

Bandas de música, negritude e educação: esboço para uma etnografia das práticas musicais urbanas em Ouro Preto.

Civil bands, blackness and education: sketch towards an ethnography of urban musical practices in Ouro Preto.

Bandas musicales, negritud y educación: bosquejos para una etnografía de las prácticas musicales urbanas en Ouro Preto.

Bernardo Vescovi Fabris¹

Resumo

Comunicação em estilo ensaístico inicialmente apresentada durante o evento “Primeiro Colóquio Transfluências Cosmopolíticas” realizado na Universidade Federal de Ouro Preto. O texto aborda questões referentes ao campo dos estudos em música popular urbana em integração com as ciências sociais e a educação, tendo como enfoque as bandas de música na cidade de Ouro Preto/MG. Enquanto dispositivos analíticos, são expostos elementos referentes a categorias êmicas da tradição - amparada pelos dispositivos da autoria e escrita musical - além da marca da negritude, fundamentada por sociabilidades relacionadas a manifestações da religiosidade cristã afro-brasileira e da ancestralidade, orientada pela ecologia sonora e política das comunidades em foco. Conclusivamente abordam-se possibilidades para se pensar em uma etnografia musical contextualizada, privilegiando proposições cosmopolíticas que incluam processos de ensino e aprendizagem como correspondência.

Palavras-chave: Bandas de música; Negritude; Etnografia; Música popular urbana; Educação cosmopolítica.

Abstract

Essay-style communication initially presented during the event “First Colloquium on Cosmopolitical Transfluences” held at the Federal University of Ouro Preto. The text addresses issues related to the field of urban popular music studies in integration with social sciences and education, focusing on civil bands in the city of Ouro Preto/MG. As analytical devices, elements related to emic categories of tradition are exposed - supported by the devices of musical authorship and writing - in addition to the mark of blackness, founded on sociabilities related to manifestations of Afro-Brazilian Christian religiosity and ancestry, guided by the soundscape and political ecology of the communities in focus. Finally, possibilities for thinking about a contextualized musical ethnography are addressed, privileging cosmopolitical propositions that include teaching and learning processes as correspondence.

Keywords: Civil bands; Blackness; Ethnography; Urban popular music; Cosmopolitical education.

¹ Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP. Ouro Preto/MG, Brasil. E-mail: bernardodfabris@ufop.edu.br
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1411-0556>

Resumen

Comunicación ensayística presentada inicialmente durante el evento “Primer Coloquio sobre Transfluencias Cosmopolíticas”, celebrado en la Universidad Federal de Ouro Preto. El texto aborda cuestiones relacionadas con el campo de los estudios de música popular urbana en integración con las ciencias sociales y la educación, con especial atención a las bandas musicales de la ciudad de Ouro Preto/MG. Como dispositivos analíticos, se exponen elementos relacionados con las categorías émicas de la tradición - apoyadas en los dispositivos de la autoría y la escritura musical -, además de la marca de la negritud, fundada en sociabilidades relacionadas con manifestaciones de la religiosidad y la ascendencia cristiana afrobrasileña, guiadas por la ecología sonora y política de las comunidades en cuestión. Finalmente, se abordan las posibilidades de pensar una etnografía musical contextualizada, privilegiando proposiciones cosmopolíticas que incluyen los procesos de enseñanza y aprendizaje como correspondencia.

Palabras clave: Bandas de Música; Negritud; Etnografía; Música popular urbana; Educación cosmopolítica.

