

## O espelho do etnógrafo: um ensaio sobre reflexividade e pesquisa de campo na etnomusicologia

**Renan Moretti Bertho**<sup>1</sup>  
Unicamp/PPGIA  
Nível doutorado  
SIMPOM: *Etnomusicologia*  
renanbertho@gmail.com

**Resumo:** Este ensaio busca explorar “o quanto de si” cada etnomusicólogo coloca em seu trabalho. Evidentemente que não se trata de um estudo quantitativo, mas sim de uma breve análise a fim de observar como diferentes autores se posicionam ao longo dos seus textos e de que maneira estas posições aparecem como auto reflexões, advindas de uma leitura específica da sua própria realidade. Diferente das descrições etnográficas, que relatam situações gerais, estas auto reflexões são entendidas aqui como a manifestação escrita de um processo de reflexão, aparecendo, na maioria das vezes, em primeira pessoa e com a intenção de expressar vivências, emoções, questionamentos e/ou comparações. Sob este viés, coloco as seguintes questões: seria possível observar tal “tendência reflexiva” em trabalhos etnomusicológicos? Se sim, qual a importância desta tendência para área e como esta ferramenta etnográfica contribui para apresentar diferentes significados e visões sobre a música? Para responder tais questionamentos busco tecer considerações metodológicas e discutir diferentes maneiras de inserção e de engajamento com o trabalho de campo. Mais do que uma análise subjetiva da metodologia e dos discursos produzidos na - e através da - pesquisa de campo, este ensaio concentra esforços para pensar o papel da reflexividade na etnomusicologia.

**Palavras-chave:** Etnomusicologia; Pesquisa de campo; Reflexividade.

### **The Ethnographer's Mirror: an Essay on Reflexivity and Field Research in Ethnomusicology**

**Abstract:** This essay seeks to explore "how much of yourself" every ethnomusicologist puts into his work. Of course, this is not a quantitative study, but rather a brief analysis in order to observe how different authors position themselves throughout their texts and in what way these positions appear as self-reflections, coming from a specific reading of their own reality. Different from the ethnographic descriptions, which report general situations, these self-reflections are understood here as the written manifestation of a reflection's process, appearing, in most cases, in the first person and with the intention of expressing experiences, emotions, questionings and/or comparisons. Under this bias, I ask the following questions: could it be possible to observe such a "reflexive tendency" in ethnomusicological works? If so, how important is this trend to the area and how does this ethnographic tool contribute to presenting different meanings and visions about music? To answer such questions, I look for

---

<sup>1</sup> Agência de fomento: Fapesp. Orientadora: Dr<sup>a</sup>. Suzel Ana Reily

methodological considerations and discuss different ways of insertion and engagement with field work. More than a subjective analysis of the methodology and discourses produced in - and through - field research, this essay concentrates efforts to think about the role of reflexivity in ethnomusicology.

**Keywords:** Ethnomusicology; Field Research; Reflexivity.

Um etnomusicólogo lê a versão final da sua pesquisa e só então percebe o quanto de si está presente no texto. Apesar de todo rigor metodológico utilizado para descrever “o outro”, frequentemente ele se depara com impressões e opiniões pessoais, como se o trabalho de campo apenas existisse em relação à sua própria experiência.

Este ensaio busca explorar “o quanto de si” cada etnomusicólogo coloca em seu trabalho. Evidentemente que não se trata de um estudo quantitativo, mas sim de uma breve análise a fim de observar como diferentes autores se posicionam ao longo dos seus textos e de que maneira estas posições aparecem como auto reflexões, advindas de uma leitura específica da sua própria realidade. Diferente das descrições etnográficas, que relatam situações gerais, estas auto reflexões são entendidas aqui como a manifestação escrita de um processo de reflexão, aparecendo, na maioria das vezes, em primeira pessoa e com a intenção de expressar vivências, emoções, questionamentos e/ou comparações. Mais do que uma análise subjetiva da metodologia e dos discursos produzidos na - e através da - pesquisa de campo, este ensaio concentra esforços para pensar o papel da reflexividade na etnomusicologia.

