



DO PALCO AO CAMPO: práticas colaborativas e responsabilidade cultural na etnomusicologia contemporânea

Clarissa Figueiró Ferreira
Pós-doutoranda em Música USP
clarissafferreira@gmail.com
GT 16 - Etnomusicologia em conexão

Resumo: Este artigo reflete sobre o papel contemporâneo da etnomusicologia a partir de uma abordagem autoetnográfica que entrelaça as experiências da autora como compositora, produtora, docente e curadora musical. Dialogando com perspectivas críticas da disciplina, discutem-se as transformações do campo, da coleta e análise distanciada para práticas colaborativas, socialmente implicadas e culturalmente situadas. A análise ancora-se em vivências no processo de criação musical, na docência universitária e na curadoria de repertórios, destacando questões como reciprocidade, representatividade, mediação cultural e responsabilidade ética. Em diálogo com a etnomusicologia aplicada, progressista e pública, o texto propõe que a prática artística pode constituir-se como espaço de investigação e de intervenção.

Palavras-chave: Etnomusicologia progressista. Prática colaborativa. Etnomusicologia pública.

FROM STAGE TO FIELD:

Collaborative Practices and Cultural Responsibility in Contemporary Ethnomusicology

Abstract: This article reflects on the contemporary role of ethnomusicology through an autoethnographic approach that intertwines the author's experiences as a composer, producer, teacher, and curator. It discusses the discipline's transition from distant collection and analysis to collaborative, socially engaged, and culturally situated practices. Drawing on experiences in artistic creation, university teaching, and repertoire curation, the text highlights reciprocity, representativity, cultural mediation, and ethical responsibility. In dialogue with applied, progressive, and public ethnomusicology, it argues that artistic practice itself can serve as both research and intervention.

Keywords: Progressive ethnomusicology; Collaborative practice; Public ethnomusicology.

1 Introdução: etno o que mesmo?

Perco o número de vezes que, ao me apresentar como etnomusicóloga, precisei explicar do que se trata. A palavra tropeça na língua, é longa, pouco familiar e, fora dos círculos



acadêmicos, costuma vir acompanhada de estranhamento. Esse ruído, porém, não é apenas fonético. Ele também é conceitual. Para muitas pessoas, etnomusicologia ainda remete à imagem de um pesquisador que observa a música do outro à distância, como se cultura fosse um objeto exótico, estático e facilmente classificável.

Esse imaginário já não dá conta das transformações recentes do campo. Nas últimas décadas, a disciplina vem sendo atravessada por debates sobre colaboração, reciprocidade, decolonização do conhecimento e responsabilidade pública. Em vez de uma área voltada apenas à coleta, descrição e análise, torna-se mais produtivo pensá-la como prática relacional, situada e implicada em conflitos concretos de representação, legitimação e poder simbólico.

Ao adotar uma perspectiva autoetnográfica, parto do entendimento de que o conhecimento não se produz de maneira neutra nem exterior ao campo. Cada ensaio, aula, gravação, apresentação ou curadoria pode constituir um espaço de escuta, observação e negociação cultural. É nesse deslocamento, do observador distante para o agente implicado, que este artigo se inscreve.

Segundo Nettl (2005), a etnomusicologia tem sido historicamente definida de diferentes maneiras, ora como estudo comparativo dos sistemas musicais e das culturas, ora como análise abrangente da música e da cultura musical de uma sociedade, ora como estudo da música em cultura ou como cultura, em diálogo estreito com a antropologia. Retomar essa formulação não serve para cristalizar a disciplina, mas para mostrar que seus próprios fundamentos abrem espaço para novas implicações. Se a música é pensada em cultura, seus usos sociais, seus regimes de escuta e seus conflitos tornam-se inseparáveis da análise. E, se o trabalho de campo segue central, ele já não pode ser entendido apenas como coleta, mas como encontro e corresponsabilidade.