Introdução

Em face do presente evento², e, em virtude da temática aqui proposta, penso seja apropriado rememorar uma pesquisa de iniciação científica por mim orientada realizada em 2021 na Universidade Federal de Ouro Preto com a participação de Clara Elis Pombo, hoje museóloga e, à época, estudante de graduação da UFOP. Trata-se da pesquisa intitulada *Comunidades de Som, uma etnocartografia sônica das bandas civis em Ouro Preto*. Trago nesse texto essa experiência inicial em virtude da ligação da temática com a cidade de Ouro Preto e com as sociabilidades tecidas através desses corpos instrumentais absolutamente relevantes para a região que são as bandas de música - também conhecidas por bandas civis ou bandas paisanas. Desta específica formação instrumental, Paulo Henrique Alves (2019) as descreve e localiza historicamente, tendo como marco o período de declínio aurífero em Ouro Preto, onde músicos militares e amadores da região passam a trabalhar colaborativamente para a formação das primeiras corporações civis que se organizam para exercer funções sociais relacionadas à rotina musical nas igrejas e de educação musical, fundamentalmente,

² Este trabalho foi primeiramente apresentado em 25 de março de 2025 dentro do 1º Colóquio Transfluências Cosmopolíticas: Mitopoéticas, Educação e Territórios, realizado nas dependências do Departamento de Música da Universidade Federal de Ouro Preto na cidade de Ouro Preto, Minas Gerais.

em lugar das anteriores orquestras de músicos profissionais existentes na região até meados do século XIX³.

A pesquisa de iniciação científica, anteriormente mencionada, envolveu pesquisador, bolsista e interlocutores das corporações musicais civis da cidade de Ouro Preto e de seus distritos que, através de depoimentos, nos indicaram e descreveram determinados percursos e locais representativos de suas comunidades no que nomeavam signos de distinção e pertencimento orientados por sonoridades marcantes presentes em sua ecologia sonora e política, de seus lugares e territórios, apontando cosmovisões singulares relacionadas - fundamentalmente - a momentos de cortejo das bandas em eventos festivos, função basilar dessas sociedades⁴.

Aquela pesquisa buscou o desenvolvimento do que se chamou de etnocartografia, uma abordagem etnográfica fundamentada no trabalho colaborativo, entre pesquisadores e interlocutores das sociedades musicais e da observação de campo, tendo por finalidade o desenvolvimento de cartas gráficas construídas em perspectiva pós-representacional⁵ (Nakahodo, 2014), em uma associação das ciências sociais - e mais propriamente da disciplina antropológica - com as práticas artísticas (Ingold, 2019)⁶, contemplando aspectos das paisagens sonoras de oito das dez bandas da cidade de Ouro Preto que puderam ser

³ Conforme Alves (2019, p. 208): Os músicos remanescentes (das companhias de músicos) e a recente criação das bandas militares, no início do século XIX, acabaram por promover o surgimento das bandas paisanas no cenário musical de Minas Gerais. A elite dominante e detentora dos recursos, que se mudou, deixou para trás toda uma tradição artístico-cultural que precisava ser continuada, pois as atividades cívicas e religiosas já faziam parte do cotidiano dessas comunidades. As bandas militares – que, naquele período, foram criadas para atender às atividades vinculadas ao exército – começaram a assumir, também, as atividades cívicas e eclesiásticas das cidades. Os remanescentes das corporações musicais, juntamente com alguns músicos das bandas militares, começaram a atender às atividades artísticas, formando uma nova organização social com a criação das bandas civis; as primeiras bandas paisanas foram constituídas por músicos militares que atuavam nos momentos de folga em atividades musicais da cidade, juntamente com os “músicos paisanas”. Estas novas organizações musicais civis assumiram como herança todo o serviço eclesiástico deixado pelas agremiações de músicos.

⁴ As ações empreendidas se basearam no desenvolvimento de triagem inicial, levantamento bibliográfico e workshops de trabalho com colaboradores das bandas civis no município de Ouro Preto visando a realização de etnocartografias sonoras, sendo que a metodologia adotada neste estudo é tomada do livro *Indigenous Landscapes* (Chapin, Threlkel, 2001), estratégia que consiste no trabalho de campo, ora adaptado para as condições remotas, e que, neste caso, é definida fundamentalmente pela coparticipação de membros das bandas civis no desenvolvimento dos processos etnocartográficos sonoros. (Fabris, Silva, 2022)

⁵ Conforme Lilian Nakahodo (2014, p. 48): Artistas que usam a cartografia na arte contemporânea, continua, estariam explorando novas metodologias que, no geral, apresentam um afastamento dos mapas como imagem - no sentido associado aos problemas de representação - e vão em direção ao mapa como evidência de uma investigação, ao *mapear enquanto processo* (Watson, 2009).

