

Musicar local



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

PAULO CESAR MONTAGNER

Coordenador Geral da Universidade

FERNANDO ANTONIO SANTOS COELHO



Conselho Editorial

Presidente

EDWIGES MARIA MORATO

CARLOS RAUL ETULAIN – CICERO ROMÃO RESENDE DE ARAUJO

DIRCE DJANIRA PACHECO E ZAN – FREDERICO AUGUSTO GARCIA FERNANDES

IARA BELELI – MARCO AURÉLIO CREMASCO – PEDRO CUNHA DE HOLANDA

SÁVIO MACHADO CAVALCANTE – VERÓNICA ANDREA GONZÁLEZ-LÓPEZ

SUZEL ANA REILY
FLÁVIA CAMARGO TONI
ROSE SATIKO GITIRANA HIKIJI
(ORG.)

Musicar local
Trilhas para estudos musicais

M973 Musicar local : trilhas para estudos musicais / Organizadores: Suzel Ana Reily, Flávia Camargo Toni e Rose Satiko Gitirana Hikiji – Campinas, SP : Editora da Unicamp, 2026.

1. Musicar local. 2. Etnomusicologia. 3. Música e antropologia. 4. Performance (Arte). I. Reily, Suzel Ana, 1955-. II. Toni, Flavia Camargo, 1956-. III. Hikiji, Rose Satiko Gitirana, 1972-. IV. Título.

CDD – 781.62
– 781.63
– 780.1
– 790.2

ISBN: 978-85-268-1826-2

Copyright © Suzel Ana Reily
Flávia Camargo Toni
Rose Satiko Gitirana Hikiji
Copyright © 2026 by Editora da Unicamp

As opiniões, hipóteses, conclusões e recomendações expressas neste livro são de responsabilidade dos autores e não necessariamente refletem a visão da Editora da Unicamp.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização, por escrito, dos detentores dos direitos.

Foi feito o depósito legal.

Editora associada à



Direitos reservados a

Editora da Unicamp
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3ª andar
Campus Unicamp
CEP 13083-859 – Campinas – SP – Brasil
Tel.: (19) 3521-7718 / 7728
www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

AGRADECIMENTOS

Agradecemos, primeiramente, à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) o apoio financeiro ao projeto temático “Musicar local – novas trilhas para a etnomusicologia” (16/05318-7), com vigência de 01/8/2016 a 31/1/2023. Este volume é, antes de mais nada, produto de pesquisas desenvolvidas por pesquisadores vinculados a este projeto, muitos dos quais tiveram financiamento próprio da Fapesp na forma de bolsas de pós-doutorado (Alice Villela [17/21063-1], Edson Tosta Matarezo Filho [15/11526-9], Gibran Teixeira Braga [18/10332-4 e 19/23340-8], Guilhermina Lopes [18/26529-1], Lorena Avellar de Muniagurria [17/20126-0], Mihai Andrei Leaha [17/21107-9], Vi Grunvald [17/20849-1], Yuri Prado [19/27545-3]), de doutorado (Paula Bessa Braz [20/12294-2], Priscilla Maria Ribeiro Buzzi [18/06375-0], Renan Moretti Bertho [17/10363-4]), de mestrado (Luiza Fernandes Coelho [19/22648-9], Priscilla Maria Ribeiro Buzzi [15/15778-2]), de iniciação científica (Ana Maria Ribeiro [20/08685-6], Christian Portuguese Mosquera [20/08808-0], Cristian Felipe Roa Lesmes [18/16204-8], Esdras Garcia Pereira [20/14657-5], Gabriel Angelo da Costa [19/07496-8], Isabella Almeida de Abreu Aquino [20/00200-3], João Henrique Amancio Gião [19/08171-5], Julia Souto de Carvalho [20/09565-4], Kelwin Marques Garcia dos Santos [19/14611-8], Lucca Palmieri [19/15602-2], Mariana Talamini [20/03540-0], Victor Gabriel Ferreira [20/10535-2]), pós-doutorado no exterior (Bepe) (Lorena Avellar de Muniagurria [19/04064-0]) e de pesquisa no exterior (BPE) (Rose Satiko G. Hikiji [21/08841-0 e 16/24445-0]).

