

## Escrever com música: possibilidades metodológicas para uma etnografia poética através da canção

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ST 04 - Práticas em  
Pesquisa Artística: metodologias, epistememes e poéticas

Vítor Vieira Machado  
Universidade de São Paulo  
vieiramachado.vitor@usp.br

**Resumo.** Esta comunicação busca, a partir do percurso trilhado na pesquisa de mestrado em criação musical, propor uma forma de pesquisa etnográfica que se apresente através de uma linguagem artística. Neste caso, não se trataria de uma etnografia *sobre* música, mas *através* dela, mais especificamente da canção como linguagem. Para tal, serão articuladas discussões vindas das áreas de pesquisa artística e etnográfica, buscando traçar conexões entre ambas na construção deste método de pesquisa particular proposto. As reflexões aqui propostas surgem a partir da indagação sobre quais outros conhecimentos e possibilidades de compreensão de um contexto sociocultural ou grupos sociais podem emergir ao pesquisarmos criando arte.

**Palavras-chave.** Pesquisa artística, Etnografia poética, Antropologia musical, Composição, Canção.

### Writing with Music: Towards a Poetic Ethnography through Songwriting

**Abstract.** This paper aims to propose a form of ethnographic research presented through an artistic language, based on the path taken in my master's research in music creation. In this case, it is not an ethnography *about* music, but rather *through* music – more specifically, using song as a language. To this end, the discussion brings together perspectives from the fields of artistic and ethnographic research, seeking to draw connections between the two in the construction of this particular research method. The reflections proposed here arise from the question of what other forms of knowledge and ways of understanding a sociocultural context or social groups may emerge when we research creating art.

**Keywords.** Artistic Research, Poetic Ethnography, Musical Anthropology, Composition, Songwriting.



## 1. Contextualizando o percurso investigativo

A partir do percurso que tenho trilhado em minha investigação de mestrado na área de processos criativos em música<sup>1</sup>, buscarei, nesta comunicação, propor um debate que caminhe na direção de uma prática etnográfica que não verse *sobre* música, mas que comunique e se estruture, principalmente, *através* dela. Em outras palavras, o que aconteceria se o próprio ato de criar – uma canção, um vídeo, um poema, etc. – fosse incorporado como um método para a construção do conhecimento etnográfico? No quê implicaria se a apresentação de uma pesquisa etnográfica fosse realizada a partir de uma linguagem artística e poética? Quais outros conhecimentos e possibilidades de compreensão acerca de um contexto sociocultural e seus grupos sociais podem emergir ao pesquisarmos criando arte?

Geralmente, costumamos pensar em etnografias como metodologias de investigação que pressupõem um objeto de pesquisa, objeto este que será “etnografado”. Provavelmente, como resultado esperado, poderíamos imaginar um texto escrito. Mesmo que o campo da etnografia tenha extrapolado a disciplina antropológica e tenha encontrado ecos em outros saberes, como os próprios campos artísticos através de autoetnografias e etnografias performativas, de modo geral as produções principais das pesquisas geralmente costumam ser, quase integralmente, textos escritos.

Em minha pesquisa de mestrado, tenho buscado explorar a interface entre criação musical e identidade cultural, partindo de pressupostos conceituais da emergente área de pesquisa artística, defendendo um estreito vínculo entre teoria e prática na produção de conhecimento. Partindo da composição de três canções originadas de três importantes gêneros autóctones catarinenses – Boi de Mamão, Ratoeira e Cacumbi –, a pesquisa se propõe a tensionar fronteiras epistemológicas que marcam a disputa de narrativas acerca da identidade cultural presente na Ilha do Desterro<sup>2</sup> e no litoral catarinense desde o início do movimento

---

<sup>1</sup> Pesquisa chamada *Desterro de Sal: a canção como etnografia poética de lugar*, sob orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Luisa Fridman, pelo Departamento de Música da Universidade de São Paulo..

<sup>2</sup> O nome Ilha do Desterro, ou simplesmente Desterro, se refere ao município chamado oficialmente de Florianópolis, capital de Santa Catarina. Trata-se de seu nome real, considerando o nome de “Florianópolis” uma violência histórica causada por Floriano Peixoto ao local, após ter protagonizado um dos episódios mais sangrentos de perseguição e tortura aos moradores da cidade. A mudança de nome ocorreu como um castigo à cidade.



açorianista<sup>3</sup> em meados do século XX. Este movimento, que iniciou seu percurso com uma ideia de resgate da herança deixada por imigrantes da diáspora açoriana do século XVIII, acabou ao longo do tempo marginalizando algumas outras narrativas históricas presentes na região, principalmente indígenas e negras, além de propagar uma visão estática da cultura<sup>4</sup>. Neste percurso, tenho percebido uma série de relações entre aquilo que é chamado de “cultura açoriana”<sup>5</sup> em Santa Catarina – que, mesmo que encontre alguns ecos com costumes de habitantes do Arquipélago dos Açores, difere em muito desta – e a região cultural denominada de “caiçara”, que forma um contínuo entre o litoral fluminense, paulista e paranaense<sup>6</sup>. Uma hipótese da pesquisa de mestrado é a de que seria possível conferir à criação musical um lugar de fala ativo dentro deste emaranhado de disputas identitárias.

