DOI 10.20504/opus2024.30.09

CC BY

O etno, o folk e o popular: trajetórias conceituais na etnomusicologia brasileira

Edilberto José de Macedo Fonseca[1]
https://orcid.org/0000-0003-0947-4440
(Universidade Federal Fluminense, UFF / Produção Cultural / Departamento de Artes e Estudos Culturais, Rio das Ostras-Rio de Janeiro, Brasil)

Resumo: Este artigo tem por objetivo debater, por meio de referências bibliográficas e documentais, de que maneira conceitos e categorias como etno, folk e popular foram historicamente utilizados e ressignificados em pesquisas etnográficas sobre música e cultura nos ambientes acadêmicos e não acadêmicos do país. O objetivo foi trazer novos elementos sobre a constituição da etnomusicologia brasileira desde os primeiros registros fonográficos realizados no país até o início da década de 1970, revelando tendências, influências e também o modo como se deu a difusão do termo dentro e fora do universo acadêmico. Surgida no meio acadêmico europeu e estadunidense, a etnomusicologia começa a se instituir no Brasil no início do século passado por meio da atuação de musicólogos, folcloristas e acadêmicos do nascente campo das ciências sociais e humanas. Procurou-se observar especialmente o papel ativo e decisivo exercido por agentes, entidades e instituições nacionais e internacionais nessa trajetória.

Palavras-chave: Etnomusicologia Brasileira, Etnografia Musical, Folclore Musical, Música Popular.

Ethno, folk, and popular: Conceptual trajectories in Brazilian ethnomusicology

Abstract: This article aims to discuss, through bibliographic and documentary references, how concepts and categories such as "ethno", "folk", and "popular" have historically been used and redefined in ethnographic research on music and culture in both academic and non-academic environments in Brazil. The objective is to present new insights into the development of Brazilian ethnomusicology from the first phonographic recordings made in the country until the early 1970s, revealing trends, influences, and the way the term was disseminated within and beyond the academic sphere. Emerging within the European and North American academic milieu, ethnomusicology began to take root in Brazil in the early twentieth century through the efforts of musicologists, folklorists, and academics in the emerging fields of social sciences and humanities in Brazil. We especially aimed to observe the active and decisive role played by domestic and international agents, organizations, and institutions in this trajectory.

Keywords: Brazilian ethnomusicology, Musical ethnography, Musical folklore, Popular music.

[1] Este artigo é fruto de meu estágio de pós-doutorado "A Associação Brasileira de Etnomusicologia e a produção etnomusicológica em língua portuguesa" conduzido entre os anos de 2020 e 2021, sob supervisão do Prof. Dr. Samuel Araújo no âmbito do Laboratório de Etnomusicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

FONSECA, Edilberto José de Macedo. O etno, o folk e o popular: trajetórias conceituais na etnomusicologia brasileira. *Opus* (Assoc. Nac. Pesqui. Pós-Grad. Música), Vitória, v. 30, e243009, p. 1-31, 2024. http://dx.doi.org/10.20504/opus2024.30.09

Recebido em 2/1/2023, aprovado em 25/3/2024, publicado em 10/8/2024

Em 2002, foi realizado, na cidade de Recife, o primeiro Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia, intitulado "100 anos do disco no Brasil: músicos, públicos, pesquisadores e registros fonográficos". Esse encontro marcou a celebração da introdução dos registros sonoros no país, visto que foi "em 1902 que Frederico Figner, pioneiro da gravação comercial, fez registrar um disco fonográfico pela primeira vez no Brasil" (ABET, 2002, p. 4). O encontro celebrou também um momento de reunião de pares que se reconheciam e buscavam debater o crescente interesse e o lugar que as pesquisas etnográficas sobre práticas musicais passavam a inspirar no meio universitário do país. Produzidos a partir de variadas correntes teóricas e refletindo tendências e contextos específicos, muitos desses estudos traziam as significativas experiências acumuladas por pesquisadores(as) e musicistas acadêmicos(as) e não acadêmicos(as) em seus territórios e culturas. A trajetória de constituição da etnomusicologia no Brasil é tão longa quanto a do próprio campo disciplinar acadêmico surgido com a formulação da moderna musicologia ao final do século XIX. Contudo, ela apresenta particularidades locais que refletem a articulação de agentes individuais, coletivos, instituições, organizações, além de políticas públicas de cultura que têm determinado sua trajetória. As iniciativas de pesquisadores(as), a atuação de organismos governamentais e da sociedade civil, além das confluências e dos enfrentamentos políticos travados no âmbito das áreas das artes, das humanidades e das ciências sociais, assim como também a constituição de toda uma rede de intercâmbios e ações fora do país, criaram ambientes propícios para a ampliação e crescente consolidação desse campo de estudos.

Ao longo do século XX, a etnomusicologia foi se conformando aos aportes teórico-metodológicos advindos de áreas acadêmicas e não acadêmicas, notadamente, a musicologia, o folclore musical e a antropologia. Além disso, absorveu contribuições de uma variedade de disciplinas, como história, linguística, literatura, semiótica, geografia, comunicação, estudos de mídia, entre outras. A invenção dos meios fonográficos de gravação e reprodução sonora e a sua progressiva adoção em pesquisas etnográficas foram, de fato, o dispositivo decisivo e estruturante desse processo, imprimindo uma nova dinâmica aos estudos sobre músicas e levando à criação de valiosos acervos sonoros. Esses acervos guardam expressivas experiências empíricas de campo e se tornaram peças fundamentais nas direções tomadas tanto pelas áreas das ciências humanas e sociais como pelas das artes em suas múltiplas ramificações.

O século passado assistiu à popularização desses meios fonográficos e comunicacionais, à consolidação da mundialização dos mercados com o crescimento da circulação de bens de consumo, ao aumento exponencial dos fluxos migratórios, aos novos protagonismos trazidos pelas lutas anticoloniais e consequente reordenamento dos estados nacionais, entre tantas outras transformações. Essas e outras mudanças intensificaram os intercâmbios socioculturais e imprimiram novas dinâmicas de interação entre grupos sociais, influenciando decisivamente o campo das pesquisas sobre práticas musicais. Se, inicialmente, a etnomusicologia foi herdeira de iniciativas de estudos que focavam seus trabalhos em grupos ditos "exóticos" – na maioria das vezes, compostos por povos originários, populações indígenas e/ou distantes dos centros urbanos e dos centros de pesquisas constituídos –, posteriormente, passou a se voltar também às culturas musicais das áreas urbanas, fossem das elites ou aquelas econômica e urbanamente subalternizadas, chamadas "periféricas" (Kingsbury, 1988. Nettl, 1989. Araújo, 2006). Nesse percurso, a etnomusicologia brasileira tem se caracterizado por buscar se tornar um espaço de

integração entre áreas de conhecimento, estimulando e promovendo encontros e experiências acadêmicas e não acadêmicas, desenvolvendo projetos e ações que fomentem o debate sobre diferentes modos de atuação, perspectivas teóricas e práticas metodológicas que têm animado todos(as) aqueles(as) que pesquisam fazeres e saberes musicais no país.

Embora não tenhamos a pretensão de fazer uma extensa nem unilinear linha genealógica do termo "etnomusicologia", propomos neste artigo que o campo começa a se estabelecer no Brasil por influência de algumas das principais vertentes teóricas vigentes nas universidades e centros de pesquisa da Europa e dos EUA ao longo do século XX, guardando, entretanto, como se pretende mostrar, especificidades locais que marcaram sua trajetória. Sua expansão e legitimação dentro do meio acadêmico brasileiro passa pelo levantamento dos agenciamentos, projetos e atividades desenvolvidos por pesquisadores(as) ligados(as) a entidades, organismos e instituições que viabilizaram trocas e contatos intra e transnacionais.

Desse modo, o que desejamos propor aqui é que, no âmbito acadêmico, a etnomusicologia brasileira vem se conformando primordialmente segundo as orientações e influências trazidas por vertentes teórico-conceituais advindas das musicologias europeia e estadunidense, dos estudos de folclore e das ciências sociais (em especial a antropologia) e, posteriormente, dos estudos sobre "música popular"[2]. Por sua característica eminentemente interdisciplinar, o campo congrega variadas experiências empíricas de pesquisa a partir de iniciativas e interesses pessoais e coletivos sob orientações epistemológicas das mais diversas. Quais foram os(as) personagens-chave dessa trajetória? Que nomes essa modalidade de pesquisa de campo vem assumindo ao longo do tempo? Que organismos, entidades e instituições participaram dessa trajetória e de que modo influenciaram seus rumos? Talvez a trajetória dos estudos etnomusicológicos no Brasil não seja tão particular assim e não fuja de algumas das mesmas marcas que conformaram o campo disciplinar em outros lugares do mundo. Contudo, a proposta aqui será trazer aportes bibliográficos e documentais extraídos de publicações científicas referenciais, bem como de matérias de jornais, revistas e periódicos que permitam revelar como, gradativamente, toda uma gama de conceitos e categorias sobre as relações entre práticas musicais e pesquisas etnográficas passou gradualmente a ser utilizada e ressignificada pelos meios acadêmicos e não acadêmicos do país. O recorte temporal adotado parte do período dos primeiros registros fonográficos realizados no país, chegando até o final da década de 1960, quando os estudos etnomusicológicos assumem uma nova dinâmica nas universidades brasileiras e latino-americanas. Evidentemente, qualquer recorte cronológico apresentará sempre um caráter arbitrário e só fará sentido na medida em que se relacione com o foco da abordagem que se pretenda dar ao tema. Nesse sentido, este artigo é uma contribuição na busca de subsídios para lançarmos um olhar mais atento para o percurso do acolhimento dado à nossa diversidade musical por parte da universidade brasileira, cujo reflexo se observa na própria etnomusicologia praticada no país hoje.

[2] Ver seção 4.

1. As musicologias

Mesmo que, desde tempos ancestrais, a "música" tenha sido objeto de interesse de estudo por parte de diversos(as) pesquisadores(as) pelo mundo, a chamada moderna musicologia só começa a se constituir num campo disciplinar acadêmico no contexto europeu do final do século XIX. Uma das primeiras publicações que a procuram balizar cientificamente foi proposta em 1884 no periódico trimestral *Vierteljahrsschrift fur Musikwissenschaft* (Revista Trimestral de Musicologia), pelos historiadores austro-germânicos da música Friederich Chrysander (1826-1901), Phillip Spitta (1841-1894) e Guido Adler (1955-1941). No periódico estavam formuladas as ambiciosas premissas para a constituição de um multifacetado campo científico que abarcaria a complexidade dos aspectos e dimensões envolvidas no estudo das práticas e fenômenos musicais, e que, a partir de então, passou a influenciar a criação e o desenvolvimento de pesquisas por todo o mundo. Os parâmetros propostos à musicologia se direcionavam prioritariamente para o estudo da chamada "música ocidental", com sua norma notacional particular, sua elaboração sonora e formas de estruturação, seus estilos de performance, organologia, biografias, bibliografias, cronologia, enfim, amplos elementos que possibilitassem, em conjunto, a formulação de uma história geral da música, partindo de suas principais "obras de arte" (Adler, 1981 [1885], p. 6). Nos ramos da grande árvore imaginada por Adler para a moderna musicologia, em seu emblemático artigo *Objeto, método e meta da musicologia*, de 1885[3], a musicologia comparada (*Vergleichende Musikwissenschaft*) aparece como um braço (*branch*) no qual estaria abrigada toda a produção sonora que não se alinhasse aos cânones da música europeia de então. No quadro traçado por esses teóricos, o trabalho de campo seria o método pelo qual poderiam ser estudadas as expressões musicais de culturas "exóticas", ou seja, aquelas que, em termos gerais, não seguissem as premissas e os cânones admitidos e definidos pela nascente musicologia. Assim, a etnomusicologia se tornará um campo acadêmico surgido do desdobramento da chamada musicologia comparada, como um dos ramos dessa árvore.

A invenção dos meios fonográficos de gravação sonora[4] no final do século XIX, revolucionou os modos de percepção e sensibilidade humanas, impactando profundamente as pesquisas e os estudos de música ao abrir a possibilidade de registros de performances para uma possível análise *a posteriori*. Trabalhos como *Os selvagens da América do Norte*, de Theodore Baker (1851-1934), publicado em 1882, ou do antropólogo Jesse Walter Fewkes (1850-1930), sobre os indígenas Zuni de Passamaquoddy, de 1889, são apenas algumas das primeiras pesquisas que utilizaram os meios fonomecânicos de gravação sonora em trabalhos de campo. Passando a fazer uso da novidade, também os(as) pesquisadores(as) voltados(as) aos estudos de folclore começaram a gravar e inventariar a diversidade musical das expressões populares locais, coletando e tipificando melodias e poesias, constituindo importantes acervos etnográficos[5]. Por toda a Europa, compositores e estudiosos(as), como,

[3] Original: "Umfang Methode Und Ziel Der Musikwissenschaft".

[4] Se o "gramophone" foi inventado em 1877 por Thomas Edison (1847-1931), já desde 1850, Edouard Leon Scott de Martinville (1817-1879) havia criado o "fonoautógrafo", que permitia gravar ondas sonoras (*cf. Illustration of Eduard-Leon Scott de Martinville's Phonautograph*. Disponível em: https://www.bl.uk/collection-items/illustration-of-the-phonautograph. Acesso em: 30 jun. 2021).

[5] "O primeiro é o arquivo de Viena, o 'Wiener Phonogrammarchiv' junto à Academia Imperial de Ciências, de 1899. No mês de julho de 1900, cria-se o arquivo sonoro da Société d'Anthropologie de Paris, cujo propósito, 'la constitution d'un musée phonographique'" (Pinto, 2004, p. 107).

por exemplo, Béla Bartók (1881-1945) e Constantin Brăiloiu (1893-1958), recolheram cantigas e realizaram registros sonoros musicais, principalmente das populações rural e camponesa.

Ao longo de toda a primeira metade do século XX, as pesquisas de campo sobre práticas musicais ampliaram-se na Europa e nos Estados Unidos da América, estimulando também iniciativas etnográficas e significativos trabalhos tanto no Brasil como por toda a América Latina. Muitos dos registros fonográficos colhidos por pesquisadores(as) junto aos grupos e comunidades pesquisadas, tanto em iniciativas próprias como governamentais, tornaram-se elementos-chave para a formulação de políticas de afirmação identitárias constitutivas dos processos de consolidação dos nascentes estados nacionais modernos. Entretanto, como aponta o musicólogo português Mário Vieira Carvalho (1943-), "a sistematização de Adler refletia, naturalmente, o paradigma da ciência moderna, o seu ponto de vista universalista e fundado numa epistemologia pretensamente imune ao senso comum. Mas hoje salta imediatamente à vista o seu caráter local" (Carvalho, 2016, p. 54). Gradualmente, esse conjunto de registros fonográficos e experiências etnográficas sobre a música e a arte dos sons começou a aportar desafios aos hegemônicos parâmetros estéticos e teóricos que dominavam as abordagens acadêmicas vigentes, revelando os limites das pretensões universalistas de determinadas perspectivas científicas. A partir daí, começam a surgir propostas críticas às sistematizações teóricas e marcadamente eurocêntricas de Adler.