Agradecemos também o apoio recebido da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) com o financiamento

de bolsas de vários projetos representados em capítulos deste volume: doutorado (Guilhermina Lopes, Karine Aguiar, Mariana Santos Teófilo, Meno del Picchia, Raquel Mendonça Martins, Tamiê Pages Camargo); mestrado (Christian Portuguese Mosquera, Daniel Lacerda Franco Marinho Bueno, Ellis Regina Sánchez Hermoza, Flávio Rodrigues).

Agradecemos às nossas instituições, o Instituto de Artes da Unicamp, o Departamento de Antropologia da USP e o Instituto de Estudos Brasileiros da mesma universidade, o apoio ao projeto temático. Um agradecimento especial ao Laboratório de Imagem e Som em Antropologia da USP e a Ricardo Dionisio Fernandes, técnico em audiovisual do Lisa, sem o qual o projeto jamais poderia ter caminhado; sua dedicação e cuidado com aspectos financeiros e administrativos garantiu o bom andamento do temático, e seu talento como editor levou nossas produções fílmicas a um nível de excelência reconhecido por diversas premiações nos últimos anos. Nossos agradecimentos também ao Centro Lemann de Estudos Brasileiros da Universidade de Illinois, onde, graças a um professorado visitante, Suzel Reily pôde fazer a revisão final deste volume. Foram ainda fundamentais as contribuições de nossos bolsistas de treinamento técnico Fapesp, que atuaram de diversas formas na organização de eventos e materiais de pesquisa: Christian Mosquera Portuguese (21/12158-4), Julia Souto de Camargo (19/13779-2), Micael Pancrácio (19/05470-1) e Victor Henrique Robonato (20/10292-2). Agradecemos também o apoio do Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Unicamp, por auxílio na revisão técnica do manuscrito final. Assim, agradecemos a Lorena Avellar de Muniagurria seu excelente trabalho de revisão, que garantiu unidade ao volume.

Reconhecemos também a colaboração de diversas associações acadêmicas que, ao serem as organizadoras de importantes eventos científicos, permitiram que apresentássemos e discutíssemos nossas pesquisas com a comunidade mais ampla. Destacamos, em particular, a Associação Brasileira de Etnomusicologia (Abet), a Associação Nacional de Pesquisa em Música (Anppom), o International Council for Traditional Music (ICTM), o International Council for Traditional Music and Dance Study Group on Music and Dance in Latin America and the Caribbean (ICTMD LATCAR),

a Associação Brasileira de Antropologia (ABA), a Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Anpocs), a Associação Portuguesa de Antropologia (APA), o British Forum for Ethnomusicology (BFE), entre outras.

Agradecemos a todos os membros da equipe deste temático e em particular aos autores dos capítulos que compõem este volume. Ao longo da vigência do temático, tivemos muitos outros colaboradores, numerosos demais para serem citados individualmente. Queremos agradecer a todas essas pessoas, entendendo que sua participação contribuiu para o enriquecimento dos nossos debates, deixando rastros no volume.

As organizadoras

SUMÁRIO

Lista de Figuras, Exemplo Musical e Tabela	11
Prefácio, por <i>Anthony Seeger</i>	13
Introdução – O musicar local	19
<i>Lorena Avellar de Muniagurria e Suzel Ana Reily</i>	
1. Musicares e temporalidades na construção de localidades	39
<i>Edson Tosta Matarezio Filho, Karine Aguiar, Lucca Palmieri, Meno Del Picchia, Paola Lappicy e Priscila Ribeiro</i>	
2. Comunidades musicais de prática	77
<i>Ellis Regina Sánchez Hermoza, Estêvão Amaro dos Reis, Hellem Pimentel, João Henrique Amancio Gião, Julia Souto de Camargo e Marcos Câmara de Castro</i>	
3. Localizando e reconfigurando corpos.....	99
<i>Daniel Lacerda Franco Marinho Bueno, Érica Giesbrecht, Gibran Teixeira Braga, Raquel Mendonça Martins e Vi Grunvald</i>	
4. Musicares em fluxo: produzindo localidades em contextos transnacionais	125
<i>Cristian Felipe Roa Lesmes, Flávio Rodrigues, Isabella Almeida de Abreu Aquino, Mariana Santos Teófilo, Micael Pancrácio e Suzel Ana Reily</i>	
5. Transmissão, ensino e aprendizagem no musicar local.....	155
<i>Emma Charlotte Dickson, Luciana Fernandes Rosa, Lucilene Silva e Murilo Mendes</i>	

