

**Diálogo inter-religioso e pesquisa-ação participativa:
desafios à etnografia**

Interfaith dialogue and participatory action research:
challenges to ethnography

Artur Costa Lopes¹

Resumo

Compreendendo etnografia como um termo polissêmico, ainda que normalmente relacionado com a escrita de uma cultura, este artigo pretende esboçar algumas considerações acerca desta prática a partir da perspectiva de um etnomusicólogo. Com foco na religiosidade, busco desenvolver argumentos que consideram a pesquisa-ação participativa dentro do contexto de diálogo inter-religioso – constituído, inicialmente pela práxis sonora - como um desafio à ação etnográfica na contemporaneidade. Para tanto, utilizo um exemplo que caminha para uma escrita que considere diversas vozes presentes num contexto de conflito ideológico, retomando ideias apresentadas na dissertação, intitulada “A música como instrumento para o diálogo inter-religioso”. Deste modo, a estrutura do texto é iniciada com um breve panorama do contexto debruçado e termos empregados. Em seguida um recorte etnográfico e, posteriormente, encerro com reflexões acerca destas formas de escritas à luz da realidade de parte do estado do Rio de Janeiro atual.

Palavras-chave: Diálogo inter-religioso; práxis sonora; pesquisa-ação participativa; etnografia.

Abstract

Understanding ethnography as a polysemic term, although usually related to the writing of a culture, this article intends to outline some considerations about this practice from the perspective of a musical researcher. With a focus on religiosity, I seek to develop arguments that consider participatory action research within the context of interfaith dialogue - initially constituted by sound praxis - as a challenge to ethnographic action in contemporary times. To this end, I use an example that moves towards writing that considers several voices present in a context of conflict, retaking ideas presented in the dissertation, entitled "Music as an instrument for interfaith dialogue". In this way, the structure of the text begins with a brief overview of the bent context and terms used. Next, I present two

¹ Possui graduação em História pela Universidade do Grande Rio (2009) e Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2012). Mestre e Doutorando em musicologia (UFRJ). Atua como professor de história na rede estadual do Rio de Janeiro, e de música pelo município do Rio de Janeiro.

examples of ethnographies and, afterwards, I will close with reflections on these forms of writing in the light of the current reality of Rio de Janeiro.

Keywords: Interfaith dialogue; sound práxis; participatory action research; ethnography.

Introdução

Etnografia pode ser um termo caro a pessoas fora do campo da antropologia. No papel de etnomusicólogo² pretendo apresentar como esta estratégia de escrita pode ser articulada através de uma prática dialógica dentro do contexto da práxis sonora (ARAÚJO, 2013). Ainda que as relações de poder estejam presentes e que a ideia de coletivo possa ser relativizada, esboço através da experiência de um coletivo denominado Templo Cultural, como este método de pesquisa pode ser apropriado através do uso do diálogo.

Inicialmente, retomo alguns elementos de um artigo recente em que Ingold (2016) foi enfático ao alertar que o uso excessivo do termo etnografia é nocivo e acaba paralisando a antropologia. Ainda que esta afirmação possa ser expandida a outros campos de pesquisa, percebe-se que muitas formas de usos generalistas permeiam esta atividade. Ou seja, quando este modelo de escrita se torna “muita coisa” acaba esvaziando-se e perdendo seu caráter identitário. Para ele, caracterizar encontros e trabalho de campo como etnográficos é decididamente enganador.³ Embora esta discussão seja mais ampla, detenho-me a sua crítica feita auto etnografia⁴ como uma espécie de oxímoro, desenvolvida a

² Embora tenha muitas conceituações, pode-se afirmar, em linhas gerais, a partir de autores como Antony Seeger e Brunno Nettl, que a etnomusicologia é um ramo que prioriza o estudo da música na/como cultura. Além disso, costuma utilizar abordagem interdisciplinar, que simpatiza com métodos da antropologia, sociologia e história.

³ Uma possível leitura crítica deste artigo (Chega de Etnografia) pode presumir que ele direciona de forma irônica seus argumentos a práticas que ultrapassam os limites do que se pode considerar etnografias, como uso excessivos de poemas, devaneios, fuga constante da realidade, entre outros.

⁴ Embora tenha relação com algo mais pessoal, está diretamente ligada ao modelo de trabalho de campo - que, talvez, tenha sido iniciado por Malinowsk em 1922 - que consiste em conviver, aprender e participar das atividades com as sujeitas íntimas do campo. Sobre esta temática há diversas pesquisas, em que destaco dois artigos presentes no livro organizado por Ruth Cardoso: de Eunice Durham (1988) e Alba Zaluar.

partir do assunto supracitado. Destaco este elemento porque tem ligação direta com a prática de pesquisa-ação participativa, que será aprofundada adiante.

Embora sua defesa de uma etnografia com lugares bem delimitados possa fazer sentido, especialmente na forma de proteção da prática antropológica como ciência, proponho apresentar os benefícios da ampliação do termo, quando sua utilização serve de alicerce à produção de conhecimento através da coletividade – neste caso, do diálogo inter-religioso - visando transformação social, que, no campo da antropologia, por vezes, não é tão valorizada como forma de pesquisa e escrita. Um exemplo disso é a pouquíssima valorização dos estudos de Orlando Fals Borda (1978; 1979), um dos fundadores deste modelo de investigação, Thiollent (1998) e Vasco Uribe (2014) dentro desta área de conhecimento, especialmente na Europa e Estados Unidos.⁵

Ao longo do tempo diversas estratégias visaram diminuir dicotomias como pesquisador/pesquisado e sujeito/objeto. No campo da música, Rice (2014) comenta que pesquisas relacionadas a temas considerados “problemáticos”, como questões a respeito da ecologia, intolerância, desigualdade social, ou outros dilemas da sociedade, participativas ou não, podem ser consideradas como parte de um movimento, que ocorre nas décadas recentes. Nestes estudos, tarefas que vão além de uma escrita acadêmica, como auxílio financeiro e psicológico, mediação de conflitos, advocacia, entre outras, são comuns. Mas como um texto que se propõe a detalhar características do universo investigado pode comungar com estes aspectos supracitados? Em que medida a reflexão pode caminhar lado a lado com a ação?

