



Etnografia da música e decolonialidade: relatos de um curso de extensão na Universidade Federal do Piauí, campus Teresina

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Etnomusicologia

Renan Moretti Bertho
Universidade Estadual de Maringá (UEM)
renanbertho@gmail.com

João Batista Rodrigues Cruz Compagnon
Instituto Federal do Piauí (IFPI)
joaocompagnon@ifpi.edu.br

Igor de Sousa Soares
Universidade Federal do Piauí (UFPI)
coringa3215@gmail.com

Resumo. O curso de extensão "Etnografia da música: práticas, escritas e reflexões decoloniais", promovido pela Universidade Federal do Piauí, documentou práticas musicais da cidade de Teresina sob uma perspectiva decolonial. A iniciativa aproximou o conhecimento acadêmico das dinâmicas socioculturais, promovendo diálogos interculturais e habilidades de escrita etnográfica. O curso estruturou-se em três frentes: etnográfica, reflexiva e decolonial; dimensões que trataram respectivamente da documentação e análise das práticas musicais locais, de leituras e discussões teóricas e de crítica aos paradigmas eurocêtricos. Nesse sentido, encontramos embasamento teórico nas propostas de Anthony Seeger, Clifford Geertz, Aníbal Quijano e Edilberto Fonseca. Como resultado, foi realizada a documentação de nove práticas musicais, das quais seis serão brevemente apresentadas nesse texto. Finalmente, destacamos a importância de uma abordagem etnográfica e decolonial, que não apenas documente, mas também promova a inclusão e a representatividade das diversidades culturais.

Palavras-chave. Etnografia, Decolonialidade, Extensão universitária

Title. Ethnography of Music and Decoloniality: Reports from an Extension Course at Universidade Federal do Piauí

Abstract. The extension course "Ethnography of music: practices, writings and decolonial reflections", promoted by *Universidade Federal do Piauí*, documented musical practices in the city of Teresina from a decolonial perspective. The initiative brought academic knowledge closer to sociocultural dynamics, promoting intercultural dialogues and ethnographic writing skills. The course was structured on three fronts: ethnographic, reflective and decolonial; dimensions that dealt with documentation and analysis of local musical practices, theoretical readings and discussions and criticism of Eurocentric paradigms. Our theoretical basis was Anthony Seeger, Clifford Geertz, Aníbal Quijano and Edilberto Fonseca. As a result, nine musical practices were documented, six of which will be briefly presented. Finally, we highlight the importance

of an ethnographic and decolonial approach, which not only documents but also promotes the inclusion and representation of cultural diversities.

Keywords. Ethnography, Decoloniality, University extension

Introdução

De acordo com a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREXC) da Universidade Federal do Piauí (UFPI), ações de extensão buscam o “diálogo entre a Universidade e a Sociedade, trazendo questões a serem pensadas, conhecendo e acompanhando de forma interativa as produções da comunidade”¹. Por meio de ações dessa natureza, é possível reduzir as distâncias entre o conhecimento produzido no âmbito acadêmico e o conhecimento vivenciado nas dinâmicas socioculturais locais, proporcionando, assim, benefícios mútuos e trocas epistêmicas. Na (UFPI), essas ações são ofertadas no formato de programas, projetos, cursos e eventos. As atividades definidas como cursos são compreendidas como um “conjunto articulado de ações pedagógicas, de caráter teórico ou prático, presencial ou a distância, planejadas e organizadas de modo sistemático, com carga horária mínima de oito horas”².

Nesse contexto, o curso de extensão intitulado “Etnografia da música: práticas, escritas e reflexões decoloniais”, foi realizado no segundo semestre de 2023, com aulas semanais e atividades remotas³. O curso teve como objetivo geral documentar práticas musicais presentes na cidade de Teresina, PI. Foram ainda objetivos específicos: refletir sobre a importância dessas práticas no contexto decolonial; promover diálogos interculturais; e desenvolver habilidades de escrita etnográfica.

Para contemplar tais objetivos, três dimensões foram mobilizadas no decorrer do curso: etnográfica, reflexiva e decolonial. A primeira envolveu exercícios pontuais de investigação e registro de fazeres musicais locais por meio de atividades práticas de escrita etnográfica, o que originou dados sobre as características gerais das músicas estudadas; a dimensão reflexiva, por sua vez, foi desenvolvida por meio de leituras de textos e reflexões presenciais. Já a dimensão decolonial orientou todo o curso no intuito de questionar dogmas coloniais e desconstruir discursos hegemônicos que deslegitimam certas tradições musicais.

