

# Pesquisa etnográfica, cultura popular e educação musical: uma “embolada” de desafios na contemporaneidade<sup>1</sup>

## Comunicação

Luis Ricardo Silva Queiroz  
Universidade Federal da Paraíba  
luirsqueiroz@gmail.com

Vanildo Mousinho Marinho  
Universidade Federal da Paraíba  
vanildommarinho@gmail.com

**Resumo:** A pesquisa etnográfica tem se tornado uma importante abordagem investigativa no campo da educação musical brasileira, desde a década de 1980, mas de forma mais recorrente e aprofundada a partir dos anos de 1990. Considerando avanços e contribuições que a etnografia tem proporcionado ao campo da educação musical, mas também lacunas e problemas que caracterizam a incorporação dessa complexa abordagem na ação investigativa, este trabalho discute desafios da pesquisa etnográfica no campo da educação musical na atualidade, a partir da análise de nuances que caracterizaram a aplicação de tal abordagem no estudo da transmissão musical na Embolada da Paraíba. O texto tem como base uma pesquisa bibliográfica, no campo da educação musical e afins, bem como resultados obtidos a partir da etnografia realizada no universo de emboladores atuantes na Paraíba entre os anos de 2003 e 2015. Os resultados da pesquisa evidenciaram que a etnografia é uma abordagem de pesquisa fundamental para a imersão, a vivência e a descoberta de mundos da educação musical que se constituem nas nuances e na dinâmica singular das culturas populares. De forma específica, as nuances da etnográfica na Embolada permitiu revelar uma rede complexa de transmissão de saberes que se constitui pela imersão em diferentes dimensões da performance musical e da cultura que caracteriza o mundo da Embolada.

**Palavras-Chave:** Cultura popular, música da Embolada, performance musical, transmissão musical

A cultura popular brasileira se caracteriza por uma ampla diversidade de músicas que, nos meandros de cada contexto cultural, tecem uma complexa rede de experiências, performances e aprendizagens musicais. Nesse universo, a pesquisa etnográfica em educação

---

<sup>1</sup> Uma versão preliminar deste texto foi publicada em inglês nos anais (*proceedings*) do 27º Seminário Internacional da ISME – Comissão de Pesquisa (27<sup>th</sup> *International Seminar of the International Society for Music Education - Research Commission*). (QUEIROZ; MARINHO, 2018).

musical tem possibilitado aos pesquisadores da área imergir e analisar nuances da transmissão de saberes e conhecimentos em música que se constituem nas singularidades da cultura popular e nas trajetórias de vida dos sujeitos que compõem tal realidade. Assim, essa abordagem investigativa tem sido utilizada para revelar particularidades da formação em música que podem ser experienciadas, compreendidas e sistematizadas somente a partir do contato e da imersão cultural possíveis por meio da etnografia.

Com base nessa perspectiva, este trabalho apresenta resultados de uma pesquisa etnográfica de longa duração realizada no universo musical da Embolada da Paraíba entre os anos de 2003 e 2015. A Embolada é um gênero poético-musical típico do Nordeste do Brasil, com ampla recorrência nos estados de Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará, mas também encontrada em outros estados da região e do país. Cantada por dois cantadores (FIG. 1) que interagem em diferentes tipos de diálogos e desafios, a música da Embolada segue diferentes estruturas rítmicas e prosódicas, com uma ampla diversidade de construções poéticas, incorporando temas relacionados à cultura local e às particularidades do público que participam de suas performances.

FIGURAS 1, 2 e 3 – Performance da Embolada em uma festa pública em João Pessoa-PB.



Fonte: Acervo pessoal dos autores

Os emboladores se acompanham tocando pandeiro (FIG. 2), em geral o único instrumento utilizado na Embolada atualmente, e durante a performance promovem diferentes tipos de interação com o público: seja utilizando as características dos participantes, base para o improviso da letra, seja convidando-os para cantar junto com a dupla, entre outras formas de interação que podem surgir em cada contexto de prática musical.