Uma proposta alternativa foi elaborada por Charles Seeger (1886-1979). Ela se apoiará mais na ideia de **orientações** do que propriamente de ramos (ou "braços" [*branches*]) disciplinares e linhas analíticas distintas, como os de Adler. Essas orientações seriam, diz Seeger (1939, p. 122), "ângulos segundo os quais um campo ou um objeto de estudo é visto. Como um bolo de camadas, nós podemos cortar nosso campo verticalmente ou horizontalmente. Ele parece o mesmo bolo, mas como parece diferente"[6]. Mesmo que as perspectivas histórica e sistemática, postas pela delimitação subdisciplinar proposta por Adler, pudessem estar subliminarmente presentes nessas **orientações**, Seeger buscou transcender essa dicotomia, procurando incluir também o entrecruzamento entre metodologias críticas e científicas nas abordagens dos eventos musicológicos. Ele procurou enfatizar a importância de que fossem consideradas, para uma análise objetiva, as determinações extramusicais que conformavam a produção sonora. O quadro que sistematizou tinha pretensão abrangente, propondo uma abordagem que abarcasse os fenômenos musicais por meio de seu estudo como "discurso intercultural, interdisciplinar e intercomunicativo" (Seeger *apud* Seeger, 2008, p. 242). Desse modo, suas orientações pretendiam contemplar múltiplas dimensões analíticas, observando os determinantes **intrínsecos** ao fazer musical como evento audiocomunicativo, e **extrínsecos**, relativos aos contextos, como eventos bioculturais (Seeger, 2008).

> (1) Nós devemos relacionar as abordagens contextuais entre si, (2) estas devem ser relacionadas separadamente e em conjunto com o texto musicológico, e (3) devemos relacionar isso com a música apreendida musicalmente antes que possamos esperar estabelecer – se alguma vez pudermos – algum consenso viável sobre o que a própria música comunica, se algo, daquele (mas não sobre o) contexto, ou relacionado a ele[7] (Seeger, 1963, p. 215, tradução nossa).

[6] Original: "angle at which a field or object of study is viewed. Like a layer-cake, we can cut our field vertically or horizontally. It is the same cake; but how differently it looks!".

[7] Original: "(1) We must relate the contextual among themselves, (2) these must be related severally and together with the musicological text, and (3) we must relate this to the musically apprehended music before we may hope to

As ideias de Charles Seeger foram importantes no debate que se travava em torno das possíveis contribuições e/ou problemas e fragmentações que poderiam advir, em meados do século XX, da constituição da etnomusicologia como um novo campo disciplinar de estudos musicais (Seeger, 1961). Teve papel central na criação da Divisão de Música da União Pan-Americana, com sede em Washington, nos Estados Unidos, e da qual foi o primeiro diretor. Fruto da primeira Conferência Internacional dos Estados Americanos de 1889, a União Pan-Americana gerou as condições para a criação da Organização dos Estados Americanos (OEA) em 1948. A progressiva organização de todo um conjunto de entidades e organismos institucionais surgidos no rastro da criação da OEA viabilizará iniciativas, congressos, seminários e encontros voltados à área cultural.

Suas iniciativas propiciaram interlocuções importantes de musicólogos(as) estadunidenses com estudioso(as) do folclore no Brasil. Podemos citar particularmente os contatos que manteve com o então professor de história da música da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil[8], Luiz Heitor Corrêa de Azevedo (1905-1992), que, além de ter sido consultor da Divisão de Música da União Pan-Americana entre 1941 e 1942, passou a trabalhar, a partir de 1948, no *Music Office* da Organização das Nações Unidas (Barros, 2013). Em sua estada nos Estados Unidos, teve a oportunidade de visitar inúmeras universidades, conservatórios, instituições de ensino e entidades ligadas à música. Em entrevista à *Revista da Semana* de 18 de abril de 1942, Azevedo afirmava que, diferentemente do que se observava nos cursos de música no Brasil, em muitas das instituições acadêmicas estadunidenses, um(a) professor(a) leciona

> **Música Primitiva**, no currículo de Folclore e [outro] do Departamento de Antropologia, leciona **Musicologia Comparada**, na de Música. Isso é que contribui para formar a verdadeira Universidade que não é uma mera coordenação administrativa de escolas diferentes, ou um agrupamento de edifícios, mas o seu esforço comum para a divulgação e o progresso do saber humano (grifos do autor). (*Revista da Semana*, 1942, p. 4)

Como pretendemos mostrar, como área vinculada ao universo acadêmico, a etnomusicologia brasileira se conformará a partir das relações com: a musicologia europeia comparativa proposta por Adler, Carl Stumpf (1848-1936)[9] e seu discípulo Eric von Hornbostel (1877-1935); a etnologia-musical de Julien Tiersot (1857-1936) e Andrés Schaeffner (1895-1980), da escola antropológica francesa; a tradição dos estudos de folclore musical, além da decisiva influência da etnomusicologia estadunidense e, posteriormente, a constituição do campo de estudos da chamada música popular.

A criação do termo "folclore", em 1846[10], instituiu uma categoria que passou a servir para balizar o debate teórico em torno das ideias de civilização e cultura e, também, de "povo" e "música popular". Os embates travados em torno do tema do folclore no âmbito das elites intelectuais brasileiras, entre pensadores, estudiosos(as) das mais diversas tendências, visavam estabelecer parâmetros que pudessem demarcar distinções civilizatórias – e quase sempre raciais (Romero, [1888] 1977. Rodrigues, [1932] 2010) – na conformação de uma então desejada identidade nacional. Assim, ao longo do século

establish – if ever we can – some workable consensus upon what music itself communicates, if anything, of (but not about) this context, or related to it".

[8] Atual Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

[9] Fundador do arquivo fonográfico do Instituto de Psicologia da Universidade de Berlim em 1900 (Disponível em: https://soundandscience.de/person/carl-stumpf. Acesso em: 18 mar. 2022).

[10] Para uma proposta genealógica do conceito de folclore, *cf.* Fonseca (2014).

XX, torna-se importante e necessário que os nascentes Estados nacionais financiassem e conduzissem trabalhos de pesquisa voltados para as práticas musicais de grupos sociais rurais, isolados, "primitivos" e distantes dos centros urbanos. Naquele momento, essas iniciativas alinhavam o país aos esforços igualmente conduzidos nesse sentido por organismos e instituições de muitas outras nações. O conceito de folclore passa a ser adotado como aquele que melhor expressava o lugar heterodoxo ocupado pelas práticas musicais dessas populações. Contudo, como será visto, o pós-guerra trará significativas transformações socioculturais que reconfigurarão e acirrarão, dentro e fora do ambiente acadêmico, visões analíticas divergentes sobre as práticas musicais pelo mundo.

2. Notas sobre etnografia musical e folclore no Brasil

As primeiras notícias veiculadas tanto sobre "folclore" como sobre "etnografia musical" no Brasil datam ainda da virada do século XIX para o XX. Nesse período, os termos "folclore", "etnografia musical" ou "musicologia comparativa" (ou comparada) eram utilizados frequentemente para descrever certas modalidades de práticas de pesquisa sobre músicas não ocidentais[11]. Embora o conceito de folclore já fosse de uso bastante consolidado nessa época, o termo "etnografia musical" começou a se popularizar por meio da imprensa em edições como a de 24 de maio de 1928 do *Diário Nacional de São Paulo*. Na seção ARTE – Edições Musicais do citado jornal, é possível encontrar comentários do livro *Melodies Populaires Indiennes*, de Marguerite Béclard D'Harcourt (1884-1964), lançado pela Casa Ricordi como já sendo "um clássico entre as obras de etnografia musical". Segundo a matéria, o livro

> […] é incontestavelmente o que de melhor se fez até agora sobre a música indígena da Sulamerica e o Peru, Equador e Bolívia foram mesmo felizes de contarem a Sra. D'Harcourt entre os visitantes deles. Trabalho crítico apresentando base larga de informações preciosas, inda apresenta uma coleção de 55 melodias admiravelmente harmonisadas com um gôsto e um caracter quasi impecáveis[12].

As primeiras décadas do século XX caracterizam-se por terem sido períodos particularmente importantes para o desenvolvimento dos estudos etnográficos sobre música no Brasil e em toda a América Latina (Azevedo, 1968, p. 57). Tiago de Oliveira Pinto cita, contudo, que antes mesmo, ainda na primeira década do século, foram feitos os primeiros registros fonográficos no país, as amostras acústicas de cantigas e relatos religiosos guarani colhidas por Richard Wettstein em 1901 no sul do país (Pinto, 2004, p. 117). Entretanto, como aponta o autor,

> as primeiras coleções expressivas de música brasileira gravada em campo são de 1908 a 1913, feitas pelos antropólogos Wilhelm Kissenberth (1878-1944) e Theodor Koch-Grunberg (1872-1924), respectivamente, que realizaram pesquisas e coleta de cultura material indígena para o Museu de Antropologia de Berlim (Königliches Völkerkundemuseum zu Berlin). Embora tenha feito gravações de música entre os kaiapó e karajá, além de ter reunido uma valiosa coleção de máscaras de dança, a coleção de cilindros de cera do fonógrafo de Kissenberth passou praticamente despercebida na reserva do museu até bem recentemente. […] Diferentemente de seu colega Kissenberth, Koch-Grunberg publicou o resultado de suas pesquisas, manteve contato com outros pesquisadores e empenhou-se em realizar o máximo de gravações

[11] Como será mencionado, outro termo utilizado então para essas práticas etnográficas ligadas à música é o de **musicógrafo**: "Tiersot era um musicographo universalmente conhecido" (*A Nação*, 1936, p. 7).

[12] As citações neste artigo seguem o texto e as normas ortográficas encontradas nas edições originais.

> possível com o fonógrafo, preparado especialmente para a segunda viagem por Erich M. von Hornbostel (Pinto, 2004, p. 117).

Pesquisando as expedições de Koch-Grunberg, Erwin Frank lembra que poucos sabem que ele foi um "experiente fotógrafo e um dos pioneiros da cinematografia etnográfica, ou que, na sua expedição de 1911-1913, ele gravou inúmeras peças musicais (canções, danças dos povos Macuxi, Taurepang, Wapishana e Maiongong [Yekuana]) em um gramofone trazido da Alemanha" (Frank, 2010, p. 154).

Além dessas iniciativas, também a influência francesa na futura conformação da nascente área acadêmica brasileira das ciências sociais e humanas será decisiva. O musicólogo Julien Tiersot (1857-1936), tido como um dos fundadores da etnologia francesa, publica em 1905 *Notes D'Ethnographie Musicale*, considerado por muitos(as) estudiosos(as) como o livro precursor daquilo que seria denominada, somente na metade do século, de etnomusicologia (Montagnier, 1990). Tiersot foi aluno de compositores como Jules Massenet (1842-1912) e César Franck (1822-1890) no Conservatório de Paris, tendo produzido trabalhos de campo sobre a música negro-africana[13], javanesa[14], dos indígenas norte-americanos[15], além de estudos sobre canções populares francesas[16], tendo deixado também muitas composições sinfônicas. Foi presidente da Sociedade Francesa de Musicologia, e, por sua prática de coletas musicais e etnológicas, a ele era dada a alcunha de "musicographo", como atesta a matéria do jornal *A Nação*, quando de seu falecimento em 1936 (*A Nação*, 1936, p. 7). Sua obra *Notes D'Ethnographie Musicale* será referencial na constituição da etnologia que passará a ser produzida no Brasil, particularmente no âmbito da Universidade de São Paulo (USP), criada em 1934.

Também os trabalhos do antropólogo e pesquisador Andrés Schaeffner influenciaram bastante estudos conduzidos sobre músicas étnicas e folclóricas nesse período. Tendo realizado importantes pesquisas de campo na África, lançou em 1936 a obra *Origines des Instruments de Musique*, onde propôs uma nova classificação dos instrumentos musicais. Refletindo os debates travados então sobre as diversas tendências analíticas possíveis, Georg Herzog (1901-1983) ressaltou a importância do livro em um artigo à revista *American Anthropologist* de 1941, ao dizer que, "em grande medida, o trabalho é uma crítica, implícita ou explícita, aos esquemas classificatórios de Mahillon, Montandon, e especialmente de Sachs e von Hornbostel" (Herzog, 1941, p. 114)[17].

Cientes das questões, dos limites e das polêmicas envolvidas quanto à adoção de teorias, categorias e conceitos com as quais operavam a etnologia e o folclorismo nesses anos iniciais do século XX, tanto o médico, antropólogo e jornalista Edgar Roquette-Pinto (1884-1954)[18] quanto o musicólogo e

[13] *La musique chez les negres d'Afrique* (1922).

[14] *Le Ménestrel* (1889).

[15] *Notes d'ethnographie musicale. La Musique chez les peuples indigènes de l'Amérique du Nord (Etats-Unis et Canada)* (1910).

[16] *Histoire da la chanson populaire em France* (1889).

[17] Original: "In large measure the work is a critique, implicitly or explicitly, of the classificatory schemes of Mahillon, Montandon, and especially of Sachs and von Hornbostel." *Cf.* Victor Mahillon (*Catalogue descriptif* et *analytique du Musée instrumental du Conservatoire*, 1880); George Montandon (*La généalogie des instruments de musique et les cycles de civilisation*, 1919) e Erich M. v. Hornbostel e Curtis Sachs (Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch. *Zeitschrift für Ethnologie*, 1914).

[18] *Cf.* Pacheco; Pereira (2008).

escritor Mário de Andrade (1893-1945)[19] serão dois exemplos de brasileiros pioneiros na utilização de registros fonográficos em pesquisas etnográficas de campo.

