



O MÉTODO ETNOGRÁFICO E A PESQUISA EM MÚSICA

Rafael M. S. GARCIA¹; Camila R. P. MENDES²; Eduardo A. dos SANTOS³; Gabriel V. CARVALHO⁴; Wellyton C. MATIAS⁵

RESUMO

A partir de discussões e questionamentos surgidos no Grupo de Estudos e Pesquisas Plastissom II, o presente texto apresenta alguns conceitos básicos da pesquisa etnográfica e seus desdobramentos para a pesquisa em Música. A partir de uma breve distinção entre pesquisa qualitativa e pesquisa quantitativa, o texto traz as possibilidades de uma abordagem mista e algumas implicações para a etnografia musical. Especificamente no campo musical, o texto traz diferentes formas de se proceder o trabalho de campo, com a possibilidade de realização de gravações no contexto da pesquisa, gravações analíticas e com a utilização de imagens audiovisuais como “bloco de notas”.

Palavras-chave:

Etnografia musical; Etnomusicologia, Pesquisa qualitativa; Trabalho de campo; Observação participante.

1. INTRODUÇÃO

Entendamo-nos bem. Não ponho eu mira
na posse do que o mundo alcunha *gozos*.
O que preciso e quero, é atordoar-me.
Quero a embriaguez de inoportáveis dores,
a volúpia do ódio, o arroubamento
das sumas aflições. Estou curado
das sedes do saber; de ora em diante
às dores todas escancaro est'alma.
As sensações da espécie humana em peso,
quero-as eu dentro de mim; seus bens, seus males
mais atrozes, mais íntimos, se entranhem
aqui onde à vontade a mente minha
os abraça, os tateie; assim me torno
eu próprio a humanidade; e se ela ao cabo
perdida for, me perderei com ela. (Goethe, 1949, p. 105)⁶

¹ Professor Visitante de Música, IFSULDEMINAS - *Campus* Três Corações. E-mail: rafael.garcia@ifsuldeminas.edu.br

² Discente do Técnico em Informática Integrado ao Ensino Médio, IFSULDEMINAS - *Campus* Três Corações. E-mail: camila1.mendes@alunos.ifsuldeminas.edu.br

³ Discente do Técnico em Informática Integrado ao Ensino Médio, IFSULDEMINAS - *Campus* Três Corações. E-mail: eduardo2.santos@alunos.ifsuldeminas.edu.br

⁴ Discente do Técnico em Mecânica Integrado ao Ensino Médio, IFSULDEMINAS - *Campus* Três Corações. E-mail: gabriel.vinicius@alunos.ifsuldeminas.edu.br

⁵ Discente do Técnico em Administração Integrado ao Ensino Médio, IFSULDEMINAS - *Campus* Três Corações. E-mail: wellyton.matias@alunos.ifsuldeminas.edu.br

⁶ *Fausto*, Quadro V, Cena I. Trad. Antônio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro. W. M. Jackson Editores, 1948. p. 105. (N.T.). A adaptação juvenil de Douglas Tufano e Renata Siqueira Tufano Ho traz a seguinte tradução: "Não quero o simples prazer frugal. Quero embebedar-me em luxúria! Vivi doente de tanto saber, quero apenas as dores do prazer! Quero sentir tudo o que a humanidade sente, quero em minha mente o mais alto e o mais baixo, quero em meu coração todo o bem e todo o mal que ela conhece! Eu serei a humanidade... e se ela estiver perdida, também me perderei!"

Qual a diferença entre *alteridade* e *empatia*? Essa foi uma das perguntas que nortearam as primeiras discussões do *Grupo de Estudos e Pesquisas Plastissom II*, mantido pelo IFSULDEMINAS - *Campus Três Corações*. Antes de apresentarmos algumas ideias e questionamentos dos membros do grupo a partir do desenvolvimento dessa primeira pergunta, cabe aqui uma breve distinção entre esses dois conceitos, que muitas vezes podem ser erroneamente interpretados como sinônimos.