Ainda que existam diversas modalidades de trabalhos que indiquem pistas de respostas a estas perguntas, Brandão (2001) sugere que os de cunho aplicado, colaborativo, advocatício, participante, autodiagnóstico e participativo

⁵ O livro *Writing Culture* (CLIFFORD; MARCUS, [1986] 2016), uma das principais obras sobre escrita etnográfica nem sequer menciona a pesquisa ação-participativa. Clifford em sua obra ([1994] 2002) apresenta a pesquisa colaborativa como uma utopia, sendo que Fals Borda (1978; 1979) já a realizava bem antes, lançando publicações com diferentes reflexões acerca desta prática.

estão mais próximos. Assim como outras, a pesquisa participativa existe sobre diversos formatos e modalidades e pode ser encontrada em diferentes áreas de conhecimento (THIOLENT, 2008), apresentando investigações significativas, porém, podendo gerar crises de representação, com também argumentam Marcus e Clifford (2016). Neste sentido, Titon (2008), com relação ao “novo trabalho de campo”, afirma:

O trabalho de campo não é mais visto como principalmente o de observar e coletar (embora, com certeza, envolva estas ações), mas o de vivenciar e compreender a música (...). O novo trabalho de campo nos leva a perguntar como é para uma pessoa (incluindo nós mesmos) fazer e conhecer a música como experiência vivida (TITON, 2008, p. 25).⁶

O contexto e os objetivos podem ser negociados para agradar ambas as partes. Ele não é totalmente dependente do acadêmico, por exemplo, uma vez que, ao invés do trabalho ser realizado unilateralmente, seu planejamento, execução, resultado e avaliação, pode conter a participação de todos. Os problemas geram os debates, ou seja, apesar do pesquisador levar suas dúvidas, as do grupo são tão pertinentes quanto, tornando a construção das interrogações, coletivas. Porém, vale sublinhar que as relações de poder e de autoridade não são excluídas.

Nesta direção, Cambria (2012) apresenta um ponto para a reflexão de como pode ser realizada uma pesquisa-ação participativa, referente ao tipo de trabalho que é confeccionado no relacionamento com as pessoas encontradas ao redor do mundo ou na “vizinhança”. Como resposta ele apresenta a seguinte formulação:

Eu diria que, basicamente, [fala-se] de dois tipos: estamos produzindo conhecimento "sobre" eles e a música que eles fazem

⁶ “Fieldwork is no longer viewed principally as observing and collecting (although it surely involves that) but as experiencing and understanding music (...) The new fieldwork leads us to ask what it is like for a person (ourselves included) to make and to know music as lived experience” (TITON, 2008, p. 25).

(trabalho acadêmico / teórico), e nós estamos usando nosso conhecimento acumulado "para" eles (aplicado ou trabalho de advocacia) (CAMBRIA, 2012, p. 40).⁷

Para o autor, nos dois casos há uma divisão clara entre "eu" e o "outro" que implica na definição prévia das questões e temas a serem estudados. Com relação ao estudo "para eles" pode haver uma ideia de auxílio, porém, segundo a perspectiva do pesquisador, mesmo que o pesquisado seja consultado. Cambria adiciona, portanto, uma "terceira via", ou seja, o modelo de pesquisa-ação participativa, exibido como um conhecimento que é produzido "com" e "por" pessoas das comunidades em estudo, tendo a mudança social como meta. (CAMBRIA, 2012). Este modelo geraria um tipo de conhecimento dialogicamente crítico produzido através da práxis (a combinação de reflexão e ação) de todas as envolvidas, tanto, pesquisadoras profissionais, como membras da comunidade.⁸

Para Samuel Araújo (2010) o pesquisador tem como função equalizar conflitos existentes, evitando ser depositador de conhecimento ou juiz final. Isso abriria possibilidades para um processo mais horizontal, relativizando a autoridade etnográfica, através, como já dito, da ação colaborativa, resultando em experiências de coautoria nativas. Todavia, ele frisa que esse tipo de pesquisa ainda não é um consenso entre a comunidade acadêmica sendo rotulado por vezes como prática de extensão universitária (ARAÚJO, 2010).

Sobre a mesma temática, Fals Borda apresenta as bases "gnoseológicas":

- 1 – O problema da relação entre o pensar e o ser (...).
- 2 – O problema da formação e redução do conhecimento não se resolve diferenciando os fenômenos das coisas em si, mas

⁷ "would say that, basically, of two kinds: we are producing knowledge "on" them and the music they make (academic/theoretical work), and we are using our accumulated knowledge "for" them (applied or advocacy work)" (CAMBRIA, 2012, p. 40).

⁸ Deste modo, o tipo de relação que é estabelecido demonstra que as pessoas participam ativamente como co-pesquisadores e co-autores. Consequentemente, as questões e perguntas da pesquisa são definidas e formuladas por elas, que também decidem as estratégias de investigação e os métodos adotados, além de analisar os dados obtidos para encontrar respostas adequadas às suas perguntas (CAMBRIA, 2012).

levantando a diferença entre o que se sabe e o que nos ainda é conhecido/ todo conhecimento é inacabado (...).

3 – (...) prática anterior à reflexão (...).

4 – (...) não se pode separar teoria da prática nem sujeito do objeto (FALS BORDA, 1978, p. 3).⁹

O autor colombiano afirma que é imprescindível compreender a fundo a situação histórica e social da região analisada e dos interlocutores, para, num momento posterior, realizar alguma ação significativa segundo a perspectiva dos moradores. Ainda assim, há casos em que é necessário um período de estudo do grupo e da comunidade, até o momento em que as transformações sejam necessárias para todos.¹⁰ Mas como este processo é demonstrado na escrita? Inicialmente, deve-se observar que mesmo os “melhores” textos etnográficos são sistemas ou economias da verdade (CLIFFORD; MARCUS, 2016). Dificilmente todo o processo estará explícito na escrita. Logo, as escolhas do que deve ser “aproveitado” para a versão final passa por um clivo que leva em consideração aspectos como formato do texto, ética e tempo. Neste sentido, qualquer texto etnográfico que pretenda demonstrar com clareza, visando que o leitor possa percorrer o texto com fluidez, também pode ser considerado uma ficção. Afinal, as “culturas não posam para fotografias. As tentativas de fazê-las posar sempre envolvem simplificações e exclusões” (CLIFFORD; MARCUS, 2016, p. 42).

Tendo em vista estas considerações, pontua-se que a etnografia fruto pesquisa-ação participativa não exclui referências de outros trabalhos descritivo-analíticos. Mas a construção do conhecimento segundo estes parâmetros pode ser alavancada pelo uso da música dentro do diálogo inter-religioso?

Compreendendo “práxis no sentido marxiano (Marx e Engels 2004 [1844]) de manipulação reflexiva de fenômenos naturais e sociais - desde sua

⁹ 1. El problema de la relación entre el pensar y el ser (...) 2. El problema de la formación y reducción del conocimiento no se resuelve diferenciando los fenómenos de las cosas –en- sí, sino planteando la diferencia entre lo que es conocido y lo que todavía nos e conoce. Todo conocimiento es inacabado (...) 3. (...) la práctica que, en este sentido, es anterior a la reflexión (...) 4. (...) no pueda separarse de la práctica, ni le sujeto del objeto (FALS BORDA, 1978, p.3).