FIGURAS 4 e 5 – Cachimbino e Geraldo Mousinho com os seus respectivos pandeiros em diferentes fases de suas carreiras



Fonte: Marinho (2016)

Considerando esse contexto cultural, este texto discute, analisa e reflete sobre a etnografia na pesquisa em educação musical na atualidade, evidenciando como essa abordagem investigativa nos possibilitou estudar e compreender sujeitos, conceitos, processos, situações, habilidades, conhecimentos e saberes em geral que caracterizam a transmissão musical na Embolada da Paraíba. O trabalho é fundamentado em perspectivas epistemológicas da educação musical, da etnomusicologia e de áreas a fins, e tem como base metodológica uma ampla etnografia que, a partir da conjunção de instrumentos investigativos diversos – observação participante, entrevistas, gravações de áudio, vídeos e fotografias – possibilitou uma intensa interação com o contexto musical da Embolada, seus praticantes e sua audiência

## Etnografia na contemporaneidade

A etnografia se tornou uma das mais utilizadas abordagens de pesquisa na atualidade, tendo diferentes usos e abordagens variadas em distintas áreas de conhecimento. Assim, tal perspectiva metodológica tem se popularizado com uma vertente importante da pesquisa qualitativa, haja vista suas contribuições para a compreensão de práticas culturais diversas em seus contextos de produção, circulação e performance. Como enfatizado por Ingold (2014, p. 383), “é difícil afirmar exatamente quando o termo rompeu com suas amarras ou quais foram as razões para sua subsequente proliferação”<sup>2</sup>, mas fato é que isso vem

<sup>2</sup> “It is hard to say exactly when the term broke loose from its moorings, or what the reasons were for its subsequent proliferation.”

acontecendo de forma cada vez mais intensa.

No campo da música, a exemplo de áreas como antropologia, sociologia, linguística, entre outras, a pesquisa etnográfica tem sido cada vez mais utilizada. Nesse universo, desde meados do século XX a etnografia tem um papel de destaque nos estudos da etnomusicologia e vem, progressivamente, sobretudo a partir da década de 1980, ganhando espaço em outros campos da música, principalmente no âmbito da educação musical.

É importante reconhecer que a proliferação de tal abordagem de pesquisa tem sido relevante, sob diversos pontos de vista, considerando que diferentes tipos de etnografias têm possibilitado a pesquisadores, de vários campos do saber, pesquisar e conhecer em detalhes um amplo conjunto de culturas ao redor do mundo, ampliando nosso conhecimento acerca da diversidade, do patrimônio imaterial e de uma infinidade de outros aspectos culturais das sociedades contemporâneas.

Por outro lado, a popularização das etnografias tem criado uma série de problemas e fragilidades, com uma explícita banalização do conceito e do uso de tal abordagem na atualidade. Tal fato, vem exigindo um exercício constante de reavaliação e redefinição dos conceitos e da aplicação da etnografia com base nos fundamentos, princípios e objetivos que orientam o uso de tal ação investigativa (GEERTZ, 1973; INGOLD, 2014; PEIRANO, 2014).

Refletindo sobre a forma banal com que a etnografia muitas vezes tem sido utilizada, Tim Ingold ilustra faces do problema na atualidade, questionando:

Quantas propostas de pesquisa nós temos lido, vindas de vários campos, em que o proponente explica que ele ou ela vai realizar “entrevistas etnográficas” com uma amostra de informantes selecionados aleatoriamente, cujos dados serão processados através de um pacote de software especializado, a fim de se produzir “resultados”?<sup>3</sup> (INGOLD, 2014, p. 384).

O que o autor busca enfatizar aqui é que tal perspectiva, comum em diferentes tipos de trabalhos que se propõem a ser etnográficos, é na realidade uma banalização do que é etnografia. Certamente, o fato de realizar entrevistas não é suficiente para fazer de um

---

<sup>3</sup> “How many research proposals have we read, coming from several fields, in which the applicant explains that he or she will conduct “ethnographic interviews” with a sample of randomly selected informants, the data from which will then be processed by means of a recommended software package in order to yield ‘results’?”

trabalho investigativo uma pesquisa etnográfica, sobretudo se considerarmos que a interpretação e análise de dados singulares do contexto cultural pesquisado, que deveriam ser inter-relacionados a diversas outras singularidades da cultura para serem entendidos, será realizada com base na objetividade de um software.

Inúmeros exemplos poderiam ser mencionados acerca do uso banalizado de procedimentos de pesquisa chamados de etnográficos (como observação participante, fotografias, gravações de áudio, vídeos, entre outros), incluindo muitos casos da área de música, como analisado por Queiroz e Marinho (2018). Todavia, o que importa enfatizar aqui é que a etnografia é uma abordagem de pesquisa que faz uso de procedimentos variados e técnicas distintas de investigação científica, mas que se caracteriza de fato pela imersão em profundidade em uma determinada cultura e pela construção do conhecimento a partir de processos de interação social com o fenômeno e o contexto cultural estudado (BARZ; COOLEY, 2008; GEERTZ, 1973; INGOLD, 2014; PEIRANO, 2014).

