www.inctinclusao.com.br/>

<sup>11</sup> Os referidos grupos de pesquisa estão investindo nessas redes e buscando parcerias, processo este ainda em fase de consolidação.



populações. Estudos na área de arqueomusicologia sobre a prática musical tapajônica demonstram a relevância da música para aquela sociedade, seja relacionada com as práticas xamânicas ou a manutenção da estabilidade social. A música também pode estar associada à resistência e luta, como é o caso dos povos indígenas do Alto Rio Negro.

Há necessidade de observar a formação dos professores que irão atuar nas aldeias indígenas e grupos quilombolas e oportunizar a formação de lideranças indígenas e quilombolas como Licenciados em Música ou atribuição de outra licença para que os mesmos sejam professores nas suas escolas; bem como a preparação dos professores de música por meio das licenciaturas e do PARFOR para atuar nas comunidades tradicionais específicas. Assim, deve-se observar a importância do PARFOR no contexto de discussão sobre o ensino de música nas escolas nos interiores da Amazônia. Em 2013 houve uma jornada de TCCs do Curso de Licenciatura em Música do PARFOR Capanema (PA) na qual diversos temas ligados à etnomusicologia e educação musical, em diálogo, oportunizaram a exploração das questões políticas e ideológicas que perpassam a gestão escolar nos interiores, incluindo a organização curricular e a prática musical nestas escolas.

Por fim, deve-se pensar nas questões de especificidade e legitimidade das músicas indígenas e quilombolas e observar os diferentes contextos sonoros das aldeias indígenas, considerando os processos de atualização de repertórios e diálogos interculturais que oportunizam o surgimento de repertórios musicais novos e/ou interpretações de repertórios veiculados em diversas mídias (algumas vezes as populações que consomem e praticam estilos musicais difundidos na mídia não são vistas como legítimas pela população leiga) e observar as especificidades das práticas musicais indígenas e quilombolas na elaboração dos Projetos Pedagógicos de Cursos.

Diante do exposto anteriormente, eixos temáticos como etnomusicologia e estudos decoloniais, arqueomusicologia, questões de gênero, cibercultura e movimentos sociais na Amazônia constituem roteiro/quadro de temas e projetos a serem desenvolvidos com vistas a articular os horizontes decoloniais acima tratados e promover a urgente reorientação da etnomusicologia pan-amazônica de modo a propiciar encontros interculturais, reconhecimento de tradições e epistemes e protagonismo cultural. Enfim, espera-se que as discussões, revisões, informações e propostas aqui apresentadas contribuam para instigar encontros, entrelaçamentos e perspectivas que restituam à etnomusicologia sua condição interdisciplinar, com *status* autônomo no campo musicológico. Afinal, não há por que fazer dos saberes, sentidos e práticas musicais amazônicas um campo subordinado do conhecimento científico ocidental. A colaboração com os sujeitos locais tem ensinado que a arte ameríndia, bem como a de outros povos, comunidades e grupos não é necessariamente importante pelo fato de poder ser etnicizada, mas sim porque é fundamentalmente cultura.

## Referências bibliográficas

ACSERALD, Maria. “Dança, Corpo e Cultura: uma proposta de diálogo entre o ensino formal de dança na universidade e a transmissão de saberes nas danças populares e tradicionais”. *Antropologia da Dança*, v. 2, p. 287-303, 2015.

ARETZ, Isabel. *Música Prehispanica de las altas culturas andinas*. Buenos Aires: Lumen, 2003.

ARAÚJO, Samuel; CAMBRIA, Vincenzo. “Sound praxis, Poverty, and Social Participation: Perspectives from a Collaborative Study in Rio de Janeiro”. *Yearbook for Traditional Music*, v. 45, p. 28-42, 2013.

BARRETO, João Paulo de Lima; SANTOS, Gilton Mendes dos. “Des poissons ET des hommes”. *Chercher, reperer, avancer*, p.158-173. Disponível em: [www.cairn.info/sci-hub.io](http://www.cairn.info/sci-hub.io) Acessado em: 02.01.2016.

BARROS, Líliam; GOMES, Lohana. “The Cataloguing of Musical Instruments from the Tapajônica Collection at the Emílio Goeldi Museum in Belém - Pará – Brazil”. In: CONGRESSO DE ORGANOLOGIA DE BRAGA. Portugal, 2014.

BARROS, Líliam; CHADA, Sonia; ALMEIDA, Sulamita. “Música e Memória nas aldeias Karipuna da Reserva Indígena Uaçá, no Baixo Oiapoque, Amapá”. In: *Arte em Toda Parte: temas transversais como colaboradores sociais*. Belém/Pará: PPGARTES, 2015.