¹⁰ Isto ocorre apesar da conclusão de que a prática deve anteceder essa análise, ou de as duas ocorrerem simultaneamente.

manifestação e percepção empíricas até seus eventuais efeitos práticos - e ao pensamento verbalizado em torno destes mesmos aspectos” (ARAÚJO, 2013, p. 8), observa-se que este pode ser um artifício que facilita a compreensão de manifestações acústicas sem desvinculá-las de seu contexto, já que permite uma visão que busca aliar prática e reflexão. Assim, a ideia de práxis sonora amplia a noção de política não apenas nas suas disputas em torno do controle do estado, mas envolvendo lutas micro, que se desdobram em modalidades de ação humana, como a música e as artes em geral, em torno das quais foram construídas, e legitimadas, ideias de neutralidade política ou desinteresse prático.¹¹

A investigação coletiva de manifestações acústicas, embora expanda o panorama analisado, quando composta por discurso polifônico (BACKHTIN, 1997), encontra diversas dificuldades, especialmente no momento da escrita. Isso ocorre quando esta não pode ser também constituída por muitas vozes, como no caso que será apresentado no próximo tópico. Assim, organizar um debate racional sobre experiências com práticas sobrenaturais, construída entre filiações religiosas distintas, torna-se um duplo desafio que complementa a práxis sonora, mas que pode enriquecer a etnografia, já que considera os diálogos provenientes dos capitais acústicos¹² (OLIVEIRA, 2003) das pessoas envolvidas durante o processo.

Dificuldades da escrita na pesquisa-ação participativa: um exemplo a partir dos primeiros encontros do grupo de estudos Templo Cultural

¹¹ O autor exemplifica esta categoria a partir do contexto de um coletivo de pesquisa intitulado *Musicultura*, que “se vê diante de uma situação- limite enquanto grupo que investiga a práxis sonora como ponto de partida de um diálogo simultâneo com: 1) o campo acadêmico e suas regras internas de objetividade e isenção de pré-julgamento, ainda que de fato permeadas por interesses extra acadêmicos; 2) o campo político e seus reais interesses frequentemente ocultos em linguagem e ações misticadoras; e 3) a população local, espelho das diversas camadas históricas sobrepostas do mundo do trabalho.” (ARAÚJO, 2013, p. 12)

¹² O termo faz alusão a ideia de capital cultural de Bourdieu, porém focando no processo acústico.

No final do ano de 2012, foi elaborado um projeto para ser apresentado à direção da escola em que trabalho, no município de Magé (Rio de Janeiro – Brasil). Seus principais objetivos eram examinar a memória musical do bairro de Piabetá, tal como analisar e comparar suas práticas musicais atuais. A proposta contemplava parceria entre estudantes e professor.

Algumas metas estavam esboçadas, porém o desenvolvimento ainda mostrava-se flexível pelo caráter da trajetória que a investigação seguia, pois os encontros eram estruturados sob a égide de longas falas do professor e pouca participação das estudantes. No intuito de dar abertura para que o grupo se manifestasse em maior proporção, foi apresentado o seguinte questionamento: Em quais espaços se produz música no bairro de Piabetá? Qual deles seria mais conveniente para o grupo fazer uma pesquisa de campo? Após discussões sobre a ideia de paisagem sonora¹³ (SCHAFER, 1991), a maioria direcionou aplicar o estudo em templos religiosos locais (católicos, batistas, metodistas, candomblecistas, espíritas e budistas).

Através de encontros semanais, com duração de uma hora, refletíamos sobre estudos de campo realizados individualmente (fora do horário escolar). Cada participante levava gravações, fotografias e vídeos de cerimônias e reuniões internas e dos arredores, entrevistas com membros e líderes religiosos, além de impressões particulares (escritas), a fim de partilha-las com o coletivo. Dessa forma, o eixo da pesquisa foi o levantamento das práticas musicais religiosas existentes no bairro. Ainda que o projeto tenha durado apenas um semestre, já que as participantes terminaram o Ensino Médio e não tiveram mais disponibilidade de participar, observou-se que seria possível gerar reflexões

¹³ O conceito de paisagem sonora surgiu nos anos sessenta, pelo canadense R. Murray Schafer, iniciando as primeiras pesquisas sobre ecologia sonora, formando, com outras pesquisadoras, o *World Soundscape Project*. Seu principal objetivo estudar o meio ambiente sonoro. Ele pode ser definido como um “recorte” de uma situação sonora existente. Ou seja, o produto (resultado perceptível) da interação entre sons em determinado tempo e local.

sobre os tipos de música produzida nessa localidade através de uma pesquisa crítica (FRANCO, 2005).¹⁴

Como não foi possível repetir a proposta no ano seguinte, devido a conflitos de horários, decidi transferir a mesma ideia para uma escola de formação de professores próxima a minha casa, em que as estudantes permaneciam em horário integral. Esta segunda experiência ocorreu em Xerém, região do 4º Distrito de Duque de Caxias (Rio de Janeiro), em uma escola estadual, no segundo semestre de 2013. Foi utilizada a mesma abordagem que a anterior, entretanto, a dialógica, baseada em Paulo Freire, teve maior êxito em menor espaço de tempo. Isto ocorreu porque as integrantes participaram ativamente durante grande parte do processo desde o início e as conversas, em forma de questionamentos, fluíram com maior naturalidade. Contudo, mesmo com forte apoio pedagógico da instituição, algumas barreiras foram encontradas, principalmente em função do preconceito direcionado às religiões de matriz africana.

Destaca-se que estas dificuldades não partiram de estudantes, mas de professoras e familiares, que questionaram a validade dessa forma de produção de conhecimento. O fato se agravou quando visitamos um terreiro¹⁵ de quimbanda¹⁶ situado no bairro. Na escola, a repercussão foi bastante polêmica, obrigando-nos a mudar algumas estratégias, definidas anteriormente, como

¹⁴ De acordo com a autora, esse tipo de pesquisa-ação valoriza a construção cognitiva da experiência, sustentada por reflexão crítica coletiva, com vistas à emancipação das sujeitas e das condições que o grupo considera opressivas.