⁶ Ingold, Tim. *Antropologia: para que serve?* Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2019

contatadas e aceitaram participar do intento, destacando-as como lugares sonoros moventes (Brotas, 2017), de representação afetiva e identitária.

A investigação àquele ponto - intentada inicialmente através da pesquisa de campo e da observação participante - foi diretamente atingida pela pandemia do Covid 19, sendo possível apenas uma aproximação inicial com representantes dessas sociedades, realizada através de encontros via plataformas de teleconferência, destinando-se à recolha de relatos de alguns dos representantes dessas comunidades na identificação de marcas sonoras (Schafer, 2011), relativas a seus locus identitários.

Mesmo com as limitações impostas pelo isolamento no período pandêmico, foi possível a realização do que chamo de um pré-campo, ou seja, da identificação de algumas categorias analíticas êmicas não previstas na elaboração do anteprojeto, mas que a partir de entrevistas realizadas com seus interlocutores e ao cabo daquele período de IC puderam ser delimitadas. São alguns desses aspectos que pretendo aqui tangenciar.

A primeira categoria que se revelou recorrente nos depoimentos dos vários interlocutores se relaciona com o que tem se afigurado na etnomusicologia como música tradicional, categoria ligada a comunidades tradicionais conforme manifesta Rosângela Pereira de Tugny em seu artigo *Mapeando Estudos Sobre Músicas Tradicionais no Brasil*, onde a autora pondera que “não existe música que não seja tradicional” (Tugny, 2007, p. 119). A partir daí a pesquisadora define aspectos passíveis de serem reconhecidos em manifestações sociais com tais características, reconhecidos em contextos de “grupos sociais que compartilham, reproduzem e transmitem de forma singular seus repertórios sonoros” (Tugny, 2007, p. 119). Destaco estes aspectos pois, para os participantes das bandas de música o termo ‘tradição’ configura uma categoria nodal das relações de pertencimento desses grupos, e da construção de diferenças. No trecho a seguir, transcrevo lista presente no mencionado artigo quanto às características fundamentais no que se considera enquanto componentes dessas práticas:

- Não predomina entre seus praticantes a noção de autoria e de obra criada e, conseqüentemente, a figura do artista que elabora mensagens psicológicas, relacionadas a uma vivência individual.
- Seus praticantes não valorizam a idéia de novidade.
- A performance é o momento do aprendizado.
- A escrita do repertório praticado (caso a pensemos em termos estendidos) não faz uso de partituras, mas de aparatos, coreografias, gestuais, etc.
- A performance envolve escolhas coletivas em que o público e a cena não se separam.

- A prática musical é constitutiva, criadora, produz a sociedade, define estatutos, relações e não se apresenta como mera expressão destas sociedades.
- As práticas e competências geralmente não são especializadas: músico, instrumentista, cantor, dançarino e mímico são funções que podem se concentrar no mesmo agente.
- Os seus atores geralmente não têm acesso aos meios que fazem as músicas hoje conhecidas, na produção e difusão de mídias e nos circuitos reconhecidos de produção de conhecimento.
- A existência do fato musical é vinculada à construção do corpo e desta forma torna-se contingência deste corpo que construiu e pelo qual se fez. A atualização do fato musical não se objetifica – não sai do corpo enquanto unidade que se configurou. Tentarei retornar a esta e a cada uma dessas questões. (Tugny, 2007, p.119-120)

A partir do cotejamento da lista transcrita é possível vislumbrar elementos que são parcialmente compartilhados aos fazeres nas bandas de música, entretanto, distantes dos objetivos da pesquisadora em seu texto. Mesmo com esse inicial distanciamento, há fundamentalmente dois pontos aos quais tomo a liberdade em me deter e tecer alguns comentários, em especial, aqueles que tangenciam particularmente “autoria” e “a escrita do repertório praticado” (Tugny, 2007, p.119), aprofundamentos que realizarei mais adiante durante essa exposição.