Diante dessas dimensões, adotou-se a compreensão de música enquanto fenômeno social e cultural, que reflete, molda e influencia as identidades e as dinâmicas das comunidades locais. Nesse ponto, cabe o diálogo com Anthony Seeger, ao notar que práticas

¹ <https://ufpi.br/en/2016-03-04-11-33-35> (acesso em 14/08/2024).

² Mais informações ver: <https://ufpi.br/index.php/extensao/modalidades-de-extensao> (acesso em 14/08/2024)

³ Projeto inscrito na PREXC com o código CA07/2023-CCE-213-NVPJ/PG (SIGAA/UFPI)

musicais estão intimamente ligadas às histórias e ao cotidiano dos povos estudados (Seeger, 2008; 2015). Assim, ao propor reflexões etnográficas sobre diferentes fazeres musicais de Teresina, o curso ressaltou o papel fundamental da música como agenciadora de múltiplos saberes, práticas, experiências e contextos socioculturais.

A perspectiva decolonial, por sua vez, esteve presente nesse curso por meio dos pressupostos de um conjunto de autoras e autores latino-americanos que apresentam novas perspectivas epistêmicas. Dentre esses, Aníbal Quijano propõe uma revisão dos paradigmas eurocêntricos que historicamente moldaram as narrativas culturais. Ao adotar essa perspectiva, é possível valorizar diferentes práticas musicais e promover reflexões críticas sobre os discursos coloniais que permeiam a sociedade contemporânea.

Os resultados apresentam uma consistente documentação de nove práticas musicais teresinenses, que foram registradas por nove participantes-pesquisadores – como denominamos os concluintes do curso. Esses dados contribuíram para a compreensão desses fazeres e promoveram a valorização das vozes e dos discursos dos subalternos, que, em muitos casos, não adentram o espaço acadêmico. Dessa forma, o projeto desafiou as narrativas hegemônicas e promoveu a valorização da música como uma expressão sócio-cultural rica e diversificada.

Para o presente trabalho, realizamos um recorte de seis das nove práticas musicais etnografadas no curso. Assim, nós, os autores deste texto, entendemos que ao propormos em um congresso de relevância nacional, como é o caso da ANPPOM, a apresentação desses fazeres musicais, contribuímos para valorização de discursos e práticas que muitas vezes são subalternizadas. Em outros termos, entendemos que o ato de categorizar, refletir e escrever sobre esses dados para divulgá-los no meio acadêmico compreende, por si só, uma atitude decolonial.

Etnografia e decolonialidade

Abordagens etnográficas tratam, sobretudo, da observação, da descrição e da análise de variados contextos. Assim, proporcionam compreensões acerca de experiências, práticas e costumes. Ao buscar a etimologia do termo, Anthony Seeger observa que: “Etnografia é a escrita sobre o povo (do grego *ethnos*: gente, povo, e *graphien*: escrita)” (Hultkrantz, 1960, *apud* Seeger, 2008, p.238). Tal escrita valoriza o contexto e a dimensão social como elementos subjetivos e essenciais para o registro, a reflexão e a compreensão das experiências

culturais. Nesta perspectiva, Clifford Geertz entende a cultura como um conjunto de signos que podem ser interpretados, apreendidos e “descritos de forma inteligível”, ou seja, com “densidade” (Geertz, 1989, p.24).

Diversos trabalhos utilizam abordagens etnográficas para investigar contextos musicais⁴. Muitos desses estudos tratam a intrínseca relação entre produção sonora e comportamento humano⁵. Vale observar que, em novo diálogo com Seeger, “Uma definição geral da música deve incluir tanto sons quanto seres humanos” (Seeger, 2008, p.239). Nessa perspectiva, investigações musicais atentas aos contextos socioculturais demandam estudos *in loco* das sonoridades. Não é por acaso que Nicholas Cook argumenta que:

(...) a etnomusicologia enfatizou a necessidade dos trabalhos de campo, entendidos como um prolongado período de residência junto à cultura em questão. Durante este período, as práticas musicais são observadas no seu contexto cultural, adquirindo-se uma compreensão da visão local. (Cook, 2006, p.17)