¹⁵ Segundo Fonseca (2013), terreiro é o nome dado ao espaço circunscrito para culto nas religiões de matriz africanas. Além deste termo, outros também são utilizados, dependendo do local e da prática afro-brasileira empregada. São eles: Tenda, cabana, barracão, e, no caso da casa de culto do candomblé Jeje, como será detalhado adiante, *kwé*. “De modo geral, inclui também a vegetação que circunda as diversas construções, sendo denominadas *roças*” (FONSECA, 2013: 88).

¹⁶ Existem diversas definições para essa prática. Reginaldo Prandi (1991) associa como uma ramificação da umbanda. Já o participante do grupo Templo Cultural (que será apresentado a seguir) explica diferenciando-a da umbanda (ritos baseados no sincretismo entre espiritismo, candomblé e catolicismo, portando cultuando orixás, santos e entidades brasileiras) e do candomblé (cultua orixás *-voduns-* da mitologia africana). Ele afirma que a quimbanda está associada ao xamanismo, cultuando apenas entidades (reais) que viveram em algum momento no mundo, através de contatos mediúnicos, porém, respeitando orixás e divindades africanas.

suspender trabalhos de campo, que nesse caso começava a ser feito coletivamente, e analisar apenas os materiais coletados até então, sem transpor os limites do espaço escolar. Este trabalho também foi interrompido em virtude da dificuldade em estabelecer uma agenda que se adequasse às rotinas das alunas envolvidas, visto que só seria possível dar prosseguimento se todas participassem juntas.

Estes dois projetos impulsionaram a ideia de uma produção acadêmica que levasse em consideração o relato destas experiências e a organização de outras com formatos semelhantes, para que, com apoio acadêmico, contasse com mais agentes. Deste modo, ingressei no mestrado em música (Universidade Federal do Rio de Janeiro) investigando acerca de como práticas acústica podem ser compreendidas num âmbito inter-religioso por jovens estudantes. Todavia, fui orientado por Samuel Araújo, meu orientador, a buscar uma alternativa diferente da executada anteriormente: dialogar diretamente com adeptas de algumas práticas religiosas existentes na região. Sendo assim, dei sequência ao mapeamento dos locais de cultos, situados em Xerém, que já havia sido iniciado com estudantes do Colégio Estadual Barão de Mauá.

A partir desta ação, convidei pessoas a formarem um grupo de estudos que tivesse como premissa discussões sobre paisagem sonora da religiosidade local. Iniciamos os encontros com sete pessoas, todas inseridas no mercado de trabalho, em diferentes funções (educação, serviços, indústria). Estavam presentes nos primeiros encontros cinco mulheres e dois homens,¹⁷ dentre as quais professavam as vertentes católica, candomblecista (Jeje¹⁸), quimbandeira e evangélica (wesleyana, assembleia de Deus e batista).

¹⁷ Uma líder espiritual, um pós graduando, duas graduandas, uma possuía bacharelado e dois possuíam cursos técnicos.

¹⁸ Jeje pode ser considerada uma nação, mas também é um nome dado pelos africanos residentes no Brasil para se referir a estrangeiras vindas de uma região específica da África (Reino de Daomé, África central e ocidental). Alguns autores preferem dizer Fon ao invés de Jeje. A corrente mais abordada será o Jeje-Mahin.

O grupo, posteriormente intitulado Templo Cultural é atuante ainda hoje e passou por diversas formações distintas. Todavia o foco deste texto será nos primeiros encontros (final de 2014), em que a música teve um papel maior de mediadora do processo de diálogo inter-religioso e construção coletiva do conhecimento.

Após encontros individuais iniciados depois dos convites feitos de “porta em porta”, pude conhecer um pouco a trajetória de cada participante, entretanto, como a proposta era aberta, já que definiríamos os objetivos, métodos, atividades em conjunto, o silêncio¹⁹ prevaleceu durante grande parte nos primeiros encontros. Este foi quebrado por questionamentos levantados, tais quais, o que é música para você? Qual a função da música na sua religião? Como pode caracterizar a paisagem sonora do lugar de culto que frequenta? Entre outras. Esta iniciativa foi importante para que alguns passos seguintes fossem definidos. As respostas a estas perguntas suscitaram curiosidades, sobretudo com relação a religiões de matriz africana, já que a maioria das integrantes era cristã.

Dispostos em círculo dentro de um espaço cedido pela igreja católica local – um antigo cinema público, que atualmente abriga atividades sociais e de apoio litúrgico – numa noite de quinta-feira de outubro de 2014, membros de diferentes credos discutiram conexões e diferenças entre suas concepções religiosas. As ideias que derivaram das perguntas foram relacionadas a estilo musical; formas de aprendizado musical e espiritual; instrumentação, canto e tipo de vozes presentes nas comunidades; compositores; maneiras com as quais a pessoa se torna membro ou participa do rito; acesso ao instrumento ou técnica

¹⁹ Paulo Freire (1981) destaca o silêncio significativo como de grande valor no processo de aprendizagem, pois é, em última instância, o momento em que as pessoas refletem sobre o assunto abordado. Alguns participantes, em análise posterior, verbalizaram que este silêncio aconteceu porque muitos queriam ouvir o que os outros tinham a dizer, não se tratando, exclusivamente de medo ou receio, já que todos sabiam que era um espaço inter-religioso e que, conseqüentemente poderiam emergir conflitos ideológicos. Este também pode ocorrer por medo da opressão, ou por indiferença ao tema (comum em escolas) por isso muitos preferem não se pronunciar sobre tal tema.

vocal; hierarquias informais e formais; características das lideranças; interação com o público próximo e distante; relacionamento com outras religiões, tipos de interação, imitação, cooperação, competição e sincretismos.

O debate acerca da ideia de música e hierarquia, por exemplo, pode ser observada através do seguinte recorte de um encontro:

Católico 3: E no ministério de louvor²⁰ como que funciona essa hierarquia?

Católico 1: Não existe uma hierarquia, existe aquela pessoa que geralmente tem mais tempo de casa e acha que, de repente, tem mais conhecimento (...), mas não tem uma hierarquia, como tem na igreja evangélica, que normalmente tem um líder... O líder escolhe os cantos e passa até [a] arranjar as partituras, escolher quem toca (...).

Católico 3: Eu não sei em sua comunidade, mas na minha é exatamente assim, mas você falou da escolha do repertório pro domingo, no caso, normalmente não é feito pelo músico, é feito pela equipe de liturgia e o músico é mais um executor né?

Católico 1: Isso. Na hora mesmo: “olha as músicas são essas”. Ou a comunidade ensaia, ou passa pro grupo de louvor (...).

