

Notas sobre Descrição, Diálogo e Etnografia

José Alberto Salgado e Silva

Resumo

O texto foi base de apresentação em painel do V Encontro Nacional da ABET. Partindo de uma enquete por correio eletrônico com professores de etnomusicologia em universidades brasileiras, apresenta dois quadros com listagem de temas e disciplinas presentes em suas práticas docentes, para então focalizar um dos núcleos temáticos nas respostas: a etnografia. A prática etnográfica é abordada aqui em suas relações com a literatura – destacando-se algumas possibilidades da descrição como discurso, e também questões de participação e representação em situações de diálogo. O autor argumenta que uma conscientização dos recursos e dos condicionamentos em diversas modalidades de linguagem verbal – bem como a exploração sistemática dos limites e possibilidades de escrita durante uma pesquisa – constituem processos importantes de aprendizagem e formação, com efeitos que vão além do campo disciplinar e incidem sobre a comunicação de conhecimentos em geral e sobre outras formas de ação em sociedade.

Abstract

This article served as platform to a presentation at the V National Meeting of ABET. Starting from an e-mail survey with Brazilian university professors of ethnomusicology, it presents two lists of themes and disciplines involved in their teaching practices. The article then proceeds to discuss one of the central points appearing in responses: ethnography. This is examined here in relation to the ample field of literature – emphasizing some possibilities of description as discourse, as well as matters of participation and representation in dialogue. The author argues that an awareness of the resources and conditions in various modalities of verbal discourse – as well as the systematic exploration of limits and possibilities of writing while doing research – constitute relevant processes of education, whose effects transcend the disciplinary field of ethnomusicology and reach out to practices of knowledge communication in general, and other forms of social action.

Introdução

A fim de preparar um texto para o painel "Modos de pensar: interfaces na construção de saberes na Etnomusicologia", no V Encontro Nacional da ABET, quis tomar como ponto de partida as indicações de alguns colegas sobre os saberes com que estamos lidando na docência e na pesquisa. Por correio eletrônico, enviei duas questões: 1) Quais são os pontos de contato entre etnomusicologia e outras disciplinas?; 2) Quais são essas outras disciplinas com que operamos?

Com materiais das respostas, editei dois quadros em forma de lista, que exponho rapidamente como panorama de um vasto campo de atuação. São quadros que revelam uma complexidade já conhecida para os mais experientes – e impossível de abordar em detalhe numa palestra de aproximadamente trinta minutos. No entanto, sempre se pode

encontrar valor em vistas panorâmicas: elas costumam rerepresentar, em nova organização, pontos que tendem à fluidez ou dispersão, e até podem recolocar ou fazer surgir algum problema diante do olhar. Ao abrir com este panorama, levo em conta também que me dirijo a um bom número de estudantes que começam a firmar um vínculo com a etnomusicologia – e no intuito de apoiar essa aproximação, endereço especialmente a elas e eles as considerações a seguir.

Após a edição das listas, foi preciso delimitar um núcleo temático: escolhi refletir sobre etnografia e literatura, pensando certos usos da linguagem na prática de etnomusicologia, e apontando de passagem certas relações com outros conteúdos listados. Com isso, proponho principalmente aos estudantes e interessados alguns parâmetros para análise de leituras e para experimentação com a descrição e o diálogo na construção de textos.

As respostas de professores que trabalham com etnomusicologia

Ao indicar os saberes mobilizados na atividade de docência e pesquisa, as respostas trouxeram grande amplitude de conteúdos. Suprimindo recorrências e sintetizando alguns pontos muito semelhantes (p. ex., “significado” e “significação”), chegamos aos quadros a seguir (ver Quadro 1 e Quadro 2), cuja edição é apenas uma das ordenações possíveis. A leitura dos quadros convida, aliás, a imaginarmos outras arrumações e a fazer ligações entre pontos que ficaram distanciados graficamente.