Etnografias, portanto, demandam pesquisas de campo que pressupõem a imersão na cultura local. Há de se mencionar que tal “prolongado período” junto às manifestações estudadas necessita de preparo, estruturação e instrumentalização teórico-prática – etapas geralmente atreladas a projetos de pesquisa. No entanto, ao longo do curso “Etnografia da música: práticas, escritas e reflexões decoloniais” observou-se uma realidade distinta, pois tratava-se de uma ação de caráter extensionista. Residem aí diferenças essenciais para uma pesquisa etnográfica nos moldes definidos anteriormente. Inicialmente, cabe observar que, conforme mencionado, cursos de extensão são um “conjunto articulado de ações pedagógicas, de caráter teórico ou prático”, o que pressupõe cargas horárias pré-definidas. Na prática, essa característica inviabiliza um “prolongado período” de pesquisa de campo. Outra diferença é que etnografias geralmente são produzidas por acadêmicos, enquanto que o curso de extensão aqui descrito recebeu inscrições de pessoas com diferentes perfis, de estudantes à comunidade externa da UFPI.

Nessas circunstâncias, a solução encontrada foi adotar um período reduzido de pesquisa de campo, mas que proporcionasse a experiências significativas. Assim, foram realizados exercícios de escrita etnográfica com base em um curto período de observação e convivência junto aos artistas, comunidades e grupos musicais. Os participantes-pesquisadores participaram ainda de discussões teóricas, com o intuito instrumentalizá-los e

⁴ São exemplos de etnografias musicais: Bastos (2013); Bertho (2022); Finnegan (1989); Hikiji (2006); Seeger (2015).

⁵ John Blacking (1973), por exemplo, definiu música como “sons humanamente organizados”.

prepará-los para ir a campo⁶. Dessa forma, foi possível democratizar, mesmo que em escala reduzida, a prática de ações etnográficas que serão apresentados no tópico seguinte.

Tais exercícios de construção de dados aproximaram os participantes-pesquisadores do curso daquilo que Edilberto Fonseca elencou como preceitos etnográficos. Nas palavras do autor: “Etnografar envolve (...) antes de tudo, observar, escutar e dialogar com as pessoas em seus territórios sobre seus modos de fazer, suas conceitualizações e a forma como interagem com o espaço que habitam, produzindo aquilo que chamam “música” (Fonseca, 2021, p.98). Ao garantir que os sujeitos tenham vozes e expressem suas próprias concepções de “música”, passamos a relacionar etnografia e decolonialidade.

De acordo com Aníbal Quijano, a colonialidade do saber impôs uma hierarquia de conhecimentos que deslegitima os saberes não ocidentais (Quijano, 2000). Como forma de oposição, a decolonialidade emerge como um conjunto de práticas e ações que desafia tais hegemonias. Trata-se de uma abordagem crítica que questiona hierarquias sociais, narrativas dominantes, paradigmas eurocêntricos e práticas institucionais que perpetuam a opressão. Assim, ao aplicar uma abordagem decolonial em exercícios de escrita etnográfica, é possível criar espaços nos quais vozes e práticas culturais subalternas sejam ouvidas e valorizadas. Essa prática implica, mesmo em uma experiência de campo reduzida, uma postura ética e política que respeita e valoriza os saberes locais, por meio de trocas epistêmicas.

Portanto, uma etnografia de bases decoloniais não apenas documenta, mas também empodera as comunidades pesquisadas ao reconhecer a validade e a importância de suas práticas culturais. Exemplo disso é que muitas das sonoridades e práticas descritas a seguir não haviam adentrado o espaço acadêmico da UFPI, mesmo existindo na área metropolitana próxima ao campus. Dessa forma, ao promover um curso que une práticas etnográficas com reflexões e ações decoloniais, criou-se um ambiente propício para construir um conhecimento inclusivo e representativo das diversidades culturais.

Metodologia

A presente metodologia está estruturada em duas partes: inicialmente, uma descrição do curso de extensão "Etnografia da música: práticas, escritas e reflexões decoloniais"; em seguida, apontamentos sobre a organização do processo de escrita coletiva deste trabalho, bem como a estruturação e a análise dos dados para a sessão “Contextos

⁶ Ver, por exemplo, “Uma Etnografia da Performance: ‘faça você mesmo’” (Seeger, 2008, p.253-256).

etnografados”. Tal divisão busca oferecer ao leitor uma visão clara e sistemática das etapas e dos conteúdos utilizados na construção deste texto.

