

ETNOGRAFIA DA MÚSICA E DECOLONIALIDADE: RELATOS DE UM CURSO DE EXTENSÃO NA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ, CAMPUS TERESINA

ETHNOGRAPHY OF MUSIC AND DECOLONIALITY: REPORTS FROM AN EXTENSION COURSE AT THE FEDERAL UNIVERSITY OF PIAUÍ, TERESINA CAMPUS

Renan Moretti Bertho¹

Universidade Estadual de Maringá - UEM

João Batista Rodrigues Cruz Compagnon²

Instituto Federal do Piauí - IFPI

Igor de Sousa Soares³

Universidade Federal do Piauí - UFPI

RESUMO

O curso de extensão "Etnografia da música: práticas, escritas e reflexões decoloniais", promovido pela Universidade Federal do Piauí, documentou práticas musicais da cidade de Teresina sob uma perspectiva decolonial. A iniciativa aproximou o conhecimento acadêmico das dinâmicas socioculturais, promovendo diálogos interculturais e habilidades de escrita etnográfica. O curso estruturou-se em três frentes: etnográfica, reflexiva e decolonial; dimensões que trataram, respectivamente, da documentação e análise das práticas musicais locais, de leituras e discussões teóricas e de crítica aos paradigmas eurocêntricos. Nesse sentido, encontramos embasamento teórico nas propostas de Anthony Seeger, Clifford Geertz, Aníbal Quijano e Edilberto Fonseca. Como resultado, foi realizada a documentação de oito práticas musicais que serão brevemente apresentadas nesse texto. Finalmente, destacamos a importância de uma abordagem etnográfica e decolonial, que não apenas documente, mas também promova a inclusão e a representatividade das diversidades culturais.

Palavras-chave: Etnografia; Etnomusicologia; Decolonialidade; Extensão universitária.

ABSTRACT

The extension course "Ethnography of music: practices, writings and decolonial reflections", promoted by Universidade Federal do Piauí, documented musical practices in the city of Teresina from a decolonial perspective. The initiative brought academic knowledge closer to sociocultural dynamics, promoting

¹ Doutor em música pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professor adjunto na Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá, Paraná, Brasil. Endereço para correspondência: Av. Colombo, 5790 - Bloco 8 - Zona 7, Maringá - PR, 87020-900. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7401-987X> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3186824198253556>. E-mail: rbertho@uem.br

² Mestre em Artes pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Professor efetivo de Música do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí (IFPI), São João do Piauí, Piauí, Brasil. Endereço para correspondência: Av. Abel Modesto, s/n - Parque de Exposição, São João do Piauí - PI, 64760-000. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8378-6720>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9229997139084871>. E-mail: joaocompanon.drive@gmail.com

³ Licenciado em Música pela Universidade Federal Piauí (UFPI). Endereço para correspondência: Campus Universitário Ministro Petrônio Portella - Ininga, Teresina - PI, 64049-550. ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0008-0358-3295> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1308274393473871>. E-mail: coringa3215@gmail.com.

intercultural dialogues and ethnographic writing skills. The course was structured on three fronts: ethnographic, reflective and decolonial; dimensions that dealt with documentation and analysis of local musical practices, theoretical readings and discussions and criticism of Eurocentric paradigms. Our theoretical basis was Anthony Seeger, Clifford Geertz, Aníbal Quijano and Edilberto Fonseca. As a result, eight musical practices were documented and will be briefly presented. Finally, we highlight the importance of an ethnographic and decolonial approach, which not only documents but also promotes the inclusion and representation of cultural diversities.

Keywords: Ethnography; Ethnomusicology; Decoloniality; University extension.

RESUMEN

El curso de extensión “Etnografía de la música: prácticas, escrituras y reflexiones decoloniales”, promovido por la Universidad Federal de Piauí (UFPI), documentó prácticas musicales de la ciudad de Teresina desde una perspectiva decolonial. La iniciativa acercó el conocimiento académico a las dinámicas socioculturales, promoviendo diálogos interculturales y habilidades de escritura etnográfica. El curso se estructuró en tres ejes: etnográfico, reflexivo y decolonial; dimensiones que abordaron respectivamente la documentación y el análisis de las prácticas musicales locales, las lecturas y discusiones teóricas, y la crítica a los paradigmas eurocéntricos. En este sentido, nos basamos teóricamente en las propuestas de Anthony Seeger, Clifford Geertz, Aníbal Quijano y Edilberto Fonseca. Como resultado, se documentaron ocho prácticas musicales, que se presentan brevemente en este texto. Finalmente, destacamos la importancia de un enfoque etnográfico y decolonial que no solo documente, sino que también promueva la inclusión y la representatividad de las diversidades culturales.

Keywords: Etnografía; Etnomusicología; Decolonialidad; Extensión universitaria.

