

# A teoria na prática: reflexões e recursos metodológicos aplicados ao campo etnográfico

*The theory in practice:  
methodological reflections and resources applied to the  
ethnographic field*

por **Murilo Mendes**

## RESUMO

Fruto da união entre viagem de campo e as leituras que a precedem, o artigo demonstra como relatos e reflexões de autores como Clifford Geertz, Anthony Seeger e Bruno Nettl deram base teórica e epistemológica ao autor do presente texto. A teoria da bimusicalidade de Mantle Hood foi aplicada como ferramenta de produção, coleta e documentação dos dados a serem trabalhados na pesquisa. Esse método pôde estabelecer a relação mestre/discípulo. Conclui-se que a viagem de campo que apoia-se na literatura do assunto pode encontrar caminhos e saídas que determinam os rumos e o sucesso da pesquisa.

**Palavras-chave** *Viagem de Campo; Bimusicalidade; Epistemologia*

## ABSTRACT

Articles and reflections from authors such as Clifford Geertz, Anthony Seeger and Bruno Nettl represented the theoretical and epistemological bases for the field trip and the work herein presented. The Mantle Hood's theory of bi-musicality was used as a tool for the production, rescuing and documentation of data to be analyzed in this work. This method aims to establish (ou "understand") the interaction master/disciple; this process of teaching/learning places the researcher in close contact with and allows inclusion of elements such as native categories and musical language. Therefore, we conclude that with a strong literature background of the topic of interest it is possible to extract from a field trip the best routes for a research project success.

**Keywords** *Field Trip; Bi-musicality; Epistemology*

## Introdução

A experiência de campo fomentada pelo Instituto Brasil Plural<sup>1</sup> foi realizada no período de janeiro a março de 2011 na região do Cariri – sertão nordestino - e teve como um dos objetivos conviver no cotidiano da banda cabaçal dos “Irmãos Aniceto”, no município do Crato-CE, no intuito de coletar dados suficientes para um trabalho em etnomusicologia. Neste artigo pretendo demonstrar como a leitura de trabalhos etnográficos puderam estruturar a viagem de campo e a metodologia de coleta de dados. Na primeira parte do texto busco descrever como Clifford Geertz, Anthony Seeger e Bruno Nettl serviram como base para lidar com as situações delicadas que frequentemente surgem na relação entre pesquisador e pesquisado. Na segunda parte, toma-se a teoria da bimusicalidade de Mantle Hood como principal recurso de produção e coleta de dados. Ressalto a inserção no contexto dos processos de ensino e aprendizagem e o entendimento do mesmo através da observação participante. Maior aprofundamento e conteúdo dos dados coletados e melhor aproveitamento do tempo em campo são alguns dos benefícios deste recurso.

Os pífanos são rústicas flautas artesanais tocadas transversalmente que possuem sete orifícios: seis para os dedos indicador, médio e anelar de cada mão e um para o sopro. Têm aproximadamente 40 cm de comprimento, mas este tamanho pode variar de acordo com a tonalidade do instrumento.

Banda cabaçal, terno de pífanos, bandas de pífano, zabumba, esquentamuié, são algumas das denominações atribuídas aos grupos formados por pífanos, zabumba, caixa e pratos, instrumentos estes artesanais com exceção dos pratos (VELHA, 2008; IKEDA, DIAS e CARVALHO, s/p.).

A banda cabaçal dos Irmãos Aniceto<sup>2</sup> é formada, segundo eles, por índios remanescentes da tribo indígena *Cariri*. Raimundo e Antônio, filhos de José Lourenço, atuais pifeiros e mestres da banda, trabalham na roça. O filho de Antônio, Adriano, é moto-taxista e zabumbeiro na cabaçal. Jeoval (pratos), Cícero (caixa) e Zé Vicente (caixa) são comerciantes no centro da cidade. A sonoridade da banda, como nas profissões, se divide entre o rural e o urbano. A imitação dos animais e temas inspirados no cenário rural se alterna entre marchas e benditos que dão um aspecto cívico e religioso aos frequentes arpejos em Tônica e Dominante dados em um rudimentar instrumento destemperado que foge a qualquer tentativa de padronização rígida.

---

1 [www.brasilplural.ufsc.br](http://www.brasilplural.ufsc.br)

2 O nome oficial do grupo é “banda cabaçal dos Irmãos Aniceto”, mas, na linguagem dos próprios membros do grupo, a variação “Anicete” é recorrente.

## A bibliografia como apoio da viagem de campo

O trabalho de campo fornece o material que o pesquisador se debruçará para escrever seu trabalho e obter informações singulares para alcançar seus objetivos. Tendo em vista a importância do trabalho de campo para dissertar a respeito de determinada estrutura social, é preciso atenção especial a alguns cuidados da viagem de campo. Neste caso, reflexões de alguns autores dão base epistemológica a tal experiência. Tais autores também chamam a atenção para determinadas situações que o etnógrafo deve enfrentar.

Segundo Malbrán (2006) a etnografia pressupõe um trabalho de campo visando uma investigação antropológica que busca descrever e interpretar determinada rede social onde indivíduos, costumes, eventos, conhecimentos, práticas e crenças fazem parte do modo de vida do grupo social em questão. Esses comportamentos podem ser vistos como partes de um todo que se compõe pela inter-relação dos mesmos. As estratégias de investigação mais comuns são a entrevista, a observação e a coleta de fontes escritas ou não (MALBRÁN, 2006, p. 84-5).