Descrição do curso

O curso de extensão "Etnografia da música: práticas, escritas e reflexões decoloniais" foi idealizado pelo Prof. Dr. Renan Moretti Bertho em meados de 2023 e submetido à análise da PREXC. Após aprovação nesta Pró-Reitoria, iniciou-se a divulgação das inscrições através de redes sociais e grupos de e-mail. As inscrições ocorreram entre setembro e outubro de 2023, via formulário eletrônico. Ao todo, 14 pessoas se inscreveram e 9 concluíram o curso. Os participantes possuíam diversas formações: de estudantes de graduação e pós-graduação a professores, músicos e membros da comunidade. Paralelamente às inscrições, ocorreu o planejamento das ações de dois monitores – ambos alunos do curso de Música da UFPI – que auxiliaram na organização do material e no planejamento das aulas.

As aulas começaram em 23 de novembro de 2023 e aconteceram semanalmente até 14 de dezembro de 2023, sempre às quintas-feiras, das 18h às 20h, na sala do curso de Música da UFPI. Nesses momentos, ocorreram nas seguintes atividades: apresentação dos temas do curso; indicação de leitura de textos e discussão dos textos sugeridos; exercícios de escrita etnográfica; planejamento e discussão das idas a campo.

No decorrer das aulas, cada participante escolheu um artista, banda ou comunidade de prática musical para realizar aquilo que definimos como “mini-pesquisas de campo”. Essa ação os aproximou momentânea e simultaneamente da posição de pesquisadores amadores e/ou em formação – haja vista que entre os participantes haviam alunos de pós-graduação e interessados em desenvolver temas de pesquisa.

Em alguns casos, esses participantes-pesquisadores pouco conheciam as práticas musicais e os artistas que escolheram, o que os colocava em posição de estranhamento no campo. Em outras situações, havia conhecimento prévio dos pesquisados e até mesmo participação indireta nos grupos. Houve ainda situações nas quais o participante-pesquisador possuía relação de proximidade com campo – situação que fica evidente ao lermos, por exemplo, a descrição da Banda Gênese, o único exemplo em primeira pessoa apresentado no tópico a seguir.

As pesquisas abrangeram ambientes musicais profissionais e amadores, com gêneros como música latino-americana, rock, pop, gospel entre outros. Diante dessa diversidade,

foram produzidos dados no formato de textos, fotos e filmagens, por meio de métodos qualitativos como observação participante, entrevistas e gravações audiovisuais⁷.

Concluídas as aulas presenciais, foram realizadas as seguintes ações no período de dezembro de 2023 a fevereiro de 2024: preenchimento do Questionário Final; escrita do Relatório Final – submetido e homologado pela PREXC.

Em relação ao Questionário Final, o mesmo foi enviado via e-mail aos participantes-pesquisadores no último dia de aula e contou com um total de nove respostas, o que proporcionou um panorama geral das experiências etnográficas vivenciadas. Vale mencionar que as informações apresentadas na seção “Contextos etnografados” tiveram como base os dados desse questionário⁸.

Atualmente, estão sendo planejadas ações de devolução do material construído para os pesquisados. Dentre essas, entendemos que a presença desse texto no XXXIV Congresso da ANPPOM também é uma forma de dar retorno e visibilidade aos artistas, comunidades e músicos pesquisados.

Organização da escrita coletiva

Em meados de março de 2024, foi enviado um e-mail para os participantes do curso informando a disponibilidade dos certificados e sugerindo a escrita de uma reflexão coletiva. Dois participantes do curso, que assinam esse texto, aderiram à proposta e aceitaram fazer essa escrita em conjunto. Posteriormente, nos dedicamos a interpretar, refletir e categorizar as informações presentes no Questionário Final (nota de rodapé 8).

Tal material foi organizado e deu origem a uma tabela de dados, onde foram dispostos as respostas da seção “2-) Dados construídos ao longo do curso” do Questionário Final⁹. Vale mencionar que, diante da dimensão ética que recai sobre a utilização desses dados, levamos em conta também as informações presentes na seção “4-) Autorização para uso dos dados”, do mesmo questionário. Dessa forma, tivemos autorização expressa dos participantes-pesquisadores para utilizarmos as respostas registradas por eles no Questionário Final.