INTRODUÇÃO

De acordo com a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREXC) da Universidade Federal do Piauí (UFPI), ações de extensão buscam o “diálogo entre a Universidade e a Sociedade, trazendo questões a serem pensadas, conhecendo e acompanhando de forma interativa as produções da comunidade”⁴. Por meio de ações dessa natureza, é possível reduzir as distâncias entre o conhecimento produzido no âmbito acadêmico e o conhecimento vivenciado nas dinâmicas socioculturais locais, proporcionando assim benefícios mútuos e trocas epistêmicas. Na UFPI, essas ações são ofertadas no formato de programas, projetos, cursos e eventos. As atividades definidas como cursos são compreendidas como um “conjunto articulado de ações pedagógicas, de caráter teórico ou prático, presencial ou a distância, planejadas e organizadas de modo sistemático, com carga horária mínima de oito horas”⁵.

Nesse contexto, o curso de extensão intitulado “Etnografia da música: práticas, escritas e reflexões decoloniais”, foi realizado no segundo semestre de 2023, com aulas semanais e atividades remotas⁶. O curso teve como objetivo geral documentar práticas musicais presentes na cidade de Teresina, PI. Foram ainda objetivos específicos: refletir sobre a importância dessas

⁴ Fonte: <https://www.ufpi.br/2016-03-04-11-33-35>. (acesso em 20/07/2025).

⁵ Mais informações ver: <https://ufpi.br/index.php/extensao/modalidades-de-extensao>. (acesso em 20/07/2025)

⁶ Projeto inscrito na PREXC com o código CA07/2023-CCE-213-NVPJ/PG (SIGAA/UFPI).

práticas no contexto decolonial; promover diálogos interculturais; e desenvolver habilidades de escrita etnográfica.

Para contemplar tais objetivos, três dimensões foram mobilizadas no decorrer do curso: etnográfica, reflexiva e decolonial. A primeira envolveu exercícios pontuais de investigação e registro de fazeres musicais locais por meio de atividades práticas de escrita etnográfica, o que originou dados sobre as características gerais das músicas estudadas. A dimensão reflexiva, por sua vez, foi desenvolvida por meio de leituras de textos e reflexões presenciais. Já a dimensão decolonial, orientou todo o curso no intuito de questionar dogmas colonialistas e desconstruir discursos hegemônicos que deslegitimam certas tradições musicais.

Diante dessas dimensões, adotou-se a compreensão de música enquanto fenômeno social e cultural, que reflete, molda e influencia as identidades e as dinâmicas das comunidades locais. Nesse ponto, cabe o diálogo com Anthony Seeger, ao notar que práticas musicais estão intimamente ligadas às histórias e ao cotidiano dos povos estudados (Seeger, 2008; 2015). Assim, ao propor reflexões etnográficas sobre diferentes fazeres musicais de Teresina, o curso ressaltou o papel fundamental da música como agenciadora de múltiplos saberes, práticas, experiências e contextos socioculturais.

A perspectiva decolonial, por sua vez, esteve presente nesse curso por meio dos pressupostos de um conjunto de autoras e autores latino-americanos que apresentam novas perspectivas epistêmicas. Dentre esses, Aníbal Quijano propõe uma revisão dos paradigmas eurocêntricos que historicamente moldaram as narrativas culturais (QUIJANO, 1992; 2005). Ao adotar essa perspectiva, é possível valorizar diferentes práticas musicais e promover reflexões críticas sobre os discursos coloniais que permeiam a sociedade contemporânea.

Os resultados apresentam uma consistente documentação de oito práticas musicais teresinenses, que foram registradas pelos “participantes-pesquisadores” – como denominamos os concluintes do curso. Esses dados contribuíram para a compreensão desses fazeres e promoveram a valorização das vozes e dos discursos dos subalternos, que, em muitos casos, não adentram o espaço acadêmico. Dessa forma, o projeto desafiou as narrativas hegemônicas e promoveu a valorização da música como uma expressão sociocultural rica e diversificada.

Para o presente trabalho, organizamos breves relatos sobre as oito práticas musicais etnografadas no curso. Assim, nós, os autores deste texto, entendemos que, ao apresentarmos esses fazeres musicais em uma revista acadêmica plural e de ampla circulação, como é o caso da *Revista Caminhos da Educação Diálogos Culturas e Diversidades*, estamos contribuindo para valorização de discursos e práticas que muitas vezes são subalternizadas. Em outros termos, entendemos que,

o ato de categorizar, refletir e escrever sobre esses dados para divulgá-los e publicá-los no meio acadêmico compreende, por si só, uma atitude decolonial.

ETNOGRAFIA E DECOLONIALIDADE

Abordagens etnográficas tratam, sobretudo, da observação, da descrição e da análise de variados contextos. Assim, proporcionam compreensões acerca de experiências, práticas e costumes. Ao buscar a etimologia do termo, Anthony Seeger observa que: “Etnografia é a escrita sobre o povo (do grego *ethnos*: gente, povo, e *graphien*: escrita)” (Hultkrantz, 1960, *apud* Seeger, 2008, p.238). Tal escrita valoriza o contexto e a dimensão social como elementos subjetivos e essenciais para o registro, a reflexão e a compreensão das experiências culturais. Nesta perspectiva, Clifford Geertz entende a cultura como conjuntos de signos entrelaçados, que podem ser interpretados, apreendidos e “descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade” (GEERTZ, 2008, p.10).