Dito isso, o objetivo central desta comunicação é debater um pouco mais a fundo sobre este percurso metodológico, à luz de algumas pesquisadoras e alguns pesquisadores que, a partir de procedimentos similares em suas áreas, buscaram expandir suas pesquisas de cunho etnográfico para paradigmas menos “textocêntricos”<sup>7</sup>, auxiliando assim a elaboração deste percurso de pesquisa que tenho chamado de etnografia poética.

## 2. Dar vida à teoria

Inicialmente, a proposta da pesquisa era a criação de canções a partir de uma etnografia de gêneros musicais autóctones. Porém o processo criativo foi, espontaneamente, se imbricando e amalgamando com o percurso etnográfico de pesquisa. O que se iniciou

---

<sup>3</sup> O movimento açorianista surgiu durante o 1º Congresso da História Catarinense, em 1948, visando uma diferenciação identitária dentro do Estado em relação a outros imigrantes de identidades nacionais europeias presentes no local. (SAYÃO, 2004, p.46-50).

<sup>4</sup> Um exemplo forte disso é a ideia bastante difundida no Estado de que o Boi de Mamão seria uma tradição vinda diretamente do Arquipélago dos Açores e teria se mantido tal qual até o presente, quando na verdade esta tradição está inserida no grande Complexo do Bumba-meu-Boi Maranhense junto a diversos outros folguedos brasileiros, como o Cavalo Marinho, Boi-Bumbá, entre outros (GONZALES, 2024, p.79). Vale ressaltar que desde o início da pesquisa não encontrei quaisquer referências à existência de uma manifestação similar ao Boi de Mamão no arquipélago açoriano.

<sup>5</sup> Ou “de base açoriana” (FARIAS, 2000, p.73; SILVA, 2011, p.147; LINEMBURG; FIAMINGHI, 2013, p.1).

<sup>6</sup> O trabalho recente do pesquisador paranaense Jozé Navarro Lins aponta para a presença do Fandango Caiçara na Baía da Babitonga/SC (LINS; PEDROSA, 2024, p.4). Sobre presença caiçara no litoral norte de Santa Catarina. Para uma dimensão maior da produção musical caiçara, conferir o trabalho da antropóloga Kilza Setti (1985).

<sup>7</sup> Tradução livre do conceito de *scriptocentrism*, que encontra boa fundamentação e debate no texto do antropólogo estadunidense Dwight Conquergood, a partir de Raymond Williams (CONQUERGOOD, 2002, p.147).



como uma etnografia nos moldes mais convencionais sobre musicalidades tradicionais do litoral catarinense acabou se transformando num processo criativo praticamente etnográfico e musical ao mesmo tempo. A junção intuitiva destes dois âmbitos investigativos desaguou num procedimento metodológico com forte inspiração em algo que poderia ser considerado uma etnografia poética<sup>8</sup>. A decisão de unificação destes âmbitos – pesquisa etnográfica e criação musical – encontra ecos em propostas trazidas pelo campo da antropologia contemporânea e da emergente área de pesquisa artística.

No campo antropológico, esta proposta parte de reflexões dos trabalhos do antropólogo escocês Tim Ingold<sup>9</sup> e da antropóloga brasileira Mariza Peirano<sup>10</sup>. Ingold questiona formas mais tradicionais de feitura etnográfica que pressupõem uma ruptura entre o momento estar em campo e escrever sobre a experiência, através de um distanciamento analítico. Ele critica esta separação entre observação, participação e escrita, propondo uma continuidade fluida entre essas etapas. Defende que teoria e método não devem estar separados da prática, e que o conhecimento teórico deveria emergir de um “estar com”, ideias relacionadas com sua perspectiva sobre *Habitar* o mundo (INGOLD, 2012, p.31-32), distinguindo-se de protocolos da ciência normal que, segundo o autor, dividiriam a experiência humana entre estar *no* mundo e conhecer *o* mundo, como se houvesse uma contradição entre participar e observar (INGOLD, 2016, p.407). Assim, a perspectiva do habitar de Ingold implica num engajamento imersivo e transformador do pesquisador, que *aprende com* as pessoas e os materiais, e não apenas *sobre* eles.