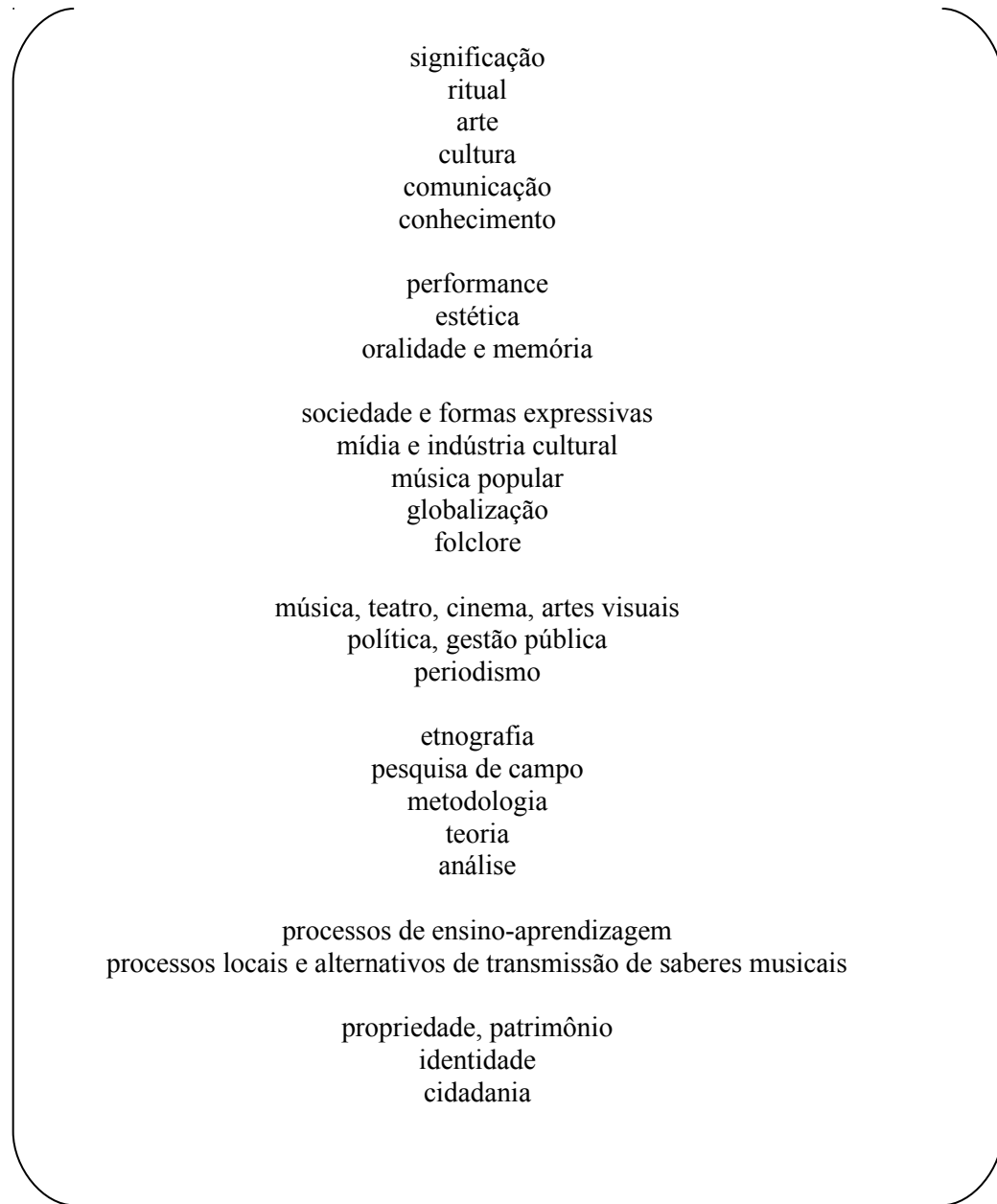
Como se vê, mesmo pela amostra parcial (outros colegas com atividade destacada não participaram desta mini-enquete), é vasto o universo de conteúdos mobilizados no trabalho com etnomusicologia, e entre os itens listados são muitas as conexões que se podem lembrar e também problematizar. E essa vista panorâmica pode ser útil especialmente num momento em que estudantes universitários de Música têm mostrado interesse crescente pela etnomusicologia (ver ARAÚJO; SILVA, 2011).