Problematizando a fragilidade que tem caracterizado o uso dessa perspectiva de pesquisa, fundamental para a construção do conhecimento sobre diferentes culturas na atualidade, Ingold (2014, p. 383) sugere: “**chega de etnografia!**”<sup>4</sup> (grifos nossos). Na mesma linha de pensamento do autor, e considerando a problemática do uso da etnografia nas discussões de Queiroz e Marinho (2018), acreditamos que é hora de refletir sobre tal questão tanto no campo da música em geral, quando de forma mais específica na área de educação musical: seria hora de dizer basta a pesquisas etnográficas em música e em educação musical, considerado a forma banal com que muitos estudos que se propõem a ser etnográficos têm sido conduzidos? Certamente, a partir de nossas análises, concluímos que **não**. Precisamos de etnografia, desde que sejam consistentes e sérias. Todavia, é preciso reconhecer que já passou da hora de repensar as formas de conceber e realizar etnografia em música e em educação musical na contemporaneidade, considerando as singularidades da música como prática cultural, a omnidimensionalidade que caracteriza tal abordagem de pesquisa, e os novos desafios para pesquisas dessa natureza no século XXI.

É no cerne dessa problemática que buscamos refletir sobre novos desafios da

---

<sup>4</sup> “That's enough about ethnography!”



pesquisa etnográfica, considerando especificamente nuances acerca de sua adequação e aplicação na realidade da música da cultura popular no Brasil. Imergimos nessa reflexão considerando fundamentalmente as possibilidades e desafios que emergiram a partir de uma etnografia de longa duração realizada no contexto da Embolada da Paraíba.

Na inter-relação entre os pilares teóricos da pesquisa bibliográfica e a experiência empírica construída nas “emboladas” etnográficas vividas no mundo musical da Embolada, pudemos compreender a complexidade que permeia o uso da etnografia como estratégia investigativa no mundo de hoje para interpretar singularidades musicais da cultura popular. Em concordância com Peirano (2014), concluímos que, de fato, “a etnografia não é um método”. É sim um conceito e uma consciência de produção de conhecimento a partir da imersão, compreensão, interpretação e entendimento de faces de uma cultura. Fazer etnografia exige, como destacado por Geertz (1973), uma “descrição densa” e uma ampla capacidade de interagir, viver e interpretar a realidade pesquisada. Tais aspectos são construídos a partir de um complexo conjunto de procedimentos investigativos, mas principalmente a partir de uma profunda inter-relação entre o pesquisador, as pessoas que compõem o fenômeno estudado e o contexto cultural do qual são parte.

## **Pesquisa etnográfica em música a partir de diálogos e interações entre educação musical e etnomusicologia**

A etnografia ganhou projeção no campo da música desde, pelo menos, a década de 1950, se tornando ao longo da segunda metade do século XX uma abordagem de pesquisa de grande relevância para a área. Permeada de significados e subjetividades estéticas e simbólicas, a música e os seus fazeres puderam, a partir da experiência etnográfica de pesquisadores, ser sistematicamente compreendidos em uma dimensão mais alargada. Tal experiência e compreensão, no entanto, se caracterizam, ao mesmo tempo, como uma das mais fascinantes e das mais desafiadoras tarefas de quem se propõe a fazer etnografia em música. Como enfatizam Barz e Cooley (2008, p. 3-4, tradução nossa) “o poder da música reside em sua liminaridade [...]”<sup>5</sup>, e tal fenômeno pode ser mais profundamente compreendido a partir do engajamento dos pesquisadores como “[...] atores sociais dentro

---

<sup>5</sup> “The power of music resides in its liminality [...].”

dos muitos fenômenos culturais que estudam”<sup>6</sup>. Tal interação, face a face com outros indivíduos, atores das práticas musicais, é a mais rica e prazerosa, mas também a mais complexa e difícil, tarefa daqueles que vivem a experiência etnográfica.

Historicamente, no campo de música, a etnomusicologia é a área que mais aprofundou o debate e a efetivação da pesquisa etnográfica como base para a sistematização do conhecimento sobre músicas de diferentes culturas. Em linhas gerais, a premissa etnomusicológica é que, por meio da etnografia, podemos descobrir a música do outro, encontrar, para além da música erudita ocidental, outros conceitos, sistemas, valores, performances, comportamentos e formas de ensinar e aprender música (AUBERT, 2007). É com base nessas perspectivas que a etnografia vem ganhando espaço na educação musical brasileira e, nesse contexto, pesquisas etnográficas têm levado pesquisadores da área a imergir, de forma mais ou menos profunda, no âmago de processos de transmissão de música em diferentes culturas musicais do país.