A proposição de uma teoria que seja trazida de volta à vida por Ingold se assemelha em partes com ideias presentes no trabalho de Mariza Peirano, que também defende a ideia de não separação entre teoria etnográfica e trabalho de campo (PEIRANO, 2008, p.9). Para a antropóloga, estas duas dimensões da pesquisa se encontram – ou ao menos deveriam se encontrar – constantemente imbricadas uma dentro da outra. Enquanto a pessoa pesquisadora está em campo, observando e conversando, a teoria já estaria ali, misturada aos dados, guiando o olhar, sendo testada e reformulada durante a investigação. Seria um processo mais

---

<sup>8</sup> Este nome surgiu numa disciplina ministrada pela professora Marília Velardi na Universidade de São Paulo, que questionou em certo momento o que teria acontecido se etnografia tivesse também abraçado caminhos mais poéticos ao longo dos anos, que incentivasse a si um distanciamento maior da ciência, e se aproximasse com ainda mais veemência do campo das artes.

<sup>9</sup> Timothy Ingold (1948–), antropólogo britânico. Professor Emérito da Universidade de Aberdeen (Escócia).

<sup>10</sup> Mariza Peirano (1942–), antropóloga brasileira. Professora Emérita da Universidade de Brasília (DF).



orgânico do que geralmente é descrito pela teoria etnográfica tradicional. Esta dissolução de fronteiras é o que Peirano chama de uma “teoria vivida”, onde vida e teoria se entrelaçam e emergem juntas da experiência, marcadas pela subjetividade de quem pesquisa.

Quando vamos passar a experiência vivida para o papel, a escrita ocasiona uma tradução – sempre parcial – entre um mundo vivo e multissensorial, repleto de pessoas, vozes, timbres, gestos, sons, cheiros e cores, para um texto linear e referencial que tende a congelar essa experiência corporificada de forma viva, circular e dinâmica no mundo real. O ponto central da argumentação aqui é que toda a linguagem escolhida para relatar uma experiência vivida, será parcial: seja em textos, fotografias, vídeos ou música, bem como em todos os seus interstícios. Todas estas linguagens são formas diferentes de comunicar a experiência vivida. E cada uma traz suas particularidades, potencialidades e limitações.

Quanto aos ecos encontrados no campo da pesquisa artística<sup>11</sup>, penso nos trabalhos da pesquisadora brasileira Marília Velardi e do mexicano Rubén López Cano. Para este, a pesquisa artística traria a ideia de que a própria criação artística, a prática, é de onde partiria a investigação. A pesquisa artística parte de questões e inquietações de problemas que nascem do próprio fazer artístico (LÓPEZ CANO, 2024). Já para Velardi, que propõe em seu texto uma pesquisa radicalmente qualitativa, pesquisar nas artes é também fazer arte, de modo que a própria construção da pesquisa possa ser encarada como fazer artístico (VELARDI, 2018, p.52). Isso exigiria metodologias fluídas e um compromisso radical com a experiência vivida como pessoa pesquisadora. Ao final de seu texto, a autora nos convida à invenção de outros caminhos subjetivos e criativos que reconhecem a pesquisa artística como forma própria de produção de conhecimento (VELARDI, 2018, p.53).

De forma geral, percebemos que os quatro trabalhos aqui mencionados compreendem que a relação entre teoria e prática se faz presente na vida através de um saber incorporado ou conhecimento corporificado [*embodied knowledge*], que remonta à fenomenologia de Merleau-Ponty<sup>12</sup>. Aproximando um pouco mais a discussão ao campo

---

<sup>11</sup> Para um mapeamento dos trabalhos desta área desenvolvidos no Brasil até 2020, conferir artigo dos pesquisadores Bibiana Bragagnolo e Leonardo Pellegrin Sanchez (2022).

<sup>12</sup> Maurice Merleau-Ponty (1908-1966), filósofo francês conhecido por seus estudos acerca de uma fenomenologia da percepção, através de uma experiência vivida, na percepção e no corpo, como mediadores entre o sujeito e o mundo.



musical, podemos perceber ideias semelhantes na proposta de uma antropologia musical de Anthony Seeger.

### 3. Da antropologia musical de Anthony Seeger

Ao propor a ideia de uma *antropologia musical*, o antropólogo e músico Anthony Seeger<sup>13</sup> está questionando o pensamento etnomusicológico mais tradicional que vinha até então abordando a música como um fenômeno interno da cultura, produzido por esta<sup>14</sup>. A partir de sua pesquisa junto aos Kĩsêdjê, Seeger propõe uma possibilidade de encararmos a música não apenas como um elemento que reflete a sociedade, mas que também constrói a vida social (SEEGER, 2015). Defende que o ato de fazer música, a performance em si, está o tempo todo criando e recriando a sociedade.

Partindo desta reflexão, uma de suas propostas é que pensemos na *antropologia musical* através de um deslocamento metodológico em relação à tradicional *antropologia da música*, como podemos encontrar logo em sua introdução ao livro “Por que cantam os Kĩsêdjê”:

Este livro é uma espécie de antropologia musical, que se distingue de uma antropologia da música – um estudo da sociedade sob a perspectiva da performance musical, mais que uma simples aplicação de métodos e interesses antropológicos à música. [...]. Uma antropologia da música aborda a maneira como a música é parte da cultura e da vida social. Em contraste, uma antropologia musical trata da maneira como as performances musicais criam muitos dos aspectos da cultura e da vida social. (SEEGER, 2015, p.13-14).