Obviamente, foi necessário delimitar um setor no grande círculo das respostas, e o ponto que escolhi foi a *etnografia*, mais especificamente tendo em mente a introdução à sua prática por meio de estudos na universidade. A partir daí, logo se visualizam relações entre etnografia e outros pontos apresentados, incluindo: as várias artes, conhecimento, pesquisa de campo, metodologia, teoria, análise, performance, aprendizagem, transmissão. E recorrendo à lista de disciplinas (quadro 2), tocaremos ao longo do texto no potencial da prática da etnografia para a formação, ou educação, de seus praticantes – com ela se pode exercer uma consciência histórica, uma disposição antropológica e filosófica, e um contato bastante compromissado com a produção humana de literatura em geral, já que o pesquisador-etnógrafo passa a tomar parte nessa produção.

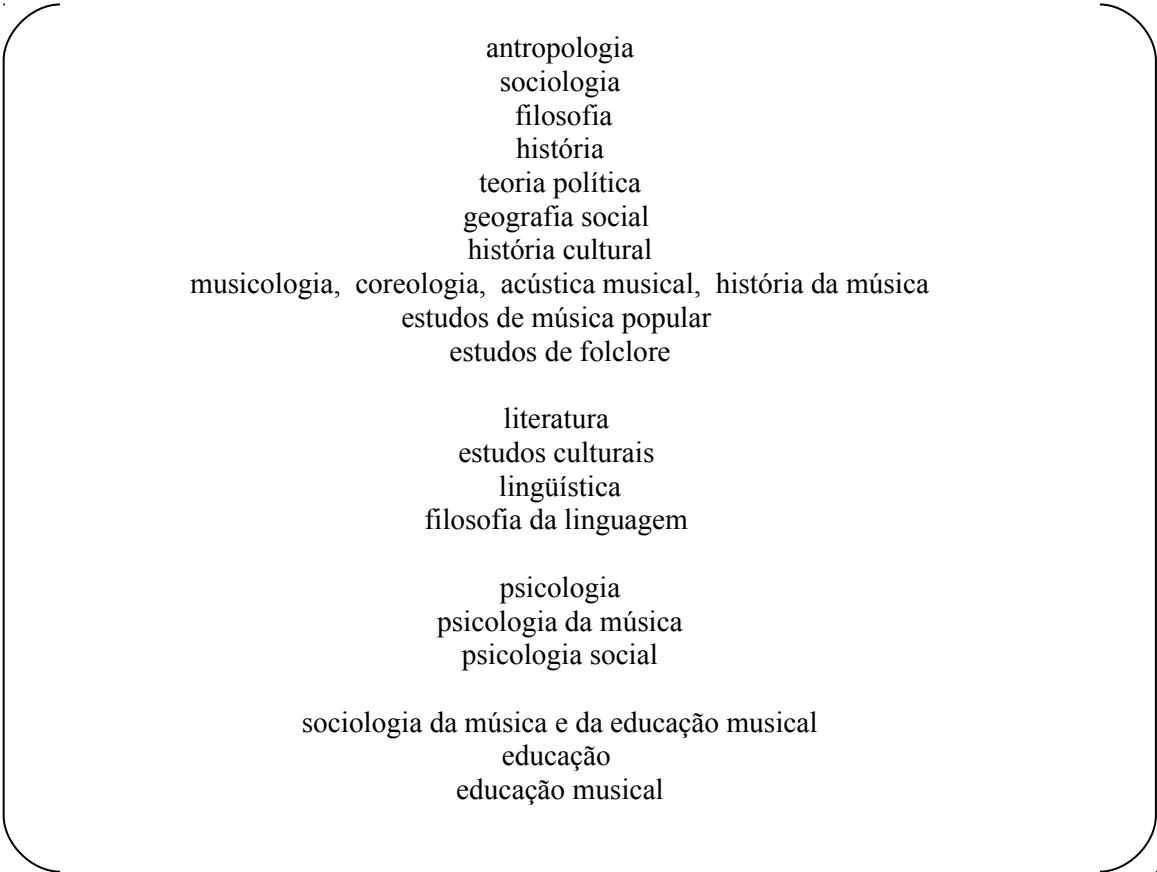
A etnografia como modalidade de literatura

Na introdução de *Shadows in the Field*, Cooley e Barz (1997) usam frequentemente a palavra “experimental” para qualificar a prática contemporânea da etnomusicologia, que segundo eles é “uma disciplina inerentemente interdisciplinar, aparentemente num estado perpétuo de experimentação, que ganha força de uma diversidade e pluralidade de abordagens” (COOLEY; BARZ, 1997, p. 3). A publicação de *Shadows in the Field* tem sido relevante para o campo etnomusicológico (como atesta sua reedição dez anos depois) em vários níveis, mas sobretudo no que concerne à reflexão crítica sobre: a) as

relações estabelecidas entre os sujeitos durante e após o trabalho de campo; e b) a produção de uma escrita sobre essa experiência social e os efeitos dessa produção.