Candomblecista 2: Pra gente? Bom pra gente tem a yalorixá, o babalorixá, pai de santo, que é a hierarquia maior do candomblé, depois viria aí a mãe pequena da casa, que seria a segunda pessoa. Depois vêm as equetes e os ogãs. As equetes e os ogãs são pessoas que não incorporam (LOPES, 2016, p. 89).

Segundo esta realidade, ainda que as estruturas existam, em diferentes momentos, na prática, podem ter sua rigidez relativizada. No que concerne ao catolicismo, observou-se que a pessoa mais antiga na função direciona as atividades musicais, mas isso não é uma regra institucional. Diferentemente de algumas igrejas evangélicas, que possuem líderes na área de música, encarregadas, desde a escolha do repertório, até os arranjos e execuções musicais.

Fora do grupo pude perceber vários casos como este citado. Analisando três comunidades católicas, verifiquei que em apenas uma, a pessoa mais velha

²⁰ Nome dado aos grupos musicais que atua em algumas igrejas cristãs. Este termo é mais empregado por denominações evangélicas, ainda que seja observado no universo carismático católico.

era líder musical. Nas outras duas essa figura não existia, porque a execução era feita por um grupo de jovens, mas a escolha partia da equipe de liturgia. Neste caso, a relação de poder (durante a *performance*) estava presente apenas entre os músicos.

Observando igrejas pentecostais da redondeza, foi notória a presença de líderes musicais. Elas se mostravam distintas do catolicismo representado pelas participantes do grupo por dois motivos: a estrutura empresarial da igreja, que contratava um músico para lecionar e direcionar (atuando também como instrumentista) a parte musical dos cultos e a importância dada pelo pastor ao ministério de louvor, auxiliando e demonstrando “familiaridade” com o grupo de musicistas.

O relato da participante candomblecista gerou dúvidas para o católico, auxiliando em trocas de experiências importantes para a formação do grupo.

Católico 3: Só me tira uma dúvida. Yalorixá e babalorixá, qual a diferença?

Candomblecista 2: Homem e mulher. Yalorixá mãe, e babalorixá pai.

Católico 3: Quando fala pai de santo e mãe de santo é uma maneira preconceituosa de falar ou é popular?

Candomblecista 2: É popular, [mas alguns] não acham correto né? (disse olhando para sua companheira candomblecista)

Candomblecista 1: Eu não acho correto, mas é aquele negócio... Convencionou-se assim, porque na realidade, de acordo com todo ritual que já passei, eu sou considerado o que?

Candomblecista 2: Mãe de santo.

Candomblecista 1: Mãe de santo. Só que eu acho assim... Uma coisa muito grotesca. (...) eu sou uma pessoa que ainda me considero. Eu procuro não fazer mal pra ninguém, não gosto de fazer mal pra ninguém e nem de responder mal as pessoas, mas respondo, dependendo da hora. Tem certas coisas que você também tem que mostrar energia e autoridade (...). Então, eu acho que... Me considerar uma mãe de santo... Eu acho que “santo” é uma energia tão pura né? Eu coloco uma energia muito pura para eu, um ser humano cheio de maldade de nós, cheio de coisas... (...) eu acho que é preconceito mesmo, porque todo mundo tem um tipo de preconceito com qualquer coisa, embora digam que não. (...) quando digo que não aceito me chamar de mãe de santo, eu já acho um preconceito também, entendeu?

Então eu não gosto de ser chamada de mãe de santo. (...) me chama de yá, yalorixá, tudo bem, mas mãe de santo. Eu acho muito. Eu acho até uma piada pra certas coisas chamar de pai de santo, porque eu vejo tanto pai de santo e mãe de santo fazendo tanta coisa errada...

Católico 4: O “yá” que a senhora falou aí é mãe...

Candomblecista 1: Isso, mãe.

Católico 4: E babá, pai?

Candomblecista 1: Babá pai. Yá significa mãe de orixá e babá, pai de orixá.

Católico 3: Não existe nenhuma hierarquia de gênero não né? Como na igreja católica [em que] só o homem [que] pode...

Candomblecista 2: (...) não, no candomblé não tem isso não (LOPES, 2016, p. 90-91).

Em concordância com Prandi (1991), as candomblecistas nomearam de forma resumida, a escala hierárquica que tende a se manter no mesmo formato, mesmo com as mudanças apresentadas pelo século XXI.

Apesar da vivência de uma das candomblecistas na umbanda, a mesma não considera de bom tom que uma yalorixá seja chamada de mãe de santo, já que a “tradução” pode não ser bem vista entre adeptas da nação Jeje, e porque santo não é *vodun* (orixá). Ou seja, mesmo que a presença de elementos sincréticos²¹ exista no candomblé Jeje, como o resguardo da quaresma, por exemplo, há uma forte preocupação - por parte de alguns seguidores desta prática religiosa - de manter uma possível “origem”, para que suas práticas não se diluam dentro da enorme gama de mudanças oriundas, dentre outros fatores, da globalização.²² Sendo assim, seria perigoso padronizar expressões utilizadas

²¹ Ainda que o conceito de quaresma também possa ser interpretado como fruto de sincretismo, apropriado por católicas, destaco-o neste segmento religioso com relação à história recente dentro do contexto brasileiro e da forma que as participantes do Templo Cultural empregam esta prática.

²² Assim como apresentado por Gilroy (2001), foi observada, em algumas falas de representantes de religiões afro-brasileiras, uma visão utópica a respeito de regiões da África. Isto pode ser resultado da percepção de que esta região é considerada berço de grande parte dos *itãs*, além disso, pela consideração à ancestralidade, marca predominante na religiosidade afro-brasileira. Entretanto, fato similar foi observado entre muitas cristãs, quando se referia ao Oriente Médio, principalmente localidades, citadas na Bíblia, em especial Jerusalém. Em diversas situações foram observadas excursões para a Terra Santa (estas que não estão restritas ao contexto de Xerém), e pregações que, embora ponderassem os conflitos existentes atualmente, consideravam esta parte do continente como sagrada.

em outras conjunturas religiosas que possuem elementos da tradição africana, como acontece no cristianismo, cuja fronteira entre renovação carismática (catolicismo) e pentecostalismo (protestantismo) é tênue (ALVES; ORO, 2013).

Esta atitude pode ser caracterizada como uma forma de defesa contra o processo de aculturação que esteve presente na formação das religiões de matriz africana (BASTIDE, 1971), por isso, chamadas de afro-brasileiras, mas também está ligada a uma vontade explícita de provar que o candomblé não é um movimento unificado. Além de sua complexidade interna e de suas variações no continente americano, o candomblé é dividido em diversas nações, como por exemplo, a Jeje, que realiza toda cerimônia na língua *fon*.