2 Etnomusicologia como espaço de confluência

Encontro na etnomusicologia um lugar de recepção e confluência. Em minha trajetória, o estudo da música tornou-se mais interessante e mais possível quando essa disciplina apareceu como abertura frente aos limites de uma formação excessivamente orientada pela técnica



instrumental e por repertórios historicamente legitimados. A música deixava de ser compreendida somente como obra e passava a ser pensada como prática humana, histórica e social.

A partir desse encontro, meu percurso acadêmico e artístico foi atravessado por perguntas sobre quem define o valor da música, quais narrativas se tornam centrais nos processos de consagração e como os discursos sobre identidade, tradição e pertencimento operam no interior dos campos musicais. Minhas pesquisas e minha atuação como violinista, compositora e articuladora cultural foram evidenciando que pesquisar também modifica a forma de agir, de escolher repertórios e de se posicionar eticamente.

Esse deslocamento me aproximou de abordagens de caráter contra colonial e feminista, nas quais a produção de conhecimento não pode ser dissociada da crítica aos regimes de validação hegemônicos. Em termos concretos, isso significa reconhecer a responsabilidade social do artista e o peso simbólico das narrativas sobre música. Nessa direção, a etnomusicologia deixa de ser apenas um campo de observação de práticas culturais e passa a se afirmar também como espaço de intervenção crítica sobre as formas de produção, circulação e legitimação do saber musical. É nesse horizonte que se torna relevante a proposição de Samuel Araújo:

Novos contextos e papéis de pesquisa podem ser pensados como uma área com contribuições potencialmente inovadoras para o surgimento de um mundo social mais equilibrado, ou seja, um mundo no qual o conhecimento, idealmente, emergja de um diálogo intercultural verdadeiramente horizontal e não por meio de sistemas neocoloniais de validação de cima para baixo (ARAÚJO, 2015, p. 67).

A importância dessa formulação está em deslocar a etnomusicologia do lugar de simples descrição da diferença para o lugar de negociação crítica com os modos pelos quais a diferença é hierarquizada. Não basta estudar músicas diversas, é preciso interrogar as estruturas que distribuem legitimidade, recursos e autoridade de fala.

3 Um recorrido bibliográfico

Para sustentar a reflexão proposta neste artigo, interessa realizar, ainda que de modo sintético, um recorrido pela bibliografia da etnomusicologia que tem se dedicado a pensar a intersecção entre músico, pesquisador e agente cultural. Mais do que um levantamento exaustivo,



trata-se de evidenciar como diferentes autores e vertentes da área vêm deslocando a imagem do etnomusicólogo como observador externo para compreendê-lo também como performer, criador, curador, mediador, educador e intelectual público. Ao retomar essa discussão, busca-se situar teoricamente a hipótese central deste texto: a de que práticas como performance, curadoria, docência, direção musical e produção cultural não são atividades paralelas à pesquisa, mas podem constituir modos legítimos de atuação etnomusicológica. A partir desse ponto, torna-se possível compreender que a ampliação contemporânea do campo não diz respeito apenas a novos objetos de estudo, mas também à redefinição dos papéis, compromissos e formas de presença do pesquisador no mundo social.

Essa ampliação encontra um antecedente decisivo na noção de **bi-musicalidade**, formulada por Mantle Hood, ao defender que o pesquisador deve aprender a executar a música que estuda. Com isso, Hood desloca o conhecimento musical de um plano puramente analítico para um plano também incorporado e performativo, no qual tocar, cantar e aprender com o corpo passam a integrar o próprio processo de compreensão. Em chave convergente, embora por outras vias, Michelle Kisliuk, em *Seize the Dance!*, desenvolve uma etnografia em que a performance não aparece apenas como objeto descrito, mas como dimensão epistemológica da própria investigação: o corpo da pesquisadora, sua presença e sua participação tornam-se constitutivos da experiência de conhecimento. Também o trabalho de Steven Feld, particularmente em *Voices of the Rainforest*, mostra como gravação, composição sonora e experimentação acústica podem funcionar como formas de pesquisa e de mediação sensível, ampliando a escrita etnográfica para além do texto e reconhecendo a criação sonora como modo legítimo de produzir reflexão.