Trata-se de uma pequena alteração de palavras que muda a perspectiva inteira. Enquanto a abordagem mais tradicional da antropologia da música, que encontramos em

---

<sup>13</sup> Anthony Seeger (1945-), Professor de etnomusicologia da Universidade da Califórnia (UCLA) e diretor emérito do Smithsonian Folkways Recordings, em Washington DC. Entre as décadas de 1970-80 foi professor de antropologia do Museu Nacional do Rio de Janeiro.

<sup>14</sup> Este pensamento etnomusicológico mais tradicional se refere aqui às discussões de Alan P. Merriam (1923-1980) e seus desdobramentos no campo da Antropologia da Música nos anos 1960 e 1970, conforme discutido pelo antropólogo Rafael José de Menezes Bastos (1945-) em seu livro *A Festa da Jaguatirica: uma partitura crítico-interpretativa*, onde o autor faz um levantamento sobre o pensamento etnomusicológico até então (MENEZES BASTOS, 2013, p.58-60).



autores como Alan Merriam<sup>15</sup> (1964), por exemplo, se propõe a estudar a música como um objeto dentro da cultura, um elemento produzido por esta, a antropologia musical de Seeger, em linhas gerais, estuda a “vida social como performance” (SEEGER, 2015, p.14), com o foco na performance, no ato de fazer música.

Através do olhar para a sociedade por meio da performance musical, para a música como uma ação que faz o social acontecer, Seeger mostra que cantar para os Kĩsêdjê não se trata unicamente de diversão ou expressão de sentimento. Seria um processo chave para construir identidades, para amarrar as relações sociais, para organizar o espaço e o tempo. Na Festa do Rato, cerimônia de nomeação e iniciação dos meninos, a música e a dança, a performance toda, não estão apenas acompanhando o ritual. Elas fazem o ritual acontecer, efetivando assim a transformação. O canto e o movimento não só marcam a passagem do menino para um novo *status* social, como também realizam essa passagem. O som estrutura o evento e as próprias pessoas que saem dali são transformadas (SEEGER, 2015, p.178). Deste modo, o fazer musical – o cantar, o tocar – *cria* a realidade social.

Outra ideia importante levantada por Seeger é sobre a origem das canções entre os Kĩsêdjê, pois estas não se tratam de composições locais. Esse é um ponto que reforça essa ligação da música com a transformação social, a partir do que vem de fora. Muitas dessas canções têm origem externa à sociedade Kĩsêdjê. Elas chegam, segundo a cosmologia deles, através de seres míticos que estão se metamorfoseando, ou mesmo de espíritos de animais. Podem ainda ser canções aprendidas com outros povos, indígenas ou não. Logo, a música funciona neste contexto como um modo de importação de conhecimento. Um poder que vem do mundo externo para dentro da sociedade. O canto vira um canal direto para incorporar força e saberes, para lidar com o que é diferente, com a transformação.

Essa qualidade do canto de transformar, importar – ou até mesmo exportar – e incorporar conhecimentos, nos convida a compreender a *música como portadora de conhecimentos*. E, incorporando esta compreensão à proposta de criação da presente pesquisa, podemos pensar que escolhas como a instrumentação, concepções de arranjo, métrica poética, imagens abordadas na letra e demais textualidades no sentido *lato* que possam ser evocadas

---

<sup>15</sup> Alan P. Merriam (1923-1980), um dos pioneiros pesquisadores a elaborarem uma sistematização da etnomusicologia enquanto disciplina. Em seu livro, *Ethnomusicology of the Flathead Indians* (MERRIAM, 1967), propõe uma análise sobre a música como elemento produzido *na* cultura.



através de uma canção – ou demais linguagens musicais – acabam dialogando com territórios culturais e saberes específicos, portando assim, conhecimento.

Assim como um texto acadêmico tradicional sempre demonstrará uma dimensão parcial da experiência vivida, por meio de uma tradução desta para uma linguagem escrita – linear e referencial –, conforme comentado anteriormente, a música é capaz de traduzir a mesma experiência para uma forma distinta, para dentro de sua própria linguagem que, diferente do texto acadêmico escrito linear, apela para uma tradução mais poética da experiência, com um leque mais amplo de recursos multissensoriais: o som, o gesto, a cena, além da própria composição de palavras em si.

#### **4. Propostas para uma etnografia poética**

A partir desta concepção sobre a música – e aqui especificamente a canção – como portadora de conhecimentos, podemos pensar que seria possível refletir sobre certo gênero musical através de tensionamentos estéticos modificando aspectos da instrumentação, por exemplo, ou deslocamentos conceituais adicionando elementos na letra pouco usuais que coloquem em cheque questões estruturantes de um determinado gênero ou estilo musical.