De acordo com Geertz (1978) a “descrição densa” visa descrever os fatos de forma a apresentar razões da estrutura social onde códigos estabelecidos determinam as atitudes e direções do comportamento. Para se realizar uma descrição densa é preciso decifrar estes códigos e discernir, frente à gama de acontecimentos, o que é de fato relevante e representativo. Assim, o objetivo do trabalho de campo em questão aponta para tal “descrição densa” em busca da compreensão das relações entre a prática musical e as demais práticas do cotidiano da banda cabaçal dos Irmãos Aniceto.

Apoiado, por vezes, em outros informantes, grupos cabaçais e manifestações em que pifeiros atuaram, busquei a audição de discursos verbais e musicais que, direta ou indiretamente, interagem com os Aniceto e auxilia a decifrar uma malha de códigos que revelam uma cultura do pife. De acordo com o material coletado pode ser feita uma análise com o intuito de identificar aspectos culturais dos pifeiros expressadas em suas músicas e, a partir de então, investigar a situação de suas identidades musicais.

Ao propor retratar o meio social pesquisado através de uma “descrição densa” (GEERTZ, 1978), os caminhos etnográficos tendem a uma pesquisa dialógica na qual a visão nativa de música e a visão do pesquisador se entrelaçam, alimentando-se mutuamente. Essa dicotomia entre o modo de ver o mundo do pesquisador em contraste com a visão de mundo nativa é denominada, no campo de estudo etnográfico, como posturas *éticas* e *êmicas*.

*A postura ética parte dos pressupostos e categorias analíticas do investigador, repousa nos valores de sua própria cultura e formação acadêmica e tende a uma visão objetivista do sujeito externo (ver as coisas desde fora). Pelo contrário, a postura êmica parte da lógica, valores e*

## A Teoria na prática: reflexões e recursos metodológicos aplicados ao campo etnográfico

*categorias nativas e tende a uma visão compreensiva ou “desde dentro” (López, 2007).*

Para Oliveira Pinto (2001) esta abordagem coloca o etnomusicólogo na condição de experimentar a percepção do texto musical em seu todo e pormenores estruturais da música, bem como “indagações sobre causas, efeitos, funções e processos mentais da criação musical” (OLIVEIRA PINTO, 2001, p. 244).

Percebo que o valor epistemológico da abordagem dicotômica *êmico/ético* simboliza o equilíbrio entre a reflexão sobre acontecimentos, discursos, engajamentos políticos, juízo de valor, etc. experienciados no campo e o compromisso acadêmico inerente a tal reflexão. “Combinar as duas categorias é a tarefa que cabe ao pesquisador, na avaliação do material recolhido” (SETTI, 1985, p. 48).

Seeger (1980) relata os contratempos burocráticos inesperados que passou no Brasil ao tentar estabelecer contato com os índios *Suyá*. O procedimento de liberação governamental para o ingresso na aldeia excedeu os três meses previstos e se estendeu por cerca de oito meses. Penso que este relato nos ensina que, em vista do imprevisível, é sempre necessária uma margem de segurança no que diz respeito aos gastos, tempo, relações humanas, etc. Tal contratempo implicaria numa drástica mudança de planos inviabilizando o projeto no caso, por exemplo, de um programa de mestrado uma vez que, atualmente, tais programas restringem o tempo de conclusão, com todas as responsabilidades do curso, a dois anos. É preciso, portanto, prever, na medida do possível, os trâmites burocráticos, despesas, financiamentos e outros contratempos que poderiam ocorrer durante a viagem.

Nota-se que o primeiro contato com o nativo ou informante é sempre uma questão delicada. Este contato pode envolver a influência de um intermediário, relações sociais de superioridade/inferioridade e a esperança de que o etnógrafo resolva os problemas sociais dos nativos. Segundo Geertz (2000), há certo constrangimento ao adentrar comunidades inferiorizadas pelas condições financeiras, sociais ou geográficas. “Não é nada cômodo viver entre pessoas que de repente se sentem herdeiras de vastas possibilidades, às quais certamente têm o direito, mas que, com toda a probabilidade, não terão” (GEERTZ, 2000, p. 38).

Geertz (2000) ressalta assim a questão da utilidade do etnógrafo. Embora os sociólogos estudem os fatos e apontem as causas na raiz do problema, não é ele quem resolverá os impasses daquele povo. Mas, de acordo com Coelho (2007), foi a Anthony Seeger que os índios *Suyá* recorreram quando estavam prestes a ter suas terras reduzidas, e é a Menezes Bastos que os *Kamaiurá* recorrem “quando necessitam de ouvir as versões mais antigas - cerca de 40 anos - de determinados sistemas cancionais, como o pertinente ao ritual do ‘Yawari’” (MENEZES BASTOS, 2011).

Geertz (2000) parece ser um tanto pessimista em seu discurso, mas o que parece querer mostrar é a pressão exacerbada que há sobre a idealização do etnógrafo que gera falsas esperanças, seja por parte do nativo, da mídia ou de si mesmo.