Diversos trabalhos utilizam abordagens etnográficas para investigar contextos musicais⁷. Muitos desses estudos tratam a intrínseca relação entre produção sonora e comportamento humano – John Blacking (2000), por exemplo, definiu música como “sons humanamente organizados”. Vale observar que, em novo diálogo com Seeger, “Uma definição geral da música deve incluir tanto sons quanto seres humanos” (SEEGER, 2008, p.239). Nessa perspectiva, investigações musicais atentas aos contextos socioculturais demandam estudos *in loco* das sonoridades. Não é por acaso que Nicholas Cook e Fausto Borém argumentam que:

(...) a etnomusicologia enfatizou a necessidade dos trabalhos de campo, entendidos como um prolongado período de residência junto à cultura em questão. Durante este período, as práticas musicais são observadas no seu contexto cultural, adquirindo-se uma compreensão da visão local. (COOK; BORÉM, 2006, p.17)

Etnografias, portanto, demandam pesquisas de campo que pressupõem imersão na cultura a ser estudada. Há de se mencionar que, para que ocorra o “prolongado período”, tal qual mencionado por Cook e Borém, é necessário planejamento, preparo, estruturação e instrumentalização teórico-prática – etapas geralmente atreladas a projetos de pesquisa. No entanto, ao longo do curso “Etnografia da música: práticas, escritas e reflexões decoloniais” observou-se uma realidade distinta, pois tratava-se de uma ação de caráter extensionista. Residem aí diferenças essenciais para uma pesquisa etnográfica nos moldes definidos anteriormente.

⁷ São exemplos de etnografias musicais: Bastos (2013); Bertho (2022); Finnegan (1989); Hikiji (2006); Seeger (2015).

Inicialmente, cabe observar que, conforme mencionado na introdução deste texto, os cursos de extensão na UFPI são um “conjunto articulado de ações pedagógicas, de caráter teórico ou prático”, o que pressupõe cargas horárias pré-definidas. Na prática, essa característica inviabiliza um “prolongado período” de pesquisa de campo. Outra diferença é que etnografias geralmente são produzidas por acadêmicos e pesquisadores, enquanto que o curso de extensão aqui descrito recebeu inscrições de pessoas com diferentes perfis, de estudantes à comunidade externa da UFPI.

Nessas circunstâncias, a solução encontrada foi adotar um período reduzido de pesquisa de campo, mas que proporcionasse, mesmo que em menor grau, experiências e vivências significativas. Se, por um lado, não era possível uma imersão prolongada, como mencionado anteriormente, por outro, a experiência prévia no contexto a ser estudado pode ser definida como um tipo de “pré-campo”⁸. Uma vez que, no contexto do curso de extensão aqui relatado, não foram desenvolvidos projetos específicos de pesquisa – que demandam, em essência, objetivos, método, revisão bibliográfica entre outras etapas – optou-se por denominar esse período como “mini-pesquisas de campo”, termo que será aprofundado no tópico seguinte.

Assim, foram realizados exercícios de escrita etnográfica com base em um curto período de observação e convivência junto aos artistas, comunidades e grupos musicais. Os participantes-pesquisadores participaram ainda de discussões teóricas, com o intuito instrumentalizá-los e prepará-los para ir a campo – exemplos dessa preparação podem ser encontrados, por exemplo, em “Uma Etnografia da Performance: ‘faça você mesmo’” (SEGER, 2008, p.253-256). Dessa forma, foi possível democratizar, mesmo que em escala reduzida, a prática de ações etnográficas que serão apresentados no tópico seguinte.

Tais exercícios de construção de dados aproximaram os “participantes-pesquisadores” do curso daquilo que Edilberto Fonseca elencou como preceitos etnográficos. Nas palavras do autor: “Etnografar envolve (...) antes de tudo, observar, escutar e dialogar com as pessoas em seus territórios sobre seus modos de fazer, suas conceitualizações e a forma como interagem com

⁸ Trata-se de um período anterior à realização da pesquisa e que pode abranger desde o contato inicial com o objeto de estudo até reflexões éticas, levantamento bibliográfico entre outros elementos essenciais para definir o posicionamento do pesquisador. Convém observar que, etapas que antecedem a pesquisa de campo propriamente dita são frequentemente definidas na literatura etnomusicológica. Bruno Nettl, no célebre *The Study of Ethnomusicology*, por exemplo, reflete sobre o estabelecimento das relações com informantes, os tipos de construção de dados entre outros elementos “essenciais do trabalho de campo” (NETTL, 2005, p.133-144). Timothy Rice, por sua vez, observa que a trajetória de vida do pesquisador também é parte do trabalho de campo. Assim, após uma série de questionamentos ontológicos sobre a natureza do “trabalho”, do “campo” e da própria etnomusicologia, o autor propõe o entendimento dessa disciplina como a “compreensão da experiência de vida em etnomusicologia” – livre tradução de “*life-experience understandings in ethnomusicology*” (RICE, 2008, p.47). Nessas referências, a expressão “pré-campo”, *ipsis litteris*, não é utilizada por esses autores. No entanto, observa-se o emprego desse termo nos trabalhos de Benzi (2014), Ferreira (2014) e Norberto (2015).

o espaço que habitam, produzindo aquilo que chamam “música” (FONSECA, 2021, p.98). Dessa forma, ao garantir que os sujeitos tenham vozes e que expressem suas próprias concepções de “música”, passamos a relacionar etnografia e decolonialidade.