No caso de musicalidades tradicionais catarinenses, é comum encontrar associações feitas entre o Boi de Mamão<sup>16</sup> e a chamada cultura açoriana em Santa Catarina, desde usuários de redes sociais até discursos políticos e jornalísticos. Contudo, a tradição musical que mais conecta os Açores ao litoral catarinense é o Terno de Reis, presente em ambas as localidades. O mesmo não acontece com o Boi de Mamão, que possui maior proximidade àquelas derivadas do Bumba-meu-Boi, como o Boi Bumbá e o Cavalo Marinho. Mesmo que as musicalidades de cada uma destas manifestações sejam distintas, o enredo e suas personagens estão intimamente relacionadas. Quanto à musicalidade, o Boi de Mamão apresenta mais conexões rítmicas e motívicas com a própria Capoeira Angola e Cacumbi catarinense, e timbrísticas com as músicas caiçaras, conforme demonstrado em pesquisas anteriores (MACHADO; FRIDMAN, 2024).

Uma das proposições artísticas que tenho explorado em minha pesquisa de mestrado, é a de, através da instrumentação do Boi de Mamão e seu arranjo, seja possível provocar

---

<sup>16</sup> Gênero musical presente em folguedo popular homônimo da região, cujos primeiros registros na região remontam ao séc. XIX. Para mais informações, conferir Gonçalves (2000).



deslocamentos estéticos pontuais que auxiliem no estranhamento, em certa medida, do discurso açorianista acerca deste gênero musical. Desta forma, é como se a própria criação musical contribuísse para o tensionamento de lugares comuns ao gênero através do uso de elementos musicais que explicitassem essas associações rítmicas a epistemologias musicais muitas vezes apagadas pela história oficial, como no caso das relações do Boi catarinense com a musicalidade caiçara, e com o próprio Bumba-meu-Boi, onde a sobreposição de citações rítmicas na percussão, por exemplo, ilustrariam auditivamente conexões possíveis entre tradições musicais que encontrariam uma série de desafios ao tentarem ser demonstradas pela escrita textual. Nesta lógica, a criação e produção de uma canção podem adquirir um caráter agenciador na produção e construção de narrativas identitárias alternativas ao modelo hegemônico. No caso da identidade catarinense, uma narrativa questionadora do padrão hegemônico e político defendido pelo movimento açorianista. Um exemplo inicial deste procedimento pode ser encontrado na canção *Odisseia de Barro*, umas das composições que integram a presente pesquisa, disponível neste *link*<sup>17</sup>.

Tais procedimentos artísticos de pesquisa reverberam a discussão trazida pela filósofa e pesquisadora Kathleen Coessens, quando propõe uma analogia entre as formas de produzir conhecimento na ciência e na arte, comparando a pesquisa científica ao uso de binóculos — que focalizam e direcionam o olhar para um ponto específico — e a pesquisa artística ao uso de um prisma — que fragmenta e refrata a luz, revelando múltiplas cores e perspectivas (COESSENS, 2014, p.3-4). Desta forma, enquanto a pesquisa científica trabalha dentro de convenções e métodos pré-estabelecidos, buscando objetividade e clareza em um campo delimitado, a pesquisa artística se abre a ângulos inesperados, resistindo ao foco disciplinar e acolhendo a multiplicidade sensorial e subjetiva da experiência. Esta última emergiria como uma forma de explorar e dar sentido a esses percursos criativos e sensoriais, transformando rastros e vestígios da prática em conhecimento. Nessa perspectiva, o artista-pesquisador é mais do que um observador: é um explorador ativo, que intervém, investiga e propõe novas formas de saber, a partir desta dimensão prismática que a pesquisa confere às suas práticas (COESSENS, 2014, p.5).

---

<sup>17</sup> Disponível em <<https://youtu.be/CM5d5bZNsLc>>, acesso em 27 jul. 2025. Discussões acerca do processo compositivo desta canção constarão na elaboração da dissertação, não cabendo nesta comunicação, por conta do espaço reduzido, adentrar neste assunto de modo cabível. Disponibilizo este *link* como forma de ilustração à discussão apresentada.



Agora, mesmo que a postura de exploração ativa com intervenções mencionada por Coessens se relacione com a pesquisa que desenvolvo, sinto que o percurso investigativo que venho construindo, talvez por lidar com concepções, aceções e representações identitárias culturais, tem se ancorado na pesquisa etnográfica. Principalmente por não abrir mão de um rigor ético-processual específico muito caro à pesquisa etnográfica de modo geral. Logo, sinto que o percurso traçado forma uma sobreposição entre pesquisa etnográfica e artística. Em outras palavras, observo esta junção numa proposta onde os polos *pesquisa de campo* e *teoria antropológica* na pesquisa etnográfica e os polos *prática artística* e *teoria musicológica* na pesquisa artística passassem de uma disposição binária para uma conjunção ternária: *campo de pesquisa – criação artística – teoria antropomusicológica*<sup>18</sup>.