O outro dispositivo interpretativo fundamental a ser considerado quando tratamos do legado *bandístico* de Ouro Preto é a marca indelével da negritude⁷ como herança africana das relações e valores erigidos em torno dessas sociedades musicais - das sociabilidades, saberes, fazeres e modos de escuta -, não à toa, os elementos mencionados anteriormente são aqui submetidos a escrutínio a fim de se definir, de forma contextualizada, categorias associadas ao tradicional e ao popular. Aponto esse elemento - vital para a compreensão do complexo social mencionado - e ainda pouco relacionado às pesquisas sobre práticas *bandísticas*, que normalmente recebem contribuições acadêmicas levando-se em conta seu “surgimento” - ou cosmovisão - inerente à tradição europeia, mas pouco observada a partir do legado da negritude.

⁷ O termo “negritude” é aqui utilizado como dispositivo analítico em aderência à ideia de “estética de negritude”, conforme descreve Kywza Joanna Fideles Pereira dos Santos (2014, p. 54): *Quando uso a expressão estética da negritude, refiro-me a um apanhado de elementos acionados através de diálogos e compartilhamentos na música tidos como marcadores das culturas negras, letra, música e performance, consolidados como elementos originários da cultura negra transatlântica.*

Escrita musical: Chave ou cadeado?

Compreendendo a relação política que as práticas de escrita exercem como poderes coercitivos nas relações sociais encenadas a partir do colonialismo, me pergunto como essa relação se estabelece no meio da música para banda? Qual é o papel social das partituras nas relações musicais - e hierárquicas - estabelecidas por seus agentes?

Questões como essas ainda demonstram estar pendentes e carecem tanto de pesquisa de campo quanto etnográfica, mas me parece razoável vislumbrar de antemão a relação das escrituras em via de mão dupla. Como comentado, de fato, por um lado a escrita musical se apresenta como marca colonial, por outro, pode ser compreendida como marca de apropriação das camadas populares reconvertidas ao destaque social de determinados grupos e agentes, à memória e à ancestralidade, numa alusão à dupla consciência de Paul Gilroy⁸, explico: A partir desse referencial emerge um novo cânone relacionado a figuras como Anacleto de Medeiros (1866 - 1907), compositor, saxofonista e regente da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro, considerado patrono da formação musical em foco, e localmente, emerge o nome do compositor Athayde dos Santos, músico envolvido com a localidade de Passagem de Mariana⁹ e suas bandas. No enfoque contextual dessa produção, são recorrentes composições de autores locais relacionadas às próprias bandas ouro-pretanas e celebrados por essas instituições que materializam, através desses repertórios, suas presenças.

Para ilustrar tal paradoxo menciono pesquisa de Antonio Leandro Fagundes Sarno intitulada *Bandas de escravizados no Brasil: entre a dominação cultural e a resistência*, onde o autor levanta documentos e relatos de atividades das bandas de música anteriores à chegada da família real ao Brasil - marca recorrentemente utilizada em trabalhos acadêmicos sobre a temática -, demonstrando a ancestralidade de práticas musicais com tais características em território brasileiro antes mesmo da ascensão da cidade do Rio de Janeiro como capital do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. Conforme o autor:

A menção à formação musical dos escravizados na Fazenda Casarão é um ponto relevante desta pesquisa, pois evidencia a formação de músicos escravizados que, apesar de estarem sob regime de subordinação plena,

⁸ Gilroy, Paul. *O Atlântico negro*. 2 ed. São Paulo: Editora 34. 2012.