## A Teoria na prática: reflexões e recursos metodológicos aplicados ao campo etnográfico

Como manter as coisas dentro das nossas concepções de coerência, bom senso e paz em um lugar em que acabamos de chegar, somos estranhos a todos e todos são estranhos a nós? Estranhos não só no sentido de pessoas que não conhecemos, mas culturalmente estranhos. Talvez por essa razão o autor dê atenção especial a essa situação:

*No trabalho de campo, a manifestação de equívocos sérios sobre o que é a situação quase sempre começa do lado do informante, embora (...) não termine aí. Os primeiros indícios – pedidos claros de ajuda material e serviços pessoais – são bem fáceis de se lidar, embora sempre constituam uma armadilha. Nunca desaparecem e nunca deixam de tentar o antropólogo à fácil (e inútil) oferta de bugigangas como meio de estabelecer relações com os nativos, ou de se livrar da culpa por ser um príncipe entre os miseráveis. Mas logo se tornam rotina e, após algum tempo, o pesquisador acaba se resignando ao fato de ser visto, até pelos amigos mais confiáveis como fonte de renda. Um dos benefícios psicológicos colaterais da pesquisa antropológica – pelo menos, acho que é um benefício – é que ela ensina ao sujeito o que é ser considerado um otário e usado como um objeto, e a maneira de suportar isso (GEERTZ, 2000, p. 37-38).*

Embora Geertz (2000) afirme que considera “inútil” a troca de “bugigangas”, Seeger (1980) discorre sobre os cuidados em retribuir de alguma forma com a contribuição da comunidade qual o acolhe (SEEGER, 1980, p.32). O autor revela que o capricho de levar alguns presentes, suprimentos e coisas necessárias e intangíveis àquele povo determinaram sua aceitação, sendo esta atitude fundamental para alcançar os objetivos da pesquisa, conquistar futuras amizades que o permitiriam retornar em outros momentos e conhecer alguns aspectos da cultura suyá. Porém, Seeger (1980) transparece essa relação de facilidade e armadilha: “Parecia importante distribuir os bens, mas parecia igualmente importante ter sempre mais em mãos para manter o interesse em nossa presença” (SEEGER, 1980, p. 32).

Não que na pesquisa de campo eu tenha “comprado” informantes com presentes ou algo assim, mas com certeza alguns caprichos renderam muito mais do que o esperado. A “festa de renovação”<sup>3</sup> é um evento consagrado na cultura local. O fato de entrar na casa das pessoas, filmar e fotografar<sup>4</sup> (mesmo com prévia autorização) causava certo desconforto ao lidar com pessoas até então desconhecidas.

Quando retornei à casa de Xixica Aniceto, após sua festa de renovação, fui recebido com expectativa. “Olha o menino da foto” - disse D. Xixica. Então aproveitei a

---

3 A “renovação do sagrado coração de Jesus” é um dos mais comuns e significativos festejos do Cariri. No intuito de abençoar sua residência, o indivíduo realiza, anualmente, uma festa diurna que tem como atrativos, a comida, a música da banda cabaçal e a reza ao cair da noite. É na festa de renovação que a banda cabaçal renova seu repertório, ensina e prende em seus instrumentos.

4 Equipamentos de registro de áudio e vídeo também foram disponibilizados pelo Instituto Brasil Plural.

## A Teoria na prática: reflexões e recursos metodológicos aplicados ao campo etnográfico

oportunidade e dei-lhe o presente que levava: um porta-retratos 20x30 em uma moldura, fotos da família e os DVDs com as filmagens que havia feito da festa. D. Xixica ficou sem palavras ao ver o retrato, mas seus olhos fizeram valer cada centavo gasto no presente. Percebi um comentário de Seu Chico, direcionado a sua esposa, D. Xixica, dizendo que se todas as pessoas que aparecessem fossem assim, seria bom. Ao escutar, disse o que realmente penso: se eles abriram as portas de casa com simpatia, me receberam bem, mataram minha sede e deram de comer sendo eu ainda um desconhecido, isso era o mínimo que poderia fazer para retribuir. Ela agradeceu bastante pelo presente. Com toda simplicidade, perguntou se tinha que pagar alguma coisa por aquilo. Eu respondi apenas com um gesto facial de indagação. Ela agradeceu mais uma vez e ofereceu para voltar quando quiser. Visitei-a ainda algumas outras vezes. Sua receptividade rendeu bons esclarecimentos sobre a festa de renovação e outras informações sobre a cultura em seu entorno.

Penso que o etnógrafo pode ter alguma sensibilidade neste tipo de situação. A diferença entre “comprar” o nativo e cativá-lo com presentes talvez esteja mais no contexto da situação do que no gesto em si. Ou seja, dar acesso ao nativo a algo que ele queira ou precise deve vir acompanhado de respeito. O que era de fácil acesso ao pesquisador e distante ao pesquisado se tornaria a ponte entre a confiança e o conhecimento transmitido entre ambos.

Logo na primeira renovação que participei no Cariri, percebi que o alimento forma um elo de amizade entre as pessoas. A partir de então, tornou-se praxe me apresentar na casa dos pifeiros com algum alimento para lancha (bolo, café, etc.).