Posteriormente, foram elencados seis fazeres musicais da tabela de dados (nota de rodapé 9) e que se mostraram mais significativos para representar a diversidade musical

⁷ Esses materiais e métodos foram apresentados e discutidos em sala de aula de forma reflexiva. Para mais referências sobre construção e análise de dados etnográficos, ver: Beaud; Weber (2007), Laplantine (1991) e Pinto (2001)

⁸ Tal questionário pode ser acessado no seguinte endereço: <https://forms.gle/uY2egZ6wVzs98iJJ9> (acesso em 23/06/2024).

⁹ Esta tabela encontra-se em: <https://l1nk.dev/VEvM3> (acesso em 23/06/2024).

registrada no projeto. Esses dados foram selecionados para compor a seção “Contextos etnografados” do presente texto. Os dados não incluídos nesta seção seguem abertos para visualização na tabela de dados e futuramente serão organizados para publicação no formato de artigo.

Finalmente, cada um dos autores do presente trabalho ficou responsável por adequar a resposta de 2 participantes do curso para o formato deste texto. Em alguns casos, houve reescrita e adaptação dos dados da tabela para compor o escopo geral do trabalho, mas, de maneira geral, preservamos o conteúdo de modo a garantir informações sobre as características históricas, musicais e de relação com o público/audiência – dados presentes nas colunas G, H, I, J, K, L e M da tabela de dados.

Contextos etnografados

Conforme explicado anteriormente, as informações que seguem são frutos de dados etnográficos construídos durante exercícios de escrita em um curso de extensão. Assim, optamos pelo subtítulo “Contextos etnografados” por entendermos que não são etnografias completas propriamente ditas, conforme argumentado na seção 2. No entanto, correspondem a alguns dos contextos nos quais os participantes-pesquisadores se envolveram para realizar os exercícios de construção de dados e vivenciar, mesmo que resumidamente, a experiência etnográfica. Todos os exemplos que compõem o tópico seguinte são de grupos, músicos e artistas de Teresina, Piauí.

Erisvaldo Borges

Erisvaldo Borges é professor de música no Instituto Federal do Piauí (IFPI). Graduado em Educação Artística com habilitação em Música pela Universidade Federal do Piauí (UFPI), é autor do hino de Teresina e realizador de projetos e festivais. Começou a estudar violão aos 13 anos e seguiu carreira como recitalista, apresentando-se nos continentes americano e europeu. Idealizou o Festival Nacional de Violão do Piauí (FENAVIPI) e a Orquestra de Violões de Teresina. Atualmente é violonista clássico, intérprete e compositor.

Sua produção é vasta, com cerca de 600 composições, 10 álbuns gravados e 05 livros publicados. Realiza ensaios e recitais solo, cujos vídeos de suas performances estão disponíveis em plataforma digital. A interação com o público é próxima e formal, sendo a plateia composta por estudantes e entusiastas do violão. Seu repertório inclui composições

próprias e reinterpretações de músicas de outros compositores, evidenciando sua versatilidade na prática musical.

Frank Farias

Frank Farias é músico e compositor. Possui influência do repente e circo, integrando elementos de rock e blues em performance teatral completa, com fantasias, figurantes e contação de história. Suas canções exploram temas de horror folclórico baseado na literatura, combinando narrativa e musicalidade.

Os ensaios ocorrem no estúdio localizado no bar de sua propriedade. Os integrantes da banda recebem as músicas previamente e trabalham os arranjos durante os ensaios, permitindo uma construção colaborativa. A banda é formada por guitarra, contrabaixo, bateria, percussão e teclado. A combinação de instrumentos tradicionais com a influência de blues e ritmos nordestinos resulta em uma sonoridade incomum. O contato de Frank Farias com o público é próximo, pois além de espectadores, são também clientes do seu bar. Seu público é diverso e interage sempre com ele.

Banda Gênesis

A banda Gênesis¹⁰ surgiu no ano de 2022 com o propósito de tocar, cantar e interpretar músicas das décadas de 1970, 1980 e 1990 da comunidade evangélica brasileira. A banda atualmente possui uma rotina de ensaio regular e toca com frequência em diferentes lugares e igrejas de Teresina. Tais músicas fizeram sucesso e fazem parte do repertório “clássico” cristão.