Quando a direção musical, a curadoria e a docência são assumidas como práticas de escuta, de negociação e de construção de sentido, elas passam a integrar uma forma de atuação etnomusicológica situada. Nesse ponto, a contribuição de Anthony Seeger é particularmente relevante, ao explicitar que a relação entre etnomusicologia, circulação musical e marcos legais exige do pesquisador uma atuação que ultrapassa a análise e alcança a esfera institucional, política e ética. Do mesmo modo, a formulação de Christopher Small sobre *musicking* permite compreender que a música não é apenas um objeto, mas uma ação relacional, isto é, um conjunto



de práticas por meio das quais pessoas produzem vínculos, hierarquias, pertencimentos e formas de participação. Essa perspectiva oferece base para pensar que curar um repertório, organizar uma apresentação, mediar uma oficina ou reposicionar criticamente uma narrativa musical também são formas de intervir nas relações sociais que a música produz.

Nesse sentido, o levantamento teórico aqui mobilizado reforça a hipótese central deste artigo: no presente, o etnomusicólogo pode ser compreendido não apenas como analista da vida musical, mas como artista-pesquisador e mediador cultural, cuja atuação se constrói justamente na articulação entre reflexão crítica, prática artística e compromisso social.

4 Olhar etnomusicológico no ensino de música

Minha experiência docente em cursos superiores de música permitiu observar uma tensão recorrente entre, de um lado, tradições pedagógicas centradas na técnica e, de outro, a necessidade de uma formação musical ampla, contextualizada e socialmente situada. Em muitos contextos universitários, os saberes etnomusicológicos ainda aparecem como complemento teórico e não como eixo de leitura da própria formação musical.

Entretanto, foi justamente a etnomusicologia que mais ampliou minha compreensão da música como fenômeno social, estético e cultural. Essa perspectiva favorece o reconhecimento da diversidade de repertórios, gostos, práticas e interesses que atravessam os estudantes, bem como das dimensões culturais implicadas na escuta, no estudo e na produção musical contemporânea.

Nas disciplinas de prática coletiva, harmonia e percepção musical, esse olhar se desdobra em metodologias que articulam criação, escuta e escrita reflexiva. A interdisciplinaridade, nesse caso, não é apenas recurso didático, mas princípio epistemológico, em sintonia com a defesa freireana de uma educação fundada na participação ativa e na consciência crítica (FREIRE, 1996).

As contribuições de Small (1998), Turino (2008), Green (2002), Elliott (1995) e Swanwick (1999) ajudam a sustentar esse deslocamento: fazer música é construir relações, e ensinar música não pode reduzir-se à decodificação mecânica. Para uma docência atravessada



pela etnomusicologia, a técnica precisa ser culturalmente inteligível, situada e conectada aos sentidos sociais do fazer musical.

5 Responsabilidade cultural, etnomusicologia aplicada e etnomusicologia pública

O fortalecimento da etnomusicologia aplicada e da chamada “public ethnomusicology” tornou mais evidente a dimensão pública da área. Nessa chave, o etnomusicólogo não aparece apenas como pesquisador da música, mas também como mediador cultural, curador, educador, consultor, produtor e parceiro de comunidades em disputas concretas por direitos, memória e representação. No contexto brasileiro, essa inflexão adquire contornos ainda mais urgentes, uma vez que a atuação etnomusicológica frequentemente se articula a situações de desigualdade estrutural, violência e disputa por reconhecimento. É justamente nesse sentido que Lühning e Tugny observam:

Ainda que pareçam marcadamente de cunho etnográfico, as pesquisas e práticas etnomusicológicas no Brasil incorporaram em seus procedimentos um vínculo com as políticas públicas, com a mobilização social, com a proteção de territórios e saberes, com o cotidiano da violência urbana e da violência simbólica e com a urgência que marca a sobrevivência de alguns dos povos com os quais elas trabalham e se solidarizam (LÜHNING; TUGNY, 2016, p. 23).