Mesmo quando alguns cuidados de determinada etnografia são tomados, o autor está sujeito ao engodo. Seeger (1980) fala da surpresa que tivera ao fazer deduções precipitadas. Antes, seu pensamento era de que a aldeia *Suyá* era superficial, mas só a partir de sua segunda viagem é que se pode perceber sua complexidade. Esta situação parece ser comum. Teria algum etnógrafo nunca tirado conclusões precipitadas? Neste sentido fui a campo atento à investigação, disposto a aplicar recursos como a triangulação<sup>5</sup>.

A triangulação foi recurso constante no campo. Busquei estabelecer um “diálogo” entre os Aniceto e outros núcleos culturais do pífano. Além disso, o contato com pesquisadores, professores universitários, funcionários públicos, colegas de residência, vizinhos, etc. possibilitou a confirmação de dados e códigos culturais, a troca de ideias sobre caminhos de obtenção de informações, o embasamento histórico da região, entendimento de categorias nativas, “tradução” de palavras da linguagem local entre outros aspectos, possibilitaram melhor fluxo na coleta de dados.

---

5 Para Malbrán, (2006) a triangulação é o recurso que busca obter, confirmar ou contradizer informações através de diferentes fontes, métodos, informantes, colaborações de diferentes pesquisadores, etc. contornar e buscar por diversos caminhos a informação desejada bem como estar atento também aos interesses do informante.

## A Teoria na prática: reflexões e recursos metodológicos aplicados ao campo etnográfico

O relato abaixo demonstra como assuntos delicados e diferentes situações podem trazer diferentes pontos de vista de um mesmo informante. Neste caso, a triangulação foi fundamental para o entendimento de uma visão sobre o pífano que tornou-se possível através da busca de outro contexto para entrevista e diferentes formas de tratar um assunto:

Ao chegar à cidade do Crato – CE fui conhecer a secretaria de cultura e me informar a respeito dos possíveis informantes da pesquisa. Foi falado de um professor que toca pífanos entre outros instrumentos de sopro. Fiquei bem entusiasmado com este também poeta e compositor (que trabalha conteúdo da cultura popular em sala de aula), mas a secretária não tinha seu telefone naquele momento. Tentei telefonar para outros agentes culturais que teriam seu telefone mas não tive sucesso. Passados alguns dias, conheci os Irmãos Aniceto em uma apresentação no dia de reis<sup>6</sup>. Comprei um par de pífanos e o DVD que já havia escutado falar, mas nunca tinha visto. Esta compra me serviu, antes de tudo, para prestigiar o trabalho dos Irmãos, coletar dados contidos naquele material e, principalmente, para estabelecer um primeiro contato.

Grande parte, senão todos com quem conversava a respeito do tema da pesquisa me falavam deste professor, que então conheci, através de amigos recém-formados, em uma apresentação musical da cidade. Em uma conversa informal, disse-me que os pífanos dos Irmãos Aniceto não eram bons. Têm a madeira muito grossa e a afinação imprecisa. Após esta informação surgiram alguns questionamentos como: “será que comprei gato por lebre”? “Estaria eu correto a respeito das primeiras impressões sobre o sujeito da pesquisa”?

Pedi então que marcássemos uma visita para conversarmos a respeito daquilo e mais algumas coisas que envolvia o pífano. Na manhã seguinte fui até a casa do informante para conversar. Ao ver o pífano dos Aniceto percebi que a madeira era de fato muito grossa. Contudo, penso que aquela era uma exceção, uma vez que os pífanos que comprei têm uma boa espessura e os dos Anicete também. No desenvolvimento da conversa, mostrei e toquei o pife que comprei. Ele concordou que de fato era mais fino, mas continuava desaprovando por ser desafinado. Contudo, aos tempos idos de conversa, o informante pegou seu afinador eletrônico e começou a testar um por um de toda uma gama de pífanos confeccionados por lendários pifeiros da região e outros por ele mesmo. Nenhum destes apresentava uma afinação precisa. Já estupefato com a situação, o pifeiro-educador disse: “Pí-fano afinado não é pífano pra mim”.

Esta frase vinda de um mediador entre música folclórica e música popular, cultura popular e erudita, educação musical formal e não formal encorajou a desconstruir

---

<sup>6</sup> Segundo as escrituras bíblicas, no dia 06 de janeiro os três reis magos visitaram o menino Jesus. No Cariri este dia é comemorado com cortejos pelas ruas onde o toque dos pífanos e outros instrumentos. Neste festejo os brincantes cantam, dançam e simulam lutas de espada trajados de reis.

## A Teoria na prática: reflexões e recursos metodológicos aplicados ao campo etnográfico

a ideia de afinação temperada tida como esteticamente aceitável ou, até mesmo, como correta. Assim, me coloquei mais atento a observar a estética nativa e me encontrei ainda mais disposto à recepção das concepções sonoras tidas como aceitáveis, corretas e belas nas concepções dos sujeitos da pesquisa.

Outro cuidado na etnografia está em qual informação planejamos obter de nossos informantes. Netll (2005) relata a situação de um pesquisador que, após cinco anos no campo conseguiu cativar um nativo suficientemente para que ele revelasse uma informação chave. Aconteceu que, após a decisão de revelar a informação, o nativo se reuniu com os demais membros da tribo e voltou dizendo que não revelaria, pois, tal informação era privilégio exclusivo daqueles que nasceram e pertencem àquele povo. Avisado previamente por este relato, deixei de lado a ideia de investigar o local onde nascem os bambus de “taboca boio” - matéria prima dos pífanos - uma vez que este é o maior segredo dos pifeiros que buscam manter a hegemonia na tradição por serem os últimos a usarem este material para a construção de seus instrumentos.