Desde a primeira década do século XX, ainda no início de sua trajetória profissional e intelectual como estagiário do setor de Etnologia do Museu Nacional, Roquette-Pinto já se interessava pelas coleções etnográficas existentes sobre populações indígenas da região do Brasil Central (Mato Grosso e do então estado do Guaporé). Entre 1907 e 1915, participou de expedições como a Comissão Rondon, comandada então pelo oficial Cândido Mariano da Silva Rondon (1865-1958), chefe da Comissão de Linhas Telegráficas e Estratégicas de Mato Grosso ao Amazonas. A Comissão Rondon, em expedições pelas regiões dos atuais estados de Mato Grosso e Rondônia, conseguiu estabelecer contato com grupos indígenas Paresi e, posteriormente, com os Nambikwara, recolhendo vasto material etnográfico, que inclui, além de notas etnográficas e objetos diversos, material fonográfico singular registrado em um fonógrafo Edison. Foram coletados 17 cilindros de cera, com duração máxima de três minutos, de materiais sonoros de campo que se tornaram marcos para a etnografia brasileira.

Por produzir inéditas gravações etnográficas de campo, os registros de Roquette-Pinto se consolidaram como um marco para a etnologia e a nascente musicologia. Ela influenciou significativa parte da modernista produção artística no Brasil, que, inspirada numa agenda nacionalista, pretendia se contrapor às "culturas tradicionais", buscando nelas, contudo, as "raízes ancestrais" do povo brasileiro[20]. Pela ampla divulgação que teve, estimulou também debates e pesquisas em áreas marcadas até então pelo empirismo e pela produção de estudos "de gabinete" (*armchair-perspective*).

> As gravações feitas por Roquette-Pinto, porém, foram os primeiros registros de música indígena feitos por um brasileiro e os primeiros a ter circulação não só entre pesquisadores, mas também entre artistas e intelectuais brasileiros interessados nas culturas indígenas. […] No campo da musicologia, as gravações feitas por Roquette-Pinto representaram um marco no estudo científico da música indígena brasileira. Até então, as informações disponíveis eram escassas e pouco confiáveis, baseadas em fontes de segunda mão. Os fonogramas registrados no território que seria batizado de Rondônia logo se tornaram referência para os pesquisadores, alimentando teorias e debates apaixonados sobre a natureza da música encontrada entre as populações nativas da América. Em 1938, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo definiu essas gravações como "a mais importante e mais divulgada das contribuições brasileiras à etnografia musical ameríndia" (Pacheco; Pereira, 2008, p. 16).

Em 1923, ao se tornar um dos fundadores da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, a primeira estação de rádio brasileira, Roquette-Pinto passou a ter papel decisivo no incentivo à consolidação do rádio como dispositivo de enorme potencial educativo. Sempre com esse intuito, "em 1936, Roquette-Pinto preferiu doá-la ao Ministério da Educação e Cultura. Foi o início da Rádio MEC. Mas impôs as condições de que a rádio transmitisse apenas programação educativa/cultural e não fizesse proselitismo de qualquer espécie – comercial, político ou religioso" (Rádio Roquette-Pinto, 2024)[21]. Ainda em 1932, fundou a *Revista Nacional de Educação*, além também do Instituto Nacional do Cinema Educativo. Por

[19] *Cf.* Andrade (2006).

[20] Compositores como Villa-Lobos (1887-1958) (*Ualalocê. Legende des indiens Parécis chantée et dansée pour fêter la chasse*), Mário de Andrade e Luciano Gallet (1893-1931) (*Pai do Mato*) e Oscar Lorenzo Fernandez (1897-1948) (poema sinfônico *Imbapara*), entre outros, produziam obras inspiradas na audição desses fonogramas.

[21] *Cf.* Rádio Roquette-Pinto. Rio de Janeiro. Disponível em: https://www.roquettepinto.rj.gov.br/historia-roquette-pinto, Acesso em: 1 de mai de 2024.

toda sua atuação, é considerado o patrono da etnologia brasileira, sendo o presidente de honra da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) desde sua fundação, em 1955.

É consensualmente aceito que Mário de Andrade foi o primeiro pesquisador a defender a importância da etnografia e da coleta sistemática e cientificamente orientada de práticas musicais como potenciais elementos para criação de toda uma produção artística nacional voltada para a formação cultural e identitária brasileira. Como aponta o etnomusicólogo Gerard Béhague (1937-2005), avançando em relação às tendências contemporâneas suas, "Andrade concebeu a dinâmica musical como multidirecional, ao contrário do conceito unidirecional dos partidários do evolucionismo" (Béhague, 1989, p. 3).

Desde a época de sua atuação como professor do Conservatório Musical de São Paulo, ainda na década de 1920, Mário de Andrade já manifestava interesse em pesquisar expressões das culturas populares, como revelam suas viagens de 1927, seguindo "pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia e por Marajó até dizer chega" (Andrade, 2015, p. 44), realizando ainda viagens ao nordeste do Brasil entre os últimos meses de 1928 e fevereiro 1929[22]. É importante lembrar ainda que, em 1933, Mário de Andrade participou ativamente na criação da Escola Livre de Sociologia e Política (ELSP)[23] e, logo no ano seguinte, também da fundação da USP. Sua indicação de contratação do casal Dinah Dreyfuss (1911-1999) e Claude Lévi-Strauss (1908-2009) para atuarem na cadeira de sociologia da universidade deu início a um conjunto de ações e parcerias fundamentais na conformação das Ciências Sociais e Humanas no país. Vindo naquele momento como "Agrégée de l'Université de Paris", Dinah Dreyfuss ministrou um curso que pode ser considerado um dos marcos das pesquisas etnográficas no Brasil. Formada na tradição da etnologia e sociologia francesa da segunda metade do século XIX, particularmente pelas perspectivas teóricas de Émile Durkheim (1858-1917) e Marcel Mauss (1872-1950), lecionou, entre maio e outubro 1936, um curso de Etnografia e Sociologia na Universidade de São Paulo que formou cerca de 60 pesquisadores(as) nessas áreas (8º Encontro […], 2021).

O livro *Instruções práticas para pesquisas de Antropologia Física e Cultural*, publicado pelo casal em 1936, foi amplamente utilizado nesses cursos sobre etnografia na USP. Além de uma parte voltada à Antropologia Física, os dois primeiros itens do livro eram os tópicos *Etnografia* e *Fotografia e Cinematografia*, revelando a importância dada naquele momento à utilização dos métodos e dispositivos audiovisuais como ferramentas de investigação nas viagens de campo. Percebe-se no livro toda uma preocupação pedagógica para que pudesse se tornar bibliografia útil para pesquisadores(as) e etnólogos(as). Nele, Dinah Dreyfuss propunha debates sobre aspectos teóricos e metodológicos com a distinção entre etnografia e etnologia.

Entre 1935 e 1938, Mário de Andrade comandou o Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, quando fundou a Sociedade de Etnografia e Folclore (1936-1939), onde foi ministrado um curso igualmente fundamental para o processo de implementação de pesquisas etnográficas na área musical. Como diretor na municipalidade, Mário de Andrade estimulou iniciativas com a da *Revista do Arquivo Municipal*, que, em 1936, publicou o texto *Estudo da organização social dos índios Bororo*, do antropólogo Claude Lévi-Strauss, em sua Seção Etnográfica, no qual o autor já discute o papel da dança

[22] Foge ao escopo deste trabalho uma descrição pormenorizada de sua rica e extensa trajetória de trabalhos, estudos e pesquisas (*Cf.* Duarte, 1971. Toni, 1990. Travassos, 1997).

[23] *Cf.* https://www.fespsp.org.br/.

nos rituais da etnia. Assim, a parceria entre Mário de Andrade e o casal Dinah e Claude Lévi-Strauss apontava então um promissor caminho para as ainda incipientes pesquisas etnográficas no país.

> As expedições de pesquisa etnográfica, orientadas pelos critérios científicos da época, vinculam às atividades da SEF [Sociedade de Etnografia e Folclore] parte do acervo musical da Discoteca Pública Municipal e as coleções etnográficas de Dina e Claude Lévi-Strauss, sob a guarda do Museu do Homem (Paris) e do Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (da USP). Nada mal para um despretensioso Clube de Etnografia disposto a despertar entre leigos o interesse pela etnografia e pelo "Brasil profundo" (Amoroso, 2004, p. 66).

Contudo, ainda no ano de 1936, Mário de Andrade constatava que

> […] a Etnografia brasileira vai mal. Faz-se necessário que ela tome imediatamente uma orientação prática baseada em normas severamente científicas. Nós não precisamos de teóricos, os teóricos virão a seu tempo. Nós precisamos de moços pesquisadores que vão à casa recolher com seriedade e de maneira completa o que esse povo guarda e rapidamente esquece, desnorteado pelo progresso invasor (Andrade *apud* Lima, 2004. p. 5).

No entanto, apesar do pioneirismo de Roquette-Pinto e Mário de Andrade, é importante ressaltar que as coletas e pesquisas etnográficas em música no Brasil não se deram naquele momento somente por parte de pesquisadores(as) mais ou menos ligados ao universo acadêmico brasileiro e estrangeiro. Muitos estudos foram realizados de modo diversificado e difuso por várias regiões do país a partir de iniciativas particulares de pesquisadores(as), folcloristas[24] e, como veremos, amadores. Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, em palestra proferida no Programa de Doutorado em Musicologia da Cidade de Nova York em 1968, afirmava que "tivemos, no século dezenove e início do século vinte, uma série de bem-intencionados amadores escrevendo sobre música e folclore de uma sociedade muito diferente: a do caldeirão cultural colonial. Em quase todos esses livros, alguns dos quais escritos com ingênua candura, há algo a ser explorado" (Azevedo, 1968, p. 56). Na mesma palestra, citando o livro *História da música no Brasil*, de Guilherme de Melo, considerado por muitos o primeiro trabalho historiográfico sobre a música brasileira, Azevedo afirma que a "primeira parte do livro, que aborda a música folclórica, permanece uma valiosa fonte. Guilherme de Melo fala por experiência pessoal sobre o que ele próprio viu e anotou as melodias que ouviu" (Azevedo, 1968, p. 56). Pesquisas recentes têm, aos poucos, trazido à luz experiências de trabalhos de campo desenvolvidos por pesquisadores(as) e folcloristas os quais revelam experiências etnográficas significativas segundo interesses singulares (Lara; Pacheco, 2007. Vatin, 2019. Neves, 2021[25]). Constituindo acervos que necessitam ainda ser mais bem conhecidos, analisados e explorados, o tempo vem conferindo a algumas dessas experiências um valor histórico significativo, mesmo que muitas delas não se alinhassem aos cânones metodológicos acadêmicos vigentes.

[24] Em 1941, Câmara Cascudo (1898-1986), sob influência de Mário de Andrade, funda a Sociedade Brasileira de Folclore em Natal/RN.

[25] Guilherme Santos Neves (1906-1989) "foi um dos onze membros do Conselho Nacional de Folclore, junto a Câmara Cascudo, Renato Almeida, e outros. Foi ainda membro da Academia Espírito-Santense de Letras, e do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo (IHGES). Suas atividades de pesquisa do folclore capixaba cobriram quase todo o território do Estado e resultaram em centenas de estudos sobre as mais diferentes manifestações folclóricas, bem como em centenas de fotografias, inúmeras gravações em áudio e diversos filmes" (Acervo Guilherme Santos Neves. Disponível em: https://acervoguilhermesantosneves.com.br. Acesso em: 8 dez. 2022).

A chamada Era Vargas, iniciada na década de 1930, foi particularmente significativa para a constituição de um conjunto de instituições voltadas à educação e cultura[26], que visavam à implementação de políticas públicas que, nas décadas seguintes, impactaram diretamente o campo das pesquisas das culturas musicais populares e ancestrais. Um exemplo é a proposta feita pelo ministro Gustavo Capanema (1900-1985) a Mário de Andrade de criação de uma entidade federal que tratasse da preservação do patrimônio. Dirigido por Rodrigo Melo Franco, o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado em 1937[27], se tornaria a maior instituição pública voltada às políticas de patrimônio material e imaterial do país. Como apontava o historiador norte-americano Robert C. Smith (1912-1975) na ocasião, "essa organização, que por conveniência é chamada SPHAN, suscitou uma revolução no estudo da história da arte brasileira e desempenha serviços que não têm similar em qualquer país do Hemisfério" (Smith, 1943, p. 37). Em menos de cinco anos, o SPHAN começaria a se estabelecer em outras regiões do país, contando com representantes e estudiosos como Sergio Milliet (1898-1966), Lucio Costa (1902-1998) e Gilberto Freyre (1900-1987), entre tantos(as) outros(as) (Morais; Berrien, 1998).

Mesmo antes do início da Segunda Guerra Mundial em 1939, a influência cultural estadunidense sobre o Brasil já vinha se intensificando enormemente. Toda a recém-instituída área acadêmica se viu influenciada por uma série de publicações, colaborações e financiamentos de projetos de pesquisas e iniciativas científica, cultural e artística. Uma das mais importantes referências nascidas nesse período foi o *Handbook of Latin American Studies*[28], lançado em 1936 pela Biblioteca do Congresso Americano, conforme proposta do historiador Lewis Hanke (1905-1993). Desde seu início, ela pretendia ser uma seleta bibliografia sobre a cultura latino-americana, e ainda hoje continua a ser alimentada com mais de 2 mil a 3 mil trabalhos por ano, constituindo-se numa enorme base de dados de caráter multidisciplinar sobre as Ciências Sociais e as Humanidades. Sua formação conta com a consultoria e colaboração de mais de 130 professores(as) e estudiosos(as) de inúmeras áreas de conhecimento, como antropologia, arte, geografia, música, filosofia, economia, sociologia, dentre outras.

Ainda em 1939, o Instituto de Estudos Latino-Americanos realizou, na Universidade de Michigan, a Conferência Bibliográfica, presidida pelos professores Robert C. Smith e Gilberto Freyre, onde "a maioria dos participantes salientou a necessidade de um guia para o material básico do estudo de humanidades e ciências sociais, com relação às origens e ao desenvolvimento da cultura brasileira" (Berrien, 1943, p. 10). O volume do monumental *Manual bibliográfico dos estudos brasileiros* demorou

[26] O Ministério da Educação e Saúde foi criado em 1930 com as chamadas Reformas Educacionais. Fernando de Azevedo (1927/1933) e Francisco Campos (1931) promoveram uma revisão do ensino secundário, a organização universitária e também da educação comercial (Filho, 1998, p. 244), incluindo inclusive a sociologia no currículo das escolas secundárias, normais e cursos de aperfeiçoamento. Contudo, essas mesmas reformas propuseram a retirada da Escola de Música da então Universidade do Brasil, gerando revolta entre os educadores musicais do país, como atesta o artigo do compositor José Siqueira (1907-1985) (*Revista da Semana*, 1942).

[27] Nessa mesma época, são criados, entre outros, o Instituto Nacional da Música (INM), o Instituto Nacional do Livro, o Serviço Nacional do Teatro (SNT), o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), o Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP) e a União Nacional do Estudantes (UNE). Cabe lembrar que essas instituições, a partir de 1939, atuaram sob a regulação censora do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que possuía controle absoluto sobre quaisquer expressões artísticas e culturais.