A relevância dessa passagem está em mostrar que a etnomusicologia não apenas ampliou seus objetos, mas transformou seus compromissos. A pergunta deixa de ser somente o que a música significa e passa a incluir para quem ela opera, em que condições circula e que formas de desigualdade atravessa. Nesse sentido, Nettl (2010) observa que a consolidação da etnomusicologia aplicada expressa um movimento de direcionamento do conhecimento produzido no campo para questões concretas, como pobreza, conflito, medicina, entre outras problemáticas sociais.

Tomada em conjunto com a noção de etnomusicologia pública, essa formulação permite pensar uma atuação voltada para públicos amplos e instituições diversas, envolvendo curadoria, preservação de acervos, educação contextualizada, consultoria, divulgação e articulação comunitária. A sistematização proposta por Rebecca Dirksen (2012) reforça esse entendimento



ao indicar domínios de aplicação como representação artística, esfera legal e política, medicina, desenvolvimento social e processos pós-conflito: “Etnomusicólogos frequentemente atuam como 'corretores de cultura', mediando símbolos e tradições e criando pontes entre diversas populações e práticas.” (p. 9).

Essa imagem do etnomusicólogo como mediador é especialmente útil para pensar o vínculo entre pesquisa e prática artística, pois explicita que o conhecimento não circula apenas em textos acadêmicos, mas também em eventos, repertórios, oficinas, políticas culturais e dispositivos de mediação.

6 Do palco ao campo: autoetnografia da prática artística

É no entr lugar entre pesquisa e atuação profissional que a reflexão aqui proposta ganha maior densidade. Em minha atuação, envolvendo composição, produção executiva e musical, direção de espetáculos, curadoria de eventos, palestras, oficinas e consultorias, tornou-se cada vez mais evidente que a etnomusicologia não permanecia apenas como formação anterior. Ela passou a operar como lente, critério e responsabilidade no interior do trabalho cotidiano.

Nessa perspectiva, a questão não é apenas o que pesquiso, mas como ajo quando componho, escolho repertórios, estabeleço parcerias, dirijo musicalmente um projeto ou participo de processos seletivos e curadorias. Trabalhar em conjunto com artistas, comunidades e instituições exige responsabilidade cultural: quem representa quem? Quem fala? Como equilibrar autoria, colaboração e ética?

Essas questões aparecem de forma concreta em processos de direção musical e curadoria. Ao atuar em projetos centrados em repertórios femininos e em releituras críticas da canção regional, a seleção das obras nunca é apenas um gesto estético. Escolher repertórios de mulheres, ou filtrar canções consagradas evitando textos que naturalizam violência e misoginia, constitui um ato de mediação cultural. Não se trata de moralismo simplista, mas de leitura histórica, responsabilidade narrativa e consciência sobre os efeitos simbólicos da programação.

O mesmo vale para o trabalho autoral. Quando a pesquisa atravessa a composição e desloca a linguagem artística, a criação passa a funcionar como tradução de um campo de



investigação para outra forma de circulação pública. A artista-pesquisadora, nesse movimento, não apenas ilustra uma teoria: ela produz intervenção, reinscreve debates em novos circuitos de escuta e amplia a esfera de interlocução da própria pesquisa.

Esse ponto torna-se ainda mais sensível em debates em torno do regionalismo e do gauchismo, tema que atravessa parte da minha atuação crítica e artística. Em contextos nos quais identidades regionais se articulam a disputas simbólicas e, por vezes, a agendas conservadoras, o trabalho com repertórios e imaginários não pode ser ingênuo. A etnomusicologia oferece ferramentas para historicizar tradições, perceber silenciamentos e propor releituras capazes de tensionar essencialismos e exclusões.