É interessante como Seeger (1980), ao fazer reflexões e analogias que dão nome ao capítulo “Uma Criança no Mundo”, fala de ser tratado como uma criança em crescimento. Neste momento, fica clara a comparação da cultura do antropólogo com a cultura estudada. O aprendizado inicial de coisas corriqueiras para os nativos e a falta de conhecimento de uma maneira geral (lugares, costumes, regras, alimentos) faz com que o etnógrafo sintase, ou até seja tratado como uma criança. Por outro lado, o aprendizado de uma nova cultura pode elucidar reflexões e comparações com a cultura do pesquisador, facilitando o discernimento de aspectos relevantes à pesquisa. Nos primeiros dias de meu trabalho de campo, a falta de domínio da linguagem nativa e o desconhecimento da cidade eram entraves para a comunicação e o deslocamento do local de hospedagem a lugares que, com o tempo, foram se tornando cada vez menos restritos. Além disso, a falta de compreensão da linguagem musical se assemelhava à linguagem falada uma vez que inflexões verbais davam a impressão de estar ouvindo outra palavra que não aquela que estava sendo dita. Na música, os acentos das frases e as progressões de alturas desconhecidas que saíam dos pífanos chegava a dar a sensação de estar ouvindo sempre a mesma música. Esses acontecimentos faziam-me sentir como Seeger (1980): “uma criança no mundo”.

Além das técnicas de pesquisa, algumas situações problemáticas e imprevisibilidades que se apresentaram em minha viagem de campo puderam ser resolvidas com base no estudo prévio da bibliografia citada acima. Vejo, portanto, que não há muito a fazer a não ser se apoiar na bibliografia e nos conselhos do(s) orientador(es) para que uma primeira viagem etnográfica seja bem sucedida.



## Uma proposta de bimusicalidade

O conceito de bimusicalidade, cunhada por Mantle Hood (1960) possibilitou a inserção na cultura do grupo de maneira mais aprofundada. Hood (1960) compreende que a ideia de musicalidade compete mais ao conhecimento musical que implica na maneira de tocar, o talento musical, do que as habilidades adquiridas com os exercícios técnicos que capacitam o instrumentista (HOOD, 1960). A bimusicalidade é, assim, uma segunda musicalidade que o pesquisador busca adquirir ao inserir-se em outra cultura.

De acordo com esta teoria, a prática do mesmo instrumento musical compartilhada por pesquisador e nativo pode ser vantajosa por diversos aspectos. A aproximação pode ser facilitada na medida em que o nativo reconhece no pesquisador algo próprio de sua cultura. Ao compartilhar momentos de musicalidade, o pesquisador é capaz de assimilar, compreender, e refletir melhor sobre o texto musical (HOOD, 1960). Tal nível de aprofundamento resulta em uma análise mais “densa” e adequada aos significados transmitidos pela música. “Com certeza muito da sensibilidade de etnomusicólogos aos detalhes de outras tradições é em parte o resultado da pesquisa como um encontro entre músicos” (Seeger, 2008, p. 252).

De fato, ir a campo com uma musicalidade (embora esta seja bem diferente da musicalidade ali estudada) em um instrumento que marca a identidade de determinado eixo cultural, permitiu-me, de fato, maior aproximação da vida cultural e sua ligação com questões musicais e técnicas que o instrumento possui. Compartilhar experiências com o mesmo instrumento serviu, para pesquisador e pesquisado, como meio de aproximação de culturas distintas, o que permitiu-me conhecer mais de perto as concepções musicais e visões de mundo do sujeito da pesquisa.

Mantle Hood (1960) afirma que para se aprender instrumentos aerofônicos como o *sho*, o *ryuteki* e o *hichiriki*, é preciso um ouvido bem apurado, coordenação nos dedos e controle do sopro. Além disso, uma performance precisa só será possível através de rigoroso processo de aprendizagem imitativa onde a percepção se desvincilha por completo da escala temperada dos doze sons (HOOD, 1960, p. 57). Da mesma forma, pude compreender melhor a música que estava aprendendo quando deixei de lado as relações pré-estabelecidas entre alturas, posições das notas na flauta e seus respectivos nomes. Na cultura dos Aniceto, não há o temperamento ocidental, portanto, seria inútil compreender as notas com tais nomes.

A aproximação do mestre Antônio Aniceto buscava ir além de ouvir o que ele tinha a dizer sobre a música e seu entorno e mergulhar naquele universo musical a fim de compreender algumas questões.

Como pesquisador, queria a fundo e ouvir sua linguagem cotidiana, vivenciar fatos que possibilitassem uma descrição densa e, principalmente, entender a prática musical, o que responderia a perguntas etnomusicológicas como: o que faz com que a música dos Aniceto tenha suas próprias características? Quais elementos

musicais podem ser relacionados à sua identidade? Como os elementos musicais são trabalhados para este fim? Em busca destas respostas minha ideia era propor que fizéssemos aulas na tentativa de estabelecer uma relação de atenção e contato musical direto. Propus então ao mestre Antônio Aniceto que fizéssemos uma ou duas aulas semanais a um preço que achei justo para uma aula particular naquele contexto.