Quando os participantes respondiam algo específico dos rituais que frequentavam, era visível que as diferenças (não apenas religiosas) poderiam ser elemento-chave para uma reflexão mais ampla do assunto. Assim, foram verificados alguns apontamentos pertinentes para a compreensão de como as ideias são construídas no grupo. Dentre eles, foram destacados:

- 1 – Dificuldade em adaptar ou comparar certos termos e situações entre o cristianismo e o espiritismo.
- 2 – Utilização de “termos emprestados” para explicar o processo, com a intenção de que a compreensão geral fosse alcançada.

Conversamos sobre algumas definições básicas de cada contexto religioso presente, enfatizando suas relações com a música.

Católico 1 – Isso na igreja católica não tem tanta importância [sobre a música no catolicismo]. Também não vi até a oportunidade de a pessoa [sic] querer aprender bem o instrumento, que é muito difícil [sic]. Então a gente segue esse padrão (...). Geralmente, se a gente for colocar em padrão de ritmo é aquela coisa de 4/4, 3/4...

Candomblecista 1: O tradicional né?

Católico 1: O tradicional. Não foge daquilo.

Católico 3: Isso aqui em Xerém né?

Católico 1: O que eu vejo na igreja católica é isso. Na matriz a gente vê um órgão, que tem uma visão um pouco diferenciada né?

Católico 2: Várias pessoas que estão por aqui [e que] tocam ou tocaram [há] dez anos, vinte anos atrás, estão tocando igual até hoje. Não muda. Não mudaram as pessoas...

Católico 1: Ou se muda, segue o padrão.

Quimbandeiro: Mas eu vejo assim, a bateria... Tem bateria né?

Católico 1: Tem. Então, é que lá [a formação] é tipo uma banda de rock: bateria, baixo, teclado e guitarra. Não foge disso. Às vezes tem pandeiro.

Católico 3: Tem tido uma renovação nesses últimos anos, mas aqui em Xerém [pouca] (LOPES, 2016, p.165-166).

Grande parte do contexto católico de Xerém apresenta uma tendência à preservação do panorama musical considerado tradicional da igreja.²³ Embora o repertório contemple composições mais recentes, e algumas igrejas disponham de instrumentos diversificados, as mudanças foram interpretadas pelo grupo como lentas, imperceptíveis a uma geração. Isto foi exemplificado pela presença do órgão²⁴ e pelo que se chama de “ritmo padrão”, gêneros que, atualmente, sofrem certa rejeição por parte cristã, especialmente a juventude, como o baião, a valsa e o que integrantes do Templo Cultural denominam de “música caipira”.

Não obstante, existem comunidades que estão abandonando ou reinventando este conjunto de canções, isto é, executando composições mais recentes e construindo novos arranjos às músicas antigas, já que estas são avaliadas por muitos fiéis locais, como litúrgicas, e, por esta razão, não poderiam ser excluídas dos ritos dominicais.²⁵ Este panorama foi confirmado quando foram estudadas a organização instrumental e a *performance* de algumas bandas. Estas eram compostas por bateria, guitarra, violão e baixo, e dificilmente executavam músicas antigas na versão original.

²³ Representado, no caso em análise, por composições das décadas de 1970 e 1980, que formam grande parte do livro de cantos organizado pela diocese de Duque de Caxias e São João de Meriti.

²⁴ Este é utilizado em algumas missas dominicais na Igreja Matriz, mesmo que na companhia de outros instrumentos, portanto descaracterizado, já que na maioria dos casos, ele é o único instrumento presente.

²⁵ Esse debate referiu-se às celebrações (culto dominical sem a presença de um padre, portanto, sem a consagração da hóstia) e missas (culto dominical com a presença do padre). Em alguns encontros semanais, como os do Grupo de Oração, que tem crescido nos últimos anos com a expansão do movimento de Renovação Carismática Católica, e cujo repertório é totalmente diferente, no qual muitas músicas executadas exibem características similares ao repertório pentecostal.

Em outro momento da conversa, um adepto da quimbanda expôs um pouco do cenário musical que vivencia, enaltecendo particularidades a respeito do trato com os elementos acústicos em conexão com as divindades que cultua.

Quimbandeiro: No meu caso a coisa é bem diversificada, porque o que nós praticamos ali é aquela coisa mais pro [sic] espiritismo, sendo o espiritismo africano mesmo (...). Então, a gente acaba até chocando os outros segmentos, tipo umbanda, candomblé, porque a música - pra gente [sic] - é uma forma de homenagear, de contar uma história, de explicar as coisas que estamos contando. Então, a música é que faz isso tudo, né? [sic] Cada ritmo tem a ver com a própria entidade que está sendo cultuada. Cada ritmo conta o conteúdo da fala da entidade, o que ela faz, o que (...) ela já fez. Mas aí tem um diferencial com relação ao candomblé, porque nós consideramos também parte do nosso ritual as músicas que foram consagradas, as músicas que foram criadas por cantores do rádio, e que na verdade, sem que as pessoas soubessem, são músicas que foram dedicadas a entidades.

Católico 3: Como “Maria Maria” que você havia comentado né?

Quimbandeiro: Isso. É uma delas, né?

Católico 3: Mas tem compositores da quimbanda?

Quimbandeiro: Tem, mas o grande problema que acontece com o quimbandeiro é que ele não faz sucesso dentro, ele não tem uma preocupação de fazer sucesso dentro do meio religioso, ele faz sucesso dentro do mercado como um todo. Então, você vai ter quimbandeiros (...) espalhados em todos os ritmos (...). Às vezes as pessoas ficam um pouco chocadas, porque a gente acaba fazendo uma música popular mesmo e as pessoas não sabem que essa música popular foi dedicada a uma entidade. Milton Nascimento, por exemplo, já foi ajudado numa situação e tem uma música que ele dedicou a uma entidade. [o mesmo ocorreu com] Djavan, Caetano e cantores sertanejos. Então o que nós praticamos é um xamanismo (...). Ele não tem fronteiras, ele só tem um padrão que seria a ideia do médium poder receber uma entidade, um ser.

Católico 2: No caso, a música não seria um chamariz para os fieis?

Quimbandeiro: Não, porque no nosso caso, a gente não tem essa preocupação proselitista. A gente não tem como objetivo a conversão de pessoas. A experiência nossa é muito pessoal, tipo assim: não é pra quem quer, é pra quem nasceu praquilo [sic] (LOPES, 2016, p. 167)

Através deste diálogo nota-se que a compreensão musical na quimbanda não pode ser comparada ao contexto cristão, sobretudo com relação à categorização (rótulo). Como supracitado, a música secular²⁶ e a sagrada não estão separadas. Logo, artistas consagrados, como Milton Nascimento, Djavan e Caetano Veloso não precisam, necessariamente, se proclamarem simpatizantes à quimbanda ou fazer propaganda da mesma para homenagear uma entidade.