A ideia é que não haveria hierarquias dentro desta disposição ternária, de modo que os fluxos entre estas dimensões sejam livres e espontâneos, da forma como a pesquisa acaba se mostrando ao longo do percurso. Tenho chamado de etnografia poética este procedimento, e não tenho considerado esta ideia como um procedimento metodológico estanque, mas livre, que dialogue com as dimensões citadas. Como produções artísticas desta possibilidade metodológica, podemos pensar em produções que se apresentem de forma mais livre e poética, amparados por um texto reflexivo sobre o processo. Afinal, estamos num contexto acadêmico de pesquisa textocentrado. Como exemplos, pensemos em linguagens artísticas (e suas sublinguagens) musicais (eletroacústica, canção, etc.), imagéticas (pinturas, colagens, etc.), audiovisuais (filme etnográfico, experimental, etc.), onde o encontro com a alteridade se mostre de forma poética.

Numa busca pelo termo “etnografia poética”, encontrei duas dissertações de mestrado que o utilizam: *Etnografia Poética do Tabaco*, de Claudine Zingler (2021) e *Uma etnografia poética das águas da fronteira Brasil-Uruguay*, de Juliana dos Santos Nunes (2021). O primeiro trabalho, sobre operários da fumicultura, se aproxima um pouco mais da proposta que tenho em mente. Porém, utiliza a própria poesia como linguagem ao invés da canção. Quanto ao segundo trabalho, a autora utiliza o termo já no título, contudo não o

---

<sup>18</sup> Uso este termo de forma livre, abrangendo os campos da antropologia e musicologia de forma geral, abrangendo todos seus interstícios, sejam teorias artísticas, etnomusicológicas, etc. Poderia usar o termo “teoria etnomusicológica”, mas isso prenderia as possibilidades a uma tradição de pesquisa hoje já bem definida, como é o caso da etnomusicologia.



desenvolve ao longo da dissertação de forma escrita. É como se a própria apresentação das fotografias fosse responsável por delinear sua etnografia poética proposta.

Outro trabalho que defende a escrita artística como metodologia para a pesquisa, mesmo que não utilize o termo “etnografia poética”, é o de Débora dos Santos e Layla do Nascimento (2020). Nele, as autoras discutem o uso de linguagens como a do audiovisual e da poesia como metodologias alternativas para emancipações possíveis em relação às escritas etnográficas mais tradicionais que herdaram um procedimento colonialista de representação do “outro”. Para as autoras,

O uso dos dados sensoriais apreendidos na montagem de uma narrativa não só etnográfica mas também cinematográfica e poética foi de extrema importância para complementar nossos projetos de pesquisa e dar densidade ao tipo de etnografia que acreditamos, uma vez que todos esses parâmetros são inesgotáveis de compreensão, ao passo que também atuam enquanto agentes imersivos da experiência. O objetivo de fazer com que a nossa experiência sensorial, transformada em vídeo e em poema etnográfico, estimule os sentidos de receptores provocando indagações sobre as determinadas temáticas, para que as próprias linguagens artísticas/etnográficas produzam reflexões. (SANTOS; NASCIMENTO, 2020, p.7).

Nesta perspectiva, o ato de criar se torna um jeito de se engajar com o mundo social e de produzir conhecimento sobre ele. Como visto até aqui, a escrita foi, por muito tempo, a principal forma de se produzir conhecimento. Mas é recorrente o risco que corre de acabar fixando a alteridade através de representações estáticas e distantes dos aspectos altamente dinâmicos e fluidos da vida social. A antropóloga inglesa Marilyn Strathern (2014) usa o conceito de “persuasão etnográfica” para esta problemática. Mostra que as formas de representar nunca são neutras e que o texto constrói, ativa e politicamente, uma versão parcial da realidade. O cineasta e antropólogo francês Jean Rouch, nos anos 1960, chegou a propor a ideia de uma Antropologia Compartilhada, onde buscava alternativas para uma horizontalização um pouco maior entre pessoa pesquisadora e pessoa pesquisada (FALCÃO NETO, 2024, p.3).

Além dos trabalhos acadêmicos encontrados, podemos observar propostas similares na produção de filmes etnográficos — como *Crônicas de um verão* de Jean Rouch e Edgar Morin (1961), *Pedra da Memória: diálogos Brasil-Benin* de Renata Amaral (2011) e *São*



*Palco: cidade afropolitana* de Rose Satiko e Jasper Chalcraft (2023). Estes filmes também ofereceram modelos possíveis de etnografias sensíveis construídas por linguagens artísticas para além do texto escrito, neste caso através da linguagem audiovisual.