⁹ Muito embora pertencente ao município de Mariana, o distrito de Passagem encontra-se muito próximo à sede da cidade de Ouro Preto, estabelecendo fortes vínculos de proximidade, circulação e socialidades entre os locais.

conseguiram adquirir habilidades culturais e artísticas de origem europeia, incluindo a leitura de partituras. A instrução por mestres europeus ressalta as relações de poder e a apropriação de saberes dentro da própria dinâmica colonial, onde o conhecimento europeu era considerado superior, mas também há um destaque importante sobre a resiliência e adaptação dos escravizados, que muitas vezes se apropriavam das técnicas e saberes para se expressar de formas criativas. (Sarno, 2025)

A citada “resiliência e adaptação” levam à reflexão dessa apropriação técnica e material, da escrita e leitura musicais, mas que não prescindem da oralidade - ou auralidade -, no caso musical. Bem da verdade, é razoável afirmar que não há tradição escrita dissociada da presença da performance, da corporeidade e da memória como artifícios de correspondência e resistência. A etnomusicóloga Glaucia Lucas, em seu seminal trabalho *Os Sons do Rosário*, no qual estuda *com* Congadeiros dos Arturos e Jatobás aponta - como menciona - um mecanismo próprio de resistência do negro em Minas Gerais. Fundamentando-se no termo nomeado por Gomes e Pereira como “dissimulação”. O artifício, segundo Lucas:

Entende-se por dissimulação uma certa atitude do negro em Minas com relação à aceitação do modelo que lhe era imposto. Dissimular significa manter contato com o elemento estranho sem se deixar envolver totalmente por ele. A dissimulação se fazia no sentido de promover a libertação do negro oprimido, tornando-se uma estratégia de resistência adotada em outras áreas do escravismo brasileiro. (Gomes; Pereira, p. 92 *apud* Lucas, 2014, p.51)

A citação se refere, no contexto do trabalho anteriormente mencionado, à aplicação do dispositivo da “dissimulação” dentro do ambiente sacro afro-mineiro dos congados, buscando compreender o catolicismo singular estabelecido em Minas pelas populações africanas e encenado, mormente, em torno da louvação a Nossa Senhora do Rosário, muito embora, tal exercício de percepção também possa ser aludido a manifestações da música popular urbana, como no desenvolvimento de formas e gêneros musicais urbanos, tais como os lundus, as modinhas seresteiras e o choro, este, operando na reconversão de danças de salão europeias aos ambientes transacionais de músicos e público durante o Império – além da música para banda, com a inserção, por exemplo, da forma dobrado¹⁰ que, muito embora seja normalmente

¹⁰ Marchas dobradas, ou Dobrados, são conhecidos e reconhecidos como formas musicais características da música brasileira associados a bandas de música civis e militares no Brasil.

referenciada pela musicologia como uma extensão de formas europeias, como a marcha e o passo doble, se manifesta como organização formal singular envolvida por marcas locais.

Negritude, resistência e música popular urbana em Ouro Preto

A relação das bandas sob a perspectiva das manifestações musicais e sociais de africanos - ou de afro-brasileiros - e de seus descendentes no Brasil está começando a ser desvelada ou, minimamente, considerada a partir de pesquisas recentes. Novamente Antonio Leandro Fagundes Sarno em *Bandas de Escravizados no Brasil: entre a dominação cultural e a resistência*, demonstra como as populações escravizadas foram forçosamente impostas a *expressões artísticas europeias*, passando a utilizá-las como formas de resistência e visibilidade social, dadas em um *espaço paradoxal de expressão e subordinação* (Sarno, 2025). Caso por exemplo da Orquestra, ou Banda de Barbeiros, conjunto que conforme José Ramos Tinhorão¹¹ (1997) adotou o nome de Grupo de Choromeleiros - em virtude do uso de charamelas em suas formações - e que, em certo sentido, se reconfiguraram em práticas de música popular urbana.

O “complexo banda”, como mencionado por Ana Carolina Malaquias Pietra¹², apresenta-se como uma formulação social que envolve as comunidades em torno da música, incluindo suas relações familiares, do trabalho, das celebrações, de práticas de fé e na escrita musical - em sua dupla consciência - como um gesto acessório utilizado como gatilho de memória ligado à ancestralidade. Esse valor êmico caminha em consonância a outras manifestações afro-mineiras, como no caso dos Congados, aqui ilustrado conforme estudo de Glaura Lucas, onde Congadeiros re-encenam sua cosmogonia mítica em torno de Nossa Senhora do Rosário e dos elementos organizacionais de suas sociabilidades também através de sua materialidade - instrumentos, vestimentas, adereços, imagens e sons.