7 Considerações finais

Ao longo deste texto, procurei sustentar que a etnomusicologia contemporânea pode ser compreendida menos como um campo voltado exclusivamente à descrição da alteridade e mais como uma prática de implicação crítica entre música, cultura, educação e sociedade. Do estudo da música em cultura ao trabalho colaborativo em contextos artísticos, pedagógicos e institucionais, evidencia-se uma ampliação do papel do etnomusicólogo: pesquisador, mas também mediador, curador, docente, artista e agente público.

Do ponto de vista autoetnográfico, esse argumento se constrói a partir de uma experiência em que pesquisa e prática não aparecem como esferas isoladas. A etnomusicologia reorienta a docência, informa a curadoria, desloca a criação, modifica a forma de escutar repertórios e qualifica a leitura das disputas simbólicas.

Se no passado a imagem recorrente era a do pesquisador que ia a campo, hoje o campo também se move conosco. Ele atravessa estúdios, universidades, palcos, editais, redes digitais e comunidades híbridas. Mais do que descrever culturas, trata-se de co-fazer cultura: criar, dialogar, intervir e assumir responsabilidade pelas relações que nossas práticas produzem.



8 Referências

ARAÚJO, Samuel. From neutrality to praxis: the shifting politics of applied ethnomusicology. *Muzikološki zbornik / Musicological Annual*, v. 46, p. 13-30, 2008.

_____. Etnomusicologia e debate público sobre a música no Brasil hoje: polifonia ou cacofonia? *Música e Cultura*, Salvador, v. 6, p. 17-27, 2012. Disponível em: <http://musicaecultura.abetmusica.org.br>. Acesso em: 26 fev. 2026.

DIRKSEN, Rebecca. Reconsidering Theory and Practice in Ethnomusicology: Applying, Advocating, and Engaging Beyond Academia. *Ethnomusicology Review*, v. 17, 2012. Disponível em: <https://ethnomusicologyreview.ucla.edu/journal/volume/17/piece/602>. Acesso em: 26 fev. 2026.

FELD, Steven. *Voices of the Rainforest*. [álbum/obra sonora]. Rykodisc, 1991. Edição revista em 2016.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GREEN, Lucy. *How popular musicians learn: a way ahead for music education*. Aldershot: Ashgate, 2002.

HOOD, Mantle. The challenge of “bi-musicality”. *Ethnomusicology*, v. 4, n. 2, p. 55-59, 1960.

KISLIUK, Michelle. *Seize the Dance!: BaAka Musical Life and the Ethnography of Performance*. New York: Oxford University Press, 2000.

LÜHNING, Angela; TUGNY, Rosângela Pereira de. *Etnomusicologia no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2016.

NETTL, Bruno. *The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts*. Urbana: University of Illinois Press, 2005.

NETTL, Bruno. The institutionalization of musicology: perspectives of a North American ethnomusicologist. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 53, n. 1, p. 121-154, 2010.

KISLIUK, Michelle. *Seize the Dance!: BaAka Musical Life and the Ethnography of Performance*. New York: Oxford University Press, 2000.



PETTAN, Svanibor; TITON, Jeff Todd (ed.). *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press, 2015

REILY, Suzel A.; BRUCHER, Katherine (ed.). *The Routledge Companion to the Study of Local Musicking*. New York: Routledge, 2018.

SEEGER, Anthony. Ethnomusicology and music law: a long and complex relationship. *Ethnomusicology*, v. 36, n. 3, p. 345-359, 1992.

SMALL, Christopher. *Musicking: the meanings of performing and listening*. Middletown: Wesleyan University Press, 1998.

STOCK, Jonathan P. J.; DIAMOND, Beverley (ed.). *The Routledge Companion to Ethics and Research in Ethnomusicology*. New York: Routledge, 2022.

SWANWICK, Keith. *Teaching music musically*. London: Routledge, 1999.

TURINO, Thomas. *Music as social life: the politics of participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.