BASTOS, Rafael Menezes. *A Festa da Jaguatirica*. Florianópolis: EDUSC, 2013.

BEAUDET, Jean-Michel. *Souffles d'Amazonie: Les orchestres tule dès Wayãpi*. Nanterre/France: Societé d'ethnologie, 1997.

BEHAGUE, Gerard. “Reflections on the Ideological History of Latin American Ethnomusicology.” In: *Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology*. Edited by Bruno Nettl and Philip V. Bohlman. The University of Chicago Press, 1991, p. 56-68.

BOLÍVAR, José Angel Viña. “Ensayos sobre el arte en Venezuela (Ramón de la Plaza, 1883): una perspectiva musical etnohistórica”. *El oído pensante* 4 (1). <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante>, 2016. Acessado em 10/03/2016.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa, Difel/Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1989.

BRIONES, Claudia. “Formaciones de alteridad: Contextos globales, procesos nacionales y provinciales”. In: BRIONES, Claudia (ed.). *Cartografías Argentinas: Políticas indigenistas y formaciones provinciales de alteridad*. Buenos Aires: Antropofagia, 2005.

BLUM, Stephen. “European Musical Terminology and The Music of Africa”. In *Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology*. Edited by Bruno Nettl and Philip V. Bohlman. The University of Chicago Press, 1991, p. 3-29.

CAMBRIA, Vincenzo; Edilberto Fonseca; Laíze Guazina. “With People: Reflections on Collaboration and Participatory Research Perspectives in Brazilian Ethnomusicology” In: *The World of Music* (new series), v. 5, n. 1, 2016, p. 55-80.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas*. São Paulo: EDUSP, 2011.

CARVALHO, José Jorge de. “O olhar etnográfico e a voz subalterna” *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 7, n. 15, p. 107-147, julho de 2001.

CHADA, Sonia; BARROS, Líliam. “Relatório Final do Projeto Arte em Toda Parte: temas transversais como colaboradores sociais”. Universidade Federal do Pará, 2012.

CHADA, Sonia; BARROS, Líliam, *et al.* “Relatório Geral do Encontro de Saberes”. Original não publicado. Universidade Federal do Pará, 2014.

CHAMORRO, Jorge Arturo. “Contribuições teóricas y metodológicas de la etnomusicología latinoamericana”. Disponível em [www.academia.edu](http://www.academia.edu).

COHEN, Judah M. “Shadows in the Classroom: Encountering the Syrian Jewish Research Project Twenty Years Later”. In: *Shadows in the Field: New Perspective for fieldwork in Ethnomusicology*. Gregory Barz and Timothy J.Cooley (orgs). Oxford University Press, 2008.

COSTA, May Anyely Moura da. “‘Nós Ticuna temos que cuidar da nossa cultura’: um estudo sobre o ritual de iniciação feminina entre os Ticuna de Uariaçú I, Tabatinga, Alto Solimões (AM)”. Dissertação de mestrado. Manaus: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas. 2015.

COSTA, Maurício; CHADA, Sonia. “Tecnobrega: a produção da música eletrônica paraense” In *Trânsito entre Fronteiras na Música*. Lia Braga Vieira, Lucas Robatto e Cristina Tourinho (orgs). Belém: PPGARTES, 2013.

COTTRELL, Stephen. “The Impact of Ethnomusicology”. *Ethnomusicology Forum*, v. 20, n. 2, 2011.

DORING, Katharina. *Cantador de Chula: O samba antigo do Recôncavo Baiano*. 1ª edição. Salvador/Bahia: Pinaúma Editora, 2016.

DUSSEL, Enrique. “Europa, modernidade e eurocentrismo”. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005. pp.55-70.

\_\_\_\_\_. *1492: el encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad*. Editorial Nueva Utopía, Madrid, 1992.

ESPINOZA, Dimas Arrieta. “Arte Verbal Amazónica”. Disponível em: [www.elhablador.com](http://www.elhablador.com). Acesso em: 02.10.2014.

FALS BORDA, Orlando; RODRÍGUEZ BRANDÃO, C. *Investigación Participativa*. Montevideo: La Banda Oriental, 1987.

GONZALEZ, Juan Pablo. *Pensar La Música desde América Latina*. Buenos Aires, Gourmet Musical, 2013.

GUERREIRO DO AMARAL, Paulo Murilo. *Estigma e cosmopolitismo na constituição da música popular urbana de periferia: etnografia da produção de tecnobrega em Belém do Pará*. Tese de doutorado. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2009.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11º ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LAGO, Jorgete. *Os espaços de apresentação do Boi Bumbá em Belém: estudo das apresentações do Boi Bumbá Flor do Guamá*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2006.