Bandas e Congados em Ouro Preto são manifestações que, não raro, se entremeiam. Evocando novamente a pesquisa de IC apresentada no início desse texto, menciono, por

¹¹ TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: um tema em debate*. 3 ed. São Paulo: Editora 34, 1997.

¹² Nas palavras da autora (PIETRA, 2021, p. 57): Tal soma de valores agregados, específicos, identitários do fazer musical de cada banda, possibilitam a compreensão das mesmas como “complexo banda” tangenciando questões comportamentais, musicais e contextuais, não excluindo preceitos já utilizados nos trabalhos da área, mas ampliando narrativas, entendimentos, formulações, sentidos construídos sobre o fazer musical de tais grupos.

exemplo, a Banda dos Sagrados Corações de Jesus e Maria do distrito ouro-pretano de Miguel Burnier, onde guarda¹³ e banda se unem na festa de seus padroeiros. Relação também presente nas cosmogonias das duas bandas da sede da cidade de Ouro Preto, as bandas do Alto da Cruz e do Rosário, como são conhecidas. Ambas estão relacionadas a Irmandades das Igrejas de Nossa Senhora do Rosário e de Santa Efigênia, igrejas - segundo relatos de seus participantes - erigidas por Chico Rei¹⁴, figura histórica que adquire contornos míticos relacionada à origem daquelas comunidades, e por conseguinte, a essas agremiações musicais.

Os apontamentos até aqui considerados buscam assumir que elementos como escrita musical e autoria podem remontar à ancestralidade como marca de negritude no contexto das bandas em Ouro Preto, dispositivos estes que se articulam em torno da categoria tradição a partir de uma interpretação êmica. Esse exercício não pretende justificar o complexo banda enquanto uma expressão de música tradicional, conforme Tugny, mas aponta formas particulares de significação desses marcadores por parte de seus sujeitos em outras perspectivas para possíveis músicas tradicionais.

Cosmopolítica, educação e saberes populares:

Ao confrontar um ideário supremacista do olho que tudo vê, conforme Haraway¹⁵, emerge a “proposição cosmopolítica”¹⁶ (Stengers, 2018) como dispositivo a considerar uma

¹³ Guardas podem ser consideradas como as organizações fundamentais na constituição dos Congados em Minas Gerais.

¹⁴ Para informações complementares em relação à construção histórica e mítica em torno da figura de Chico Rei consultar: GASPAR, Tarcísio de Sousa. Lenda admirável: história e historiografia do mito de Chico Rei *in* Anais do 8º Seminário Brasileiro de História da Historiografia - Variedades do discurso histórico: possibilidades para além do texto. Ouro Preto: EDUFOP, 2014.

¹⁵ Vide Haraway, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu* (5) 1995: pp. 07-41

¹⁶ Cosmopolítica no uso deste estudo encontra amparo nas proposições de Isabelle Stengers, das relações de uma ecologia política, da inclusão de saberes e práticas ao universo da ciência enquanto conhecimento, distanciando-se de um ideário de política e cosmos erigidos na tradição positivista (STENGERS, 2018, p. 462-463): Eu apresentei, no início deste texto, o “cosmos” como um operador de igualdade por oposição a toda noção de equivalência. Os papéis que acabo de caracterizar sumariamente correspondem a essa ideia. Nenhuma situação problemática se dirige a protagonistas definidos como intercambiáveis, de forma que entre eles uma medida comum permitiria colocar na balança os interesses e argumentos. A igualdade não significa que todos possuem “igualmente o mesmo direito de voz”, mas que todos devem estar presentes de um modo que confira à decisão o seu grau máximo de dificuldade, que proíba qualquer atalho, qualquer simplificação, qualquer diferenciação a priori entre aquilo que conta e aquilo que não conta. O cosmos, tal como ele figura na proposição cosmopolítica, não possui representante, ninguém fala em seu nome e ele não pode ser feito objeto de nenhum procedimento de consulta. O seu modo de existência se traduz pelo conjunto dos modos de fazer, dos artifícios cuja eficácia é a de expor aqueles que terão que decidir, de constrangê-los a esse pavor que eu associei ao grito de Cromwell. Em