Quadro 1: Pontos de contato entre etnomusicologia e outras disciplinas



antropologia
sociologia
filosofia
história
teoria política
geografia social
história cultural
musicologia, coreologia, acústica musical, história da música
estudos de música popular
estudos de folclore

literatura
estudos culturais
lingüística
filosofia da linguagem

psicologia
psicologia da música
psicologia social

sociologia da música e da educação musical
educação
educação musical

Quadro 2: Disciplinas que participam da construção de conhecimentos em etnomusicologia

Também entre nós, brasileiros, esse caráter experimental da disciplina se manifesta, como demonstra a vastidão de assuntos declarados e outros ainda que podemos imaginar a partir deles, nos quadros acima. As respostas mostram que, em estudos do fenômeno musical, estamos mobilizando saberes e recursos para além da fronteira “etno”, assim como mobilizamos saberes e recursos em estudos que enfocam objetos para além do sonoro/musical. Na condução de um curso universitário ligado à etnomusicologia, muito logicamente podemos pensar como uma colega:

Tento explorar sempre novas possibilidades, seja incorporando novos temas e problemas apresentados pela literatura recente, seja relendo trabalhos consagrados, canônicos ou mesmo aqueles que saíram de “moda”, foram esquecidos...

Ora, como pano-de-fundo dessas explorações e desse experimentalismo temos a prática histórica de apresentar os resultados de pesquisas em relatos mais ou menos extensos, de feitura largamente narrativa, sempre abertos à expressão subjetiva. Considerada num *corpus* amplo que atravessa as ciências sociais e abrange campos como os estudos culturais e os estudos em educação, citados no quadro acima, a etnografia é gênero de literatura que, em muitos momentos, se afasta do relatório positivista e se aproxima da filosofia, da poesia, do relato de viagem, da composição musical.

Portanto uma leitura analítica do *corpus* etnográfico, como a faz James Clifford nos ensaios reunidos em *A Experiência Etnográfica* – cujo subtítulo, por sinal, é “Antropologia e Literatura no séc. XX” –, ou inspirada em textos de crítica literária, é instrumental para o processo coletivo e continuado de elaborar etnografias.

Textos etnográficos podem vestir determinada moda literária ou remeter a “clássicos”, e de alguma maneira sempre revelam opção estética e postura política, mais ou menos articuladas. Talvez a mais abrangente das tendências recentes seja aquela em que o autor ou autora analisa as próprias condições de produção de seu texto, efetuando um exercício de *reflexividade*. Essa mirada crítica sobre os modos de pensar e construir discursos – em nosso caso, tipicamente a respeito de uma prática musical – pode investigar tanto as condicionantes do tipo “fatores sociais” como as convenções discursivas e literárias que estruturam a escrita. Assim, importa entender como colonialismo, pós-colonialismo, hegemonia cultural e feminismo, por exemplo, induzem determinadas inflexões no tratamento de determinada matéria; e importa entender também como certas articulações formais – variedades de descrição e variedades de diálogo, por exemplo – podem influir no tratamento da mesma matéria.

Variedades de descrição

Podemos dizer, *grosso modo*, que as descrições variam ao longo de um contínuo entre uma firme intenção de objetividade e uma grande presença de subjetividade.