[28] *Cf.* https://hlasopac.loc.gov/.

cerca de quatro anos para ser elaborado[29] e contou com a participação de inúmeros(as) estudiosos(as) que produziram artigos sobre áreas da cultura brasileira, sistematizando o conjunto de publicações então existentes. Propõe uma segmentação da produção intelectual brasileira tanto a partir de áreas e temáticas específicas (Arte, Direito, Educação, Etnologia, Folclore, Geografia, História) como por períodos (Colonial e Moderno), quanto também, em alguns casos, por regiões do país (Moraes; Berrien, 1943). O Manual dá uma contribuição significativa para os estudos das culturas populares e tradicionais, pois, traçando um "estado da arte", traz um panorama da produção intelectual sobre essas áreas até aproximadamente a metade do século XX.

Nas seções Etnologia e Folclore, escritas respectivamente por Herbert Baldus (1899-1970) e Mário de Andrade, é possível consultar parte significativa da produção etnográfica publicada até então. São citados trabalhos referenciais para a moderna antropologia, como o do naturalista Karl von den Steinen (1855-1929), que esteve na região do Xingu entre 1884 e 1887. Em suas pesquisas, e também nas de Max Schmidt (1874-1950), há exemplos de relatos da construção das violas-de-cocho do Brasil Central (Modo […], 2009). Tanto um quanto o outro, influenciados pelo evolucionismo de autores como Edward B. Tylor (1832-1917) e Charles Darwin (1809-1882), foram discípulos de Adolf Bastian (1826-1905), etnólogo alemão que "merece o nome de pai da Etnologia, o museu etnográfico mais importante do mundo foi o de Berlim, tornando-se a Alemanha o país mais rico em coleções etnográficas do Brasil" (Baldus, 1998, p. 300). A ideia que imperava na etnologia naquele momento era a de recolher o maior número possível de objetos a fim de salvar exemplares de uma inevitável perda desse patrimônio em face do inexorável avanço da chamada civilização moderna.

O Manual lista ainda estudos que vão desde os primordiais registros musicais de Jéan de Lery (1534-1611), no século XVII, chegando até o artigo *Música e instrumentos de música de algumas tribos do Brasil*, do etnógrafo e linguista russo Henri Henrikhovitch Manizer (1889-1917), sobre os indígenas Aduveo, Treno, Faia (Opayé-Xavante), Kaingang, Guarani e Botocudos, com os quais esteve entre 1914 e 1915. Herbert Baldus avaliava, então, que "esse artigo é uma das mais valiosas contribuições ao estudo da música índia do Brasil" (Baldus, 1998, p. 342). Produzido na década de 1940, o Manual se credencia como uma publicação referencial para trabalhos em etnomusicologia no país ao compilar um conjunto significativo de pesquisas etnográficas realizadas junto aos grupos indígenas brasileiros até então.

Além das experiências de Lévi-Strauss, trabalhos de campo conduzidos por etnólogos como Jules Henry[30] (1904-1969) e Charles Wagley[31] (1913-1991), ambos influenciados por Franz Boas (1858-1942), produziram significativas viagens etnográficas pelo país e compuseram um conjunto de pesquisas que ocuparia um destacado lugar no campo das nascentes ciências sociais no país: os chamados Estudos de Comunidade.

[29] "Preliminarmente, ficou assentado que a organização geral dos capítulos deveria seguir, dentro dos limites indicados pela natureza do trabalho, os padrões estabelecidos pelo *Handbook of Latin American Studies*, publicado anualmente e desde 1936 pela Harvard University Press, sob os auspícios do Comitê de Estudos Latino-Americanos" (Berrien, 1943, p. 13).

[30] Orientado por Ruth Benedict (1887-1948), o antropólogo estadunidense fez pesquisa de campo sobre os indígenas Xokleng entre os anos 1932 e 1934, que resultou em seu livro *Jungle People*, publicado em 1941.

[31] Em 1939, Charles Wagley inicia significativas pesquisas antropológicas pela Amazônia brasileira.

3. Estudos "de folk"

A crescente industrialização do período do pós-guerra trouxe uma progressiva popularização dos dispositivos de gravação sonora e meios de comunicação, que consolidou toda uma cadeia produtiva voltada ao entretenimento de massa. Além disso, o crescimento dos movimentos migratórios internos, reflexo de conflituosas relações entre o mundo rural e urbano brasileiro, fizeram com que a realidade social do país se tornasse dia a dia mais complexa. Entre outras, essas transformações mobilizaram a intelectualidade ligada tanto às áreas acadêmicas das ciências sociais e humanas como ao tradicional campo de estudos de folclore, a produzir pesquisas e reflexões sobre as implicações desses processos nas expressões e práticas musicais do país.

Como lembra o antropólogo Roque de Barros Laraia (1932-), "nos anos 50, continua o predomínio da influência americana no Brasil. É o período dos chamados 'estudos de comunidades', todos eles inspirados na obra clássica do casal Robert (1892-1970) e Helen (1896-1982) Lynd, *Middletown: a study in contemporary american culture (1929)*" (2014, p. 16). A vertente dos chamados *middletown studies* marcou as ciências sociais no Brasil com pesquisas etnográficas de campo voltadas para pequenas cidades, localidades e grupos rurais[32]. Os(as) pesquisadores(as) que empreenderam tais pesquisas se alinhavam, majoritariamente, àquelas produzidas pelos sociólogos da Escola de Chicago[33] – Louis Wirth (1897-1952), Everett Hughes (1897-1983), Robert Redfield (1897-1958) e Herbert Blumer (1900-1987) –, que empiricamente estabeleceram as bases metodológicas desses estudos, seguindo muitas das proposições de Ferdinand Tönnies (1855-1936) e Max Weber (1864-1920). Não há convergência sobre os números desses estudos, contudo, Maria Lais Mousinho Guidi (1922-2012), em seu artigo *Elementos de análise dos "estudos de comunidades" realizados no Brasil e publicados de 1948 a 1960* (1962, p. 78), aponta 16 deles, e Josildeth Gomes Consorte (1930-), 24 deles (1996, p. 52), mesmo não os especificando. As pesquisas se baseavam no conceito de "comunidades de folk", proposto por Redfield, analisando, entre outras variantes, as "ideias de folk", "crenças e atitudes de folk", "o tratamento de doença por métodos de folk" e também a "música de folk" e "dança de folk" (Redfield, 1949).

Esses estudos denotam uma especial preocupação pelas formas de pressão social que conduziam essas populações a induzidos processos de mudanças e transformação dos valores e costumes comunitários tradicionalmente cultivados até então. Havia a preocupação de que não só novas formas recreativas, mas também a popularização dos meios fonográficos e comunicacionais fizessem com que tradicionais ciclos de festividades locais com suas práticas musicais particulares perdessem o valor simbólico que possuíam para essas populações (Willems, 1947, p. 140). É possível perceber que esses estudos etnográficos temiam que a inexorável urbanização e o avanço da mercantilização de produtos mediatizados ofuscassem as formas comunitárias de lazer e sociabilidade, tornando-se elementos promotores de perda da autenticidade das culturas nativas sob influência da civilização moderna.

---

[32] "Como exemplos de estudos de comunidade modernos no Brasil, citaremos o estudo de Cunha, em São Paulo, por Emilio Willems (1942); o de Itapetinga, em São Paulo, por Oracy Nogueira (1962); o de Minas Velhas, na Bahia, por Marvin Harris (1956); e o estudo realizado por mim e Eduardo Galvão, de uma pequena comunidade do Vale do Amazonas, em 1948-49, *Amazon town: a study of man in the tropics* (Wagley, 1964; e Galvão, 1955)" (Wagley, 1967, p. 41).

[33] A Universidade de Chicago nasce em 1890 e seu departamento de sociologia e antropologia "tornou-se rapidamente, desde o início da década de 1910, o principal centro de estudos e de investigação sociológica dos Estados Unidos, e durante mais de duas décadas foi o mais prestigioso" (Coulon, 1995, p. 15).

Durante todo o século XX, o debate sobre autenticidade das expressões culturais permeou também os estudos sobre música. Não parece ter sido por acaso que aquilo que foi denominado **Movimento Folclórico Brasileiro** (Vilhena, 1997) tenha iniciado uma maior articulação institucional precisamente no período do pós-guerra. Pesquisadores(as) acadêmicos(as) e não acadêmicos(as) partilhavam perspectivas analíticas, métodos e práticas de campo comuns tanto ao folclorismo como às ciências sociais e humanas. Assim, em relação também às pesquisas vinculadas às práticas musicais, esses campos de conhecimento não apresentavam ainda instâncias de produção, conformação e sustentação que os legitimassem e distinguissem uns dos outros, compartilhando experiências, metodologias e por vezes a própria utilização de categorias analíticas como a "de folk", revelada nos trabalhos de Florestan Fernandes (1920-1995)[34] e Donald Pierson[35] (1900-1995).

Se os folcloristas apresentavam, por vezes, uma abordagem de caráter mais preservacionista, os(as) antropólogos(as), sociólogos(as), geógrafos(as) e acadêmicos(as) de modo geral passaram gradualmente a adotar uma perspectiva que buscava primordialmente mapear os sentidos tomados e induzidos pelas transformações das práticas culturais, sem necessariamente as relacionarem às agendas nacionalistas de construção identitária. No caso das práticas musicais, se compararmos a produção desses campos de conhecimento, é possível notar que os(as) folcloristas se voltavam mais para modalidades expressivas particulares "de folk", os chamados folguedos, buscando descrever seus enredos, performances, organologia e aspectos melódicos e rítmicos. Já os(as) pesquisadores(as) dos estudos de comunidade, até por norma não terem formação musical, se voltaram mais à descrição dos contextos socioculturais em que se davam essas modalidades performativas. Casos como os de Mário de Andrade, Luciano Gallet, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, Renato Almeida (1895-1981) e Rossini Tavares de Lima (1915-1987), pela própria formação e preocupação que tinham, acabaram por imprimir um viés mais musicológico aos trabalhos que produziram[36].

Em seu artigo *O estudo das comunidades amazônicas*, de 1967, Charles Wagley já fazia críticas aos estudos de comunidade. Mesmo recorrendo à observação participante, metodologia de pesquisa antropológica já bem difundida então, Wagley aponta que a principal dificuldade seria o delineamento do recorte dado à comunidade como unidade de pesquisa, sempre arbitrário e de caráter operacional. Esse recorte excluiria sempre variáveis significativas, já que pretendia dar conta de um conjunto temático que poderia ir do meio ambiente às expressões artísticas, cobrindo ainda culinária, língua e/ou rituais religiosos. Outro problema dizia respeito a uma imaginada ideia de isolamento e de homogeneidade espaço-temporal que existiria nessas comunidades, perdendo de vista as variadas e estruturantes dinâmicas de interação e de mudanças existentes. Considerada em sua dinâmica de transformação, uma comunidade não se forma como uma realidade **em si**, mas somente em **relação à**.

[34] *Cf. Folclore e mudança social na cidade de São Paulo* (1961).

[35] *Cf. O homem no Vale do São Francisco* (1972).

[36] A capacidade de, durante o processo etnográfico, conseguir transcrever para a pauta musical os sons ouvidos foi e – em grande medida – ainda é um diferencial que delimita competências entre pesquisas tidas como mais contextuais e outras como mais musicológicas, reafirmando-se, assim, a proposta de Charles Seeger de uma observação do fenômeno musical como bolo de camadas. Entretanto, é importante salientar que a transcrição para a pauta musical ocidental pode não ser, necessariamente, a ferramenta metodológica mais apropriada à análise de muitas dessas práticas culturais.

Com problemáticas dessa natureza, o pós-guerra foi um período no qual o meio acadêmico brasileiro se viu envolvido em um progressivo crescimento do embate ideológico entre o recém-constituído campo das ciências sociais e humanas e os(as) estudiosos(as) de folclore. A posição epistemológica assumida pelos(as) folcloristas de advogar para o folclore um caráter de ciência positiva autônoma foi, por diversas vezes, combatida pelo sociólogo Florestan Fernandes. Respondendo às críticas à sua argumentação exposta em um longo debate em artigos para a *Revista Brasiliense* (1959)[37], no qual trata a questão, Fernandes expõe duas vertentes em que critica a visão partilhada pelos(as) estudiosos(as) do folclore então.

> Primeiro que "não existe um conjunto de fatos folclóricos relacionados causalmente, cuja **natureza** o caracterizasse como objeto específico de uma ciência nova, com um campo de estudo *sui generis* – o folclore, no caso. Os fatos apresentados e caracterizados como folclóricos estão compreendidos numa ordem de fenômenos mais ampla – a cultura – e podem ser estudados como aspectos particulares da cultura de uma sociedade, tanto pela sociologia cultural como pela antropologia". Segundo, que a especificidade do folclore, como disciplina independente, deriva de procedimentos de interpretação fundamentalmente opostos aos que são empregados nas ciências sociais. Os folcloristas precisam considerar os elementos folclóricos de modo a abstraí-los de seus contextos culturais e sociais, seja na análise de identidades formais, seja nas investigações de intuitos classificatórios ou genéticos (Fernandes, 1978, p. 15, grifos do autor).

Como argumenta o antropólogo Klaas Woortmann (1934-), esse debate – que se reflete também no campo da música – denota diferenças entre as perspectivas positivistas, onde os fatos brutos falariam por si, e as não positivistas, nas quais a abordagem dos fatos sociais se dá sempre mediada por pressupostos teóricos e conceituais, estando os(as) pesquisadores(as) condicionados(as) pelas escolhas que fazem (Woortmann, 1972).

Cabe lembrar que, ainda em 1927, Mário de Andrade já se posicionara como musicólogo diante desse debate, que se arrastaria pelo século, sobre a cientificidade do campo do folclore, o lugar das experiências etnográficas que produzia e o papel político que poderia desempenhar. Andrade dizia: "Já afirmei que não sou folclorista. O folclore é uma ciência, dizem… Me interesso pela ciência, porém não tenho capacidade para ser cientista. Minha intenção é fornecer documentação para o músico e não passar vinte anos escrevendo sobre a expressão fisionômica do lagarto" (Andrade, 2015 [1927], p. 275). Os dúbios limites das concepções vigentes entre esses campos de conhecimento refletem-se em artigos como o de Mozart de Araújo (1904-1988), escrito em 6 de junho de 1946 para a revista *Vamos ler!*. Nele, o musicólogo afirmava que "não são tão demarcadas quanto parecem, as fronteiras entre etnografia musical, folclore musical e música popular". Ainda assim, procurava distinguir as atribuições de cada campo de atividade.