### Compreensão da tradição através da aprendizagem musical

Para Gomes e Pereira (1992) “ocorre um distanciamento entre o que o pesquisador quer saber e aquilo que o povo realmente sabe sobre sua cultura” (GOMES; PEREIRA, 1992, p.5). Desta forma, pude perceber que algumas questões levadas por mim ao mestre da banda cabaçal dos Irmãos Aniceto não podiam ser respondidas por ele, mas ao longo da convivência, pude “extrair” essas respostas a partir do discurso e das atitudes durante o processo de transmissão musical proposto. A busca de uma nomenclatura nativa referente a escala, tonalidade e nomes de notas, trouxeram grande inquietação no início da pesquisa. Com o tempo, foi possível compreender novas nomenclaturas e, principalmente, a ausência destas, relacionando-as com meu próprio conhecimento.

Após dois encontros com os Irmãos Aniceto comecei a perguntar sobre como se tocava os pífanos e como funcionava a aprendizagem dentro do grupo. Até aquele momento, ninguém dizia nada sobre notas, sopro, ritmo ou qualquer indicação de como tocar o pífano. Somente após a proposta de tomar aulas periodicamente é que os Aniceto se dispuseram a ensinar. Em princípio, poderia pensar que esta é uma forma de negociação por parte do nativo, mas com a convivência compreendi que é desta forma que o grupo age nos processos de ensino e aprendizagem. Enquanto conversávamos em certa ocasião, mestre Antônio disse-me apontando a um dos netos que passava por ali: “Olha aí, eu posso ensinar a ele, mas ele não se interessa...”. Compreendi então que, na cultura dos Aniceto, não há incentivo direto para que alguém aprenda suas músicas. Os músicos tem a disposição de ensinar, mas a iniciativa deve partir do aprendiz.

O processo de aprendizagem revelou aspectos culturais como, por exemplo, a maneira de ver o tempo. Para Giddens (1991) as relações de tempo-espço são usadas como objeto de estudo das transformações sociais.

Em nossa conversa inicial, estabeleci os dias da semana e o tempo de duração de uma hora-aula. Contudo, com o passar do tempo, percebi que o mestre não tinha a menor preocupação com o tempo que durava a aula, e a única coisa que deveria avisá-lo era o dia da semana e o período (geralmente à tarde) que nos encontraríamos para o novo ensino. Ao menos no âmbito que frequentei a casa do mestre Antônio, não havia relógio, e de todas as aulas, nenhuma vez o mestre perguntou-

## A Teoria na prática: reflexões e recursos metodológicos aplicados ao campo etnográfico

-me as horas ou o quanto havia corrido do tempo de aula. O tempo de duração da aula ficava a cargo do quanto eu suportava aprender naquele dia. Eu dizia quando estava suficiente e encerrávamos a aula.

Para Giddens (1991) a relação tempo-espaço de uma comunidade é vista como fator determinante para a tradição:

*A tradição é um modo de integrar a monitoração da ação com a organização tempo-espacial da comunidade. Ela é uma maneira de lidar com o tempo e o espaço, que insere qualquer atividade ou experiência particular dentro da comunidade do passado, presente e futuro, sendo estes por sua vez estruturados por práticas sociais decorrentes (GIDDENS, 1991, p. 44).*

A reflexão de Gadotti (2005) contribui para a compreensão do diálogo entre a maneira de ensinar do nativo (ensino não-formal).

*Na educação não-formal, a categoria espaço é tão importante como a categoria tempo. O tempo da aprendizagem na educação não-formal é flexível, respeitando as diferenças e as capacidades de cada um, de cada uma. Uma das características da educação não-formal é sua flexibilidade tanto em relação ao tempo quanto em relação à criação e recriação dos seus múltiplos espaços (GADOTTI, 2005, p. 2).*

Houve também uma adaptação na maneira que o mestre ensinava as músicas. O mestre tocava a música toda e dizia: “É assim, agora você toca”. Essa é a maneira com que ele estava acostumado a ensinar. Tocando em ambientes familiares por anos até que algum deles resolvesse aprender e pegasse o instrumento já conhecendo as músicas. Eu, sem absorver quase nada do que havia tocado, pedia para que ele repetisse, mas agora apenas um pedaço. Com o tempo, o mestre foi entendendo que eu não aprenderia se ele tocasse a música toda de uma vez só. Então começou, aos poucos, a tocar a música mais fragmentada e mais lenta. Esta é a forma que eu conseguia aprender, à maneira urbana, como se usasse os recursos de *play* e *pause* em aparelhos eletrônicos que reproduzem uma mídia musical.

Desta forma, as maneiras de ensinar e aprender naquele contexto se adaptaram no cruzamento de culturas em busca de um objetivo. Enquanto Antônio se esforçava para compreender a minha maneira de aprender aos poucos, nota por nota (ou *letra por letra* como prefere o mestre Anicete), minha percepção aos poucos se moldava a um sistema de aprendizagem onde a nomenclatura é o próprio “som que dá no pife”, e o tempo de aula é aquele que o corpo, disposição e vontade permitem naquele momento.