Na antropologia, o processo de construção dessas auto reflexões leva o nome de reflexividade e atualmente é considerada uma ferramenta etnográfica capaz de enriquecer o trabalho de campo. De acordo com Robben e Sluka, a reflexividade permitiu aos antropólogos “prestarem muito mais atenção ao processo interacional através do qual eles adquirem, compartilham e transmitem conhecimento.” (2007, p. 443). De acordo com estes autores, a tendência reflexiva na pesquisa de campo teve início entre 1970 e 1980, com a emergência da perspectiva pós moderna na antropologia. Foi um momento no qual esta disciplina presenciou um aumento no uso das abordagens interpretativas e hermenêuticas, produzindo uma consciência acentuada na relação entre construção do conhecimento e poder (*ibid.*, p.17).

A visão destes autores encontra correspondência no pensamento de Charlotte Aull Davies, que compreende reflexividade como um “voltar-se para si mesmo, um processo de auto referência.” (1999, p. 4) Segundo a autora, este processo seria parte da consciência do pesquisador diante da necessidade de se conectar com a situação de pesquisa, principalmente

em situações nas quais há um envolvimento estreito entre o pesquisador e a cultura pesquisada (*ibid*, p. 6-7). Ao observar as relações entre reflexividade e conhecimento, Davies questiona o papel da pesquisa etnográfica na compreensão da sociedade do pesquisador. Nas palavras da autora: “Estariam as atividades de pesquisa e os resultados carregando uma mensagem profunda, não sobre aqueles que eles estudam, mas sobre eles mesmos e a natureza da sua própria sociedade?” (*ibid*, p. 9). Partindo deste questionamento a autora adota uma posição crítica e exemplifica como o processo de construção de conhecimento nas pesquisas sociais também é reflexo das relações de poder, desencadeando assim implicações éticas e políticas para o pesquisador e até mesmo para os pesquisados (*ibid*, p. 45-46).

Diante destas definições, cabe um questionamento central para o presente ensaio: seria possível observar tal “tendência reflexiva” em trabalhos etnomusicológicos? Se sim, qual a importância desta tendência para área e como esta ferramenta etnográfica contribui para apresentar diferentes significados e visões sobre a música? Ao que tudo indica a primeira questão estaria contemplada logo no início do artigo *Reflexive Ethnography: An Ethnomusicologist's Experience as a Jazz Musician in Zimbabwe* de Linda F. Williams. De acordo com a autora: “Enquanto etnomusicólogos, nós frequentemente trazemos nossa própria história para experiência do trabalho de campo, e expressamos nós mesmos através da união entre passado e presente”<sup>2</sup>. No artigo, a autora relata sua condição enquanto mulher, norte americana e saxofonista fazendo pesquisa de campo nos clubes de jazz de Harare no início dos anos 90. Ao longo do texto são apresentadas situações nas quais prevalece certa “atmosfera carregada emocionalmente” (2005, p. 156), ou seja, são descritas sensações como apreensão, preocupação, insegurança e medo. Mais do que questões do plano psicológico, estas auto reflexões também demonstram como se deu a conexão entre a pesquisadora - em sua condição de estrangeira - e a situação de pesquisa. Convém destacar que a pesquisa de Williams é orientada por uma perspectiva cros-culturalista, marcada principalmente pelo distanciamento da localidade à qual a pesquisadora pertence. Este fato contribui para que se instaure uma situação de estranhamento frente ao objeto de pesquisa. Roberto Da Matta (1978, p. 28), por sua vez, relaciona o estranhamento ao exótico, à distância social, à marginalidade (relativa ou absoluta) e ao sentimento de segregação, constituindo assim um importante mecanismo de deslocamento da nossa própria subjetividade, essencial para objetificar o trabalho de campo.

---

<sup>2</sup> Tradução minha.