> Na etnografia musical, incluem os modernos etnólogos a descrição dos instrumentos, das danças e dos cantos primitivos. Etnografia Musical equivale, pois, à música primitiva ou "música autóctone", como querem outros. Já o conceito de folclore é bem mais complexo, podendo mesmo dizer-se que as definições de folclore são tantas quantos têm sido os estudiosos dessa ciência (Araújo, 1946, p. 45, grifos do autor).

[37] Publicado em *Folclore em questão* (1978).

No artigo, o debate proposto por Araújo embute também a conceptualização e diferenciação proposta por Mário de Andrade frente às práticas que denominava de "popularesca (escrita intencionalmente para o povo)" (Araújo, 1946, p. 45). Estas seriam ou de origem urbana e influenciada pelos meios fonomecânicos de comunicação de massa surgidos há pouco tempo ou erudita e virtuosística de caráter "circense" (Gonzalez, 2013). Nos dizeres da pesquisadora e musicóloga Oneyda Alvarenga (1911-1984), aquela que "transmite-se por meios teóricos convencionais ou por processos técnicos-científicos de divulgação intensiva: grafia e imprensa musicais, fonografia, radio-difusão" (Alvarenga, 1969, p. 228). Nesta acepção, em oposição à popular-popularesca, a popular-folk não seria uma "música para o povo, mas uma música do povo, isto é, aquela música que, contendo as características, as constâncias e as tendências da musicalidade coletiva, revela o jeito ou a maneira 'nacional' de melodizar, ritmar, entoar, cadenciar, instrumentalizar e até mesmo de harmonizar" (Alvarenga, 1969, p. 228, grifo da autora).

Essas categorizações seletivas aparecerão em muitas análises posteriores, como na coluna do musicólogo e crítico Octávio Belivacqua (1887-1959) do jornal *O Globo* de 28 de dezembro de 1955, quando escreveu que não se pode "confundir duas coisas já tão trabalhadas, [a] 'música popular' e o 'folclore', concepções que devem estar separadas por arame farpado, para fins de análise" (Bevilacqua, 1955, p. 4). Ainda em 22 de novembro de 1944, o jornal *O Globo* anunciava o programa semanal *Ondas Musicais*, que tinha patrocínio da Light e ia ao ar todas as terças-feiras das 13 às 14 horas. O programa reivindicava a finalidade educativa de disseminar "A boa música – isto é, as composições dos grandes mestres até recentemente inacessíveis às massas populares, dada a precariedade dos recursos de propagação" (*O Globo*, 1944, p. 4). Assim como Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, Andrade Muricy (1895-1984) e Eurico Nogueira França (1913-1992), participava também do programa o musicólogo Brasílio Itiberê II (1883-1948), professor do Instituto de Artes da antiga Universidade do Distrito Federal, que ministrava a disciplina Etnografia e Geografia Musicais no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. O que é possível perceber nesse período é que tanto o folclore musical como a etnologia configuravam campos de pesquisa que caminhavam quase sempre lado a lado. Entretanto, conformados dentro e fora do país pela disciplinarização acadêmica, permaneceram periféricos e/ou acessórios ao campo mais estritamente musicológico, mantendo o papel primordial de fornecer "material bruto" a ser reelaborado e aproveitado na composição de "música séria".

A partir da década de 1950, o prefixo "etno", agregado ao termo "musicologia", ganhará a conformação de "etnomusicologia" pelas ideias do folclorista e musicólogo holandês Jaap Kunst (1955)[38]. Como chefe do Real Instituto Tropical de Amsterdam, Kunst chegou a participar do Congresso Internacional de Folclore, ocorrido em agosto de 1954 em São Paulo. O termo criado, referindo-se a um tipo específico de metodologia de pesquisa musical, refletirá uma lenta migração de seu uso de "etnografia musical" para "etno-musicologia" e posteriormente para "etnomusicologia". Naquele momento, porém, remetendo-se sempre a um conjunto determinado de expressões e práticas musicais: aquelas tidas como exóticas e/ou primitivas. Na prática, essa variada terminologia sinonímica aponta – ainda hoje – para a tentativa de delimitar campos disciplinares específicos para uma modalidade de pesquisa de caráter intrinsecamente

[38] Já na edição de 23 de maio de 1955, o jornal *Tribuna da Imprensa* (p. 4) trazia, numa coluna sobre museus, uma pequena notícia sobre a mostra *Obras-primas da arte popular francesa*, ocorrida no Museu de Artes e Tradições Populares em Paris. Nota-se que, dentre os vários setores e serviços do museu ("Coleções, Documentação, Biblioteca, Etnomusicologia, Laboratório de Etnologia Francesa"), o termo já aparece sem hífen.

inter ou transdisciplinar. Essa compartimentalização disciplinar aponta igualmente para a enorme diversidade de métodos e procedimentos científicos de investigação de saberes e fazeres musicais, revelando a inadequação desses enquadramentos em arcabouços historicamente delineados pelo universo musicológico acadêmico *stricto sensu*. Naquele contexto, musicólogos(as) interessados(as) em pesquisar práticas musicais não ocidentais sempre se autodenominavam ou eram tidos(as) como folcloristas, etnógrafos(as), musicógrafos(as) e, posteriormente, etnomusicólogos(as). Desse modo, seja no Brasil ou fora dele, o debate levantado por Charles Seeger sobre os riscos da fragmentação disciplinar trazido pela etnomusicologia em relação à musicologia parece ter sido e ser, mesmo hoje, muito presente e polêmico[39].

A segunda metade do século passado trouxe não somente uma nova nomenclatura para esse conjunto de métodos, procedimentos e práticas de pesquisa, mas, principalmente, viu surgir instituições e organismos nacionais[40] e internacionais que ajudaram a consolidar um lugar de prestígio e valorização dos estudos etnográficos sobre práticas musicais populares e/ou folclóricas. Tanto a criação do International Folk Music Council[41], ainda em 1947, em Londres (que contou com a participação de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo), como posteriormente da Society for Ethnomusicology[42], em 1955, nos Estados Unidos, foram importantes iniciativas no sentido de congregar pesquisadores(as) e entidades de todo o mundo em torno da ideia do necessário estudo de práticas musicais e danças não ocidentais.

No Brasil, isso se tornou visível por meio de publicações como a do *Boletim Mensal do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura*[43] de novembro de 1952, onde é possível ler um relato do diplomata, musicólogo e folclorista Renato Almeida sobre a V Assembleia Geral do International Folk Music Council. Nele, é recomendado "coletar informações sobre a música folclórica gravada que possuem as corporações de rádio e instituições nacionais especializadas em etnografia musical" (IBECC, 1952, p. 3). Nesse mesmo ano, o próprio IBECC lançou uma oportunidade de "Bolsas relativas à Música Popular – os estudos serão sobre musicologia comparada, etnografia e música folclórica"[44]. Para pleitear a bolsa, "os candidatos deverão ser musicólogos especializados no estudo da etnografia musical ou do folclore musical. Na escolha final do candidato, dar-se-á preferência àquele que já trabalhe em uma instituição que possua registro de música folclórica ou etnográfica, ou que se proponha a formá-lo" (*Jornal do Comércio*, 1952, p. 4).

Em 1953, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo lançou o seu esperado livro *Bibliografia Musical Brasileira*[45], obra até hoje referencial para as pesquisas musicológicas, onde é possível encontrar, dentre

[39] *Cf.* Kingsbury (1997), Cook (2006), Laborde (2008) e Greves (2016).

[40] "Os ventos democráticos que voltaram a soprar nos anos 1950, por sua vez, permitiram a criação de agências de financiamento do ensino superior e da pesquisa (as duas principais são a CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, e o CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, ambas fundadas em 1951) e promoveram encontros organizados sob a égide da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC, 1948), bem como a primeira Reunião Brasileira de Antropologia (RBA), na origem da Associação Brasileira de Antropologia (ABA, 1955)" (Capone; Peixoto, 2020).

[41] Ver: http://ictmusic.org/.

[42] Ver: https://www.ethnomusicology.org/.

[43] É um instituto criado no Rio de Janeiro em 1946, como Comissão Nacional da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) no Brasil, cujo objetivo é propor e atuar em projetos nessas áreas.

[44] Ver: http://memoria.bn.br/DocReader/364568_14/13648.

[45] Como mencionado, a obra fez parte do projeto *Manual bibliográfico de estudos brasileiros*, publicado em 1949. Monumental projeto coordenado pelo bibliotecário Rubens Borba de Morais (1899-1986), subdiretor dos Serviços Bibliotecários da ONU, e pelo professor William Berrien (1902-1966), da Universidade de Harvard. A parte relativa

outras, a seção *Etnografia e Folclore*. Nesta obra, Luiz Heitor lembra o papel singular desempenhado por cronistas, viajantes e geógrafos(as) que colheram informações sobre o processo de formação musical do país, com referências sobre instrumentos, cantos e danças dos povos originários.

> Os trabalhos de etnografia de Koch-Gruenberg, Métraux, Speiser, Barbosa Rodrigues, Roquete-Pinto, Artur Ramos, Edison Carneiro etc. foram considerados fundamentais para o conhecimento da situação da música no Brasil, quer sob o ponto de vista histórico ou social, quer sob o etnográfico ou folclórico (Azevedo, 1998, p. 428).

São inúmeros(as) os(as) pesquisadores(as) estrangeiros(as) que conduziram trabalhos de investigação etnográfica que viriam a se tornar referenciais. Um desses destacados estudos foi o do antropólogo estadunidense Melville J. Herskovits[46] (1895-1963), que publicou em 1946 o artigo *Tambores e tamborileiros no culto afro-brasileiro* no *Boletín Latino-americano de Música*, editado pelo musicólogo teuto-uruguaio Francisco Curt Lange (1903-1997). Esse artigo é um marco nos estudos sobre a musicalidade das religiões afrodiaspóricas, tendo sido fundamental para que seu aluno, o antropólogo norte-americano Alan Merriam (1923-1980), pudesse fazer as transcrições dessas gravações para sua tese de doutorado, *Songs of the afro-bahian cults: an ethnomusicological analysis*, defendida em 1951 na Northwestern University.

Recentemente, o antropólogo Xavier Vatin (1971-) realizou uma pesquisa que trouxe à luz os registros, as gravações e os trabalhos etnográficos conduzidos pelo linguista norte-americano Lorenzo Dow Turner (1890-1972) entre os anos de 1940 e 1941 no país. Como escreve Vatin, o projeto pretendia registrar e pesquisar

> […] as línguas africanas faladas e cantadas nos candomblés da Bahia (iorubá, fon, kikongo, kimbundu, entre outras) no intuito de compará-las com aquilo que registrou na década de 1930 com os Gullah, descendentes de escravos em situação de isolamento geográfico na região das Sea Islands, no litoral da Carolina do Sul e da Georgia, nos EUA. […] As gravações originais de Turner no Brasil, de uma excelente qualidade sonora para a época, encontram-se nos Archives of Traditional Music da Indiana University, em Bloomington, nos EUA. A coleção baiana de Turner representa um total de 329 discos de alumínio, além de algumas anotações de campo realizadas na Bahia, no Rio de Janeiro, no Rio Grande do Sul, em Sergipe e em Mato Grosso (Vatin, 2019, p. 11-12).

O trabalho de Turner se insere na linha de pesquisas sobre os candomblés da Bahia conduzidas por pesquisadores(as) como Ruth Landes (1908-1991), Donald Pierson, E. Franklin Frazier (1894-1962), Melville J. Herskovits, Roger Bastide (1898-1974) e Pierre Verger (1902-1996).

Outra dessas iniciativas foi a do historiador norte-americano Stanley J. Stein (1920-2019), que realizou pesquisas sobre a produção cafeeira do Vale do Paraíba ao longo do século XIX. Para a condução do trabalho com a sua esposa, a antropóloga Barbara H. Stein (1916-2005), moraram entre setembro de 1948 e novembro de 1949 na cidade de Vassouras. Sua pesquisa se inspirou tanto nos trabalhos antropológicos de Herskovits como nos Estudos de Comunidade, resultando num "clássico da

aos estudos sobre música compila 1.839 obras referenciais no período que vai de 1820 a 1950. O trabalho contou com a cuidadosa colaboração de duas alunas de Luiz Heitor: as musicólogas Cleofe Person de Matos (1913-2002) e Mercedes de Moura Reis (1921-2015).

[46] Herskovits foi professor na universidade de Northwestern University entre 1927 e 1963, tendo sido um dos fundadores do Departamento de Antropologia, em 1938, onde existe desde 1948 o Programa de Estudos Africanos, atualmente um dos mais importantes dos Estados Unidos (Salles, 2015, p. 10).

historiografia latino-americana, *Vassouras: a Brazilian Coffee County, 1850-1900 (The Roles Planter and Slave in a Plantation Society)*, publicado pela primeira vez por Harvard em 1957, com inúmeras edições subsequentes nos Estados Unidos e no Brasil"[47] (Meira Monteiro; Stone, 2013, p. 12, tradução nossa). A pesquisa incluiu ainda um conjunto significativo de 81 registros fonográficos inéditos do jongo praticado pelos grupos das fazendas da região[48].

Também o pesquisador e compositor Albert Soriano (1915-1981) foi outro que produziu pesquisas etnográficas sobre a música afro-baiana. Embora nascido na Argentina, viveu toda a infância e juventude na Bahia, tornando-se posteriormente catedrático de Etnologia Musical do curso de Musicologia da então Faculdade de Humanidade de Ciências do Uruguai. Na matéria *Dos candomblés à reorganização da vida musical,* de Eurico Nogueira França para o jornal *Correio da Manhã* de 31 de janeiro de 1954, Soriano já questionava a linha adotada no ensino acadêmico de música no país e o lugar que vislumbrava para as práticas etnográficas no processo educacional, ao argumentar que

> […] uma das maiores necessidades da cultura musical no Brasil talvez seja a criação de um curso de Musicologia na Faculdade de Filosofia de Letras da Universidade. Uma das cátedras básicas será a Etnologia Musical (Soriano engloba sob a rubrica de Etnologia o estudo do folclore, da música popular e das culturas primitivas), tão bem lançada, aliás, no Brasil, graças à atividade pioneira do grande Mário de Andrade (França, 1954, p. 11).