De acordo com Aníbal Quijano, a colonialidade do saber, pautada em noções exclucentes como “raça” e “identidade racial”, impôs uma hierarquia de conhecimentos que deslegitima os saberes não ocidentais (QUIJANO, 2005)⁹. Como forma de oposição a esse sistema opressor, a decolonialidade emerge como um conjunto de práticas e ações que desafia tais hegemonias. Trata-se de uma abordagem crítica que questiona hierarquias sociais, narrativas dominantes, paradigmas eurocêntricos e práticas institucionais que perpetuam a opressão. Assim, ao aplicar uma abordagem decolonial em exercícios de escrita etnográfica, é possível criar espaços nos quais vozes e práticas culturais subalternas sejam ouvidas e valorizadas. Essa prática implica, mesmo em uma experiência de campo reduzida, uma postura ética, política e, sobretudo, humana, que respeita e valoriza os saberes locais, por meio de trocas epistêmicas.

Portanto, uma etnografia de bases decoloniais não apenas documenta, mas também empodera as comunidades pesquisadas ao reconhecer a validade e a importância de suas práticas culturais. Exemplo disso é que muitas das sonoridades e práticas descritas a seguir não haviam adentrado o espaço acadêmico da UFPI, mesmo existindo na área metropolitana de Teresina – em alguns casos, em locais próximos ao campus. Dessa forma, ao promover um curso que une práticas etnográficas com reflexões e ações decoloniais, criou-se um ambiente propício para construir um conhecimento inclusivo e representativo das diversidades culturais.

METODOLOGIA

A presente metodologia está estruturada em duas partes: inicialmente, uma descrição do curso de extensão "Etnografia da música: práticas, escritas e reflexões decoloniais"; em seguida, apontamentos sobre uma a organização do processo de escrita coletiva deste texto, bem como a estruturação e a análise dos dados para a seção *Contextos etnografados*. Tal divisão busca oferecer ao leitor uma visão clara e sistemática das etapas e dos conteúdos utilizados na construção deste texto.

⁹ De acordo com o autor: “A formação de relações sociais fundadas nessa idéia [raça], produziu na América identidades sociais historicamente novas: índios, negros e mestiços, e redefiniu outras. Assim, termos com espanhol e português, e mais tarde europeu, que até então indicavam apenas procedência geográfica ou país de origem, desde então adquiriram também, em relação às novas identidades, uma conotação racial. E na medida em que as relações sociais que se estavam configurando eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, com constitutivas delas, e, consequentemente, ao padrão de dominação que se impunha. Em outras palavras, raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população” (QUIJANO, 2005, p.117).

Descrição do curso

O curso de extensão "Etnografia da música: práticas, escritas e reflexões decoloniais" foi idealizado pelo Prof. Dr. Renan Moretti Bertho em meados de 2023 e submetido à análise da PREXC. Após aprovação nesta Pró-Reitoria, iniciou-se a divulgação das inscrições através de redes sociais e grupos de e-mail. As inscrições ocorreram entre setembro e outubro de 2023, via formulário eletrônico. Ao todo, 14 pessoas se inscreveram e 8 concluíram o curso. Os participantes possuíam diversas formações: de estudantes de graduação e pós-graduação a professores, músicos e membros da comunidade. Paralelamente às inscrições, ocorreu o planejamento das ações de dois monitores – ambos alunos do curso de Música da UFPI – que auxiliaram na organização do material e no planejamento das aulas.

Figura 1 – Cartaz utilizado para divulgar as inscrições do curso



Fonte: <https://www.ufpi.br/ultimas-noticias-ufpi/53968-inscricoes-para-curso-etnografia-da-musica-praticas-e-escritas-decoloniais-seguem-ate-23-de-novembro>. (acesso em 16/07/2025).

As aulas começaram em 23 de novembro de 2023 e aconteceram semanalmente até 14 de dezembro de 2023, sempre às quintas-feiras, das 18h às 20h, na sala do curso de Música da UFPI. Nesses momentos, ocorreram nas seguintes atividades: apresentação dos temas do curso; indicação de leitura de textos e discussão dos textos sugeridos; exercícios de escrita etnográfica; planejamento e discussão das idas a campo.

No decorrer das aulas, cada participante escolheu um artista, banda ou comunidade de prática musical para realizar aquilo que definimos como “mini-pesquisas de campo”. Essa ação os aproximou momentânea e simultaneamente da posição de pesquisadores amadores e/ou em formação – haja vista que entre os participantes haviam alunos de pós-graduação e interessados em desenvolver temas de pesquisa. Diante dessa pluralidade, não seria exagero definir tais atores como “participantes-pesquisadores”, que, no âmbito desse texto, ficam identificados enquanto os inscritos que efetivamente concluíram o curso e contribuíram, de alguma forma, com a construção dos dados que serão apresentados na seção *Contextos etnografados* do presente artigo.