Durante a pesquisa da banda, eu, Igor de Souza, também autor deste trabalho, atuei como integrante da banda e como pesquisador. Nesse sentido, meu propósito enquanto músico participante desse grupo é trazer à memória do público os primeiros momentos da formação cristã por meio da música. Nosso público é composto por pessoas idosas, o que faz com que a relação música-memória seja um elemento importante para nós¹¹. Não temos vínculo profissional, ou seja, não cobramos para tocar onde somos convidados, embora já tenhamos vivenciado a experiência de gravar clipes dentro de um estúdio profissional¹².

¹⁰ <https://www.instagram.com/bandagenesispi/> (acesso em 20/05/2024).

¹¹ A discussão sobre música e memória pode ser aprofundada em Levitin (2010).

¹² Cover - Te Louvarei Meu Deus - Banda Gênesis - Feat. Jéfferson Yuri



Figura 1 – Logotipo da banda Gênesis



Fonte: *instagram* da Banda Gênesis (2024)

Fotografia 1 – Banda Gênesis se apresentando na Assembleia de Deus Templo Central em Teresina, PI



Fonte: os autores (2023)

Banda Five Hard

A banda Five Hard¹³ teve seu início no ano de 2022 em um projeto de extensão da UFPI. A primeira apresentação foi um *cover* de clássicos do rock e *heavy metal* e teve repercussão positiva entre o público, que incentivou a banda a seguir com o projeto profissionalmente. Inicialmente os integrantes tinham o propósito de tocar *hard rock* e *heavy metal*. No entanto, ao longo do percurso, a banda optou por se adaptar à música comercial requerida nos bares e casas de show.

Recentemente a banda também adotou um modelo de show acústico, atendendo as demandas de bares e casas de show de Teresina. Assim, a Five Hard toca um repertório aliado ao mercado, ao *hard rock* e ao *heavy metal*, mesclando o que eles gostam de tocar com o desejo do público.

Figura 2 – Logotipo da banda Five Hard



Fonte: *instagram* da Banda Five Hard (2024)

¹³ https://www.youtube.com/watch?v=A67b2_ZIXCU / <https://www.instagram.com/fivehardband/>



Fotografia 2 – Apresentação da banda Five Hard em uma casa de show na cidade de Teresina.



Fonte: os autores (2023)

Banda Infantojuvenil Elton de Oliveira

A Banda Infantojuvenil Elton de Oliveira é um projeto musical que faz parte das atividades oferecidas no Centro municipal de Artes e Esportes Unificado Ana Maria Rego (CEU SUL). A banda teve início através do ensino prático de música proporcionado pelo maestro José de Ribamar. Este projeto visa proporcionar às crianças e adolescentes uma formação musical abrangente, contribuindo para seu desenvolvimento pessoal e artístico.

O repertório da banda é diversificado, abrangendo desde baiões e dobrados até outros estilos musicais. Essa variedade proporciona uma experiência musical ampla e dinâmica. A banda possui instrumentos de sopro e percussão. O público da banda é variado, contemplando pessoas da comunidade teresinense.

As músicas são ensaiadas conforme a necessidade e as apresentações programadas. Os ensaios ocorrem em encontros semanais e possuem a seguinte estrutura: primeiro, as cadeiras são dispostas de maneira adequada para acomodar todos os músicos; depois, ocorre a

afinação dos instrumentos de sopro e prática de exercícios de escala; após essa preparação, são executadas as peças musicais.

Pedro Ben

Pedro Ben é um guitarrista teresinense, oriundo do bairro Cristo Rei. Nascido em uma família de músicos, Pedro cresceu em um ambiente musical, que foi fundamental para moldar sua trajetória artística. Atualmente, destaca-se como artista independente, focado na produção de músicas experimentais.

Seu repertório é majoritariamente experimental, com destaque para a guitarrada, um estilo musical vibrante e enérgico originário do Pará. Atualmente, Pedro está envolvido no projeto “Boi de Piranha”, que mescla ritmos nordestinos a instrumentos elétricos e batidas eletrônicas. No entanto, ao contrário de bandas e grupos musicais com ensaios regulares, o “Boi de Piranha” se reúne principalmente para apresentações agendadas, sem uma rotina fixa de ensaios. Essa flexibilidade permite que Pedro e os demais membros do projeto se concentrem em suas produções individuais enquanto aguardam novas oportunidades de performance.