\_\_\_\_\_. “Protagonismos nas práticas musicais das mestras da cultura popular tradicional em Belém-Pa”. In: *Anais da II Jornada de Etnomusicologia*. Belém/Pará: PPGARTES, 2015.

LENGWINAT, Katrin. “Report of Ethnomusicology at Venezuela”. *Bulletin of the International Council for Traditional Music*. 2013.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. 4º ed. Belém/Pará: Cultural Brasil, 2015.

LUHNING, Ângela. “Etnomusicologia brasileira como etnomusicologia participativa: inquietudes em relação às músicas brasileiras” In Rosângela Pereira de Tugny; Ruben Caixeta de Queiroz (Orgs.) *Músicas Africanas e Indígenas no Brasil*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2006, p.37-55.

\_\_\_\_\_. “Temas emergentes da etnomusicologia brasileira e seus compromissos sociais”. *Música em Perspectiva*. v.7, dez. 2014. p.7-25.

LUHNING, Ângela; Thiago Carvalho; Flávia Diniz; Aron Lopes. “Ethnomusicological Goals and Challenges in Brazil” *The World of Music* (new series), v. 5, n.1, 2016, p.55 – 80.

MARQUES, Francisca. “Educação comunitária como prática de etnomusicologia aplicada: reflexões sobre uma experiência no Recôncavo Baiano” *Revista USP* n.78, jun./ago. 2008. p.130-8.

MEDEIROS, Afonso. *A Arte em seu Labirinto*. Belém/Pará: Instituto de Artes do Pará, 2013.

MONTARDO, Deise Lucy de Oliveira. “A música indígena no mundo dos projetos: Etnografia do projeto Podáli – valorização da música Baniwa”. *Trans: Revista Transnacional de Música*, n. 15, 2011.

MORAES, Maria José. “O choro em Belém do Pará: ontem, hoje e sempre”. *Cadernos do Grupo de Pesquisa Música e Identidade na Amazônia*. Belém/Pará: Programa de Pós-Graduação em Artes, 2009, p.77-82.

\_\_\_\_\_. “Arraial do Pavulagem: a moderna tradição de uma prática musical”. Tese de doutorado. Salvador/Bahia: Universidade Federal da Bahia, 2012.

MERRIAM, Alan P. *The Anthropology of music*. Evanston, Illinois, 1964.

MINÃNA, Carlos. “Entre el folklore y la etnomusicologia. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia”. *A Contratiempo. Revista de música en la cultura*, Bogotá, n. 11 p. 36-49, 2000.

MIGNOLO, Walter. “Colonialidad global, capitalismo y hegemonía epistémica”. In Catherine Walsh; Freya Schiwy; Santiago Castro-Gómez (eds.). *Indisciplinar las ciencias sociales: Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo Andino*. Quito: UASB/Abya Yala, 2002.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Humanitas, 2003.

\_\_\_\_\_. “A colonialidade de cabo a rabo: O hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade”. In Edgardo Lander (org.). *A colonialidade do saber: Eurocentrismo e Ciências Sociais*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

MULLO, Juan. *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito/Ecuador: Cartografía de La Memoria, 2009.

NETTL, Bruno & BOHLMANN, Philip (eds.). *Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1991.

NETTL, Bruno. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts*. University of Illinois Press, 2005.

PAZ, Francinaldo; AMARAL, Paulo Murilo Guerreiro do. “Reflexões sobre as identidades musicais e as guitarradas em Belém do Pará” ANAIS DA II JORNADA DE ETNOMUSICOLOGIA. BELÉM/Pará: PPGARTES, 2015.

PINDARD, Marie-Françoise. *Musique Traditionnelle Creolle. Le Grajé em Guyane*. Guyane: Ibis Rouge Editions, 2006.

PORTER, James. “New Perspectives in Ethnomusicology: A Critical Survey”. *Trans: Revista Transcultural de Música* n. 1, 1995.

QUEIROZ, Luis Ricardo; FIGUEIRÊDO, Ana Raely; RIBEIRO, Yuri Moreira. “Práticas musicais no contexto de João Pessoa”. ANAIS DO XVI CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM). Brasília, 2006.

RIBEIRO, Berta Gleiser. *Arte Indígena. Linguagem Visual*. São Paulo: Itatiaia, 1989.

RIBEIRO, Gustavo Lins; ESCOBAR, Arturo. *Antropologias mundiais: Transformações da disciplina em sistemas de poder*. Brasília: Editora UnB, 2012.

RIBEIRO, Hugo. *Da fúria à melancolia: A dinâmica das identidades na cena rock underground de Aracajú*. Aracajú/Recife: EDUFS, 2010.

RIVEIRO, Afonso Dávila. “La cuenca amazônica: músicas populares urbanas”. *Revista A Contratiempo*. 1988.