Em alguns casos, esses “participantes-pesquisadores” pouco conheciam as práticas musicais e os artistas que escolheram, o que os colocava em posição de estranhamento no campo. Em outras situações, havia conhecimento prévio dos pesquisados e até mesmo participação indireta nos grupos. Houve ainda situações nas quais o participante-pesquisador possuía relação de proximidade com campo – situação que fica evidente ao lemos, por exemplo, a descrição da Banda Gênesis, o único exemplo em primeira pessoa apresentado no tópico a seguir.

As pesquisas abrangeram ambientes musicais profissionais e amadores, com gêneros como música latino-americana, rock, pop, gospel entre outros. Diante dessa diversidade, foram produzidos dados no formato de textos, fotos e filmagens, por meio de métodos qualitativos como observação participante, entrevistas e gravações audiovisuais. Esses materiais e métodos foram apresentados e discutidos em sala de aula de forma reflexiva, tendo como base para construção e análise de dados etnográficos autores como Beaud e Weber (2007), Laplantine (1991) e Pinto (2001).

Concluídas as aulas presenciais, foram realizadas as ações de preenchimento do Questionário Final e escrita do Relatório Final – submetido e homologado pela PREXC. Ambas as atividades ocorreram no período de dezembro de 2023 a fevereiro de 2024.

Em relação ao Questionário Final, o mesmo foi enviado via *e-mail* aos “participantes-pesquisadores” no último dia de aula e contou com um total de oito respostas, o que proporcionou um panorama geral das experiências etnográficas vivenciadas. Vale mencionar que

as informações apresentadas na seção *Contextos etnografados* tiveram como base os dados desse questionário¹⁰.

Dentre as ações planejadas de devolução do material construído para os pesquisados, elencamos a organização e a publicação desses dados em eventos e revistas acadêmicas. Assim, em uma perspectiva decolonial, entendemos que essas ações também são formas de dar visibilidade e conferir de legitimidade, aos artistas, comunidades e músicos pesquisados.

Organização da escrita coletiva

Em meados de março de 2024, foi enviado um e-mail para os participantes do curso informando a disponibilidade dos certificados e sugerindo a escrita de uma reflexão coletiva. Dois participantes do curso, que assinam esse texto, aderiram à proposta e aceitaram fazer essa escrita em conjunto. Posteriormente, nos dedicamos a interpretar, refletir e categorizar as informações presentes no Questionário Final (mencionado anteriormente).

Tal material foi organizado e deu origem a uma tabela de dados, onde foram dispostos as respostas da seção “2-) Dados construídos ao longo do curso” do referido Questionário. Vale mencionar que, diante da dimensão ética que recai sobre a utilização desses dados, levamos em conta também as informações presentes na seção “4-) Autorização para uso dos dados”, do mesmo questionário. Dessa forma tivemos autorização expressa dos “participantes-pesquisadores” para utilizarmos as respostas registradas por eles no Questionário Final.

Posteriormente, os dados sistematizados na tabela foram analisados e deram origem à escrita da seção *Contextos etnografados*. Para tal, os autores do presente artigo trabalharam coletivamente para adequar as respostas ao formato deste texto. Em alguns casos, houve reescrita e adaptação dos dados para compor o escopo geral do artigo, mas, de maneira geral, preservamos o conteúdo de modo a garantir informações sobre as características históricas, musicais e de relação com o público/audiência.

CONTEXTOS ETNOGRAFADOS

Conforme explicado anteriormente, as informações que seguem são frutos de dados etnográficos construídos durante exercícios de escrita em um curso de extensão. Assim, optamos pelo subtítulo *Contextos etnografados* por entendermos que não são etnografias completas propriamente ditas, conforme argumentado na seção 2. No entanto, correspondem a alguns dos

¹⁰ Tal questionário pode ser acessado no seguinte endereço: <https://forms.gle/uY2egZ6wVzs98ij9>. (acesso em 20/07/2025).

contextos nos quais os “participantes-pesquisadores” se envolveram para realizar os exercícios de construção de dados e vivenciar, mesmo que resumidamente, a experiência etnográfica. Todos os exemplos que compõem o tópico seguinte são de grupos, músicos e artistas de Teresina, Piauí.

Erisvaldo Borges

Erisvaldo Borges é professor de música no Instituto Federal do Piauí (IFPI). Graduado em Educação Artística com habilitação em Música pela Universidade Federal do Piauí (UFPI), é autor do hino de Teresina e realizador de projetos e festivais. Começou a estudar violão aos 13 anos e seguiu carreira como recitalista, apresentando-se nos continentes americano e europeu. Idealizou o Festival Nacional de Violão do Piauí (FENAVIPI) e a Orquestra de Violões de Teresina. Atualmente é violonista clássico, intérprete e compositor.