A canção enquanto linguagem, compreendida neste contexto como dispositivo artístico e epistemológico, reúne três dimensões semânticas fundamentais: a palavra, o som, o gesto. O processo composicional não se organiza em uma sequência fixa. Posso até comentar que em minha prática o procedimento costuma ser iniciado pela escrita da letra, cuja prosódia dita uma cadência rítmica, muitas vezes sugerindo contornos melódicos, e que a partir dessas intenções, constrói-se uma melodia em diálogo com instrumentos harmônicos, como o violão, para finalmente pensar gestualidades cênicas possíveis em contexto de performance, por exemplo. Contudo, num panorama geral, texto, melodia, ritmo, harmonia e gestualidade se retroalimentam mutuamente, tornando o processo dinâmico, espiralado e interdependente. As canções produzidas funcionam como sínteses provisórias do processo, dando forma sensível a memórias, tensões e afetos que atravessam a experiência de ser ilhéu — e compositor — em trânsito migrante.

Um caderno criativo tem também acompanhado o percurso, reunindo registros de campo, ideias poéticas, técnicas composicionais, afazeres, diálogos e experimentações. Assim, a metodologia adotada combina o rigor investigativo da etnografia com a liberdade expressiva da arte, fazendo da canção um ponto de encontro entre possibilidades de escuta, de escrita, de pensamento.

## **5. Fechamentos e aberturas**

Nesta comunicação busquei traçar algumas conexões entre propostas e pensamentos de algumas autoras e de alguns autores junto ao que tenho pensado como etnografia poética em minha pesquisa. Desde trabalhos que propuseram uma relação íntima entre prática e teoria através da concepção de conhecimentos corporificados, passando pela ideia de Anthony Seeger de que a música funciona como um modo de importação e transmissão de saberes, podendo ser então pensada como portadora de conhecimentos. Sendo esta uma pesquisa em construção, reluto em fechar esta comunicação com uma “conclusão”, uma vez que vislumbro ainda um longo percurso adiante.



O processo de sistematização destas relações unicamente em linguagem textual, mesmo que destoe em número e grau com a forma de apresentação que tenho desenvolvido na dissertação – onde as discussões são desdobradas dos processos criativos –, foi empregado com o intuito de mapear ecos e diálogos com outros trabalhos acadêmicos que acompanharam minha trajetória, e que obviamente não se extinguem por aqui. Amadurecimentos e aprofundamentos conceituais são regados com tempo, bons debates, doses constantes de inquietações, e, sobretudo, com vivências reais junto a pessoas reais. Que o percurso seja proveitoso.

## Referências

BRAGAGNOLO, Bibiana; SANCHEZ, Leonardo P. Pesquisa artística no Brasil: mapas, caminhos e trajetos. *Orfeu*, Florianópolis/SC, v.7, n.2, p.2-29, ago. 2022. Disponível em: <<https://periodicos.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/21148>>, acesso em: 18 jul. 2025.

COESSENS, Kathleen. A arte da pesquisa em artes: traçando práxis e reflexão. *Art Research Journal*, Brasil, v.1, n.2, p.1-20, jul./dez. 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5423>>, acesso em: 18 jul. 2025.

CONQUERGOOD, Dwight. Performance Studies: Interventions and Radical Research. *The Drama Review – TDR*, Cambridge, MIT Press, v.46, n.2, Summer, 2002, pp. 145-156.

CRÔNICAS de um verão. Jean Rouch e Edgar Morin (Direção). Anatole Dauman (Produção). 90min. França, 1961. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KNztSyUZSqw>>, acesso em 14 jul. 2025.

FALCÃO NETO, José M. O filme etnográfico: outros contatos, diversos olhares. *Equatorial*, Natal, v. 11, n. 21, jul./dez. 2024.

FARIAS, Vilson F. de. *Dos Açores aos Brasil meridional: uma viagem no tempo: 500 anos, litoral catarinense: um livro para o ensino fundamental*. 2ª ed. Florianópolis: Ed. do autor, 2000.

GONÇALVES, Reonaldo M. *Cantadores de Boi de Mamão: velhos cantadores e educação popular na Ilha de Santa Catarina*. Dissertação Mestrado em Pedagogia defendida no Centro de Educação (CED) da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2000. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/78799?show=full>>, acesso em 18 jul. 2025.



GONZALES, Lélia. *Festas Populares no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2024.

INGOLD, Tim. Chega de etnografia!: a educação da atenção como propósito da antropologia. *Educação*, Porto Alegre, v.39, n.3, p.404-411, set./dez. 2016. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/faced/article/view/21690>>, acesso em: 18 jul. 2025.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ha/a/JRMDwSmzv4Cm9m9fTbLSBMs/?format=pdf&lang=pt>>, acesso em 18 jul. 2025.

LINEMBURG, Jorge; FIAMINGHI, Luiz. Registros de rabeça nas manifestações folclóricas da cultura de base açoriana em Santa Catarina. *Anais. XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – ANPPOM*, Natal/RN, 2013.