Nas sociedades de tradição oral “a realização musical está, de modo geral, relacionada a algum comportamento ritualístico religioso” (FONSECA, 2001, p. 33), que é uma forma de cultivo da ancestralidade e a música torna-se veículo e expressão da visão particular de mundo dos que compõe tal evento, respeitando as adaptações ocorridas ao longo dos anos. Nestes termos, ele pode ser classificado como a

encenação de uma saga, uma epopéia mítica, na qual baseia-se toda a religião, ordenando o funcionamento da comunidade. Tratar da música nesses contextos é pensar de que forma se dá a interação entre música e o contexto narrado em um dado momento histórico (FONSECA, 2001, p. 33).

No universo *gospel* isto pode não ser aceito de bom grado, pois há um movimento inverso. Cantores, mesmo que interagindo com o meio secular,²⁷ preferem ser identificadas somente como evangélicas. Entre os principais motivos para esta opção estão: 1- o risco de perder uma carreira sólida (apoiada pela mídia *gospel*) para lançar-se num mercado independente;²⁸ 2- a convicção

²⁶ Forma que muitas cristãs denominam o repertório fora de seu contexto religioso.

²⁷ Como exemplo, tem-se a cantora Aline Barros, vencedora do Grammy Latino, que contou com integrantes do grupo Roupas Novas como produtores de seu álbum. Além disso, foi a primeira cantora evangélica a participar do programa Criança Esperança, da TV Globo. Entretanto, Brum não está sozinha. Outro caso semelhante ocorreu com o grupo de rock cristão Oficina G3, ao se apresentar no Rock in Rio de 2001 (CUNHA, 2007).

²⁸ Apesar de ser exceção, existem artistas que iniciaram suas carreiras no mundo *gospel* e depois continuaram fora dele. O mais recente localizado para esta pesquisa foi Talles Roberto, grande vendedor de discos em 2013 e 2014, que decidiu seguir suas atividades musicais no meio secular. Em entrevista, o cantor diz que “A cada dia que passa, os cantores *gospel* percebem que não podem ficar em uma garrafa. Eles precisam sair do nosso meio para levar a palavra. O público *gospel* não ouve música secular, mas eu posso levar outras pessoas a fazerem o caminho contrário” (CÁRCERES, 2015).

cristã do batismo e divulgação do evangelho (um dos princípios básicos do protestantismo); 3- a cultura “divisionista”²⁹ típica de muitas igrejas evangélicas (CUNHA, 2007; MARIANO, 2014).

O proselitismo cristão não encontra equiparações na quimbanda e na maioria dos segmentos religiosos de matriz africana no Brasil. Prandi (1991) reforça esta ideia, apontando que ingressar na vida religiosa (se iniciar) do candomblé, por exemplo, não é uma tarefa fácil. Além do gasto financeiro e do preconceito sofrido por parte da sociedade, é necessário muita dedicação e compromisso com os preceitos durante longo tempo. Todavia, pessoas não iniciadas também podem participar de festividades abertas e dos oráculos privados (jogos de búzios). Para mais, há situações em que um indivíduo não pertencente à genealogia da casa, pode contribuir (participar) de diferentes formas, como, por exemplo, através de oferendas (ebós). Deste modo, muitos segmentos religiosos afro-brasileiros não apresentam preocupação em convencer pessoas para que assumam sua ideologia,³⁰ pois possuem alguns “segredos”, exclusivos as iniciadas. E este fato tem relação indireta com a despreocupação na divulgação religiosidade. Assim, “espalhar a fé” através do convencimento não faz parte da rotina dos terreiros. A inserção dentro da prática deve partir da pessoa, não do regimento da casa de culto.

Em uma revisão superficial não foram encontrados depoimentos dos cantores citados sobre a relação de suas composições com alguma entidade ou divindade, contudo, esta hipótese não é descartada. Em visitas a ensaios ao terreiro de quimbanda presenciei diversas destas músicas sendo entoadas como cantos de louvor, juntamente com (ou em forma de) pontos³¹ mais específicos,

²⁹ Que não aceita outras práticas como legais, aproximando-se, em certos aspectos de um fundamentalismo.

³⁰ Ainda que a maioria das religiões de matriz africana não tenha esta preocupação, é possível observar em diversos locais do Rio de Janeiro, propagandas de serviços mágicos (anúncios em jornais, cartazes colados nas paredes), Entretanto, muitos pais e mães de santo que fazem uso deste artifício, não são bem quistos por algumas lideranças religiosas do candomblé e umbanda.

³¹ Vale destacar que muitos sambistas compuseram letras de caráter religioso, seja mencionando algo da prática ou no formato de “ponto”, com linguajar específico de quem frequenta tal manifestação religiosa, uma vez que este gênero pode ser considerado uma herança das tradições

além disso, muitos dos artistas apontados anteriormente estão envolvidos com organizações religiosas afro-brasileiras.

Reflexões acerca da etnografia

Conforme exposto no relato etnográfico, composto por citações de primeira e segunda ordem, a utilização de referências externas ao grupo de pesquisa foi acionada em momentos oportunos como complementação, exemplificação. Neste sentido, observou-se que a transcrição dos diálogos na íntegra pode servir como artifício de aproximação do leitor com a realidade apresentada. Todavia, esta tarefa contrapõe uma prática muito comum entre antropólogos: a de tornar-se nativa (BASTIDE, 1971). No caso da pesquisa-ação participativa - neste contexto - a ideia de *insider* e *outsider* são claras, porém postas em xeque em todo momento, já que servem como impulso a construção do conhecimento, que ocorre, sobretudo através da valorização das diferenças. Esta estratégia repete-se quando o processo etnográfico se aproxima do fim (escrita).

A categoria de práxis sonora foi explorada na sua dimensão analítico-acústica. Embora os assuntos estivessem relacionados direta ou indiretamente com paisagens sonoras, observou-se que, além de uma análise coletiva dos capitais acústicos, também foram exploradas categorias nativas sobre o conceito de música, que em seu modo eurocêntrico pode apresentar-se limitado para os padrões de um grupo inter-religioso no Brasil.