É baseado na experiência construída pela etnografia que Blacking (1973, p. 4) enfatizou em sua mais referenciada obra, *“How Musical is Man”*, que “a etnomusicologia tem o poder de criar uma revolução no mundo da música e da educação desde que tal área siga as implicações de suas descobertas e desenvolvimento como um método e não meramente como uma área de estudo”<sup>7</sup>. O que Blacking propõe então é “aplicar” no mundo da música e da educação musical os conhecimentos e saberes revelados pelas etnografias sobre as culturas do mundo, a fim de fazer delas não somente um inventário de conhecimentos musicais, mas também novas estratégias para pensar, fazer, ensinar e aprender música.

Sobre a égide de estudos dessa natureza, a educação musical contemporânea tem incorporado, cada vez mais, a etnografia como uma estratégia para compreender processos, situações e contextos de transmissão musical tecidos nas particularidades das culturas musicais (ARROYO, 1999; BRESLER, 2006; KRUEGER, 2014). Assim temos estudado, aprendido e incorporado saberes que não fizeram parte, e majoritariamente ainda não fazem, da seleção

---

<sup>6</sup> “[...] social actors within the very cultural phenomena they study.”

<sup>7</sup> “Ethnomusicology has the power to create a revolution in the world of music and education if it follows the implication of its discoveries and develops as a method and not merely an area of study.”

cultural musical imposta às instituições de ensino de música pelas vias da colonialidade (QUEIROZ, 2017).

Em síntese, a etnografia tem contribuído efetivamente para o nosso entendimento e compreensão de uma ampla diversidade de formas de transmissão musical em diferentes culturas do planeta. Etnografias têm também nos revelado dimensões da complexa natureza da educação musical na contemporaneidade e nos ensinado que cada cultural musical define suas formas de ensinar, aprender, fazer e vivenciar música a partir dos seus próprios ideais e valores (CAMPBELL, 2003; MERRIAN 1964; NETTL, 2010; QUEIROZ, 2010; QUEIROZ; MARINHO, 2017).

Assim, a partir de diálogos com a etnomusicologia, mas também com diversos outros campos do conhecimento, a etnografia tem possibilitado à educação musical um lugar de destaque na compreensão de nuances da formação musical em diferentes culturas. Nuances essas que são cruciais para o entendimento das culturas musicais como um todo e que revelam os conhecimentos e saberes que praticantes de diferentes músicas do mundo definem com fundamental para cada uma delas. Aquilo que é selecionado para ser transmitido é certamente o que, culturalmente, é eleito como vital para a existência de uma cultura musical.

Nesse sentido, Bruno Nettl (2010) enfatiza que “[...] entender o jeito com que uma cultura se transmite [...] é realmente central para o entendimento da música”<sup>8</sup> (p. 4). Os elementos transmitidos – “afinações, ritmos, a necessidade de ser consistente, ou a necessidade de sempre variar, a maneira com que peças são divididas para serem ensinadas”<sup>9</sup> [...] são todos parte da essência da música” (p. 4).

Nas concepções de Nettl (2010), o aprofundamento na compreensão das formas de transmissão musical, elemento crucial para o entendimento de qualquer música, tem sido uma tendência importante e diferenciadora da educação musical na contemporaneidade. Dentro dessa perspectiva, as pesquisas etnográficas em educação musical, e campos afins, tem impactado, grosso modo, pelo menos três grandes dimensões da área atualmente,

---

<sup>8</sup> “[...] understanding the way a culture transmits itself [...] is really central to an understanding of the music.”.

<sup>9</sup> “[...] tunes, rhythms, the need to be consistent, or the need to always vary, and the way such pieces are broken up for teaching [...] are all part of the essence of music.”



promovendo, principalmente: 1) o alargamento do conceito de música e educação musical; 2) a incorporação na educação musical formal (escolas de educação básica, conservatórios e universidades) de novas estratégias de formação em música, tendo como base práticas musicais consideradas por muito tempo como “subalternas”; 3) a construção de novas estratégias para produção de conhecimento em educação musical, considerando a ampla diversidade de contextos de transmissão musical na sociedade contemporânea.

Nessa conjuntura, considerando nuances da área de música em geral, e da educação musical em específico, é possível afirmar que a pesquisa etnográfica no âmbito dos estudos musicais precisa ser analisada na contemporaneidade sob duas perspectivas distintas, mas inter-relacionadas. Na primeira, é mister considerar que a pesquisa etnográfica é hoje uma abordagem consolidada de pesquisa com contribuições importantes para a produção do conhecimento em música e em educação musical. Na segunda, é fundamental reconhecer que a etnografia, pelos pilares teóricos e metodológicos que a sustentam, é uma perspectiva de pesquisa em constante processo de transformação, tendo em vista sua vinculação direta com a dinâmica social e os desafios que emergem dessa realidade. Refletiremos com mais detalhes, no tópico seguinte, sobre problemáticas relacionadas à segunda vertente.