Embora o distanciamento se dê naturalmente em situações com o campo distante “de casa”, o mesmo não ocorre quando o campo está inserido na realidade do pesquisador. No caso da minha pesquisa de mestrado, realizei o trabalho de campo em rodas de choro da cidade de São Carlos (BERTHO, 2015). Tal ambiente é completamente familiar para mim, haja vista que nasci e cresci em São Carlos e que estou envolvido com estas manifestações há tempo suficiente - aproximadamente dez anos - para me sentir à vontade com os participantes e com a dinâmica do evento. Entretanto, para realização da pesquisa de mestrado foi necessário problematizar este fato e pensar em estratégias para estabelecer um distanciamento crítico<sup>3</sup>, pois ao mesmo tempo em que a familiaridade contribuía com a minha percepção e sensibilidade frente ao objeto, também se constituía uma fonte de distorção, reiterando construções estereotipadas e legitimando impressões provenientes do senso comum (BERTHO, 2015, p. 29). Gilberto Velho e Eduardo Viveiros de Castro compreendem esta questão como um “problema epistemológico socialmente ancorado. O observado é parte da sociedade do observador” (VELHO e VIVEIROS de CASTRO, 1978, p. 10). Segundo os autores, este confronto não diz respeito apenas à relação pesquisador-objeto, mas se estende a representantes de um mesmo sistema social. Logo, surgem as questões: “O que é ser ‘observador’ em casos como este? Quem pode observar, e o que a posição de observador deixa ver, e o que ela não deixa?” (*ibid*, p. 10-11). Para resolver este impasse Roberto Da Matta sugere a transformação do familiar em exótico, tal qual um processo de auto-exorcismo, no qual o pesquisador precisa se destituir das amarras que o prendem a uma classe ou grupo social específico. Uma vez liberto, será possível encontrar o exótico, interiormente petrificado pelos mecanismos de legitimação, e desenvolver condições para inventariar e objetificar as instituições da sua própria sociedade (*ibid*, p. 28-29). Ao observar que a familiaridade é obtida via “coerção socializadora”, o antropólogo sugere ainda um “desligamento emocional”, que vem coroar sua visão de antropologia como um importante mecanismo de deslocamento da nossa própria subjetividade.

Tanto no artigo de Linda Williams quanto na minha dissertação, as observações participantes foram feitas em situações de igualdade com os pesquisados, ou seja, chegamos no trabalho de campo com “um conhecimento musical praticamente igual aquele dos músicos com os quais eu estava performando” (WILLIAMS, 2005, p. 165). Entretanto, muitos são os contextos nos quais os etnomusicólogos possuem um conhecimento musical, mas precisam

---

<sup>3</sup> Uma das estratégias adotadas por mim na época foi uma mudança de cidade. Deste modo, em março de 2013, aproximadamente um ano antes de iniciar a pesquisa de campo, deixei São Carlos e me estabeleci em Campinas. Assim, foi possível obter certo distanciamento para construir e observar os dados com maior imparcialidade e, finalmente, discorrer sobre os elementos como hierarquias, conflitos, valores, posturas, costumes e interações.

aprender a tocar os instrumentos nativos de determinada localidade. É o caso, por exemplo, de John Blacking em *How Musical is Man*. Dentre as diversas auto reflexões que aparecem ao longo do livro, chamo atenção para o momento em que o autor discute a relação entre música contexto:

Mas finalmente isto [a efetividade] depende da música, como encontrei uma vez em que estava tocando um dos tambores. Os dançarinos pegavam a vez vindo até a ‘arena’ e pela primeira vez não houveram reclamações sobre meus esforços. Entretanto, logo uma senhora idosa começou a dançar, e ela estava esperando entrar em transe porque a música estava sendo tocada pelo seu grupo cultural. Entretanto, após alguns minutos ela parou e insistiu que outro percussionista deveria me substituir! Ela alegou que eu estava arruinando o efeito da música por estar correndo o tempo - o suficiente, eu supus, para inibir o início do transe. (BLACKING, 1974, p. 44-45)<sup>4</sup>

A auto reflexão do autor, neste momento, passa pela avaliação e pelo julgamento da comunidade local. Os elementos textuais utilizados por Blacking nesta citação podem contribuir para identificação de algumas emoções: inicialmente a sentença “pela primeira vez não houveram reclamações sobre meus esforços”, demonstra que em outros momentos de prática musical houveram em relação à performance do autor. Já o uso do substantivo “esforço” dá a entender que situações como esta eram complexas para o etnomusicólogo sendo necessário concentração, disposição e atenção para acompanhar os nativos. Há de se mencionar ainda o ponto de exclamação, representando a surpresa do autor perante a situação de ser substituído justamente no momento em que seu esforço estava sendo reconhecido.

Saindo brevemente do contexto performático, mas mantendo o foco em narrativas que descrevem os “esforços” dos etnomusicólogos durante suas pesquisas de campo, convém observar ao menos um exemplo daquilo que Anthony Seeger classifica como “provocação”. A passagem a seguir é fruto de uma situação descrita à partir do diário de campo do autor, mais especificamente quando o pesquisador é acordado às 04h30 da manhã para acompanhar os índios Kĩsêdjê em atividades regulares de caça e pesca:

Quando chegamos ao fim do caminho, emergindo da floresta em um barranco alto, onde o rio começa sua curva em ferradura, há bastante luz para enxergar. Pego em meu bolso meu bloco de anotações e escrevo algumas impressões e ideias.