Como instrumento de sua proposta para “uma prática etnográfica mais poderosa para os etnomusicólogos”, Deborah Wong (2007) aponta a “etnografia performativa”, em que se pode notar a descrição objetiva misturando-se com comentários, comparações e julgamentos da observadora. Trata-se de nome novo para uma prática literária que não começou de agora, e que permeia os relatos de viajantes e cientistas do séc. XIX, por exemplo. Do ponto de vista da leitura, talvez um dos atrativos nos primeiros contatos com esses relatos e com etnografias em geral seja mesmo a presença de expressividade e subjetividade nos textos. Em relação mais direta com nossa disciplina, um autor comentado por seu estilo, entre muitas outras contribuições, é Mário de Andrade. Peço licença para citar parte de uma resenha que preparei, durante curso com a prof^a Elizabeth Travassos, comentando dois textos dele – “O Samba rural paulista” e “Música de feitiçaria no Brasil”:

Quando Mário de Andrade escreve, uma das coisas que logo se vê é a mistura de estilos literários. Ele quer ser científico, e percorre o caminho laboriosamente, em dissertação carregada de citações e mostras de erudição em campos diversos como História, Mitologia e Religião, até que em certa altura o texto faz uma curva inesperada e de repente o leitor se encontra em plena narrativa personalizada, romanceada, farta mesmo de lirismo, onde o autor se permite liberdades como a ironia e as exclamações, parece até que dosando as proporções para que o discurso não se torne entediante – e pela variação de caráter mantenha o público (e o próprio autor?) interessado. (...)

É notável o hibridismo, o contraponto de duas ou mais vertentes do pensamento, reveladas na leitura de “Música de Feitiçaria no Brasil”. Como que espelhando a impossibilidade de uma “pureza” monolítica em seu objeto de estudo, o autor oscila entre os gêneros, (...), entre o procedimento acadêmico e a inspiração poética.

Mário tenta como observador acompanhar o espírito dos "estudos científicos de folclore" (...). Mas o mesmo Mário vai "fechar o corpo" através do catimbó, em cerimônia "disparatada, mescla de sinceridade e charlatanice, ridícula, religiosa, cômica, dramática, enervante, repugnante, comoventíssima, tudo misturado". E diz que vai por "simples curiosidade etnográfica", mas durante o ritual sente transformações físicas, "ao mesmo tempo que gradativamente me abandonavam as forças de reação intelectual".

Também para outra autora em *Shadows in the Field*, Michelle Kisiuk (1997), a subjetividade não será subtraída do texto, já que a construção deste envolve uma série de decisões autorais:

Ao escrever sobre experiência de campo queremos chegar tão perto quanto possível de uma verdade, mas a evocação implica selecionar entre experiências e escolher entre uma variedade de maneiras de as representar. Quando nos movemos para além de um estilo de escrita objetivista, as fronteiras entre ficção e não ficção podem se tornar difusas. Esta indefinição não quer dizer que estamos agora escrevendo 'ficção', mas sim que o *constructo* da 'não-ficção' começou a ruir junto com o modelo objetivista.

E conclui:

Quanto mais explícitos somos em nossos esforços para evocar a experiência, mais perto podemos chegar de comunicar aquela experiência e o que ela possa significar. (KISLIUK, 1997, p. 38)

Para evocar a experiência, a autora recorre à escrita em versos, contando com a síntese e a licença sintática que essa forma permite, a fim de apresentar situações em que a intuição e as sensações têm papel importante durante a pesquisa em campo. Mas ela se mantém atenta aos problemas de uma representação subjetivista e propõe um critério de auto-limitação:

Críticos da etnografia reflexiva frequentemente apontam o pecado da auto-indulgência como a falha fatal de tais esforços. (...) A maioria dos antropólogos e outros etnógrafos não foram treinados para distinguir entre autoindulgência e experiência etnograficamente relevante, e portanto têm prejudicado a si mesmos e a seus leitores. O modo de distinguir, eu sugiro, é nos perguntarmos se uma experiência nos transformou de modo a afetar (...) como víamos, reagíamos a, ou interpretávamos o material etnográfico (...) (KISLIUK, 1997, p. 39)

Consideremos agora uma outra variedade. Howard Becker reconta a experiência do romancista francês Georges Perec, em 1978, como um modelo de descrição objetiva. Perec gravou uma narrativa do que via, sentado em um café parisiense, o olhar funcionando quase como câmera fotográfica:

(...)
Leve tráfego.
Não muitas pessoas no café.
Sol pálido saindo por entre as nuvens. Faz frio.
As pessoas: de modo geral, sós, introspectivas. Às vezes em casais. Duas mães jovens com suas filhas pequenas: meninas, de dois ou três anos; poucos turistas.
Capas de chuva compridas, um bocado de jaquetas e camisas do exército (americano) (...) (BECKER, 1998, p. 78)