Sua produção é vasta, com cerca de 600 composições, 10 álbuns gravados e 05 livros publicados. Realiza ensaios e recitais solo, cujos vídeos de suas performances estão disponíveis em plataforma digital. A interação com o público é próxima e formal, sendo a plateia composta por estudantes e entusiastas do violão. Seu repertório inclui composições próprias e reinterpretações de músicas de outros compositores, evidenciando sua versatilidade na prática musical.

No decorrer do curso “Etnografia da música e decolonialidade”, o nome de Erisvaldo Borges surgiu por meio de um(a) participante-pesquisador(a) que escolheu esse artista por ser um “renomado música da cidade: autor do hino de Teresina, produtor do Festival de Violões da cidade dentre outras atividades”. Tal informação, retirada da coluna “E” presente na “Tabela de Dados etnográficos do Questionário Final” demonstra não apenas a relevância artística de Erisvaldo Borges, mas também sua contribuição já consolidada para a identidade cultural e sonora de Teresina.

Frank Farias

Frank Farias é músico e compositor. Possui influência do repente e circo, integrando elementos de rock e *blues* em performance teatral completa, com fantasias, figurantes e contação de história. Suas canções exploram temas de horror folclórico baseado na literatura, combinando narrativa e musicalidade.

Os ensaios ocorrem no estúdio localizado no bar de sua propriedade. Os integrantes da banda recebem as músicas previamente e trabalham os arranjos durante os ensaios, permitindo

uma construção colaborativa. A banda é formada por guitarra, contrabaixo, bateria, percussão e teclado. A combinação de instrumentos tradicionais com a influência de blues e ritmos nordestinos resulta em uma sonoridade incomum. O contato de Frank Farias com o público é próximo, pois além de espectadores, são também clientes do seu bar. Seu público é diverso e interage sempre com ele.

O(a) participante-pesquisador(a) que trouxe o nome de Frank Farias como um possível contexto etnográfico para o curso, comentou que escolheu esse artista “Porque sua música agrupa vários elementos de música folclórica, rock e *blues*, além de contar com uma performance original”. Assim, fica evidente a contribuição desse artista para a diversidade musical teresinense.

Banda Gênesis

A Banda Gênesis¹¹ surgiu no ano de 2022 com o propósito de tocar, cantar e interpretar músicas das décadas de 1970, 1980 e 1990 da comunidade evangélica brasileira. A banda atualmente possui uma rotina de ensaio regular e toca com frequência em diferentes lugares e igrejas de Teresina. Tais músicas fizeram sucesso e fazem parte do repertório “clássico” cristão.

Durante a pesquisa da banda, eu, Igor de Sousa Soares, também autor deste trabalho, atuei como integrante da banda e como pesquisador. Nesse sentido, meu propósito enquanto músico participante desse grupo é trazer à memória do público os primeiros momentos da formação cristã por meio da música. Nossa público é composto por pessoas idosas, o que faz com que a relação música-memória seja um elemento importante para nós¹². Não temos vínculo profissional, ou seja, não cobramos para tocar onde somos convidados, embora já tenhamos vivenciado a experiência de gravar clipes dentro de um estúdio profissional.

¹¹ <https://www.instagram.com/bandagenesispi/> (acesso em 20/05/2024).

¹² A discussão sobre música e memória pode ser aprofundada em Levitin (2010).

BERTHO, RENAN MORETTI; COMPAGNON, JOÃO BATISTA RODRIGUES CRUZ; SOARES, IGOR DE SOUSA.

Figura 2 – Logotipo da banda Gênesis



Fonte: Perfil da Banda Gênesis na rede social *instagram* (2024)

Figura 3 – Banda Gênesis em apresentação na Assembleia de Deus Templo Central, Teresina, PI



Fonte: Os autores (2023)

Banda Five Hard

A banda *Five Hard* teve seu início no ano de 2022 em um projeto de extensão da UFPI. A primeira apresentação foi um cover de clássicos do rock e *heavy metal* e teve repercussão positiva entre o público, que incentivou a banda a seguir com o projeto profissionalmente. Inicialmente os integrantes tinham o propósito de tocar hard rock e *heavy metal*. No entanto, ao longo do percurso, a banda optou por se adaptar à música comercial requerida nos bares e casas de show.

Recentemente a banda também adotou um modelo de show acústico, atendendo as demandas de bares e casas de show de Teresina. Assim, a *Five Hard* toca um repertório aliado ao mercado, ao hard rock e ao *heavy metal*, mesclando o que eles gostam de tocar com o desejo do público.

Figura 4 – Logotipo da banda *Five Hard*



Fonte: Perfil da Banda *Five Hard* na rede social *instagram* (2023)

Figura 5 – Banda *Five Hard* em uma casa de show na cidade de Teresina.