### **Novos desafios da pesquisa etnográfica em educação musical**

Ao mesmo tempo em que é importante reconhecer os avanços e a relevância da etnografia para a educação musical, é também vital refletir sobre singularidades e problemas que precisam ser minuciosamente considerados na prática dessa abordagem investigativa na área atualmente. A perspectiva “clássica” da etnografia, seja em música ou em outros campos do conhecimento, tem mudado significativamente nas últimas quatro décadas, tendo em vista as muitas transformações na sociedade como um todo nesse período. Baseados em perspectivas contemporâneas relacionadas à pesquisa etnográfica e na experiência empírica construída no trabalho de campo etnográfico realizado no contexto da Embolada, enfatizamos a seguir mudanças e desafios que caracterizam o uso da pesquisa etnográfica em educação musical na atualidade e que precisam ser considerados em processos investigativos que incorporam tal abordagem de pesquisa:

- **A (re)definição do que é campo e contexto de pesquisa** – se no passado o campo tradicional para a realização de estudos etnográficos era um lugar físico, permeado de práticas simbólicas, dentro de uma comunidade, de um grupo social, ou algo dessa natureza, atualmente esse universo é demasiadamente mais amplo. Na contemporaneidade, o campo de etnografias em educação musical inclui os lugares tradicionalmente delimitados como campo, mas também abrange mundo virtuais como websites, mídias sociais, plataformas online de comunicação, transmissão ao vivo de performances e aulas, entre outros contextos delineados pelas mídias atuais. Este cenário estabeleceu novas estratégias para a etnografia e tem conectado essa abordagem de pesquisa a novas tendências e fontes de informação a partir de trabalhos de campo no mundo digital e da realização de etnografias virtuais (COOLEY, MEIZEL, SYED, 2008).
- **Entender o conceito de música em diferentes fenômenos culturais** – a ampliação do conceito de música, possível graças, principalmente, às pesquisas etnográficas, tem nos revelado uma infinidade de expressões culturais que, cada qual a seu modo, têm a música como parte fundamental da cultura. Nesse contexto, um grande desafio para a pesquisa etnográfica é compreender o que música significa de acordo com as definições nativas dos seus praticantes, sem limitar tal fenômeno a conceitos previamente estabelecidos a partir de parâmetros de músicas e culturas dominantes. A complexa tarefa de entender o que música quer dizer em seus diferentes contextos de práticas e transmissão exige uma ampla capacidade dos etnógrafos, considerando a variedade de sentidos e formas que o fazer musical e suas estratégias de transmissão ganham em cada contexto de performance. Nesse universo, é preciso ler nas entrelinhas e entender nas subjetividades conceitos que são vividos intensamente nas práticas musicais, mas que não são explicitados claramente, de forma verbal e objetiva, por aqueles que vivem diariamente tal realidade.
- **Lidar com interações entre grupos pesquisados e as tecnologias contemporâneas** – é comum atualmente em vários contextos culturais, pessoas nativas produzirem dados relacionados a suas práticas musicais, utilizando recursos tecnológicos de sua

via cotidiana, como *smartphones*, *tablets*, câmeras digitais etc. Por tal razão, etnógrafos atualmente precisam incorporar, como fontes de pesquisa, fotos, vídeos, gravações, filmes, entre outros materiais produzidos pelos nativos e não necessariamente pelo pesquisador. Além disso, é bastante comum as pessoas e os grupos utilizarem websites, redes sociais, entre outras plataformas e recursos digitais, para divulgar suas performances, produtos e atividades musicais em geral, produzindo importantes dados e informações sobre suas músicas e as suas maneiras de perceberem tal fenômeno contextualmente. Outro aspecto importante é que, crescentemente, membros das comunidades e de contextos diversos de práticas musicais têm produzidos livros, artigos científicos, textos em revistas, e uma série de outros materiais sobre suas próprias músicas. Essas novas demandas têm gerado outros tipos de fontes que, dado o seu valor cultural, se caracterizam como documentos etnográficos. Tais fontes/documentos são fundamentais para o entendimento das culturas que as produzem, mas são de natureza distinta dos materiais clássicos da etnografia e das formas tradicionais de conduzir esse tipo de pesquisa na área de música.