## Bimusicalidade: aprendizagem e produção de fonte documental

Ao estudar os processos de transmissão musical no cavalo marinho infantil, Queiroz, Soares e Garcia (2007) puderam coletar dados referentes às concepções culturais na música desta manifestação. Os pesquisadores puderam constatar, por exemplo, que na compreensão do mestre João do Boi “há uma inter-relação indissociável entre música e dança, pois para se cantar as músicas do Cavalo Marinho é necessário que se tenha o domínio do ritmo e dos movimentos corporais da dança” (QUEIROZ, SOARES E GARCIA 2007, s/p.). Na etnografia realizada na banda cabaçal dos Irmãos Aniceto, concepções da música e seu entorno que não eram respondidas através de perguntas informais, questionários ou entrevistas gravadas puderam ser coletadas através das aulas propostas.

Ao apresentar-lhe uma das primeiras músicas que aprendi, mantinha um desnecessário cuidado com o que meus ouvidos ainda consideravam afinação. Em uma determinada melodia que se chegava em notas agudas do pife, fiquei tentando afiná-la com o temperamento ocidental. O mestre então advertiu-me: “(...) falta trazer o fôlego pra fazer a “rogança”. Pra fazer o que? Perguntei. “A rogança” – disse o mestre. E como é que é a “arrogância”? O mestre respondeu soprando no pife e depois completou: “Você faz com força, com fôlego, que é pra fazer a rogança bem feita”. Em outro momento disse-me: “Melhorou, agora falta só a rogança. Você traz um talento bem bom que é pra fazer a rogança bem cheia (...)”.

Este é um exemplo de *categoria nativa* que se pode coletar durante as aulas. Nota-se que, *rogança* é o nome dado à apojatura ascendente com um impulso de um forte sopro. Para o mestre Anicete, a *rogança* é associada ao talento do músico. Pifeiro talentoso é aquele que usa deste recurso. Assim, pude também inferir que os músicos em questão estão mais interessados na intencionalidade e no efeito sonoro da flauta do que em uma ou outra afinação.

Para as análises do texto musical, a proposta da bimusicalidade foi fundamental, pois, sendo os *casais* de pífanos<sup>7</sup> únicos – diferentes a cada construção devido ao tamanho e forma assimétrica que é perfurado – fontes documentais como CDs e DVDs se tornariam extremamente dificultosas de se analisar. Tais mídias teriam afinações diferentes de qualquer outro pífano, mesmo sendo produzido pelos Irmãos Aniceto.

A escolha do repertório foi proposta por ambas as partes. Os critérios foram a dificuldade gradativa das músicas, a diversidade de ritmos (marchas, benditos,

---

7 Nas bandas cabaçais do Cariri, os pífanos são tocados sempre a dois. Assim o *casal* é o par de pífanos feitos para serem tocados apenas um com o outro, pois, os pífanos tocados com *casais* diferentes soariam *desentoados*.

## A Teoria na prática: reflexões e recursos metodológicos aplicados ao campo etnográfico

galopes, quilombos) e o repertório observado nas *representações*<sup>8</sup> do grupo. Onze músicas foram gravadas na primeira voz, sendo tocadas pelo mestre. Além disso, estas mesmas foram gravadas também com o pesquisador tocando a primeira e o mestre tocando a segunda voz nas flautas.

As gravações das aulas, que somam 389 minutos de gravações de áudio e 15 minutos de vídeo, servem como material de análise do repertório e do processo de aprendizagem. Portanto, junto ao processo de aprendizagem, novas gravações eram realizadas para posterior consulta e análise. As músicas gravadas tem ainda a vantagem de serem tocadas mais lentas (quando solicitado), em primeira e segunda voz, sem a interferência dos instrumentos de percussão, o que permite analisar, por exemplo, o espectro de frequência do som.



Figura 1: Aprendendo pife na casa do mestre Antônio Aniceto.

Fonte: foto de Anninha Piccolo.

## Considerações finais

As categorias nativas foram, nesse espaço privilegiado entre mestre e discípulo, transmitidas oralmente ou até mesmo através da voz do pife e da presença do

---

8 Na linguagem dos Aniceto, a “representação” é o ato em que ocorre a performance do grupo ao público. Penso que o nome seja sugestivo em vista do caráter discursivo que a banda se apresenta, representando as santidades, os ancestrais, a família Anicete, o Crato, o Brasil. Encontra-se o mesmo termo entre violeiros caiçaras de Ubatuba – SP, que também se apresentam voluntariamente em eventos religiosos (SETTI, 1985).

## A Teoria na prática: reflexões e recursos metodológicos aplicados ao campo etnográfico

saber que emana nas entrefrases escorridas pelo discurso do Mestre. Assim se deu a transmissão musical, do repertório e da musicalidade particular cultivada pelo grupo. Somente através do aprendizado é que pude entender, por exemplo, que os Irmãos Aniceto compreendem notas musicais apenas pelo som, sem que haja alguma sistematização para classificá-lo. Neste caso, categorias nativas não são apenas palavras ditas, uma vez que a ausência destas também carrega informações para a pesquisa.