6. Musicares locais do passado	191
<i>Ana Maria Ribeiro, Flávia Camargo Toni, Guilhermina Lopes, Lenita Waldige Mendes Nogueira e Rosângela Francischini</i>	
7. Filme, etnografia e musicar.....	225
<i>Alice Villela, Mihai Andrei Leahá, Paula Bessa Braz, Priscilla Barrak Ermel, Rose Satiko Gitirana Hikiji e Yuri Prado</i>	
8. Musicares e sonoridades na pandemia de covid-19	259
<i>Flávio Rodrigues, Luiza Fernandes Coelho, Mariana Talamini e Renan Moretti Bertho</i>	
9. O indivíduo e o musicar.....	299
<i>André Paula Bueno, Esdras Garcia Pereira, Guilhermina Lopes, Victor Gabriel Ferreira e Yuri Prado</i>	
10. Espaços, política e musicar local	333
<i>Christian Portuguez Mosquera, Kelwin Marques Garcia dos Santos, Lorena Avellar de Muniagurria, Suzel Ana Reily, Tamiê Pages Camargo e Vi Grunvald</i>	
Posfácio – Sons e sentidos em movimentos efervescentes	365
<i>Angela Lühning</i>	
Sobre os autores	369
Índice remissivo	379

LISTA DE FIGURAS, EXEMPLO MUSICAL E TABELA

FIGURAS

Figura 1.1. Exemplos de casas de Festa de Moça Nova	46
<i>Fotos: Edson Matarezio</i>	
Figura 1.2. Representação da Tapyra'yawara por Mestre Daio	50
<i>Foto: Karine Aguiar</i>	
Figura 1.3. O cenário da Dança da Tapyra'yawara confeccionado a partir de folhas de caranã (<i>Mauritia carana</i>), ninhos de japiim (<i>Cacicus cela</i>) e flores feitas com garrafa PET	52
<i>Foto: Karine Aguiar</i>	
Figura 1.4. Paredão de som de fluxo <i>funk</i> , Zona Sul de São Paulo, 2017	62
<i>Foto: Meno del Picchia</i>	
Figura 6.1. Ata da sessão de fundação da Sociedade Sinfônica Campineira	196
<i>Fonte: Centro de Memória da Unicamp</i>	
Figura 6.2. Sociedade Symphonica Campineira na década de 1930	199
<i>Fonte: Centro de Memória da Unicamp</i>	
Figura 7.1. <i>Frames</i> do filme <i>O Arco e a Lira</i>	228
Figura 7.2. <i>Close</i> do rosto da Ambagá. <i>Frame</i> do filme <i>O Arco e a Lira</i>	229
Figura 7.3. <i>Frame</i> do filme <i>Canto de Família</i>	231
Figura 7.4. <i>Frame</i> do filme <i>Canto de Família</i>	233
Figura 8.1. Membro do Kawasuji Seiryu Daiko treinando em casa	268
<i>Fonte: Flávio Rodrigues</i>	
Figura 8.2. Treino virtual de <i>taiko</i> do grupo Master	270
<i>Fonte: Flávio Rodrigues</i>	

Figura 8.3. <i>Live</i> no canal do YouTube da Prefeitura de Atibaia, 28/6/2020.....	271
<i>Fonte: Flávio Rodrigues</i>	
Figura 8.4. Partitura da música “Denis O’Callaghan’s 90th”	279
<i>Fonte: Sean Grey</i>	
Figura 8.5. Da esquerda para a direita, os personagens: cacique, onça, cazumbas, boi, índia, Catirina e baiante. Boi da Floresta em apresentação no Festival do Folclore de Olímpia (2022)	282
<i>Foto: Luiza Fernandes</i>	
Figura 8.6. Registro do Sábado de Aleluia no ano de 2021. O que seria um ensaio cheio de pessoas e duraria da noite até o dia seguinte converteu-se em uma pequena tocada de três cantadores para os santos juninos, que durou cerca de dez minutos.....	283
<i>Foto: Luiza Fernandes</i>	
Figura 8.7. Talyene Melônio, uma das coordenadoras do Boi da Floresta e integrante da Central Única de Favelas (Cufa), e Whalisson Luis, também integrante do grupo, coordenando uma ação do projeto Alô Social no território do Quilombo Liberdade. A distribuição aconteceu na sede do Boi da Floresta e beneficiou o Quilombo Urbano Liberdade.....	285
<i>Foto: Luiza Fernandes</i>	
Figura 8.8. <i>Live</i> em formato de <i>show</i> realizada em 2021.....	287
<i>Foto: Luiza Fernandes</i>	