Certamente esses são apenas alguns exemplos do amplo conjunto de desafios que caracterizam os estudos etnográficos na atualidade, considerando, especificamente, a realidade das práticas musicais e das formas de transmitir música nos diversificados contextos da cultura brasileira. Com base nessas perspectivas, planejamos e realizamos a pesquisa etnográfica no âmbito das singularidades musicais da Embolada na Paraíba, incorporando e aplicando, a partir da vivência etnográfica em tal universo musical, as melhores estratégias que fomos capazes de produzir para vivenciar, conhecer e compreender as formas particulares que constituem a transmissão musical nesse contexto. Analisaremos a seguir resultados dessa viagem etnográfica.

## Formação musical na cultura popular: interpretando estratégias de transmissão cultural na Embolada

A percepção e a compreensão de diferentes processos, estratégias, situações e sujeitos que compõem a transmissão musical na Embolada exigiu um olhar idiossincrático que foi sendo refinado ao longo do processo etnográfico pela vivência e inserção nas nuances da vida musical nesse contexto. Tal refinamento, e a conseqüentemente interpretação das formas de transmissão musical nesse contexto, só foi possível devido à imersão etnográfica construída com base em diretrizes e pilares epistemológicos da pesquisa etnográfica em música (BARZ, COOLEY, 2008; BRESLER, 2006; MYERS, 1992) e, fundamentalmente, a partir da natureza singular do fenômeno pesquisado.

Os resultados da pesquisa mostraram que as dimensões que caracterizam a formação musical na Embolada são construídas a partir de um conjunto de crenças e valores que ganham forma em situações distintas e se materializam em processos sistematizados na dinâmica do dia a dia de cada embolador. Assim, é uma prática formativa em música que tem sua própria dinâmica, sem vínculos com a sistematização, os conteúdos e estratégias de ensino e aprendizagem consolidados em instituições formais, e mesmo não formais, de ensino de música. As análises dos dados obtidos, revelou similaridades entre o contexto de formação musical da Embolada e a transmissão de música em outras expressões da cultura popular brasileira (ARROYO, 1999; MARINHO, 2016; PRASS, 2004; QUEIROZ, 2005; STEIN, 1998), evidenciando que, dentro das particularidades de cada cultura, é possível encontrar traços comuns entre grupos desse amplo contexto musical do país.

Com base nas idiossincrasias da experiência etnográfica pudemos compreender que a formação musical dos emboladores é pautada em ideais, valores, objetivos, conteúdos e estratégias de transmissão de música que dão forma a um complexo sistema cultural, invisível aos olhos de quem não experiência o mundo da Embolada. Considerando os limites de extensão de um texto como esse, nos ateremos a uma breve análise desses aspectos a seguir.

- **O dom da Embolada** – os emboladores acreditam que apenas quem tem um “talento” natural pode fazer bem Embolada. Tal talento é considerado por eles um “dom” divino, dado por Deus, que nasce com a pessoa, e que sem ele é impossível ser um bom embolador (TOINHO DA MULATINHA, 2006; ZEZINHO BATISTA, 2006; ZEZINHO DA

BORBOREMA, 2006; LAVANDEIRA DO NORTE, 2006; LUA NOVA, 2006). Nas palavras de Cachimbino (2006), a Embolada é uma “arte” que “[...] só faz quem tem o dom”.

- **A inserção no mundo da Embolada** – Apesar de todos os emboladores que fizeram parte da pesquisa destacarem o “dom” divino como essencial para fazer Embolada, eles são consensuais também ao destacarem que para ser embolador é preciso uma profunda imersão do contexto musical e performático da Embolada. Nesse universo, a “observação” é uma estratégia essencial para a aprendizagem que, só pode ser construída na experiência concreta do mundo da Embolada, conforme destacado nas citações dos emboladores:

la olhar... é... e comecei... a exercitar o juízo... e aprendi cantar... Aprendi, não... que a gente nunca aprende nada... Tudo que a gente sabe... a gente aperfeiçoa com os outros, mas quem ensina é Deus [...] (CACHIMBINHO, 2006).

[...] o que eles iam falando ali, os cantadores de Embolada iam cantando... e eu ia prestando atenção (LINDALVA, 2006).

- **A transmissão musical na prática** – a prática em diferentes tipos de contextos musicais como as performances na rua, em praças, bares em festas públicas e privadas, entre outros espaços culturais, são consideradas, unanimemente, por todos os emboladores pesquisados, como um aspecto vital para desenvolver o dom recebido por Deus para fazer Embolada. Nesse contexto não há aulas ou outras situações similares para promover o processo de aprendizagem. Assim, é observando e praticando que se aprende a fazer, como evidenciado por Geraldo Mouzinho (2006): “a prática, você sabe, a prática é tudo!”.
- **Os educadores da Embolada** – apesar de não haver aulas, e os emboladores sempre destacarem que ninguém os ensinou, todos eles evidenciam em suas falas pessoas que foram fundamentais para que eles aprendessem a Embolada. São pessoas que, sem promoverem situações sistemáticas de ensino, segundo os padrões de educação formal consolidados em nossa sociedade, usaram diferentes formas, estratégias, conhecimento e experiências informais para transmitir os saberes necessários para os emboladores

pesquisados fazerem a Embolada. Este aspecto está destacado na fala de Cachimbinho (2006): “eu comecei cantar com 13 anos... [...] eu aprendi com os outros... Nesse tempo tinha muito poeta aqui... (CACHIMBINHO, 2006).