A *empatia* se refere à capacidade que temos de *sentir* ou de projetarmos em nosso ser parte daquilo que outra pessoa *sente*, como se vivêssemos suas emoções, estando este conceito, portanto, necessariamente atrelado às sensações e aos sentimentos humanos. Já a *alteridade* diz respeito à um juízo e discernimento da condição do outro, ou seja, à capacidade que temos de *colocar-nos* no lugar de alguém sem necessariamente deixar que esta condição seja dominada pela dimensão afetiva e emocional. E enquanto condição intelectual para a pesquisa nas Ciências Humanas e na Música, tampouco é desejável que essa subjugação pelas emoções se consuma.

A *alteridade* nos auxilia a desenvolver um olhar respeitoso, sendo justamente esta a capacidade intelectual acionada para compreensão de sociedades e culturas distintas da nossa. Em outras palavras, estão implícitos nestes dois conceitos a tradicional polarização *emoção* versus *razão*. Não é acaso que, segundo o dicionário Michaelis, o termo *empatia* vem do grego *empátheiua*, que significa “paixão”, sendo definida psicologicamente como a vivência emocional das alegrias, tristezas e angústias do outro, enquanto que *alteridade* vem do latim *alteritas*, que significa “ser o outro”.

Muito mais do que compreender o outro em suas idiosincrasias, ou seja, a partir daquilo que lhe é próprio e de sua própria cultura, o que Fausto queria era “sentir tudo o que a humanidade sente” e ter, dentro de si, todas “as sensações da espécie humana”. Esta habilidade desejada - e depois adquirida - por Fausto, embora não estivesse revestida do sentimento de compaixão que a *empatia* geralmente carrega consigo, se atrela, do ponto de vista emocional, muito mais ao conceito grego do que ao latino. A *alteridade*, enquanto disposição intelectual e ao contrário da *empatia*, se mostra como uma ferramenta imprescindível à pesquisa na área das Ciências Humanas e, dentro desta, da Música.

2. PESQUISA DE CAMPO E COLETA DE DADOS

“Qual a maior experiência de alteridade que um ser humano pode ter?”. Após refinarmos o conceito de *alteridade*, foi esta a pergunta feita aos membros do *Grupos de Estudos e Pesquisas Plastissom II*. Alguns responderam que ir para outro país seria uma grande experiência de *alteridade*, colocando a desafio de estar em contato com um idioma inteligível como o máximo desta experiência, enquanto que outros supuseram que o ápice desta experiência seria ser abduzido por alienígenas. Com a compreensão do conceito, passamos a situa-lo dentro dos métodos qualitativos e quantitativos.

Da mesma forma que existem pesquisadores que, como Egberto Ribeiro Turato (2004 *apud* GÜNTHER, 2006), argumentam contra a mescla de métodos de pesquisa, defendendo que, assim como é difícil ser fluente em mais de uma cultura e língua, é igualmente difícil investigar um tema de pesquisa com métodos distintos, a ponto de cairmos em uma “lamentável indiferença à real não-harmonia dos paradigmas”, existem pesquisadores, como Hartmut Günther (2006, p. 207), que entendem que “uma abordagem mista não necessariamente implica numa algaravia metodológica”.

Especificamente sobre esta abordagem mista vale os conselhos de Carlos Rodrigues Brandão, que sugere misturar observações e entrevista por entender que tal mescla garante à pesquisa uma maior riqueza de dados, não possíveis de serem captados quando estamos munidos somente do que ele chama de “questionário careta”, onde tudo o que se busca já está pré-estabelecido por um roteiro que, diante das idiossincrasias, uniformiza as diferenças. Da mesma forma procurar-se-á articular dados de fontes secundárias com observações diretas da vida social no ambiente escolar em suas várias dimensões, algo que, aliado às entrevistas, permitirá lidar com o que Brandão chamou de “materiais exegéticos”, evitando assim um “monoteísmo metodológico”.⁷

Sobre procedimentos para coleta de dados, o autor sugere uma divisão do trabalho de campo em etapas: **1)** um primeiro momento, onde se procura apenas ver o que está acontecendo e anotar descritivamente (dado bruto); **2)** um segundo momento onde, ainda no contexto da observação, tenta-se explicar o motivo pelo qual as coisas funcionam tal como funcionam, buscando uma lógica subjacente, possíveis regras de conduta e os princípios operativos das relações sociais que se observa (dado articulado com referenciais teóricos), e; **3)** um terceiro momento, onde se solicita aos sujeitos que reflitam sobre suas práticas, sobre sua existência no grupo, as experiências nas relações com outros membros etc., sendo possível também proceder neste aspecto solicitando aos sujeitos que reconstruam suas histórias e articulem suas atuais condições de existência com seus “fios de vida”.