EXEMPLO MUSICAL

Exemplo Musical 1.1. “Animal da selva”, cantiga de autoria de Mestre Ercílio	53
<i>Fonte: Cleumir Leda</i>	

TABELA

Tabela 8.1. Dados gerais das rodas de choro observadas entre os anos de 2018 e 201.....	273
---	-----

PREFÁCIO

*Anthony Seeger*¹

Este livro maravilhoso desbrava novas trilhas de diversas maneiras empolgantes. Em sua organização, foco e estrutura de capítulos, difere da maioria dos projetos de pesquisa sobre a *performance* musical – ou o ato de pessoas se reunirem para fazer e desfrutar de atividades musicais juntas. *Musicar local* é o resultado de um enorme projeto de pesquisa coletiva envolvendo mais de 80 pesquisadores, realizado ao longo de seis anos, financiado pela Fapesp e que, quando a covid-19 paralisou grande parte do mundo no início de 2020, enfrentou o desafio de trabalhar na ausência das atividades presenciais. As artes performáticas foram profundamente afetadas, assim como a pesquisa sobre elas.

Musicar local também inova em sua estrutura. Cada um dos dez capítulos foi escrito coletivamente por uma média de cinco pessoas que, usando exemplos de suas experiências de pesquisa individuais, examinaram um aspecto da criação do musicar local. Não consigo pensar em nenhum outro projeto na história da etnomusicologia que tenha envolvido tantos pesquisadores e pesquisadoras independentes, tantos participantes de comunidades musicais e que tenha sido escrito a tantas mãos em um único

¹ Anthony Seeger é Ilustre Professor Emérito do Departamento de Etnomusicologia da Universidade da Califórnia em Los Angeles (Ucla) e Curador e Diretor Emérito do Smithsonian Folkways Recordings.

volume. Você, leitor, provavelmente também não. Isso abre um novo terreno para a pesquisa, a colaboração e a escrita etnomusicológicas.²

Uma das contribuições da estrutura deste livro é a abrangência de seus exemplos musicais. O leitor aprende sobre muitos tipos de musicares locais em diferentes partes do Brasil (havendo também um caso da Irlanda, um da Colômbia, um do Peru e um da França). Algumas das descrições permanecerão com os leitores ao final da leitura. Pode ser que se recordem da aldeia indígena, cujos rituais agem como uma máquina do tempo; ou do catador de lixo em São Paulo que modificou sua carroça, adicionando um sistema de som para criar uma bolha musical que inclui diferentes pessoas enquanto a empurra pelas ruas e praças da cidade; ou da alegria das dançarinas lésbicas quando cantam novas letras para músicas populares; ou, ainda, dos esforços valentes de um grupo de *taiko* para manter seus contatos sociais e musicais durante a pandemia da covid-19. Com efeito, o fazer musical local diz respeito a como os indivíduos e os grupos, em qualquer lugar, criam espaços sonoros, grupos sociais e experiências profundamente marcantes de forma coletiva, por vezes nos lugares mais inesperados. Para os leitores interessados em explorar mais sobre algum exemplo discutido no livro, há material complementar relativo à maioria dos exemplos nas referências citadas no final de cada capítulo. A empolgação de aprender algo novo e inimaginável no mundo da música faz parte da emoção de ler este livro.

Embora o projeto “Musicar local” seja inovador, ele se baseia firmemente na prática etnomusicológica já existente, na pesquisa de campo³ e nos escritos de Alan Merriam,⁴ Mantle Hood⁵ e John Blacking,⁶ entre outros. A maioria dos etnomusicólogos, ao longo das décadas, conduziu suas

² Outro projeto de pesquisa inovador foi o projeto “Musicultura”, iniciado por Samuel Araújo na UFRJ, com estudantes universitários e moradores da Maré. Entre as inovações, destacaram-se maior envolvimento dos moradores na pesquisa e nas publicações e inclusão de todos os envolvidos no projeto como coautores de algumas de suas publicações. Xiao Mei, no Conservatório de Música de Xangai, também empreendeu projetos com vários pesquisadores.