multiplicidade de cosmovisões, como possibilidades de se construir realidades diversas, afinal, o mundo que existe é aquele *que* e *em que* percebemos. Portanto, assevera-se a necessidade de desvencilhar-nos de grandes modelos epistêmicos que venham a corroborar uma perspectiva monohistórica e monocósmica:

Pero como dice Benjamin (2008), citado en el capítulo de Navarrete Linares, si triunfa el enemigo, monohistórico y monocósmico, también estos muertos, con tanto trabajo olvidados, quedarían aniquilados. (Ramirez, Neurathp, 2021, p. 15)

Recrudesce a perspectiva contextual de investigações que tenham uma postura êmica enquanto norte da produção de conhecimento nas áreas das humanísticas e artes. No caso das bandas e de uma cosmo-musicografia - tomo a liberdade de lançar esse neologismo - primeiramente cumpre-nos desconstruir a música enquanto categoria disciplinar europeia, por dois viéses. O primeiro, pela resignificação que música - enquanto campo disciplinar eurocêntrico - passa a adquirir através dos movimentos do colonialismo em diversos cantos do mundo, e mais propriamente nas Américas; e segundo, pelo caráter disciplinar que, por mais que seja acessado através de posturas dialógicas (seja no *inter* ou *trans*), acaba por reforçar territórios epistêmicos ao invés de desconstruí-los. Evoca-se a postura de “Epistemes que celebram a diversidade”, como menciona Alessandra Gonzalez de Carvalho Seixlack:

As epistemologias que celebram a diversidade e escapam à lógica dicotômica da modernidade parecem capazes de reconectar territórios, propagar uma escuta subjetiva e sensível e fazer nós, ocidentais, enxergarmos com os olhos que, de tão automatizados, atualmente nada veem. (Seixlack, 2023, p. 728)

Complementarmente, Rafael Menezes Bastos, em estudo sobre a musicológica Kamayurá lança postura similar ao evocar gnosiologias referindo-se ao “conhecimento como um todo, abrangendo aqui, portanto, os domínios cognitivo, afetivo e psicomotor”. Menciona o autor:

resumo, trata-se de abrir a possibilidade de que ao murmúrio do idiota se responda não, por certo, com a definição “daquilo que há de mais importante”, mas com a desaceleração sem a qual não pode haver criação.

Revista *Devir Educação*, Lavras, vol.10, n.1, e-1226., 2026.

Uso aqui o termo **gnosilogia** despidido de seu compromisso metafísico, neste sentido, pois, não se opondo, ele, ao de **epistemologia**, de matriz mais positivista. Com aquele termo quero me referir ao conhecimento como um todo, abrangendo aqui, portanto, os domínios cognitivo, afetivo e psicomotor. (Menezes Bastos, 1999, p. 22)

A área de estudos etnomusicológicos - da antropologia da música - e de suas conexões com os demais campos disciplinares em enlaces com campos das humanísticas e filosofia regidos pela observação e participação em campo, afigura-se enquanto experiência a ser descrita. Dito de outra forma: a escrita em pesquisa musical - de uma práxis mais que musical - refere-se não exatamente à descrição do campo, mas de uma escrita fundamentada na reflexão da experiência dada em campo, nas múltiplas acepções que o *campo* pode incitar.

O dado experimental e, muitas vezes, não quantificável, afasta-se do ideário da objetividade científica, caminhando para a inclusão das subjetividades - de parcialidades e contextualizações - em determinado espaço/tempo vivido e dos referenciais de olhares e escutas humanas e não humanas ali dispostas, aproximando a prática da descrição do indescritível.