LINS, José Augusto P. Navarro; PEDROSA, Frederico Gonçalves. Uma investigação acerca da viola caçara em Itapoá, Santa Catarina. *Revista Orfeu*, Florianópolis, v.9, n. 2, ago. 2024, pp.21-22. Disponível em: <<https://periodicos.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/25169/17703>>, acesso em 15 fev. 2025.

LÓPEZ CANO, Rubén. *Quién soy yo como artista: poniendo en práctica la investigación artística formativa en música*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2024. 479 p. Disponível em: <<https://rlopezcano.blogspot.com/2024/08/quien-soy-como-artista.html>>, acesso em 18 jul. 2025.

MACHADO, Vítor Vieira; FRIDMAN, Ana Luisa. Que “açoriano” é esse de Santa Catarina?: repensando a identidade do litoral catarinense a partir da musicalidade do Boi de Mamão. *Anais do IV Ciclo Música em Movimento: Projeções Sonoras*, UDESC, Florianópolis, jun. 2024. Disponível em: <[https://www.academia.edu/126105428/Que\\_a%C3%A7oriano\\_%C3%A9\\_esse\\_de\\_Santa\\_Catarina\\_repensando\\_concep%C3%A7%C3%B5es\\_sobre\\_a\\_identidade\\_do\\_litoral\\_catarinense\\_a\\_partir\\_da\\_musicalidade\\_do\\_Boi\\_de\\_Mam%C3%A3o](https://www.academia.edu/126105428/Que_a%C3%A7oriano_%C3%A9_esse_de_Santa_Catarina_repensando_concep%C3%A7%C3%B5es_sobre_a_identidade_do_litoral_catarinense_a_partir_da_musicalidade_do_Boi_de_Mam%C3%A3o)>, acesso em 18 jul. 2025.

MENEZES BASTOS, Rafael José. *A Festa da Jaguatirica: uma partitura crítico-interpretativa*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

MERRIAM, Alan P. *Ethnomusicology of the Flathead Indians*. Chicago: Aldine Publishing Company, 1967.

MERRIAM, Alan P. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964. 376 p.

NUNES, Juliana dos Santos. “Pra fora também é a lagoa”: uma etnografia poética das águas na fronteira Brasil-Uruguay. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Universidade Federal



de Pelotas, 2021. Disponível em: <<https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/8159>>, acesso em 25 jul. 2024.

PEDRA da memória: diálogos Brasil Benin. Acervo Maracá. Renata Amaral (realização), 2011. Disponível em: <<https://vimeo.com/56037980>>, acesso em 14 jul. 2025.

PEIRANO, Mariza. Etnografia, ou a teoria vivida, *Ponto Urbe*, São Paulo/SP, v.2, 2008. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/pontourbe/1890>>, acesso em 19 jul. 2025.

SÃO Palco: cidade afropolitana. Jasper Chalcraft, Rose Satiko (realização), 2023. Disponível em: <<https://ecofalante.org.br/filme/sao-palco-cidade-afropolitana>>, acesso em 14 jul. 2025.

SAYÃO, Thiago Juliano. *Nas veredas do folclore: leituras sobre política cultural e identidade em Santa Catarina (1948-1975)*. Florianópolis, 2004. 106 p. Dissertação (Mestrado em História). Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004. Disponível em:

<<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/87915/204242.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>, acesso em 08 jun. 2024.

SEEGER, Anthony. *Por que cantam os Kĩsêdjê: uma antropologia musical de um povo amazônico*. Tradução: Guilherme Werlang. São Paulo: Cosac Naify, 2015 [1987]. 320 p.

SETTI, Kilza. *Ubatuba no canto das praias: estudo do caiçara paulista e de sua produção musical*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

SILVA, Débora A. dos; NASCIMENTO, Layla K. B do. Para além da etnografia tradicional: poesia e cinema enquanto práticas metodológicas. *Anais*. 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, Rio de Janeiro/RJ, nov. 2020.

SILVA, Rodrigo M. da. *Ratoeira: música de tradição oral e identidade cultural*. Florianópolis: Editora da UDESC, 2011. 176 p.

STRATHERN, Marilyn. Fora de contexto: as ficções persuasivas da antropologia. In.: \_\_\_\_\_. *O efeito etnográfico: e outros ensaios*. São Paulo, Cosac Naify, 2014. pp. 159-210.

VELARDI, Marília. Questionamentos e propostas sobre corpos de emergência: reflexões sobre investigação artística radicalmente qualitativa. *Revista Moringa - Artes do Espetáculo*, João Pessoa, UFPB, v.9, n.1, jan./jun. 2018, p. 43-54. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/40646>>, acesso em 18 jul. 2025.

ZINGLER, Claudine. *Etnografia poética do tabaco: a memória é uma corda bamba*. UFPel, 2021. Disponível em: <<https://claudinezingler.com.br/etnografia-poetica-do-tabaco-a-memoria-e-uma-corda-bamba/>>, acesso em 23 jul. 2024.