³ Ver Seeger, 1992.

⁴ Merriam, 1964.

⁵ Hood, 1971.

⁶ Blacking, 1973.

pesquisas individualmente ou com um ou dois outros pesquisadores. No século XXI, a pesquisa é feita em plena colaboração com os membros das comunidades musicais investigadas. O número de pesquisadores externos, contudo, continua se limitando frequentemente a uma ou duas pessoas. Esse padrão é, em parte, uma questão de praticidade. Num evento íntimo, a presença de muitos pesquisadores pode transformá-lo de uma maneira marcante, o que não ocorre com a presença de um único pesquisador que já passou muito tempo convivendo com o grupo. Alguns campos acadêmicos não têm essas limitações. Uma reação química acontecerá se tiver duas ou cinquenta pessoas presentes a observá-la. Um grande grupo de pessoas de fora pode ser tolerado num bloco de carnaval ou numa competição, mas provavelmente não seria bem recebido em muitos eventos locais menores. Os 80 pesquisadores deste livro nunca compareceram juntos a uma apresentação única; o trabalho coletivo deu-se na reflexão e na troca de experiências de pesquisa. Os etnomusicólogos também têm suas próprias convenções de escrita, algumas tomadas de empréstimo da antropologia. Quando etnomusicólogos e antropólogos escrevem sobre suas pesquisas, tendem a citar mais autores vivos e mortos do que as ideias que obtiveram em discussões com colegas. Não tenho certeza se esse modelo individualista é resultado do treinamento acadêmico e do financiamento para pesquisa nas Ciências Sociais ou se vem do fato de muitas etnografias serem inconscientemente matizadas num romance em que o protagonista é o autor – como na *Divina comédia* de Dante, em que o autor descreve sua viagem pelo inferno, pelo purgatório e pelo paraíso.⁷ Devemos, provavelmente, procurar além de nossos campos por possíveis modelos para nortear as descrições

⁷ Dante começa desembarcando numa orla desconhecida onde encontra um “informante” disposto, mas imperfeito, que o acompanha pelos níveis do inferno e do purgatório, onde conversa com muitas almas. Ele também vivencia pessoalmente alguns de seus desafios. Na etnomusicologia, isso é às vezes chamado de “observação participante”. Após compreender o paraíso, Dante não pode mais ver e escrever um livro detalhando sua jornada. Da mesma forma, Malinowski escreve em sua introdução ao famoso *Argonautas do Pacífico Ocidental*: “Imagine-se o leitor sozinho, rodeado apenas de seu equipamento, numa praia tropical próxima a uma aldeia nativa...” (Malinowski, 1978, p. 19). A costa desconhecida de Dante, a praia de Malinowski, os *Tristes Tropiques* de Lévi-Strauss: todos compartilham uma narrativa de exploração, dificuldade e autodescoberta.

em nossas pesquisas. Felizmente, este livro não é uma descrição dantesca ou uma etnografia confessional. Ele se distancia do cânone e apresenta os resultados dos esforços de muitas pessoas fazendo pesquisas individuais, mas escrevendo e pensando juntas.

Em *Musicar local*, a maioria dos participantes havia concluído ou estava fazendo uma pesquisa individual ou em dupla, muitas vezes em colaboração com os indivíduos ou grupos com os quais estavam aprendendo. Mas eles também estavam interagindo entre si, refletindo sobre como pessoas musicando impactam os espaços sociais, as suas próprias experiências individuais e as de seus colaboradores no campo, os engajamentos políticos, entre outros temas destacados nesses capítulos. Isso é muito incomum.

Estou particularmente satisfeito com a forma como os autores decidiram investigar o impacto das *performances* nas localidades específicas em que ocorrem e os impactos da localidade sobre os eventos que lá ocorrem. Para isso, é preciso examinar as *performances* musicais não apenas como som e/ou movimento, mas como processos sociais realizados por muitos participantes fazendo coisas diferentes antes, durante e, às vezes, depois da *performance*. Os autores usam o conceito de “*musicking*” de Christopher Small (definido na “Introdução”) para incluir o grande número de pessoas envolvidas em qualquer *performance* musical. Essa abordagem está afinada com a minha convicção de que a música não é algo separado do resto da vida social, mas sim uma das partes constituintes dela e do mundo em que vivemos.