Enquanto postura ética e êmica, no caso das bandas por exemplo, torna-se inócua e assimétrica uma análise com ouvidos musicais em termos disciplinares. Uma primeira postura cosmopolítica seria aprender - ou reaprender - a escutar, a fim de se perscrutar de maneira apropriada categorias e dispositivos de análise emergentes do próprio campo, incluindo não somente a temática aos planos de ensino e discursos acadêmicos, mas abrindo os espaços da universidade - e dos demais espaços de produção de conhecimento na sociedade - a sujeitos e fazeres dessas comunidades em um movimento de permeabilidade, levando em consideração a educação não como “transmissão” de conhecimento, mas em um ato de “atenção e correspondência” como nos mostra Ingold: “A liberdade acadêmica, eu argumento, deve ser baseada no princípio do hábito, não da vontade. E o universo em que estudamos não se baseia na similaridade essencial, mas na infinita diferença.” (Ingold, 2020, p. 87)

Referências

ALVES, Paulo Henrique Pinto Coelho Rodrigues. **Bandas de música e o cenário musical de Vila Rica/Ouro Preto no século XIX**. 2019. p. 282. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

BROTAS, Diego. **Música, Mídia e Espacialidades**: reapropriações do lugar para desenvolvimento de relações musicais (geo) localizadas. 2017. p. 228. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, vol. 5, p. 07-41. 1995.

INGOLD, Tim. **Antropologia: para que serve?** Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2019

INGOLD, Tim. **Antropologia e/como educação**. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2020.

LUCAS, Glaucia. **Os sons do rosário: o congado mineiro dos Arturos e Jatobás**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MENEZES BASTOS, Rafael José de. **A musicológica Kamayurá: para uma antropologia da comunicação do Alto Xingu**. 2 ed. Florianópolis: Editora UFSC, 1999.

NAKAHODO, Lilian Nakao. **Cartografias sonoras**: um estudo sobre a produção de lugares a partir de práticas sonoras contemporânea. 2014. p. 163. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

PIETRA, Ana Carolina Malaquias. **“Complexo banda”**: a prática das corporações musicais em Pedro Leopoldo/MG. 22/12/2021. p. 272. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

RAMIREZ, Maria Isabel Martínez; NEURATH, Johannes. Presentacion: divergencias, incertidumbres. In: RAMIREZ, Maria Isabel Martínez; NEURATH, Johannes. (Org.). **Cosmopolítica y cosmohistoria**: una anti-síntesis. Serie Historia Americana, Paradigma Indicial. Cidade do México: Sb, 2021, p. 07-19.

SANTOS, Kywza Joanna Fideles Pereira dos. **Dos Orixás ao Black is Beautiful**: a estética da negritude na música popular brasileira. 23/05/2014. p. 184. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

SARNO, Antonio Leandro Fagundes. Bandas de escravizados no Brasil: entre a dominação cultural e a resistência. Rio de Janeiro: **Revista FT**. Rio de Janeiro, v. .29, edição 143, Fev. 2025. Disponível em: <https://revistaft.com.br/bandas-de-escravizados-no-brasil-entre-a-dominacao-cultural-e-a-resistencia/>

SEIXLACK, Alessandra Gonzalez de Carvalho. Um fazer histórico xamânico: o potencial cosmo-histórico de reconectar territórios no Antropoceno. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 54, p. 725-746, set./dez. 2023

SCHAFER, Raymond Murray. **A afinação do mundo: uma história pioneira pela história e pelo atual aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. 2 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

STENGERS, Isabelle. A proposição cosmopolítica. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 69, p. 442-464, abr. 2018.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular: um tema em debate**. São Paulo: Editora 34, 1997.

TUGNY, Rosângela Pereira. Mapeando estudos sobre músicas tradicionais no Brasil. **Habitus**, Goiânia, v. 5, n.1, p. 119-147, jan./jun. 2007.

Recebido: março/2026
Aprovado: junho/2026
Publicado: julho/2026