E continua, longamente. Com este exemplo, Becker sugere que uma tal representação descritiva da realidade talvez não seja algo a descartar, uma espécie “ultrapassada”. Podemos também evocar técnicas e conceitos como as sequências em tempo real na cinematografia, ou a percepção subjetiva da duração, na filosofia de Bergson. Mesmo reconhecendo que uma descrição “pura” não existe, que o olhar seleciona e que portanto reflete um ponto de vista, Becker pondera que

Cientistas sociais (...) normalmente esperam receber interpretações naquilo que lêem, e se apoiar nelas naquilo que escrevem. (...) Mas talvez essas interpretações não sejam tão necessárias quanto pensamos. Podemos obter muito de observações mais simples, menos analisadas. A proporção apropriada de descrição para interpretação é um problema real que todo aquele que descreve o mundo social tem que resolver ou acomodar. (BECKER, 1998, p. 79)

Uma análise de texto mediante o emprego de categorias mais ou menos internas ao campo das ciências sociais e da etnomusicologia faz interface com outras áreas apontadas do quadro 2, onde igualmente se investigam as qualidades da escritura. Quero mostrar a seguir como o filósofo da educação Nicholas Burbules, examina as *variedades de diálogo* (BURBULES, 1990), de maneira potencialmente útil a uma prática reflexiva e auto-crítica – sobre os modos de interagir durante uma pesquisa de campo e também sobre os modos de representar essa interação numa etnografia.

Variedades de diálogo

A partir de uma análise feita por Gadamer sobre os escritos de Platão, Burbules aponta que o diálogo, embora aparentando uma forma genérica, pode dispor orientações diferentes, umas mais afeitas do que outras ao intercâmbio de idéias e à parceria efetiva entre os sujeitos que dialogam.

Burbules exemplifica com as diversas situações configuradas nos diálogos socráticos. Há situações em que Sócrates propõe *debate*: “pergunte e responda cada um de uma vez, como Górgias e eu fizemos, e refute-me e seja refutado”; outras em que *interroga* o interlocutor com o fim de obter mais informação sobre suas crenças; outras em que conduz um questionamento com o propósito de levar o parceiro a uma posição auto-contraditória, causando confusão e perplexidade como *preparação para a exposição* de alguma nova idéia; outras ainda em que temos na verdade um *monólogo disfarçado*.

Ele aponta também a variedade de diálogo como *conversa*, que, sem visar um objetivo particular, sem método ou programação, como simples bate-papo, pode resultar em muito pouco; mas pode às vezes revelar alguma “gema brilhante de *insight*” ou então, mesmo sem um ganho cognitivo perceptível, pode ajudar a

estabelecer uma base de conforto e confiança mútua entre parceiros para formas mais difíceis e ameaçadoras de intercâmbio sem que percam a paciência com o processo ou um com o outro. (BURBULES, 1990, p. 129)

O autor enumera ainda outras variantes do diálogo socrático, sendo que uma delas parece se aproximar mais de objetivos etnográficos contemporâneos, e que ele chama de diálogo *para a compreensão*. Entramos nesse tipo de diálogo não para desafiar ou convencer, mas para aprender sobre o outro.

(...) este requer um esforço consciente para suspender nossas sensibilidades críticas em prol de uma conexão interpessoal: o que quer que eu pense a respeito, por que esta pessoa olha para as coisas desse jeito, e o que a levou a essa visão? (BURBULES, 1990, p. 126)

Pode-se notar que, em trabalho de campo, praticamos mais de um desses tipos de diálogo e transitamos entre eles, às vezes levados, outras conduzindo mais ou menos a interlocução. Para considerar a variedade dos diálogos em relação com pesquisas etnográficas recentes, faço a seguir breve menção ao trabalho de dois pesquisadores-mestrands na EM-UFRJ.

Em sua pesquisa com jovens pagodeiros de Londrina, Júlio Erthal facilita a organização de um conjunto, de seus ensaios e apresentações. Nos ensaios, que acontecem numa escola, ele tem evitado intencionalmente a postura de professor, embora os participantes tendam a tratá-lo assim. Ele procura ouvir mais do que dizer, evita ensinar, e fomenta uma auto-gestão do conjunto, a fim de entender como lidam com aquela música. Será interessante observar como e em que medida esse diálogo, em que os estudantes são instados a decidir alguns caminhos da pesquisa, virá representado no relatório final.