As leituras da bibliografia citada foram de fundamental importância para desfazer embaraços como o caso do professor que prezava pela afinação, mas acabou por apresentar na prática a realidade de que o pífano foge, por natureza, de uma rígida afinação temperada. Neste e em outros casos a aplicação da triangulação proporcionou olhares mais investigativos onde se pode aproximar mais da realidade estudada. Como no caso da atenção aos segredos nativos, as leituras podem fazer com que nem sequer entremos em embaraços. Nota-se que a convivência harmoniosa com os nativos pode possibilitar recursos como uma implícita negociação entre as necessidades do pesquisador e do pesquisado.

Além do repertório, ritmo, afinação e forma que se transmite o conhecimento musical, a coleta de dados através do ensino e aprendizagem pode trazer reflexões, como por exemplo, a de que a concepção de tempo do mestre Antônio Aniceto remonta o período pré-moderno descrito por Giddens (1991). Essa informação propõe uma futura análise sobre a comparação desta ideia e como o pifeiro em questão lida com o tempo musical. Assim, a proposta de bimusicalidade proporcionou compreensões não somente da música, mas também de outros aspectos culturais que a produzem.

O conhecimento da musicalidade Anicete, em certa medida aprofundado, pode revelar valores inerentes ao som do pife. Categorias nativas, estrutura do diálogo entre as duas flautas, conceitos como escala, notas, construção e qualidade dos pífanos, e outras perguntas que não podiam ser respondidas através de um questionamento verbal, puderam ser revelados pela convivência na relação mestre/discípulo.

## A Teoria na prática: reflexões e recursos metodológicos aplicados ao campo etnográfico

### Referências Bibliográficas

- › COELHO, Luís Fernando Hering. *A Nova Edição de Why Suyá Sing, de Anthony Seeger e alguns estudos recentes sobre música indígena nas terras baixas da América do Sul*. Maná 13 (1) 2007, pp. 237-249.
- › GADOTTI, Moacir. *A questão da educação formal/não-formal*. Sion: Institut International des Droits de l'Enfant, 2005.
- › GEERTZ, Clifford. O Pensamento como ato moral: Dimensões éticas do trabalho de campo nos países novos. In: *Nova luz sobre a Antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000, pp. 30-46.
- › GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1978. p. 13-41.
- › GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP. 1991. 177 p.
- › GOMES, Núbia Pereira de Magalhães.; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Mundo encaixado: significação da cultura popular*. Belo Horizonte, Mazza Edições, Juiz de Fora, UFJF, 1992.
- › HOOD, Mantle. *The Challenge of "bi-musicality"*. Ethnomusicology, Vol. 4, No. 2, May, 1960, pp. 55-59.
- › IKEDA, Alberto.; DIAS, Paulo.; CARVALHO, Sérgio. *Cachoeira de música! Instrumentos de sopro*. Disponível em: [http://www.cachuera.org.br/cachueravoz/index.php?option=com\\_content&view=article&id=261:cachuerademusicainstrumentosdesopro&catid=91:cachuerademusica&Itemid=115](http://www.cachuera.org.br/cachueravoz/index.php?option=com_content&view=article&id=261:cachuerademusicainstrumentosdesopro&catid=91:cachuerademusica&Itemid=115) . Acesso em: 08 de jul. de 2011.
- › LÓPEZ, Bernardo Rozo. *Corpo bimusicalidade e emoções: visando caminhos de uma inteligência musical*. Ictus - Periódico do PPGMUS/UFBA, Vol. 8, N.º 2, 2007.
- › MALBRÁN, Silvia. *Etnografía, fenomenología e investigación-acción en educación musical*. In: *Introducción a la investigación em Educación Musical*, p. 83-99. Madrid: Enclave Creativa Ediciones, 2006.
- › MENEZES BASTOS, Rafael José. [mensagem pessoal] recebida por <murilo2107@gmail.com> em 17 out. 2011.
- › NETLL, Bruno. In the Field. In: *The study of ethnomusicology*. Urbana: University of Illinois Press, 2005. pp. 133-212.
- › OLIVEIRA PINTO, Tiago de. *Som e música: Questões de uma antropologia sonora*. Revista de antropologia, SÃO PAULO: USP, 2001, V. 44 n.º 1.
- › QUEIROZ, Luís Ricardo da Silva.; SOARES, Marciano da Silva.; GARCIA, Uirá de Carvalho. *Transmissão Musical no Cavalo Marinho Infantil*. In: XVI Encontro Anual da ABEM e Congresso Regional da ISME na América Latina. 2007. Anais... Campo Grande: Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. 2007.
- › SEEGER, Anthony. *Etnografía da música*. Cadernos de campo. USP. São Paulo: n.º 17, p. 237-259, 2008.

## A Teoria na prática: reflexões e recursos metodológicos aplicados ao campo etnográfico

- > SEEGER, Anthony. Pesquisa de campo: uma criança no mundo. In: *Os Índios e Nós*. Rio de Janeiro: Campus, 1980.
- > SETTI, Kilza. *Ubatuba nos cantos das praias: estudo do caiçara paulista e de sua produção musical*. São Paulo: Ática, 1985.
- > VELHA, Cristina Eira. *Significações sociais culturais e simbólicas na trajetória da Banda de Pífanos de Caruaru e a problemática histórica do estudo da cultura de tradição oral no Brasil*. Dissertação (Mestrado em História). São Paulo: Faculdade de filosofia, letras e ciências humanas. Universidade de São Paulo, 2008.

**Murilo Mendes**, mestrando PPGMUS – UDESC

*murilo2107@gmail.com*