Uma das minhas discordâncias com minha própria disciplina, a Antropologia, é que a maioria dos antropólogos tende a ver estruturas econômicas e sociais como primárias e as artes como algo moldado por elas. Com base em minha pesquisa entre os índios Kisêdjê, no Mato Grosso, fiz uma distinção entre uma “antropologia da música” e uma “antropologia musical”. Uma “antropologia da música” observa como a música faz parte da cultura e da vida social. Uma “antropologia musical”, ao contrário, observa como as *performances* musicais criam aspectos importantes da vida social e do pensamento.⁸ Esse é um dos objetivos deste livro. Esperei mais de 35 anos para vê-lo tão bem articulado.

⁸ Seeger, 2015 [1987],14.

O projeto “Musicar local” já estava bastante avançado quando a pandemia de covid-19 se espalhou pelo Brasil e quase todas as *performances* locais presenciais foram proibidas. Isso afetou profundamente o musicar e a pesquisa de todos os grupos aqui descritos. Apenas alguns pesquisadores, os que estudavam documentos históricos, não testemunharam mudanças profundas no que estavam estudando. No Capítulo 8, quatro autores refletem sobre o impacto da covid-19 e as medidas que diferentes grupos tomaram para tentar dar continuidade às atividades musicais interrompidas. Muitos coletivos vivenciaram a transição para o Zoom, Meet, Teams e outras plataformas de videoconferência. O Zoom foi lançado em 2013, seguido, na mesma década, por outras alternativas, mas foi apenas em 2020, com a pandemia, que essas plataformas sociais se tornaram indispensáveis. Muitas vezes, contudo, o experimento foi insatisfatório porque a sociabilidade e a presença física são uma parte fundamental do musicar e de outros aspectos da vida social.

A tecnologia sempre influenciou profundamente a prática musical. O Zoom e outras plataformas sociais na internet são apenas os exemplos mais recentes numa longa linha de inovações. Michael Chanan, em seu estudo sobre a prática social da música,⁹ demonstrou como inovações em tecnologias de impressão gráfica, *design* de instrumentos musicais, gravação de áudio e fatores de mercado, como instrução musical e legislação de direitos autorais, moldaram profundamente a prática da música ao longo dos séculos. Cada inovação possibilitou algumas coisas novas e inibiu outras. Novas tecnologias que os músicos utilizam em *performances* musicais também influenciaram profundamente outras esferas, além da música. Às vezes, o desempenho musical é mal servido por tecnologias projetadas para outras coisas (o atraso temporal torna o Zoom muito difícil de usar quando se deseja tocar música em conjunto ou até mesmo falar ao mesmo tempo). A digitalização e a criação de espaços sociais na internet prepararam o caminho para a transformação radical do musicar em 2020, quando Zoom, Google Meet e outras plataformas *online* se tornaram os espaços primordiais para encontros coletivos. Como outros capítulos do livro, o capítulo sobre o impacto da covid-19 no musicar descreve vários

⁹ Chanan, 1994.

casos que mostram uma variedade de adaptações da tecnologia por músicos, algumas consideradas parcialmente bem-sucedidas e outras, não. Mas não foram apenas os músicos e seus públicos que foram afetados pela covid-19; muitas atividades e as condições que cercam cada evento musical também foram prejudicadas, como vendedores de alimentos e funcionários de bares e locais que promovem os eventos. As interações de pesquisa foram limitadas a encontros remotos. Interações que eram possíveis antes de 2020 se tornaram impossíveis. Dadas as datas da vigência do projeto, a covid-19 foi extremamente estressante para pesquisadores ao redor do mundo. Apesar desse trauma, a equipe concluiu este livro.