Em outra pesquisa, Leonardo Rugero firma uma relação de aprendizagem com um mestre paraibano da sanfona de oito-baixos, mas essa interlocução só se firma após um período de recusa, em que o mestre parece testar a determinação do candidato a aprendiz. Uma vez iniciado, o intercâmbio logo adquire o caráter de compromisso mútuo, mediado pelo trabalho técnico no instrumento – e o relato etnográfico, ao retratar as conversas com o mestre sanfoneiro, mostra um tom respeitoso, quase reverente, ao mesmo tempo em que não se esquiva de expor divergências e dúvidas.

Uma outra variedade – digamos, amplificada – do diálogo foi apontada por James Clifford (1998, cap. I), ao considerar a metáfora da *polifonia* usada por Bakhtin, contrapondo o discurso que emana de uma única fonte, autoridade única, com o entrelaçamento de discursos diferentes e presentes em determinado cenário. Aproveitando-se a conexão que o termo oferece com a construção musical, a metáfora já se tornou bastante conhecida entre nós, quando representamos em etnografias as “vozes” de sujeitos que expressam visões distintas num mesmo contexto de prática musical (ver SILVA, 2005).

Cabe notar que, na maior parte das vezes, a representação de diálogos ocorridos em campo é feita de modo indireto, como narrativa editada pelo pesquisador. São mais raros os casos em que encontramos uma reprodução dessas conversações – seja como transcrição literal a partir de uma gravação, seja como *reconstrução* baseada na memória do pesquisador ou de um grupo de participantes. Dessa reconstrução, quero lembrar dois exemplos que considero bem-sucedidos por sua vivacidade: um, no livro de Luciana Prass (2004), com trechos que reencenam interlocuções importantes para o trabalho de campo; outro, no capítulo em que Murray Schafer (1991) reconstitui a “trajetória de pensamento” em grupo, durante uma exploração conceitual com alunos em sala de aula. Mesmo entendendo que essa reconstrução de diálogos também corresponda a uma edição – e dependa de o pesquisador evitar distorções, como em qualquer outro momento de um relatório –, seu efeito chama a atenção pela expressividade e revelação de atitudes, processos cognitivos e relações sociais durante uma pesquisa.

Considerações finais

Os artigos em *Shadows in the Field* e os ensaios de *A Experiência Etnográfica* fazem parte de um conjunto de leituras que levam a pensar as relações entre sujeitos durante e após o trabalho de campo, assim como fazem pensar a escrita que vai representar essa experiência social. Sugerem que toda essa produção de pesquisa e escrita tem implicações éticas e políticas – desde o seu menor raio de alcance, ou seja, para quem participa diretamente dela ou acompanha seus desdobramentos.

Considera-se também que a dimensão estética de um relato etnográfico – sua organização formal, as muitas decisões de composição – não se exclui da dimensão metodológica, balizando-se igualmente por preocupações com a validade de um conhecimento construído e com a sua comunicação. Se reconhecemos que uma produção etnográfica existe para ser lida, avaliada e debatida – e que a formação de pesquisadores em etnomusicologia se dá em contato com praticantes de músicas, com os pares de áreas acadêmicas e com interesses públicos – pode-se ver aí uma continuidade entre a elaboração formal, a expressividade e as preocupações éticas e políticas.

É portanto necessário examinarmos constantemente nossos modos de pensar a etnomusicologia, e outra questão se coloca: quais instrumentos e abordagens são úteis a esse exame? Aqui, considerando algumas tendências recentes em matéria de construção etnográfica, destaquei a experimentação literária e o exercício da reflexividade. Sugeri que o engajamento na experiência de leitura e escrita – talvez encarada um tanto “burocraticamente” por muitos estudantes músicos – é uma das abordagens fundamentais: mediante análise de estilo e uma compreensão das condições mais gerais em que um texto se produz, é possível ver possibilidades e consequências distintas na representação de uma realidade, e a partir daí escrever com um repertório de técnicas discursivas, inclusive recombinando-as, sintetizando-as em estilo próprio.