No livro *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964* (2004), o antropólogo Luís Rodolfo de Vilhena (1963-1997) se propõe a analisar a trajetória da institucionalização dos estudos de folclore no Brasil, logo após o fim da Segunda Guerra Mundial. Pedro Aragão (1978-) argumenta que o livro de Vilhena, ao estabelecer o ano de 1947 como data simbólica de estabelecimento do movimento folclórico brasileiro, acabou por relegar a um segundo plano as iniciativas conduzidas, por exemplo, por Luiz Heitor Corrêa de Azevedo no sentido de uma maior institucionalização do campo do folclore. Como Vilhena havia identificado, o núcleo dos estudos sobre música folk, representado por trabalhos como os de Mário de Andrade, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, Oneyda Alvarenga e Mariza Lira (1899-1971), parece ter se constituído em "um perigo para o movimento folclórico", já que este pretendia, na busca por uma maior legitimação científica, ter seu nome associado ao campo de estudos das ciências humanas e antropológicas e não ao das artes musicais (Aragão, 2005, p. 13).

Em 1942, Mário de Andrade parece reiterar essa visão ao abrir (e fechar) o capítulo *Folclore* do citado *Manual bibliográfico de estudos brasileiros*. Traçando um panorama das pesquisas implementadas até aquele momento, diferencia o trabalho de coleta das expressões populares ao qual se "atiraram os literatos, críticos de literatura e escritores de ficção" como sendo distinto daquele feito por "cientistas brasileiros, etnólogos, filólogos, naturalistas, médicos, que, impregnados do método das suas ciências, imprimiram aos estudos do Folclore, entre nós, direção mais perfeita" (Andrade, 1949, p. 288). Sua principal questão, nesse artigo, era chamar a atenção para o amadorismo com que vinham sendo encarados esses estudos no Brasil.

---

[47] Original: "classic of Latin American historiography, *Vassouras: A Brazilian Coffee County, 1850-1900 (The Roles of Planter and Slave in a Plantation Society)*, first published by Harvard in 1957, with numerous subsequent US and Brazilian editions" (Meira Monteiro; Stone, 2013, p. 12).

[48] Os registros estão disponíveis no livro organizado por Silva H. Lara e Gustavo Pacheco, *Memória do jongo. As gravações históricas de Stanley J. Stein – Vassouras, 1949* (Rio de Janeiro: Folha Seca, 2007), e também on-line disponível em: http://laabst.net/laabst3/sound_files_laabst3.htm (Acesso em: 1 de dez. de 2022).

> E esta é a situação dos estudos de Folclore no Brasil. Iniciado nas inseguranças metodológicas do século passado, em grande parte êle foi substituído pelo encanto e curiosidade das artes populares e o amadorismo tomou posse dêle, fazendo sem nenhum critério colheitas de finalidade antológica, destinadas a mostrar a poesia, o canto, os provérbios e a anedótica populares. É o que prova a abundante bibliografia. E com isso o Folclore estava (e por muitas partes ainda está) arriscado a ser compreendido, menos como ciência e mais como um ramo da literatura, destinado a divertir o público com a criação lírica e os dizeres esquisitos do povo (Andrade, 1949, p. 295).

Por utilizarem os registros fonográficos como elementos fundamentais em suas pesquisas, Mário de Andrade e Luiz Heitor Corrêa de Azevedo produziram trabalhos que se tornaram chaves para o desenvolvimento da etnomusicologia no país. Porém, é importante observar que, a uma historiografia desses estudos etnográficos, é preciso incorporar também um olhar crítico sobre a maneira como os recursos fonográficos de gravação sonora, a massiva popularização dos meios de comunicação e a indústria do entretenimento se expandiram e remodelaram a sociedade brasileira, em especial seus reflexos sobre o meio acadêmico a partir do surgimento dos estudos sobre músicas populares em contextos socioculturais urbanos.

4. "Folks" e "populares"

Dos escritos referenciais de Mário de Andrade (1928) até a década de 1970, à etnomusicologia produzida no Brasil ficavam reservados, primordialmente, os estudos das chamadas práticas musicais folclóricas, de caráter nacionalista, e dos povos primitivos. A música popular urbana ou popularesca, nos termos de Mário de Andrade, tardou a ser contemplada pelo campo acadêmico da música. Silvano Fernandes Baia, fazendo uma genealogia desses estudos, argumenta que "entende-se por música popular a música urbana, surgida a partir do final do século XIX, instrumental ou cantada, mediatizada, massiva e moderna"[49] (Baia, 2015, p. 15). Os estudos sobre essa música popular brasileira só começarão de fato a ganhar força a partir de fins da década de 1970. Tendo a canção como centro temático e referencial, esses estudos gradualmente constituirão *corpus* analíticos diversificados e de caráter multidisciplinar para tratar de práticas musicais que desafiavam os parâmetros de análise da chamada música erudita de concerto, comumente conhecida como música clássica[50]. Inicialmente surgem como área de interesse principalmente de memorialistas, jornalistas e críticos(as) literários(as) (Guimarães, 1933. Pinto, 1936. Tinhorão, 1966. Galvão, 1968. Vasconcellos, 1977), mas também de musicólogos(as) (Alvarenga, 1950, 1969. Kiefer, 1977.; Squeff; Wisnik, 1982). O delineamento conceitual hegemonicamente vigente, em grande medida baseado na dicotomia rural *x* urbano, induziu por muito tempo a primazia do interesse acadêmico pela realidade da vida campesina. Ligada a isso, havia a visão de que as músicas populares, urbanas e comerciais conduziriam à perda da autenticidade e do caráter

[49] O autor utiliza a expressão "mediatizada, massiva e moderna" em acordo com o que foi formulado por Juan Pablo Gonzáles (2008).

[50] O próprio Jaap Kunst afirmava em seu livro que "nossa ciência, portanto, investiga toda música tribal e folclórica e todo tipo de música artística não ocidental. Além disso, estuda também os aspectos sociológicos da música, como os fenômenos da aculturação musical, isto é, a influência hibridizante de elementos musicais estranhos. A arte ocidental e a música popular (de entretenimento) não pertencem ao seu campo" (Kunst, 1959, p. 1, tradução livre).

nacional das práticas de folk. Essas perspectivas, aliadas a outros fatores, fizeram com que a música popular urbana não fosse, até quase a década de 1980, tomada como temática merecedora de pesquisas mais sistemáticas por parte do universo acadêmico[51] (Baia, 2015, p. 12).

De formação erudita, o compositor Guerra-Peixe (1914-1993) será um dos que, de forma precursora, procurará ressignificar a visão negativa sobre a música popular urbana e comercial, sustentada por autores como Mário de Andrade e Renato Almeida sobre o uso do folclore no nacionalismo musical. A perspectiva romântica de valorização do folk como orientação à produção musical erudita ganhava expressão em obras de compositores mais velhos que Guerra-Peixe, como, por exemplo, Heitor Villa-Lobos, Francisco Mignone (1897-1986), Lorenzo Fernandes e Camargo Guarnieri (1907-1993). Também Guerra-Peixe iniciou sua carreira produzindo música brasileira de concerto de inspiração nacionalista, sendo que a partir de 1944 alinhou-se por algum tempo ao dodecafonismo ao lado do grupo de vanguarda Música Viva[52], como discípulo do compositor e flautista alemão Hans J. Koellreutter (1915-2005).

Entre 1949 e 1952, Guerra-Peixe realizou imersivas pesquisas etnográficas sobre expressões populares nordestinas. Nas *Notas Preliminares* de seu livro *Maracatus do Recife*, publicado em 1955, afirma: "éramos apologistas do dodecafonismo – curiosa espécie de música que pretendíamos deformar ao nosso modo, supondo, então, produzir obra de cultura nacional – quando, em meados de 1949, mudamos a nossa atitude estética diante da música brasileira e dos sentimentos humanos" (Guerra-Peixe, 1955, p. 10). Ainda na *Apresentação* do livro, Rossini Tavares de Lima lembra que Guerra-Peixe, então já integrado à Comissão Paulista de Folclore do IBECC, era "o único compositor de renome nacional e internacional, que cuida com carinho e amor, como diria Mário de Andrade, do folclore brasileiro" (Guerra-Peixe, 1955, p. 5). Afinado aos debates do pós-guerra e de forma diversa à perspectiva adotada pelos primeiros modernistas, Guerra-Peixe valorizou a musicalidade folclórica de forma distinta, enxergando nela suas constantes interações com a ainda nascente produção fonográfica comercial brasileira, particularmente em suas ligações com as músicas de baile e danças de salão (Araújo, 2010). Como aponta André Egg,

> As divergências de Guerra-Peixe com os compositores mais velhos iam muito além da questão do dodecafonismo ou da vanguarda. Estava em disputa também a noção de música popular, pois Guerra-Peixe estava disposto a valorizar o recente repertório da indústria fonográfica, e o trabalho dos arranjadores populares, fatores que escapavam aos ouvidos dos modernistas de primeira hora (Egg, 2013, p. 100).

[51] A segunda metade do século trouxe uma nova conformação institucional que alavancou pesquisas etnográficas em música. Já é consenso que a constituição de um campo acadêmico de estudos dessa música popular urbana só começa a se estabelecer mais decisivamente a partir da década de 1970 com os primeiros trabalhos nos Estados Unidos e na Europa (Middleton, 1972. Nettl, 1978. Tagg, 1982. Birrer, 1985. Frith, 1987. Manuel, 1988). O primeiro encontro internacional sobre o tema foi realizado na cidade de Amsterdã, em junho de 1981, quando foi fundada a International Association for the Study of Popular Music (IASPM), ocasião em que foi lançada, pela Cambridge University Press, a primeira edição do jornal *Popular Music*, referência fundamental do campo no plano internacional.

[52] Grupo criado pelo compositor alemão Hans Joachim Koeullreutter em 1939, que buscava trabalhar e divulgar a música contemporânea e tinha no *Boletim Musica Viva* seu principal veículo de comunicação. Foi fundado por nomes como Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e Brasílio Itiberê, tendo como alunos Claudio Santoro (1919-1989), Guerra-Peixe, Eunice Katunda (1915-1990), Edino Krieger (1928-2022), entre outros. A partir de 1950, por questões e dissenções internas e ideológicas, o grupo aos poucos se desarticulou (KATER, 2001).

Fugiria do escopo deste artigo uma descrição pormenorizada da obra do compositor, mas é importante pontuar que sua trajetória pode ser tomada como um exemplo das variadas abordagens teórico-conceituais e procedimentos metodológicos que passaram a ser adotados em trabalhos etnomusicológicos a partir da segunda metade do século XX. Se por um lado sua produção revelou complexidades musicais dos maracatus que eram, até aquele momento, muito pouco estudadas, em termos metodológicos, seu trabalho pode ser tomado como um exemplo do que viria a se tornar uma prática acadêmica cada vez mais comum. Suas pesquisas etnomusicológicas procuram conjugar experiências de campo às análises musicais críticas, considerando os crescentes trânsitos materiais e simbólicos entre as produções fonográficas e performances musicais de grupos sociais – supostamente – bem assentadas em delimitações conceituais como "primitivas", "folclóricas", "popularescas" e "eruditas".

Revelando uma tendência tardiamente assumida pela etnomusicologia de incluir as práticas urbanas, comerciais, subalternizadas e periféricas ao debate acadêmico, Guerra-Peixe realiza uma densa etnografia que será tratada a partir de uma nova abordagem analítica sobre o popular em música. Adotando uma perspectiva teórico-conceitual mais aberta e inclusiva, integrará essas expressões musicais como produções dignas de investigação musicológica. Como aponta Isabel Guillen,

> […] para Guerra-Peixe, a transcrição do popular-folclórico em sua música, ao mesmo tempo em que explica a exigência do maestro quanto à qualidade e profundidade do que chama de pesquisa folclórica, pois, diferentemente de muitos outros folcloristas e músicos, não se limitou a recolher as manifestações da cultura popular como matéria-prima a ser trabalhada por ele musicalmente. Seu trabalho não pode ser classificado como de um folclorista "tradicional" ou "típico", transpondo as fronteiras que delimitam os campos do saber, caminhando em direção a uma etnomusicologia, ainda que intuitiva (Guillen, 2007, p. 248).

A década de 1960 se inicia como um período de transição na difusão e popularização do termo "etnomusicologia" no meio acadêmico brasileiro. Os congressos brasileiros de Folclore já haviam ganhado periodicidade, tornando-se importantes espaços institucionais de encontro de pesquisador(as) para troca de experiências. A formalização da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, a partir de 1959, foi mais uma dessas iniciativas que apontavam para uma maior consolidação das políticas federais voltadas às culturas populares. Os três primeiros trabalhos etnográficos realizados nos anos iniciais da Campanha recolheram significativos registros fonográficos de expressões musicais populares: o *Levantamento folclórico de Januária*, em Minas Gerais, pelo pesquisador Joaquim Ribeiro (1907-1964) (Fonseca, 2009); a pesquisa *Folclore do litoral norte de São Paulo*, conduzida pelo musicólogo e folclorista Rossini Tavares de Lima (CPF, 2022), e ainda o *Plano de pesquisa do samba e danças derivadas do batuque*, levado à frente por Edison Carneiro (1912-1972) (Fonseca, 2013).

Nesse período, tanto o campo do folclore como o da antropologia e das ciências sociais vinham já também ganhando representação com a organização de instituições nacionais ou internacionais[53] que articulavam pesquisadores(as) que transitavam entre essas áreas. Dentre as iniciativas institucionais desse período, destaca-se a realização da I Conferência Interamericana de

[53] Em 1965, a seção Noticiário da *Revista Brasileira de Folclore* informava que a Fundação Universidad de América criara o Instituto Colombiano de Etnomusicologia e Folclore (Incodefol), com sede em Bogotá, cuja direção ficou à cargo do eminente musicólogo e folclorista colombiano André Pardo Tovar (1911-1972) (*Revista Brasileira de Folclore*, 1965, p. 171).

Etnomusicologia, entre 22 e 28 de fevereiro de 1963, em Cartagena das Índias, na Colômbia[54] (*A Gazeta*, 1963). A reunião se deu sob os auspícios do Ministério de Educação Nacional da Colômbia e da Divisão de Música da União Pan-Americana de Washington nos Estados Unidos da América. Seu objetivo central era estudar um projeto de organização do Instituto Interamericano de Etnomusicologia que envolveria a participação de inúmeros países das Américas. A Conferência contou com a participação de pesquisadores(as) ligados(as) aos estudos das músicas folclóricas e/ou populares e dos povos originários das Américas: Lauro Ayesterán (1913-1966) (Uruguai); Carlos Vega (1898-1966) (Argentina); Vicente Salas Viu (1911-1967) (Chile); Gonzalo Brenes (1907-2003) (Panamá); Josefath Roel Pineda (1921-1987) (Peru); Luis Felipe Ramon y Rivera (1913-1993) e Isabel Aretz (1909-2005) (Venezuela); Jesus Bal y Gay (1905-1993) (México); Alan Merriam (1923-1980), Gilbert Chase (1906-1992), McEduard Leach (*sic*) (1892-1967), Mantle Hood (1918-2005), George List (1911-2008), William Rhodes (1901-1992) (Estados Unidos da América); Rafael Manzanares (1918-1999) (Honduras); Arnold Walter (1902-1973) (Canadá) e Remberto Gimenez (1898-1977) (Paraguai); tendo o representante brasileiro Rossini Tavares de Lima apresentado o trabalho *Música e Instrumentos Folclóricos do Brasil*.