ROSA, Laila. “Do meu canto em viva água: percepções (ou devaneios poéticos e filosóficos) sobre criação musical, performance e teorias feministas a partir de ‘Água Viva: um disco líquido’”. *Anais da IASPM*, Salvador, 2015.

ROSSE, Leonardo Pires. “E Kõmãyxop vem visitar um livro”. In: Toninho Maxakali & Eduardo Pires Rosse (Orgs.). *Kõmãykop: cantos xamânicos maxakali/tikmu’un*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2011.

ROSSELS, Beatriz. “La orgiástica baraunda y el alma de las muchedumbres. Modernidad y Política en el Estudio Del Folklore Argentino Y Boliviano (1900-1950)”. Disponível em: [www.ifeatnet.org](http://www.ifeatnet.org). Acesso em: 02.10.2014.

SCHAFFER, Murray. *O ouvido pensante*. 2 ed. São Paulo, Unesp, 2011.

SEEGER, Charles. “Systematic and Historical Orientations in Musicology”. *Bulletin of the American Musicological Society*, v.1, Jun., 1936, p. 16.

SEEGER, Anthony. *Porque cantam os Kĩsêdjê?* São Paulo: Cosac/Naiffy, 2015.

SEEGER, Anthony. “Lost Lineages and Neglected Peers: Ethnomusicologists Outside Academia”. *Ethnomusicology*, v. 50, n.2, 2006.

SILVA, Cristhian Teófilo da. “Auto-representação indígena na escrita etnográfica: elementos teóricos para a consideração da intertextualidade etnográfica”. *Campos* 9/1, p. 87-108, 2008.

STEIN, Marília Raquel Albornoz; SILVA, Vherá Poty Benites da. “Refletindo sobre experiências em Etnomusicologia Colaborativa no Extremo Sul do Brasil”. 29ª REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, Natal/RN, 2006.

SOCIETY for Ethnomusicology. *Strategic Plan 2010-2015*. Progress Report. August 14, 2015. Disponível em: [\[http://c.ymcdn.com/sites/www.ethnomusicology.org/resource/resmgr/Docs/SEM\\_2010-2015\\_Strategic\\_Plan.pdf\]](http://c.ymcdn.com/sites/www.ethnomusicology.org/resource/resmgr/Docs/SEM_2010-2015_Strategic_Plan.pdf) acessado em 15/12/2015.

SHELEMAY, Kay Kaufman. “The Ethnomusicologist, Ethnographic Method, and the Transmission of Tradition”. In: Gregory Barz and Timothy J.Cooley (orgs). *Shadows in the Field: New Perspective for fieldwork in Ethnomusicology*. Oxford University Press, 2008.

SOUSA SANTOS, Boaventura. *Pela mão de Alice: O Social e o Político na Pós-Modernidade*. 14ª Edição. São Paulo: CORTEZ, 2013.

TRAVASSOS, Elizabeth. “Esboço de balanço da etnomusicologia no Brasil” ANAIS DO XV CONGRESSO DA ANPPOM, 2005.

TROUILLOT, Michel-Rolph. *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Boston: Beacon Press, 1997.

TROUILLOT, Michel-Rolph. “Anthropology and the Savage Slot: The Poetics and Politics of Otherness”. *Global Transformations. Anthropology & the Modern World*. Palgrane, 2003.

TUGNY, Rosângela Pereira de. “Etnomusicologia, fronteiras e diálogos: aplicações, interação social, políticas públicas” In: Angela Luhning e Laila Rosa (Orgs.). *Etnomusicologia: lugares e caminhos, fronteiras e diálogos*. Salvador: Contexto, 2004. p.79-88.

\_\_\_\_\_. *Cantos e histórias do gavião-espírito*. Rio de Janeiro: Azougue, 2009.

VASQUEZ, Carlos Mansilla. *Patrimonio sonoro arqueológico. Su estudio y sistematización en el Perú. s.d., 24 p.* Disponível em:  
[http://www.academia.edu/4444629/PATRIMONIO\\_SONORO\\_ARQUEOLOGICO](http://www.academia.edu/4444629/PATRIMONIO_SONORO_ARQUEOLOGICO)  
Acessado em 27/04/17.

VIEIRA, Lia Braga; IAZETTA, Fernando (org.). *Trilhas da Música*. Belém: EDUFPA, 2004.

VIDAL, Lux; SILVA, Aracy Lopes da. “Antropologia estética: enfoques teóricos e contribuições metodológicas” In: Lux Vidal (Org.). *Grafismo Indígena*. São Paulo: Edusp, 1992.

WITZELEBEN, J. Lawrence. “Whose Ethnomusicology? Western Ethnomusicology and the Study of Asian Music”. *Ethnomusicology*, vol. 41-42, 1997.