São muitas as possibilidades da descrição, por exemplo. O sentido fotográfico de Péric, a narrativa autoral e desabrida de Mário de Andrade, a estruturação em formas alternativas, como tentou Kisliuk – essas e outras maneiras podem ser mobilizadas na dosagem que se julgar necessária entre a objetividade e a interpretação, como diz Becker.

Nas constantes trocas interdisciplinares que marcam nossa área, a contribuição de uma análise filosófica como a de Gadamer sobre as variedades do diálogo – e sua transposição para o contexto da educação, por Burbules – converge para a tendência reflexiva em etnografia. Examinando os diálogos que ocorrem em sala de aula ou durante o trabalho de campo, seria possível notar neles diferentes modos de se constituir, e com isso reforçar a análise crítica e autocrítica tanto da atuação docente como do trabalho de campo e da composição etnográfica. E a própria representação escrita do que ocorre nos diálogos poderia ser objeto de maior atenção e efeito.

Tratamos aqui de recursos disponíveis desde o início das práticas de pesquisa. E estas sugestões de exploração formal e de uma maior transparência da subjetividade em experiências etnográficas não propõem facilidades. Pelo contrário, lidar com parâmetros menos institucionalizados leva-nos a deliberar mais vezes sobre *o que* fazer, e *como* fazer – e a buscar justificativas e critérios, como vimos na sugestão de Kisliuk. Como em qualquer atividade intelectual, continuam a existir expectativas – dos pares,

do público interessado – quanto ao rigor do que é exposto como projeto, processo ou resultado de pesquisa.

Tentando resumir o que está em discussão: uma conscientização dos recursos e dos condicionamentos em diversas modalidades de linguagem verbal, bem como a exploração sistemática dos limites e possibilidades de escrita durante uma pesquisa – constituem processos importantes de aprendizagem e formação, indo além do campo disciplinar e chegando à atuação social. Aludindo à resposta de uma colega à enquete, estes processos podem ser “pensados mais amplamente como processos de aprofundamento cultural, identitário”. Trata-se, em nosso caso, da formação de uma identidade de pesquisadores – e as reflexões apresentadas propõem uma vivência de “pesquisa” não apenas como meio de avanço em carreiras individuais, mas também como experiência ética e estética capaz de potencializar as ações com os sujeitos de práticas sonoras e com os colegas de universidade, dentro e além da etnomusicologia.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Samuel; SILVA, José Alberto Salgado e. “Musical knowledge, transmission and worldviews: Ethnomusicological perspectives from Rio de Janeiro, Brazil”. In: *The Word of Music*. Berlim: VWB-Verlag für Wissenschaft und Bildung, vol. 51, n.3, 2011, p. 75-90.

COOLEY, Timothy J.; BARZ, Gregory F. “Casting shadows: Fieldwork is dead! Long live fieldwork! Introduction” In: BARZ, Gregory F. & COOLEY, Timothy J. (eds.) *Shadows in the Field – New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York: Oxford, 1997.

BECKER, Howard. *Tricks of the Trade – How to think about your research while you’re doing it*. Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1998.

BURBULES, Nicholas. “Varieties of Educational Dialogue”. In: *The Journal of the American Society for Philosophy of Education*, 1990.

CLIFFORD, James. *A Experiência Etnográfica – Antropologia e Literatura no séc. XX*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998.

CLIFFORD, James & MARCUS, George E. (eds.) *Writing Culture – The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.

KISLIUK, Michelle. “(Un)Doing Fieldwork: Sharing songs, sharing lives”. In: BARZ, Gregory F. & COOLEY, Timothy J. (eds.) *Shadows in the Field – New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York: Oxford, 1997.

PRASS, Luciana. *Saberes Musicais em uma Bateria de Escola de Samba – uma etnografia entre os Bambas da Orgia*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2004.

WONG, Deborah. “Moving: from performance to performative ethnography and back again”. In: BARZ, Gregory F. & COOLEY, Timothy J. (eds.) *Shadows in the Field – New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York: Oxford, 2008 (2ª ed.)

SCHAFER, R. Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo: Editora da UNESP, 1991.

SILVA, José Alberto Salgado e. Construindo a profissão musical: uma etnografia entre estudantes universitários de Música (Tese de doutoramento, Programa de Pós-Graduação em Música). Rio de Janeiro, UNIRIO, 2005.