Fonte: Os autores (2023)

Banda Infantojuvenil Elton de Oliveira

A Banda Infantojuvenil Elton de Oliveira é um projeto musical que faz parte das atividades oferecidas no Centro Municipal de Artes e Esportes Unificado Ana Maria Rego (CEU SUL). A banda teve início através do ensino prático de música proporcionado pelo maestro José de Ribamar. Este projeto visa proporcionar às crianças e adolescentes uma formação musical abrangente, contribuindo para seu desenvolvimento pessoal e artístico.

O repertório da banda é diversificado, abrangendo desde baiões e dobrados até outros estilos musicais. Essa variedade proporciona uma experiência musical ampla e dinâmica. A banda possui instrumentos de sopro e percussão. O público da banda é variado, contemplando pessoas da comunidade teresinense.

As músicas são ensaiadas conforme a necessidade e as apresentações programadas. Os ensaios ocorrem em encontros semanais e possuem a seguinte estrutura: primeiro, as cadeiras são dispostas de maneira adequada para acomodar todos os músicos; depois, ocorre a afinação dos instrumentos de sopro e prática de exercícios de escala; após essa preparação, são executadas as peças musicais.

Pedro Ben

Pedro Ben é um guitarrista teresinense, oriundo do bairro Cristo Rei. Nascido em uma família de músicos, Pedro cresceu em um ambiente musical, que foi fundamental para moldar sua trajetória artística. Atualmente, destaca-se como artista independente, focado na produção de músicas experimentais.

Seu repertório é majoritariamente experimental, com destaque para a guitarrada, um estilo musical vibrante e enérgico originário do Pará. Atualmente, Pedro está envolvido no projeto “Boi de Piranha”, que mescla ritmos nordestinos a instrumentos elétricos e batidas eletrônicas. No entanto, ao contrário de bandas e grupos musicais com ensaios regulares, o “Boi de Piranha” se reúne principalmente para apresentações agendadas, sem uma rotina fixa de ensaios. Essa flexibilidade permite que Pedro e os demais membros do projeto se concentrem em suas produções individuais enquanto aguardam novas oportunidades de performance.

Os ensaios do “Boi de Piranha” são marcados pela colaboração criativa entre os membros do projeto. O público de Pedro Ben é composto por frequentadores de shows e pessoas que acompanham seu trabalho, sobretudo os interessados na guitarrada.

Maisha Jolicoeur

Maisha Jolicoeur é uma jovem artista em formação, cantora, compositora e multi-instrumentista. Com apenas 11 anos, já desenvolve um trabalho musical que atravessa fronteiras culturais e sonoras. Nascida em Teresina (PI), com dupla nacionalidade brasileira e canadense, cresceu cercada pela música — filha de saxofonista, pai baixista e irmã baterista —, imersa desde cedo em um ambiente artístico que nutriu sua musicalidade de forma orgânica e espontânea.

Sua trajetória começou ainda na infância, integrando o grupo Curumim (PI), voltado à música nordestina. Desde então, tem explorado uma ampla gama de estilos que passam pela bossa nova, MPB, ritmos regionais, rock e pop. Tendo experiências internacionais, continua atuando tanto em apresentações presenciais quanto virtuais, participando de eventos diversos e concursos como artista convidada.

Maisha se dedica tanto à música autoral quanto à releitura de canções conhecidas, imprimindo em cada interpretação sua sensibilidade e identidade artística. Suas composições refletem suas vivências e influências multiculturais. No cenário nacional representou o estado do Piauí no programa Raul Gil (SBT).

Waltson Felizardo

Waltson Felizardo é músico, compositor e produtor musical. Natural de Teresina-PI, com raízes familiares no Ceará, iniciou sua trajetória artística ainda no ensino médio, quando mergulhou no estudo da guitarra, influenciado por nomes como Yngwie Malmsteen e por bandas de folk metal. Com o tempo, ampliou seu repertório e referências, desenvolvendo uma linguagem própria e versátil.

Sua dedicação à música é constante e multifacetada. Atua em diversos projetos, tanto como instrumentista quanto como produtor, transitando com naturalidade entre a criação autoral e colaborações em bandas. Por muitos anos integrou a banda *Black Deep Sea* e, mais recentemente, passou a atuar nas bandas *Insanitears* e *Disformes*. No estúdio caseiro, localizado no bairro Hugo Prado (Morada Nova), Waltson se dedica diariamente à produção musical, conciliando gravações, experimentações e a criação de arranjos completos. Seu foco está especialmente na guitarra e na voz, mas também assume o baixo, o violão, a programação de bateria e, eventualmente, os teclados — principalmente em seus projetos pessoais. Também demonstra atenção a aspectos como identidade visual, performance ao vivo e merchandising, construindo sua presença artística com cuidado e autenticidade.

REFLEXÕES FINAIS

O curso de extensão “Etnografia da música: práticas, escritas e reflexões decoloniais” realizou uma breve documentação de práticas musicais teresinenses. Mesmo diante dos limites institucionais de tempo e com participantes de diferentes níveis de formação, o curso evidenciou a riqueza cultural da cidade, ao mesmo tempo que proporcionou um espaço de reflexão crítica sobre a colonialidade do saber. Ao adotar uma metodologia etnográfica, os participantes foram capacitados a observar, registrar e refletir sobre as práticas musicais locais, valorizando-as como expressões legítimas de conhecimento e identidade cultural.