“Olha, ele escreve de novo nas folhas.”

“Os seus ouvidos estão inchados; ele não consegue se lembrar de nada. Não é isso, Tony?”

<sup>4</sup> Tradução minha.

“A-hã”, respondo, habituado com a provocação. (SEEGER, 2015, p. 41).

Vale observar que as impressões e ideias que surgiram ao longo de caminho só poderiam ser anotadas quando chegasse em um ponto com luz suficiente. Enquanto isso, o etnomusicólogo teria que ser capaz de lembrar dos fatos, contrariando assim de imediato a provocação dos Kĩsêdjê. É importante considerar ainda a situação de isolamento na qual o pesquisador se encontrava, sendo necessário realizar algumas tarefas por questão de sobrevivência: “Não vou caçar e pescar por vontade própria. Vou porque preciso”. (ibid)

As auto reflexões observadas até aqui dizem respeito à situações variadas experimentadas por etnomusicólogos, revelando assim contextos, espaços e resiliências próprias da pesquisa de campo. Neste ponto, convém retomar uma das questões centrais do presente ensaio: como a reflexividade, enquanto ferramenta etnográfica, contribui para apresentar diferentes significados e visões sobre a música? Para tentar responder essa questão vamos partir de auto reflexões propostas por Turino em *Music as social life*. De imediato, o autor apresenta uma auto reflexão sobre a pertinência do fazer musical:

Eu tenho tocado música com meus amigos e em bandas nos Estados Unidos por trinta anos e, como parte das minhas atividades etnomusicológicas, tenho tido o prazer de performar com grupos comunitários no Peru e em Zimbabwe. Embora eu pratique música sozinho e frequentemente toque em casa para o meu próprio prazer, eu prefiro enormemente tocar com outras pessoas. Uma das coisa principais que eu procuro através da performance musical é o sentimento particular de estar profundamente vinculado com as pessoas com quem estou tocando. (TURINO, 2008, p. 18).<sup>5</sup>

Ao formular um histórico de sua prática musical pessoal, o autor inclui grupos musicais comunitários provavelmente oriundos de suas pesquisas de campo. Um ponto interessante é que não são apresentadas distinções entre o fazer musical nos EUA, realizado - por mais de trinta anos - e o fazer musical em outros países. Sabe-se ainda que o foco do autor é discutir o fazer musical em contextos de performance participativa e de performance apresentacional, evidentemente situações que promovem tipos bem distintos de interação musical. Porém, o que está em jogo para o autor é a busca por um fazer musical significativo, geralmente associado à contextos de alta interatividade com os demais participantes. Na visão do autor, a sensação de estar integrado ao fazer musical é tão significativa que transcende supostas diferenças estruturais, características culturais e marcadores sociais .

---

<sup>5</sup> Tradução minha.

Em outro ponto, Turino admite que, enquanto instrumentista, está mais interessado em compor ou desenvolver novas variações formulaicas. Assim, apesar do longo período em que se dedica ao instrumento, ele possui um repertório pequeno de músicas, fato que possui repercussão em sua participação nas *jams*:

Nas *jams*, eu frequentemente não sei as músicas que estão sendo tocadas, e então após me agarrar ao esqueleto da peça durante as primeiras repetições, eu geralmente uso fórmulas ou improvisos para tocar com a melodia básica. É assim que eu gosto de tocar, mas eu descobri que isso algumas vezes incomoda os músicos que valorizam a interpretação precisa das músicas. Neste caso eu recuo, toco mais suavemente e me concentro em aprender a melodia, mas provavelmente eu não ficarei nesta *jam* por muito tempo. (ibid, p. 182).<sup>6</sup>

As estratégias buscadas pelo autor para atuar na *jam* podem ser entendidas como uma série de esforços, realizados com o objetivo de perseguir a sensação de “estar profundamente vinculado com as pessoas”. Esta situação trás novamente à tona a relação entre pesquisador e fazer musical ao longo do trabalho de campo, uma situação delicada que envolve momentos de experimentação, de observação e sobre tudo de aprendizado. Neste sentido, as auto reflexões feitas por Turino não representam apenas a visão de música que o autor possui, mas sobretudo especificam maneiras de como se relacionar com a música.