Ainda em 8 de fevereiro de 1963, ano em que se realizou o V Congresso de Folclore, o jornal *A Gazeta* anunciava que o músico e folclorista Alfredo João Rabaçal (1933-1997) se tornara **mestre em ciências sociais** pela Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo, com uma dissertação que traz um estudo antropológico sobre as congadas, intitulada *Embaixadas pacíficas*. Tendo sido orientado por Antonio Rubbo Müller (1911-1987), teve como arguidores Renato Almeida (1895-1981), Dante Laytano (1908-2000), Herbert Baldus (1899-1970), Fernando Altenfelder Silva (1916-1993). Rabaçal era então membro da Comissão Paulista de Folclore[55] e da Associação Brasileira de Folclore, além de pertencer ao corpo docente da ELSP e também do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

Em 1964, uma matéria assinada pelo controverso músico Renzo Massarani (1898-1975) para o Caderno B do *Jornal do Brasil* de 13 de outubro trouxe uma reportagem a respeito da organização da exposição sobre música indígena ocorrida no Museu Nacional. A curadoria dos milhares de instrumentos musicais disponíveis no acervo do Museu Nacional coube à etnóloga Maria Eloisa Fenelón (1927-1996) e à musicóloga Helza Cameu (1903-1995). Na longa entrevista que concedeu ao jornal, a musicóloga procura responder o porquê de a antropologia estar, já naquele momento, se preocupando cada vez mais com a música.

> Os antropólogos, já há algum tempo, compreenderam que a música apreciada no conjunto das manifestações culturais representa mais uma contribuição para o estudo do Homem. Com isso, vieram-se desenvolvendo e se ampliando os trabalhos sôbre a **etnomusicologia** em várias pesquisas realizadas últimamente. E a colheita tem sido bastante proveitosa, pois verifica-se que a Música, embora mantendo sua estrutura de base, adquire características e adota fórmulas que marcam os níveis em que se desenvolve. E, com a

[54] Em 30 de março de 1965, na página 3 de seu Segundo Caderno, o *Diário de Pernambuco* transcrevia um texto do convite recebido pelo compositor Marlos Nobre (1939-) do compositor chileno Juan Antonio Orrego Salas (1919-2019) que anunciava: "O Centro Latino-Americano de Música e os Arquivos de Música Folclórica da Universidade de Indiana/EUA estão preparando o I Seminário Inter-Americano de Compositores e a II Conferência de Etno musicologia Inter-Americana a realizar-se em Bloomington, Indiana, de 24 a 29 de Abril de 1965, em conjunto com a IV Assembleia Geral do Conselho de Música Inter-Americana (CIDEM)".

[55] Rabaçal participara da citada pesquisa sobre o folclore no litoral norte de São Paulo, coordenada por Rossini Tavares de Lima entre 1959 e 1960, compondo a equipe de pesquisadores(as), juntamente com Laura Della Monica (1922-2001), Américo Pellegrini Filho (1935-), César Guerra-Peixe e Kilza Setti (1932-).

> Música, os instrumentos que a servem pois, pelo seu estudo, são encontradas coincidências, repetições interessantíssimas que bem justificam o conceito de Salomão: "Não há nada de novo debaixo do Sol" (Massarani, 1964, p. 2, grifo nosso).

Ao tratar das gravações do acervo, afirma que

> Os fonogramos [*sic*] são mesmo preciosos, pois documentam épocas bem distanciadas: Século XVI e XX. Por ele, é possível verificar que, apesar das intromissões, o índio do Brasil conseguiu guardar suas características musicais, sempre que possível. É de se esperar que a Exposição de instrumentos e música do Museu Nacional torne o índio mais conhecido e melhor compreendido através do que possui de próprio e original: a Música. (Massarani, 1964, p. 2)

Como é possível perceber, a partir da década de 1960, o termo "etnomusicologia" começa a ter seu uso mais franqueado, passando a refletir um olhar mais naturalizado sobre as incontornáveis relações entre música e cultura. Passa a aparecer de forma mais sistemática também dentro dos programas de alguns cursos livres de música. O jornal *O Globo*, na página 7 da edição de 12 de agosto de 1966, anunciava que o professor Alfredo Melo ministrou a parte relativa à música do curso de História Comparativa da Música e Artes Visuais oferecido pelo Museu Nacional de Belas-Artes, sob o patrocínio da Associação Brasileira de Museologistas. Dividido em 17 aulas, o curso contou com "audição de discos com explanação de música da mesma época. O currículo [...] forneceu elementos e gênese da música prosseguindo com a Etnomusicologia para examinar, após, a música na antiguidade, na idade média, na renascença, na reforma e na contra-reforma".

A *Revista Brasileira de Folclore*, no seu número 17 de 1967, abre uma nova seção chamada *Documentário*. Em cada novo número, ela passava a apresentar "um documento de interesse para os pesquisadores, especialmente os iniciantes, propondo-lhes uma orientação geral para a realização de seus trabalhos". Em sua primeira aparição, a mencionada seção foi dedicada a trazer "um **programa** para estudo e análise da etnomusicologia da área latino-americana especialmente preparado pelos folcloristas venezuelanos Luis Felipe Ramón y Rivera e Isabel Aretz" (Salles, 1967, p. 89, grifo do autor). Tratava-se de um programa de curso regular com três aulas semanais e duração de três meses, denominado "Análise Etnomusicológica da Área Latino-Americana", onde constavam duas seções: Discussão Teórica (A melodia, Elementos de expressão, Dinâmica, Caracteres rítmicos da melodia, os cancioneiros, Poesia cantada, entre outros) e Aspectos Históricos e Atuais (Estudo da Música Pré-Colombiana, A Música na Colônia, A Etnomúsica no Século XX, Projeções da Etnomusica).

Considerações finais

Em 1968, na palestra inaugural do Programa de Doutorado em Musicologia da City University of New York, intitulada *The present state and potential of music research in Latin America*, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo faz certamente o melhor "panorama da pesquisa musical, com ênfase na musicologia histórica, os estudos de folclore e a etnomusicologia, nos diversos países da América Latina até a década de 1960" (Azevedo, 2014, p. 53). Se a primeira cátedra de folclore foi criada em 1939 justamente pelo musicólogo na Escola Nacional de Música, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), foi somente a partir da década de 1970 que as primeiras iniciativas acadêmicas em etnomusicologia provocaram "certa mudança de percepção e de pensamento em relação à cultura brasileira e suas tantas expressões musicais em diversos contextos sociais" (Lühning; Tugny, 2016, p. 63).

Na dissertação *O campo acadêmico da etnomusicologia no Brasil: de 1970 a 1990* (2019), Richard Raufmann (1985-) faz um levantamento das muitas iniciativas que conduziram a uma crescente legitimação da etnomusicologia no país. Seu trabalho mostra que, entre essas duas décadas, a etnomusicologia, como disciplina acadêmica, passou a ganhar uma nova dimensão, especialmente por poder contar com a constante presença e atuação de pesquisadores(as) formados(as) fora do país. Até o final dos anos 1980, o Brasil ainda não contava com cursos de pós-graduação específicos na área. Tanto o primeiro mestrado como o primeiro doutorado na área foram criados, respectivamente, em 1990 e 1997 na Universidade Federal da Bahia (UFBA) (Raufmann, 2015, p. 5). Ao longo da última década do século XX, a etnomusicologia brasileira ganhou uma dimensão acadêmica cada vez mais expressiva, fazendo-se presente em diversos cursos de graduação por meio de disciplinas específicas e em linhas de pesquisas voltadas à etnografia das práticas musicais em nível de pós-graduação. Essa ampliação disciplinar conduziu os(as) etnomusicólogos(as) na direção de uma maior articulação que se materializou na formalização da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET), em julho de 2001, durante o 36.º Congresso do International Council for Traditional Music (ICTM), realizado no Rio de Janeiro.

Referenciada pelo artigo de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, a proposta deste artigo foi trazer alguns novos elementos que refinassem o olhar em torno dessa trajetória de constituição do campo etnomusicológico brasileiro até o início da década de 1970, algumas de suas principais tendências e influências e como, pouco a pouco, se deu sua difusão e popularização dentro e fora do ambiente acadêmico. Partindo do ambiente europeu e estadunidense, a etnomusicologia chega ao Brasil por meio da atuação e do diálogo com os musicólogos, estudiosos do folclore musical, incorporando também as contribuições do nascente ambiente acadêmico, surgido com as ciências sociais e humanas. Como buscamos mostrar, se foi pelo campo das Artes Musicais e das Humanidades que ela adentrou o meio acadêmico, a partir da segunda metade do século, passou a contar com a contribuição das experiências advindas da antropologia e das ciências sociais amplamente.

Cada vez mais a etnomusicologia brasileira tem buscado transversalizar o diálogo intercultural, rompendo fronteiras disciplinares e buscando incorporar ao seu aparato conceitual as perspectivas, experiências e vivências daqueles mesmos exóticos povos que a inspiraram inicialmente. Se "hoje, hibridismos, mestiçagens, transculturação ou mediação cultural são conceitos utilizados para se tentar dar cabo dessa complexidade que pôs em circulação cultural Villa-Lobos, Ernesto Nazaré, Donga, Mário de Andrade e muitos outros" (Guillen, 2007, p. 236), na primeira metade do século, eram, como

procuramos mostrar, territórios ainda muito delimitados tanto para intelectuais como, principalmente, para o incipiente meio acadêmico nacional. Entretanto, mais do que nunca, cresce a busca por uma transdisciplinaridade acadêmica que permita diálogos mais horizontais entre culturas. A compartimentalização disciplinar do conhecimento segundo competências particulares determinadas por treinamentos específicos parece, mais do que nunca, inapropriada para dar conta das múltiplas dimensões simbólicas que as expressões musicais inspiram.

Esses primeiros 20 anos da ABET apontam para conquistas e promissores avanços nesses processos de construção dialógica de parcerias na formação de musicistas-pesquisadores(as) e na consolidação e fortalecimento da etnomusicologia e da própria universidade brasileira como um todo. Nessa trajetória da ABET, é possível ver que as redes de parcerias foram sendo historicamente fomentadas e vêm se expandindo gradualmente, abrangendo hoje todas as regiões do país e refletindo os agenciamentos, interações e contatos entre universidades, instituições, pesquisadores(as), grupos de pesquisa e coletivos espalhados dentro e também fora do país.

Talvez o grande desafio acadêmico posto à etnomusicologia brasileira seja o de propiciar um debate crítico sobre os processos de formação de músicos(as) no país. Nessa trajetória, os(as) etnomusicólogos(as) têm buscado cumprir o papel de trazer ao debate a necessidade de que categorias, conceitos, posturas metodológicas e práticas pedagógicas sejam repensados, avaliando que muitos daqueles que têm sido historicamente adotados nas universidades do Brasil não atendem mais à multiplicidade de desafios postos pela diversidade cultural da sociedade atual. A fragmentação disciplinar vem sendo há tempos questionada em prol de uma transdisciplinaridade que, na prática, ainda está muito longe de ser concretizada no ambiente acadêmico. Recentemente, nos fóruns voltados aos estudos e pesquisas em música no Brasil, não se reivindica mais a exclusividade de um nicho disciplinar para a etnomusicologia. Ao contrário, o que tem sido debatido é a busca pela disseminação da ideia de necessárias transversalidades e transdisciplinaridade de saberes como elementos-chave para uma experiência educacional acadêmica aberta, plural e em constante diálogo com experiências e vivências musicais cultivadas fora da universidade.

Referências

8º ENCONTRO: Ciclo de Debates em Etnomusicologia - 20 anos da ABET. [*S. l.*: *s. n.*], 2021. 1 vídeo [2:01:14]. Publicado pelo canal Associação Brasileira de Etnomusicologia. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=oWfh-heEP8k&t=2481s. Acesso em: 12 nov. 2022.

ABET. Introdução. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA (ABET), 1., 2002, Recife. *Anais* [...]. Recife: ABET, p. 1-174, 2002.

ALVARENGA, Oneyda. *Música popular brasileira*. São Paulo: Globo, 1950.

ALVARENGA, Oneyda. Música folclórica e música popular. *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro: MEC/CDFB, ano IX, n. 25, p. 219-229, 1969.

AMOROSO, Marta. *Catálogo da Sociedade de Etnografia e Folclore*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2004.

ANDRADE, Mário de. *Diário Nacional de São Paulo*. São Paulo, Arte – Edições Musicais, p. 2, 24 de maio de 1928. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/213829/2381. Acesso em: 20 out. 2021.

ANDRADE, Mário de. A situação etnográfica no Brasil. *Jornal Síntese*, Belo Horizonte, ano 1, n. 1, out. 1936. *In*: LIMA, Lenira Ribeiro. Apresentação. *Catálogo da Sociedade de Etnografia e Folclore*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2004.

ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz* / Mário de Andrade; edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo; Leandro Raniero Fernandes, colaborador. Brasília, DF: Iphan, 2015.

ANDRADE, Mário de. *Missão de pesquisas folclóricas*. São Paulo: SESC, 2006. Caixa contendo 6 CDs, livreto e 3 catálogos histórico-fonográficos.

ARAÚJO, Samuel. Movimentos musicais: Guerra-Peixe para ouvir, dançar e pensar. *Revista USP*, São Paulo, n. 87, p. 98-109, set./nov. 2010.

AZEVEDO, Luís Heitor Corrêa. O estado atual e potencial da pesquisa musical na América Latina. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música da UFRJ, v. 27, n. 1, p. 53-74, jan./jun. 2014.

BALDUS, Herbert. Etnologia. In: *Manual Bibliográfico de Estudos Brasileiros*. 1. vol. Brasília: Senado Federal, 1998. p. 293-309.

BÉHÀGUE, Gerard. O estado atual da etnomusicologia brasileira. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, 3., 1987, Ouro Preto. *Anais* [...]. Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1989. p. 198-205.

BERRIEN, William; MORAIS, Rubem Borba de. *Manual Bibliográfico de Estudos Brasileiros*. 1. vol. Brasília: Senado Federal, 1998.

BEVILACQUA, Octávio. O Globo na Música - Etnomusicologia. *O Globo*. Rio de Janeiro, Seção Matutina, Geral, p. 4, 28 de dezembro de 1955.