3. ETNOGRAFIA DA MÚSICA

Especificamente na área musical, o labor etnográfico nos permite uma escuta mais abrangente e desperta dos elementos sonoro-musicais. Por sua dimensão participativa, a etnografia musical exige do pesquisador uma desenvoltura especial em lidar com pessoas, com equipamentos eletrônicos e uma habilidade particular de escuta e grafia musical. Tiago de Oliveira Pinto apresenta dois enfoques no processo de se documentar eventos sonoro-musicais em seu contexto performático: **1) Abordagem**

⁷ Bourdieu (2007, p. 25) argumenta que “é significativo que ‘escolas’ ou tradições se possam constituir em torno de *uma* técnica de recolha de dados. Por exemplo, actualmente, certos etnometodólogos só se interessam pela análise de conversação reduzida à análise de um texto separado do seu contexto, ignorando totalmente os *dados* - que podemos chamar etnográficos - sobre o contexto imediato (o que se chama tradicionalmente a situação), sem falar dos dados que tornariam possível que se situasse a situação na estruturação social. [...] Há assim monomaníacos das distribuições estatísticas, ou da análise de discursos, ou da observação participante, ou da entrevista livre (*open-ended*) ou em profundidade (*in-depth*), ou da descrição etnográfica, etc.”.

musicológica, quando o foco é o fenômeno musical em detrimento do contexto de sua criação; e 2) *Abordagem antropológica*, quando o foco é o fenômeno musical inserido em seu contexto cultural.

Para Tiago de Oliveira Pinto (2001, p. 252), em uma abordagem antropológica abrem-se três possibilidades de registro: 1) *Gravação no contexto*, quando o registro reproduz fielmente a situação encontrada, portanto, sem qualquer intervenção do pesquisador na performance musical; 2) *Gravação analítica*, quando procedida a partir de um projeto de pesquisa definido de antemão pelo pesquisador, não se prendendo ao tempo e espaço reais da performance, podendo ser trabalhada posteriormente a partir dos registros coletados⁸; e 3) *Gravação audiovisual como “bloco de anotações”*, como se fosse o próprio olhar do pesquisador, sem preocupação com tempo, espaço e coordenação dos sons e das imagens gravadas, podendo este procedimento manter características contextuais e analíticas.

O que liga estes três procedimentos de coleta de dados na etnografia musical é a observação participante (ou participação observante), onde o pesquisador, em algum momento de sua inserção no ambiente pesquisado, toca algum instrumento, canta ou dança com os sujeitos da pesquisa. Assim como existem pesquisadores a favor de um ou outro método, existem pesquisadores que questionam a capacidade do observador-participante discernir entre sua experiência da manifestação vivenciada da manifestação em si, sendo preciso muito consciência e refinamento durante a escrita para retratar a realidade do ponto de vista de seus próprios praticantes, e não de seu próprio ponto de vista.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Reflexões sobre como fazer trabalho de campo**. Sociedade e Cultura, vol. 10, p. 11-27, nº 1, Jan/Jun. 2007.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto**. Tradução de ANTÔNIO FELICIANO DE CASTILHO. Prefácio de OTTO MARIA CARPEAUX. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 1948.

GÜNTHER, Hartmut. **Pesquisa Qualitativa Versus Pesquisa Quantitativa: Esta É a Questão?** Revista Psicologia: Teoria e Pesquisa. Vol. 22 n. 2 (pp. 201-210). Brasília, Mai-Ago 2006.

MICHAELIS. **Dicionário brasileiro da Língua portuguesa**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br>. Acesso em 04 de novembro de 2024.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. *Som e música*. **Questões de uma Antropologia Sonora**. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, 2001, V. 44, Nº 01.

⁸ Há três formas básicas de gravação analítica: **a)** O microfone segue o som que lhe interessa, produzindo um recorte (função de “lupa” ou, comparável à fotografia, de “teleobjetiva”); **b)** O microfone desconsidera o espaço previsto pelo processo e desenvolvimento da performance, procurando um ponto fixo pelo qual se desenrola o evento, e; **c)** O microfone é ponto focal da sessão de gravação, que neste caso é organizada de acordo com as indicações do pesquisador.