Com base nos exemplos apresentados anteriormente, conclui-se que esse curso contribuiu, de fato, para construir um “diálogo entre a Universidade e a Sociedade, trazendo questões a serem pensadas, conhecendo e acompanhando de forma interativa as produções da comunidade”, conforme diretrizes propostas pela PREXC da UFPI. Através das práticas documentadas de grupos musicais e artistas independentes, os participantes do curso puderam não apenas observar, mas também vivenciar e registrar a diversidade musical de Teresina. Posteriormente, esses exemplos foram debatidos e apreciados em sala de aula, onde os participantes tiveram a oportunidade de refletir criticamente sobre as práticas musicais observadas. Vale notar que também houve reflexão sobre o ato de fazer pesquisa em si, bem como sobre a possibilidade de acompanhar as práticas musicais enquanto pesquisadores amadores e/ou em formação.

Dessa forma, ao unir etnografia e decolonialidade, o curso documentou e reconheceu a validade e a importância de práticas culturais distintas: da banda de *heavy metal* à banda gospel; de artistas independentes e uma banda infantojuvenil a um violonista com formação e atuação acadêmica. Este processo permitiu criar um espaço inclusivo, democrático e representativo das diversidades culturais, onde as vozes subalternas puderam ser ouvidas e valorizadas. Assim, o curso demonstrou que uma abordagem etnográfica de base decolonial pode ser uma ferramenta poderosa para a construção de conhecimento que respeita e valoriza as dinâmicas culturais locais e promove diálogos entre universidade e sociedade.

REFERENCIAL TEÓRICO

BASTOS, Rafael José de Menezes. **A festa da jaguatirica**: uma partitura crítico-interpretativa. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

BEAUD, Stephane; WEBER, Florence. **Guia para a pesquisa de campo**: produzir e analisar dados etnográficos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

BENZI, Douglas Zanlorenzoni. **Cruzando cercas sonoras, ocupando a música: etnografia musical entre os Sem Terra.** Dissertação de Mestrado—Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Música: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

BERTHO, Renan. **Entre rodas e sessions:** considerações sobre o campo da música interseccional. Tese (Doutorado em Música) — Instituto de Artes, Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 2022.

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

COOK, Nicholas; BORÉM, Fausto. Entre o processo e o produto: música e/ou quanto performance. **Per Musi**, n. 14, p. 05–22, 1 jul. 2006.

FERREIRA, Clarissa Figueiró. **Campeirismo musical e os festivais de música nativista do sul do Brasil:** a (pós)modernidade (re)construindo o “gaúcho de verdade”. Dissertação de Mestrado—Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Música: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

FINNEGAN, Ruth. **The Hidden Musician:** music-making in an English town. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

FONSECA, Edilberto José de Macedo. Música, Etnografia e Colonialidade: algumas reflexões. *Espaço e Cultura*, n. 50, p. 95–115, 20 dez. 2021.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GEERTZ, Clifford. **O saber local.** Petrópolis: Vozes, 1997.

HIKJJI, Rose Satiko Gitirana. **A música e o risco:** etnografia da performance de crianças e jovens participantes de um projeto social de ensino musical. São Paulo, SP: EDUSP: FAPESP, 2006.

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 5. ed., 1991.

LEVITIN, D. J. **A música no seu cérebro:** a ciência de uma obsessão humana. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

NETTL, Bruno. **The Study of Ethnomusicology:** twenty-nine issues and concepts. Urbana: University of Illinois Press, 2005.

NORBERTO, Rafael Branquinho Abdala. “Origem”, “localismo” e “autenticidade” na “música de Beiradão” amazonense: reflexões a partir do campo. In: XXV CONGRESSO DA ANPPOM. **Anais do XXV Congresso da Anppom.** Vitória – ES (UFES): 2015. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2015/3723/public/3723-11656-1-PB.pdf

PINTO, Tiago de Oliveira. **Som e música:** questões de uma Antropologia Sonora. *Revista de Antropologia*, vol. 44, n. 1. São Paulo, USP, 2001.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidade/racionalidad. **Perú Indígena**, v. 13, n. 29, 1992. _____ . Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber:** eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: 2005.

BERTHO, RENAN MORETTI; COMPAGNON, JOÃO BATISTA RODRIGUES CRUZ; SOARES, IGOR DE SOUSA.

RICE, Timothy. Toward a Mediation of Field Methods and Field Experience in Ethnomusicology. In: BARZ, Gregory F.; COOLEY, Timothy J. (Orgs.). **Shadows in the field: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology**. New York: Oxford University Press, 2008.

SEEGER, Anthony. **Etnografia da música**. *Cadernos de campo*. São Paulo, n. 17, p. 237-260, 2008.

_____. **Por que cantam os Kí sêdjê**: uma antropologia musical de um povo amazônico. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

Submetido em: 22 de abr de 2025.

Aprovado em: 20 de jul de 2025.

Publicado em: 30 de ago de 2025.