- **Os elementos essenciais para a performance da Embolada** – todos os aspectos mencionados anteriormente permitiram os emboladores adquirirem as competências e habilidades para cantar e tocar Embolada de acordo com os valores e várias outras características dessa cultura musical. Tendo como base as perspectivas de Nettl (2010), de que o que é selecionado para ser transmitido é o que é a “essência da música”, podemos enfatizar que, no mundo da Embolada tal essência tem como base cinco grandes pilares, amplamente destacados pelos emboladores como principais aspectos a serem aprendidos. São eles: 1) habilidades para cantar de acordo com as características da Embolada; 2) capacidade para criar e improvisar; 3) domínio do ritmo e da execução do pandeiro; 4) conhecimento da ampla diversidade do repertório; 5) conhecimento e habilidade das estruturas poéticas fundamentais da Embolada.

## Conclusão

O fato de a pesquisa etnográfica ter se tornado uma importante abordagem de pesquisa para a educação musical, possibilitando avanços e contribuições efetivas para a produção do conhecimento nessa campo, exige dos pesquisadores das área, que utilizam tal perspectiva investigativa, um constante processo de avaliação e revisão dos conceitos e dos procedimentos que têm delineado as etnografias no âmbito da formação em música. A banalização que tem acompanhado a popularização da pesquisa etnográfica e os novos desafios para a realização de etnografias na contemporaneidade evidenciam a necessidade de pesquisadores preparados, aptos a construir conhecimento em educação musical a partir de uma imersão profunda, uma percepção omnilateral e uma interação intensa com os fazeres musicais pesquisados.

Nessa conjuntura, os pilares epistemológicos da etnografia e a experiência construída no universo musical da Embolada da Paraíba nos permitiram compreender bases importantes que sustentam a transmissão musical nesse complexo contexto da cultura popular do Brasil. A experiência etnográfica vivida a partir de um processo longo, intenso e diversificado de inserção



cultural nos permitiram revelar nuances de um contexto de formação musical demasiadamente idiossincrático que, nas particularidades de sua dinâmica tecem as situações, as estratégias e os conhecimentos e saberes que dão base à transmissão de música nesse contexto.

A partir das questões aqui apresentadas, reiteramos a relevância de construirmos etnografias sólidas no campo da educação musical. Etnografias que possam nos colocar frente a frente, em um processo dialógico e interativo, com uma infinidade de sujeitos que no dia a dia de suas práticas musicais constroem uma rica e diversificada rede de saberes, conhecimentos e estratégias de formação em música. A etnografia tem o poder de nos colocar em contato direto, face a face, com a dimensão mais fascinante da educação musical: a dimensão humana da formação em música. Por tal razão, o investimento em pesquisas etnográficas deve ser cada mais amplo, mas principalmente, cada vez mais consistente e contextualizado com as demandas da educação musical, da cultural e da sociedade no mundo atual.

## Referências

ARROYO, Margarete. *Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música*. 1999. 406 f. Tese (Doutorado em Música)—Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

AUBERT, Laurent. *The music of the other: new challenges for ethnomusicology in a global age*. Traduzido para o inglês por Carla Ribeiro. Burlington: Ashgate, 2007.

BARZ, Gregory; COOLEY, Timothy J. (Ed.). *Shadows in the field: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. 2. ed. New York: Oxford University Press, 2008.

BLACKING, John. *How musical is man?* London: University of Washington Press, 1973.

BRESLER, Liora. Ethnography, Phenomenology and Action Research in Music Education. *Visions of Research in Music Education*, Princeton, v. 8, n. 1, 2006. Disponível em: <[http://wwwusr.rider.edu/~vrme/v8n1/vision/Bresler\\_Article\\_\\_VRME.pdf](http://wwwusr.rider.edu/~vrme/v8n1/vision/Bresler_Article__VRME.pdf)>. Acesso em: 8 set. 2010.

CACHIMBINHO (Tomás Cavalcanti da Silva). Entrevistado por Vanildo Mousinho Marinho. João Pessoa-PB, 17 fev. 2006. Gravação em MD.