BIRRER, Frans A. J. Definitions and Research Orientation: Do We Need a Definition of Popular Music? *In*: HORN, D. *Popular Music Perspectives*. Gothenburge; Exeter; Ottawa and Reggio Emilia: IASPM, 1985. v. 2, p. 99-106.

BOURDIEU, Pierre. Trabalhos e projetos. *In*: ORTIZ, Renato (org.). *Pierre Bourdieu*: sociologia. São Paulo: Ática, 1983.

CAPONE, Stefania; PEIXOTO, Fernando. *Antropologias no Brasil*: uma breve introdução histórica. Berose: Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie. 2020. Disponível em: https://www.berose.fr/article1958.html?lang=fr. Acesso em: 10 ago. 2022.

CONSORTE, Josildeth Gomes. Os Estudos de Comunidade no Brasil: uma viagem no tempo. *In*: FALEIROS, Maria Izabel Leme; CRESPO, Regina Ainda (comp.). *Humanismo e compromisso*: ensaios sobre Octávio Ianni. São Paulo: UNESP, 1996. p. 51-68.

COOK, Nicholas. Agora somos todos (etno)musicólogos. Título original: We are All (Ethno)musicologists now. Tradução de Pablo Sotuyo Blanco. *Ictus,* Periódico do Programa de Pós-graduação em Música da UFBA, n. 7, 2006. Disponível em https://periodicos.ufba.br/index.php/ictus/article/view/34284. Acesso em: 22 abr. 2024.

COULON, Alain. *A Escola de Chicago*. Campinas; São Paulo: Papirus, 1995.

CPF – COMISSÃO PAULISTA DE FOLCLORE. *Breve histórico da Comissão Paulista de Folclore*. Disponível em: https://dionisioai.wixsite.com/cpaulistadefolclore/cpf. Acesso em: 11 ago. 2022.

DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Edart São Paulo Livraria Editora, 1971.

EGG, André. Artística, popular, popularesca: o modernismo e as fronteiras da música brasileira nas décadas de 1920 a 1950. *Tempo da Ciência*, *[S. l.]*, v. 20, n. 39, p. 85-112, 2000. DOI: 10.48075/rtc.v20i39.9776. Disponível em: https://e-revista.unioeste.br/index.php/tempodaciencia/article/view/9776. Acesso em: 3 ago. 2022.

EGG, André. O grupo música viva e o nacionalismo musical. *In*: FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ, 3., 2005, Curitiba. *Anais* [...]. Curitiba, 2005.

FERNANDES, Florestan. *Folclore e mudança social na cidade de São Paulo*. 2. ed. reduzida. Petrópolis: Vozes, 1979 [1961].

FRANK, Erik. Objetos, imagens e sons: a etnografia de Theodor Koch-Grünberg (1872-1924). *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.*, Belém, v. 5, n. 1, p. 153-171, jan./abr. 2010.

FRITH, S. Towards an Aesthetic of Popular Music. *In*: LEPPERT, R.; MCCLARY, S. (ed.). *Music and Society*: The Politics of Composition, Performance and Reception. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

FONSECA, Edilberto J. de M. *"Temerosos Reis dos Cacetes"*: uma etnografia dos circuitos musicais e das políticas culturais em Januária – MG. Tese (Doutorado - Música - PPGM). UNIRIO, Rio de Janeiro, 2009.

FONSECA, Edilberto J. de M. Edison Carneiro na Tenda de Maria Conga em 1962/RJ. *Música e Cultura*: Revista da ABET, v. 8, n. 1, p. 86-108, 2013. Disponível em: http://musicaecultura.abetmusica.org.br/.

FONSECA, Edilberto J. de M. A ideia de folk e as musicologias. *DEBATES*: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música, n. 12, 2014. Disponível em: *http://seer.unirio.br/revistadebates/article/view/3865*.

FRANÇA, Eurico Nogueira. Música – Dos candomblés à reorganização da vida musical. *Correio da Manhã.* Rio de Janeiro, p. 11, 31 de janeiro de 1954.

GONZÁLEZ, Juan Pablo. Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿La gallina o el huevo? *Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review*, n. 12, 2008. Disponível em: https://www.sibetrans.com/trans/article/100/los-estudios-de-musica-popular-y-la-renovacion-de-la-musicologia-en-america-latina-la-gallina-o-el-huevo. Acesso: 22 abr. 2024.

GONZALEZ, Juliana Perez. Carne para alimento de rádios e discos o conceito de música popularesca na obra musicológica de Mário de Andrade*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 57, p. 139-160, 2013. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i, Acesso em: 22 de abr. 2024.

GREVE, Martin. *Writing against Europe: On the Necessary Decline of Ethnomusicology.* Translated by Férdia J. Stone-Davis. Bloomington: Society for Ethnomusicology, 2016. Ethnomusicology Translations n. 3.

GUERRA-PEIXE, Cezar. *Maracatus do Recife*. São Paulo: Irmãos Vitale; [Recife]: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1980.

GUIDI, Maria Laís Mousinho. Elementos de análise dos "Estudos de Comunidade" realizados no Brasil e publicados de 1948 a 1960. *Educação e Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, ano VII, v.1 0, n. 19, p. 45-87, 1962.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Guerra-Peixe e os maracatus no Recife: trânsitos entre os gêneros musicais (1930-1950). *ArtCultura*, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 235-251, jan./jun, 2007.

GUIMARÃES, F. (Vagalume). *Na Roda do Samba*. Rio de Janeiro: Livraria Guimarães, 1933.

HERZOG, George. Reviewed Work: Origines des Instruments de Musique. Introduction Ethnologique à l'Histoire de la Musique Instrumentale by André Schaeffner. Review by: George Herzog. *American Anthropologist*, New Series, v. 43, n. 1, p. 114-115, jan./mar. 1941.

INSTITUTO Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura. *Jornal do Comércio*, Rio DE JANEIRO, p.4, 14 de maio de 1952.

KATER, Carlos. *Música Viva e H.J Koellrutter:* movimentos em direção à modernidade. São Paulo: Musa Editora; Atravez, 2001.

KINGSBURY, Henri. Should Ethnomusicology Be Abolished? (Reprise). *Ethnomusicology*, v. 41, n. 2, Special Issue: Issues in Ethnomusicology, p. 243-249, Spring/Summer 1997.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Dois anos entre os indígenas*: viagens ao noroeste do Brasil (1903-1905). Manaus: EDUA; FSDB, 2005. Resenha de: MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. Revista da USP. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 16, p. 1-304, 2007.

LABORDE, Denis E.; MAGALHÃES-CASTRO, Beatriz. A Etnomusicologia Serve Ainda Para Alguma Coisa?. *Música Em Contexto*, v. 2, n. 1, p. 27-46, 2008. https://periodicos.unb.br/index.php/Musica/article/view/11043. Acesso em: 22 abr. 2024.

LARA, Silvia H.; PACHECO, Gustavo. *Memória do jongo*. As gravações históricas de Stanley J. Stein – Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2007.

LARAIA, Roque de Barros. Os primórdios da antropologia brasileira (1900-1979). *ACENO*: Revista de Antropologia do Centro-Oeste, v. 1, n. 1, p. 10-22, jan./jul. 2014.

LIMA, Lenira Ribeiro. Apresentação. *Catálogo da Sociedade de Etnografia e Folclore*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2004.

MANUEL, Peter. *Popular Musics of the Non-Western World*: An Introductory. Survey. New York: Oxford University Press, 1988.

MASSARANI, Renzo. *Jornal do Brasil.* Música – A Música dos Índios. Caderno B, Rio de Janeiro, p. 2, 13 de outubro de 1964.

MEIRA MONTEIRO, Pedro; STONE, Michael. *Cangoma Calling Spirits and Rhythms of Freedom in Brazilian Jongo Slavery Songs*. Dartmouth, MA: University of Massachusetts Dartmouth, 2013.

MIDDLETON, Richard. *Pop Music and the Blues*: A Study of the Relationship and Its Significance. London: Victor Gollancz, 1972.

MODO de fazer Viola-de-Cocho. Brasília, DF: Iphan, 2009. (Dossiê Iphan; 8)

MONTAGNIER, Jean-Paul. Julien Tiersot: Ethnomusicologue a l'Exposition Universelle de 1889. Contribution a une histoire française de l'ethnomusicologie. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, v. 21, n. 1, p. 91-100, jun. 1990.

Musica – Nota do Dia. *A Nação.* Rio de Janeiro, no. 16, pg. 7, 1 de dezembro de 1936.

NETTL, Bruno. *Eight Urban Musical Cultures.* Urbana, Illinois: University of Illinois Press, 1978.

NETTL, Bruno. Mozart and the Ethnomusicological Study of the Western Culture. *Yearbook for Tradicional Music*, v. 21, p. 1-16, 1989.

NOTICIÁRIO. *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro: MEC/CDFB, ano V, n. 12, maio/ago. 1965, p. 171.

OEA – ORGANIZAÇÃO DO ESTADOS AMERICANOS. *Culture in the Organization of American States - A Retrospective (1889-2013)*. Washington, DC: OEA, 2013. Disponível em: http://scm.oas.org/pdfs/2013/CIDI03965E.pdf. Acesso em: 9 ago. 2022.

"ONDAS musicais" e as suas audições de arte. *O Globo*. Rio de Janeiro, p. 4, 22 de dezembro de 1944.

PACHECO, Gustavo; PEREIRA, Edmundo. Rondônia 1912: gravações históricas de Roquette-Pinto. *In*: PACHECO, Gustavo; PEREIRA, Edmundo (org.). *Coleção Documentos Sonoros*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2008.

PIERSON, Donald. *O homem no Vale do São Francisco*. Rio de Janeiro: Ministério do Interior SUVALE, 1972.

PINTO, Alexandre G. *O choro*: reminiscências dos chorões antigos. Rio de Janeiro: Typ. Glória, 1936.

O PROFESSOR Luiz Heitor fala à "Revista da Semana" sobre o ensino da música nas universidades americanas. *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, 1942, no. 16, p. 4, 18 de abril de 1942.

RAUTMANN, Richard E. A etnomusicologia no contexto acadêmico brasileiro: uma revisão atualizada. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 7., 2015, Florianópolis. Anais [...]. Florianópolis: PPGAS/UFSC, 2015.

RAUTMANN, Richard E. *O campo acadêmico da etnomusicologia no Brasil*: de 1970 a 1990. Dissertação (Mestrado em Música). Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

REDFIELD, Robert. *Civilização e cultura de folk*: estudos de variações culturais em Yucatan. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1949.

REUNIÃO de Etnomusicologistas e Folcloristas em Cartagena. *A Gazeta*. São Paulo, p. 9. 16 de fevereiro de 1963.

ROMERO, Silvio. *Estudos sobre a poesia popular no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1977.

ROQUETTE-PINTO. *The Little Community and Peasant Society and Culture*: An Anthropological Approach of Civilization. Chicago: University of Chicago Press, 1955.

ROQUETTE-PINTO. *Rádio Roquette-Pinto*. Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: https://www.roquettepinto.rj.gov.br/historia-roquette-pinto. Acesso em: 30 jul. 2022.

SALLES, Vicente. Documentário. *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro, ano VII, n. 17, jan./abr. 1967, p. 89-93.

SEEGER, Charles. Systematic and Historical Orientations in Musicology. *Acta Musicologica*: International Musicological Society, v. 11, fasc. 4, p. 121-128, sep./dec. 1939.

SEEGER Charles. Toward a Unitary Field Theory for Musicology. *Bulletin of the American Musicological Society,* 9-10, p. 16. 1947.

SEEGER, Charles. [Review of *Bibliografia musical brasileira (1820-1950)*, by Luís Heitor Correia de Azevedo, Cleofe Person de Matos, Mercedes de Moura Reis]. *Notes*, v. 11, n. 4, p. 551-552, 1954.

SEEGER, Charles. Semantic, Logical and Political Considerations Bearing upon Research in Ethnomusicology. *Ethnomusicology*, v. 5, n. 2, p. 77-80, 1961.

SEEGER, Charles. On the Tasks of Musicology (Comments on Merriam, "Purposes of Ethnomusicology"). *Ethnomusicology*, v. 7, no. 3, p. 214-215, 1963.

SQUEFF, E.; WISNIK, J. *O nacional e o popular na cultura brasileira*: música. São Paulo: Brasiliense, 1983.

TAGG, Philip. Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice. *Popular Music*, v. 2, p. 37-67, 1982.

TONI, Flávia Camargo. *Pensamento musical de Mário de Andrade.* 1990. Tese (Doutorado em Música). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990. Acesso em: 22 abr. 2024.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Os mandarins milagrosos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: Funarte, 1997.

VASCONCELOS, Ary. *Raízes da Música Popular Brasileira (1500-1889)*. São Paulo: Livraria Martins Editora; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1977.

VATIN, Xavier. *Memórias Afro Atlânticas: as gravações de Lorenzo Turner na Bahia em 1940/41*. Salvador: Couraça Criações Culturais, 2019. v. 2.

VILHENA, Luís Rodolfo Paixão. *Projeto e missão*: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

WAGLEY, Charles. *Uma comunidade amazônica*: estudo do homem nos trópicos. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.

WILLEMS, Emilio. *Cunha*: tradição e transição em uma cultura rural do Brasil. São Paulo: Secretaria de Agricultura, 1947.

WOORTMANN, Klaas. A antropologia brasileira e os estudos de comunidade. *Revista Universitas*, Salvador, n. 11, 1972.

Edilberto José de Macedo Fonseca é Professor Adjunto de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense. Entre 1988 e 1991, atuou como educador junto ao povo Waimiri-Atroari em Roraima. Bacharel em Violão (UFRJ/1999) tem mestrado sobre a rítmica do candomblé ketu-nagô no Rio de Janeiro (UNIRIO/2003) e doutorado sobre o Terno de Reis dos Temerosos de Januária/MG (UNIRIO/2009). De 2003 a 2010, atuou como pesquisador do CNFCP/IPHAN na patrimonialização da Viola de Cocho e dos processos de luteria do médio rio São Francisco-MG. Coordenou o Ponto de Cultura "Música e Artesanato" (2005-2008), pesquisando a cultura popular do norte de Minas Gerais. Entre 2011 e 2014, atuou como Técnico em Assuntos Culturais do Museu Villa-Lobos/IBRAM. Desde 2017, trabalha no projeto Encontro de Saberes (UFF/INCTi-UnB) que visa inserir mestres das culturas populares como docentes na universidade. Tem experiência e publicações nas áreas de Música, Etnomusicologia, culturas populares, patrimônio imaterial, diálogos epistêmicos em música, musicalidades afro-brasileiras, produção cultural e colonialidade. edilbertofonseca@id.uff.br

A *Opus* está licenciada sob uma licença CC-BY.