Parabéns a todos os envolvidos nesse projeto e neste volume. Todos merecem aplausos por sua forma inovadora de “etnomusicologizar” – se podemos “musicar”, não podemos também “etnomusicologizar”? Há muito a ser aprendido com os resultados aqui delineados e com as dissertações, teses e publicações individuais de cada um de seus autores. Com suas inovações e colaborações, este livro abre novos caminhos a serem explorados por etnomusicólogos, musicólogos e cientistas sociais em geral.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLACKING, J. *How Musical Is Man?* Seattle, University of Washington Press, 1973.
- CHANAN, M. *Musica Practica: The Social Practice of Western Music from Gregorian Chant to Postmodernism*. London & New York, Verso, 1994.
- HOOD, M. *The Ethnomusicologist*. New York, McGraw Hill, 1971.
- MALINOWSKI, B. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo, Abril Cultural, 1978 [1922].
- MERRIAM, A. *The Anthropology of Music*. Evanston, Northwestern University Press, 1964.
- SEEGER, A. “Ethnography of Music.” In: MYERS, H. (org.). *The New Grove Handbook in Music: Ethnomusicology, an Introduction*. London, The McMillan Press, 1992, pp. 88-109.
- _____. *Por que cantam os Kĩsêdjê? Uma antropologia musical de um povo amazônico*. Trad. Guilherme Werlang. São Paulo, Cosac Naify, 2015 [1987].
- SMALL, C. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown, Wesleyan University Press, 1998.

INTRODUÇÃO

O MUSICAR LOCAL

Lorena Avellar de Muniagurria
Suzel Ana Reily

Esta coletânea emerge de pesquisas no campo da etnomusicologia conduzidas ao longo dos seis anos e meio do projeto temático Fapesp “O musicar local – novas trilhas para a etnomusicologia” (2016/05318-7), envolvendo mais de 80 pesquisadores entre muitos outros que participaram de atividades pontuais. Nossas discussões foram norteadas por duas questões centrais:

- 1) Como o musicar é impactado pela localidade onde ocorre?
- 2) Como a localidade é impactada pelo musicar que nela ocorre?

Como essas questões sugerem, entendemos que todo musicar ocorre em algum lugar, o que significa que nossa atenção poderia se voltar para o estudo de qualquer universo musical. Nosso objetivo foi mais uma exploração de abordagens na investigação das relações entre musicares e localidades do que das características sonoras dos gêneros musicais estudados. Assim, na produção deste volume, começamos por mapear as esferas de investigação do musicar local e seu potencial para enriquecer a pesquisa da música e dos musicares em contextos locais. A partir deste inventário, criamos equipes de quatro a seis pessoas cujas pesquisas individuais envolviam temáticas similares, embora tenham focado tradições musicais muito diferentes. As equipes se empenharam em construir uma problemática teórico-metodológica em torno de seus temas, para então se voltarem a exemplos etnográficos que articulassem a temática da equipe. Dessa forma, buscamos

criar um volume que representasse o potencial analítico de estudos na chave do musicar local e o leque de abordagens que essa chave oferece.

Antes de nos debruçar sobre os desdobramentos temáticos explorados em torno do conceito de “musicar local”, convém refletirmos sobre o próprio conceito e seu lugar nos estudos musicais, particularmente na etnomusicologia.

FRONTEIRAS DO MUSICAR

A história da etnomusicologia é marcada por debates voltados para a definição de suas fronteiras, alguns buscando formas de ampliá-las, outros se empenhando em restringi-las. Essas operações foram feitas, muitas vezes, manipulando noções e categorias centrais à disciplina. John Blacking, por exemplo, afirmou que a musicologia é uma etnomusicologia, posto que toda música está associada à cultura em que é praticada; assim, a música erudita ocidental é uma música étnica, e seu estudo, uma etnomusicologia. Tomando essa perspectiva a sério, procede em seu livro clássico, *How Musical Is Man?*,¹ fazendo extensas comparações entre a música e as práticas musicais da sociedade sul-africana dos venda, onde fez seu principal trabalho de campo na década de 1950, e a música e as práticas musicais no Ocidente, particularmente as do universo erudito.

Embora alguns etnomusicólogos de “carteirinha assinada” tenham se voltado ao estudo de arenas musicais tradicionalmente associadas à musicologia histórica, como Henry Kingsbury, Bruno Nettl, Peter Jeffery, Christopher Small,² entre outros, tais estudos continuam sendo raros.³ Mesmo não tendo conseguido efetivamente transpor o divisor entre as músicas “étnicas” e as “eruditas”, ao se aproximar dos repertórios ocidentais com um olhar etnomusicológico, esses pesquisadores contribuíram para que a definição da etnomusicologia como disciplina fosse feita a partir

¹ Blacking, 1973.

² Kingsbury, 1988; Nettl, 1995; Jeffery, 1992; Small, 1986.

³ Vale apontar que tradições eruditas em contextos não-ocidentais sempre foram amplamente estudadas na etnomusicologia europeia e norte-americana.