CAMPBELL, Patricia Shehan. Ethnomusicology and Music Education: Crossroads for Knowing Music, Education, and Culture, *Research Studies in Music Education*, n. 21, p. 16-30, 2003.

COOLEY, Timothy J.; MEIZEL, Katherine; SYED, Nasir. Virtual fieldwork: three case studies. In: BARZ, Gregory; COOLEY, Timothy J. (Ed.) (2008). *Shadows in the field: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. 2<sup>nd</sup>. New York: Oxford University Press, 2008. p. 90-107.

GEERTZ, Clifford. *The Interpretation of cultures: selected essays*. New York: Basic Books, 1973.

GERALDO MOUZINHO (Geraldo Jorge Mouzinho). Entrevistado por Vanildo Mousinho Marinho. Sítio Roncador, Jacaraú-PB, 28 jan. 2006. Gravação em MD.

INGOLD, Tim. "That's enough about ethnography!" *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, n. 4, v. 1, p. 383–395, 2014.

KRUEGER, Patti J. Doing ethnography in music education. In: CONWAY, Colleen M. (Ed.). *The Oxford handbook of qualitative research in American music education*. Oxford Handbooks Online, 2014. Disponível em:  
<<http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199844272.001.0001/oxfordhb-9780199844272-e-008>>. Acesso em: 02 jun. 2019.

LAVANDEIRA DO NORTE (José Maria Gomes de Arruda). Entrevistado por Vanildo Mousinho Marinho. Ingá-PB, 7 mar. 2006. Gravação em MD.

LINDALVA (Lindalva Dantas Lucena). Entrevistada por Vanildo Mousinho Marinho. Várzea Nova (Distrito), Santa Rita-PB, 22 fev. 2006. Gravação em MD.

LUA NOVA (João Vital da Silva). Entrevistado por Vanildo Mousinho Marinho. Campina Grande-PB, 22 fev. 2006. Gravação em MD.

MARINHO, Vanildo Mousinho. *Performance musical da embolada na Paraíba*. Tese (Doutorado em música - Área de concentração: Etnomusicologia). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

MERRIAM, Alan P. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MYERS, Helen (Ed.). *Ethnomusicology: An introduction*. New York: W.W. Norton e Company, 1992.

NETTL, Bruno. Music education and ethnomusicology: a (usually) harmonious relationship. *Min-Ad: Israel Studies in Musicology Online*, Ramat-Gan, Israel, v. 8, n. 1, p. 1-9, 2010. Disponível em:  
<<http://www.biu.ac.il/hu/mu/min-ad/index.htm>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 20, n. 42, 2014. Disponível em:  
<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-71832014000200015](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832014000200015)>. Acesso em: 30 set 2019.

PRASS, Luciana. *Saberes musicais em uma bateria de escola de samba*. Porto Alegre: FAURGS, 2004.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos. *Opus*, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 113-130, 2010.

\_\_\_\_\_. *Performance musical nos Ternos de Catopês de Montes Claros*. Tese (Doutorado em Música – Área de concentração: Etnomusicologia)–Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

\_\_\_\_\_. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 25, n. 39, p. 132-159, 2017.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; MARINHO, Vanildo Mousinho. Educação musical e etnomusicologia: lentes interpretativas para a compreensão da formação musical na cultura popular. *Opus*, Goiânia, v. 23, n. 2, p. 62-88, 2017.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; MARINHO, Vanildo Mousinho. Interpreting music education in Brazilian popular culture: challenges of ethnographic research. In: International Seminar of the International Society for Music Education–Research Commission, 27., 2018, Dubai... *Proceedings*. Dubai: Canadian University of Dubai, 2018, p. 156-165. Disponível em: <<https://www.isme.org/other-publications/proceedings-pre-conference-seminar-isme-research-commission-2018>>. Acesso em: 30 set. 2019.

STEIN, Marília Raquel Alborno. *Oficinas de música: uma etnografia de processos de ensino e aprendizagem musical em bairros populares de Porto Alegre*. 1998. 264 f. Dissertação (Mestrado em Música – área de concentração: Educação Musical)–Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

TOINHO DA MULATINHA (Antônio Patrício de Souza). Entrevistado por Vanildo Mousinho Marinho. Campina Grande-PB, 22 fev. 2006. Gravação em MD.

ZEZINHO BATISTA (José Barbosa do Nascimento). Entrevistado por Vanildo Mousinho Marinho. Mamanguape-PB, 20 fev. 2006. Gravação em MD.

ZEZINHO DA BORBOREMA (José Cosmo Ferreira). Entrevistado por Vanildo Mousinho Marinho. Guarabira-PB, 24 fev. 2006. Gravação em MD.