Evocando Blacking novamente, logo nas primeiras páginas do prefácio de *How Musical is Man*, o autor comenta como a sua pesquisa de campo junto à comunidade sul africana Venda foi determinante para sua compreensão de mundo, em suas próprias palavras: “Eles me introduziram à um novo mundo de experiência musical e a uma compreensão profunda da ‘minha própria’ música” (1974, p. ix-x). Esta auto reflexão descrita por Blacking nos permite uma breve conclusão: o autor possuía uma visão sobre sua própria música que foi reavaliada após - ou durante - a pesquisa de campo. Mais adiante, ao discutir as relações entre experiência humana e experiência musical, Blacking reafirma tal posição: “Desde minha estadia de dois anos no distrito de Sibasa (...) eu venho compreendendo minha própria sociedade mais claramente e eu venho aprendendo a apreciar melhor minha própria música” (ibid, p. 35). Além de reiterar o fato de que sua visão de mundo foi alterada com base em observações e experiências empíricas, neste ponto a afirmação de Blacking possibilita especificar que tal transformação se deu ao longo do tempo, “desde a sua estadia”, intensificando assim o processo de auto reflexão.

---

<sup>6</sup> Tradução minha.

## Conclusão

Na situação descrita na abertura deste ensaio a leitura da versão final de um trabalho funciona como um espelho, capaz de refletir a presença e a atuação do próprio pesquisador no curso da investigação. Mais do que um simples reflexo, o espelho apresenta impressões pessoais, auto afirmações e até irregularidades. O fato é que muitas vezes estas nuances não são percebidas ao longo da escrita, tão pouco durante o trabalho de campo. Sendo assim, concluímos que a reflexividade não surge como algo intencional, definido à priori, mas carece de distanciamento - no caso da situação de abertura, trata-se de um distanciamento temporal do ato da escrita.

Em relação às obras principais citadas, Blacking, Seeger e Turino, observo que estes autores não fazem referência direta ao termo “reflexividade”. Entretanto, percebemos através de suas auto reflexões que tal processo esteve presente em diversos momentos. É de se observar ainda que, através da prática musical, o pesquisador vivencia situações propícias para entrar em sintonia consigo mesmo e intensificar o seu processo de auto referência.

Assim, historicamente este processo vem permeando trabalhos na área de etnomusicologia. Desde Blacking, na década de 70, até Turino em 2008, passando ainda por Seeger, em meados da década de 80<sup>7</sup>, encontramos auto referências que indicam a prática - ainda que inconsciente - da reflexividade. Ou seja, mesmo que este processo não esteja teorizado e/ou conceituado, tal qual vertentes antropológicas, podemos observar sua existência e concluir que a reflexão acerca do processo interacional de aquisição, compartilhamento e transmissão de conhecimento, é altamente relevante para a episteme da disciplina.

## Referências

BLACKING, John. *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press, 2000, 6 ed. 1973.

BERTHO, Renan M. *Academia do choro: performance e fazer musical na roda*. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

DA MATTA, Roberto. O ofício do etnólogo, ou como ter Anthropological Blues. In: NUNES, E. de O. (Org.). *A Aventura Sociológica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 23-35, 1978.

---

<sup>7</sup> Apesar da referência aqui utilizada datar de 2015, convém lembrar que a obra foi originalmente publicada em 1987 com o título “*Why Suyá Sing*”. Para maiores informações ver SEEGER, 2015, p. 9.



DAVIES, Charlotte Aull. *Reflexive ethnography: a guide to researching selves and others*. London; New York, NY: Routledge, 1999.

ROBBEN Antonius C. G. M.; SLUKA Jeffrey A. *Ethnographic fieldwork: an anthropological reader*. Malden, MA: Blackwell, 2007.

SEEGER, Anthony. *Por que cantam os Kĩsêdjê: Uma antropologia musical de um povo amazônico*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

TURINO, Thomas. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

VELHO, G. e VIVEIROS DE CASTRO, E. O conceito de cultura e o estudo de sociedades complexas. *Artefato*, ano 1, No.1, 1978.

WILLIAMS, Linda F. Reflexive Ethnography: An Ethnomusicologist's Experience as a Jazz Musician in Zimbabwe. In: *Black Music Research Journal*, Vol. 25, No. 1/2, pp. 155-165. Spring – Fall, 2005.