Os ensaios do “Boi de Piranha” são marcados pela colaboração criativa entre os membros do projeto. O público de Pedro Ben é composto por frequentadores de shows e pessoas que acompanham seu trabalho, sobretudo os interessados na guitarrada.

Reflexões finais

O curso de extensão “Etnografia da música: práticas, escritas e reflexões decoloniais” realizou uma breve documentação de práticas musicais teresinenses. Mesmo diante dos limites institucionais de tempo e com participantes de diferentes níveis de formação, o curso evidenciou a riqueza cultural da cidade, ao mesmo tempo que proporcionou um espaço de reflexão crítica sobre a colonialidade do saber. Ao adotar uma metodologia etnográfica, os participantes foram capacitados a observar, registrar e refletir sobre as práticas musicais locais, valorizando-as como expressões legítimas de conhecimento e identidade cultural.

Com base nos exemplos apresentados anteriormente, conclui-se que esse curso contribuiu, de fato, para construir um “diálogo entre a Universidade e a Sociedade, trazendo questões a serem pensadas, conhecendo e acompanhando de forma interativa as produções da comunidade”, conforme diretrizes propostas pela PREXC da UFPI. Através das práticas

documentadas de grupos musicais e artistas independentes, os participantes do curso puderam não apenas observar, mas também vivenciar e registrar a diversidade musical de Teresina. Posteriormente, esses exemplos foram debatidos e apreciados em sala de aula, onde os participantes tiveram a oportunidade de refletir criticamente sobre as práticas musicais observadas. Vale notar que também houve reflexão sobre o ato de fazer pesquisa em si, bem como sobre a possibilidade de acompanhar as práticas musicais enquanto pesquisadores amadores e/ou em formação.

Dessa forma, ao unir etnografia e decolonialidade, o curso documentou e reconheceu a validade e a importância de práticas culturais distintas: da banda de *heavy metal* à banda gospel; de artistas independentes e uma banda infantojuvenil a um violonista com formação e atuação acadêmica. Este processo permitiu criar um espaço inclusivo, democrático e representativo das diversidades culturais, onde as vozes subalternas puderam ser ouvidas e valorizadas. Assim, o curso demonstrou que uma abordagem etnográfica de base decolonial pode ser uma ferramenta poderosa para a construção de conhecimento que respeita e valoriza as dinâmicas culturais locais e promove diálogos entre universidade e sociedade.

Referências

BASTOS, Rafael José de Menezes. *A festa da jaguatirica: uma partitura crítico-interpretativa*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

BEAUD, Stephane; WEBER, Florence. *Guia para a pesquisa de campo: produzir e analisar dados etnográficos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

BERTHO, Renan. Entre rodas e sessions: considerações sobre o campo da música interseccional. *Tese* (doutorado em música) — Instituto de Artes, Campinas, SP.: Universidade Estadual de Campinas, 2022.

BLACKING, John. *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press, 2000, 6 ed. [1973].

FINNEGAN, Ruth. *The Hidden Musician: Music-Making in an English Town*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

HIKUI, Rose Satiko Gitirana. *A música e o risco: etnografia da performance de crianças e jovens participantes de um projeto social de ensino musical*. São Paulo, SP: EDUSP: FAPESP, 2006.

LAPLANTINE, François. *Aprender Antropologia*. Ed. Brasiliense. 5. Edição. 1991.



ANPPOM
Associação Nacional de Pesquisa e
Pós-Graduação em Música

LEVITIN, D. J. *A música no seu cérebro: a ciência de uma obsessão humana*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma Antropologia Sonora in *Revista de Antropologia*. vol.44 no.1. São Paulo, USP, 2001.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. *Cadernos de campo*. São Paulo, n. 17, p. 237-260, 2008.

_____. *Por que cantam os Kĩsêdjê: Uma antropologia musical de um povo amazônico*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

XXXIV
CONGRESSO DA
ANPPOM

MÚSICA E PESSOAS QUE VIVEM A MÚSICA:
SUSTENTABILIDADE E PRÁXIS
SALVADOR, 16 A 20 DE SETEMBRO DE 2024