Baseado em Viveiros de Castro (2002), pretendeu-se explorar os temas apresentados pelas pessoas do Templo Cultural respeitando as diferentes concepções de mundo presentes e adicionando outras de fora. Para este autor, a “pesquisadora” (que neste caso classifico como editora final), ao invés de validar uma informação, deveria buscar elementos que descrevem o que não está claro

africanas, mesmo que num processo de mistura (Ver: SANDRONI, 2001). Como é o caso de Sinhô e Pixinguinha, ou de artistas mais contemporâneos, como Zeca Pagodinho.

para as “não nativas”.³² Otávio Velho (1998) ainda aponta que é preciso “reconhecer as diferenças sem exotizá-las nem congelá-las” (1998, p. 16). Neste sentido, as ideias apresentadas no grupo não são postas a prova, porém tampouco encaradas como verdades absolutas. São dispostas juntamente, em contextos iguais ou distantes, afim de que seja possível compreender que cada realidade é distinta, ainda que haja semelhanças entre elas. Para tanto, é fundamental a análise dos conceitos à luz de diferentes teorias.

Dos distintos modelos de autoridade etnográfica (CLIFFORD, 2002) e das várias formas de contato com o “outro” (INGOLD, 2016; VIVEIROS DE CASTRO, 2002) optou-se por valorizar as relações dialógicas entre as vozes das sujeitas da pesquisa em harmonia com a literatura acadêmica, tendo em vista que o objetivo não seria explicar o fenômeno,³³ mas problematizá-lo à luz destas esferas, havendo, por vezes oportunidades de incluir outras instâncias quando necessário.

Assemelhando-se a ideia de heteroglossia bakhtiniana (CLIFFORD, 2002), o texto pode ser caracterizado como um produto de várias vozes interligadas e múltiplas perspectivas individuais, representando uma estratificação e aleatoriedade da linguagem. Todavia, não pode ser considerado de autoria plural, já que a escrita não o é. Também não é um trabalho em co-autorias,³⁴ mas que problematiza as ideias à luz das visões do autor e das sujeitas íntimas do campo (em que o autor também está presente).

O debate racional sobre práticas sobrenaturais a partir da polifonia construída entre filiações religiosas distintas contrapõe-se a ideia da filiação em uma religião para sua maior compreensão e pesquisa. A principal diferença é que na filiação ou criação de um grupo as experiências são debatidas através de

³² Segato (1992) aponta que a etnografia expressa o encanto do nativo diante da experiência.

³³ Para Viveiros de Castro (2002), resumidamente, o papel do antropólogo seria discorrer sobre o discurso do outro.

³⁴ Isto demanda um diálogo contínuo e intenso com as interlocutores, o que, para este tipo de pesquisa foi inviável, sobretudo por motivos de organização do tempo das participantes e minha.

várias plataformas, especialmente através do capital acústico das pessoas envolvidas.³⁵

Ainda que esta divisão não seja explícita (trabalho acadêmico individual e participação no grupo), é necessário analisar os contextos em que ocorre a pesquisa, para que não haja mera exploração do “objeto” ou assistencialismo. Isto pode ser exemplificado através da explicação de como o grupo de estudos Templo Cultural foi construído. Vale destacar ainda que os discursos apresentados durante esta obra foram recortados a partir das religiosidades debatidas no contexto da pesquisa. O grupo decidiu que seria mais adequado ao projeto não citar nomes, para que houvesse uma maior característica de conjunto (unidade) e para não expor as participantes. A escolha da identificação das participantes segundo, suas conjunturas religiosas supriu a lacuna sobre as diferenças ideológicas, a partir dos dogmas religiosos, posto que desprezar as distinções iria de encontro a um dos objetivos iniciais do Templo Cultural: debater a religiosidade de forma múltipla, a fim de que todas percebam suas distinções e congruências.

Referências

ALVES, Daniel; ORO, Ari Pedro. Renovação Carismática Católica: movimento de superação da oposição entre catolicismo e pentecostalismo? *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, p. 122-144, 2013.

ARAÚJO, Samuel. Grupo Musicultura. Sound Praxis: Music, Politics, and Violence in Brazil. In: CONNELL, Jonh Morgan; CASTELO-BRANCO, Salwa El Shawan. *Music and conflict*. University of Illinois press Urbana, Chicago and Springfield, 2010. p. 217-231.

_____; Entre muros, grades e blindados; trabalho Artículo / Artigo / Article acústico e práxis sonora na sociedade pós-industrial. *El oído pensante*, vol. 1, n°1. 2013

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*; trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil*, São Paulo, Pioneira. 1971.

³⁵ Segundo Camurça (2009), a adesão é mais uma afinidade com o grupo estudado enquanto tema relevante do que entrega pessoal, como no caso das demais crentes, embora, isso apareça diluído e camuflado no cotidiano de sua relação no grupo.

- BRANDÃO, Carlos Rodrigues (Org.). *Pesquisa participante*. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- CAMURÇA, Marcelo Ayres. Etnografia em grupos religiosos: relativizar o absoluto. *TOMO*. São Cristóvão-SE nº 14 jan./jun. 2009. P. 55-66
- CAMBRIA, Vincenzo. *Music and violence in Rio de Janeiro: a participatory study in urban ethnomusicology*. Dissertation Wesleyan University. Middletown, Connecticut. 2012.
- CÁRCERES, André. *Público gospel não ouve música secular*. Uol.
Disponível em <<http://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2015/05/20/publico-gospel-nao-ouve-musica-secular-afirma-o-cantor-thalles-roberto.htm>> Acesso em: 20 nov. 2015.
- CLIFFORD, James; MARCUS, George. *A escrita da cultura: poética e política da Etnografia: poética e política da etnografia*. EdUERJ: Rio de Janeiro, 2016.
_____. Sobre a autoridade etnográfica. In: GONÇALVES, J. R. S. (org.) *A Experiência Etnográfica*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998. p.17-62.
- CUNHA, Magali do Nascimento. *A explosão gospel: Um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- DURHAM, Eunice Ribeiro. *A Pesquisa Antropológica com populações urbanas: problemas e perspectivas*. In: CARDOSO, Ruth. (ed.) *A Aventura Antropológica*. 2ª ed. São Paulo/SP: PAZ E TERRA, 1988. 17-34.
- FALS BORDA, Orlando. Por La práxis: El problema de cómo investigar La realidad para transforma-la. *Federación para el Análisis de la realidad Colombiana (FUNDABCO)*. Bogotá, Colombia. 1978. Disponível em <<http://www.ts.ucr.ac.cr/binarios/pela/pl-000411.pdf>> Acesso em: 20 set. 2015.
_____. *Historia doble de la Costa*. Bogota: Universidad Nacional de Colombia Editores, 1979.
- FONSECA, Edilberto José de Macedo. Olubajé: Música e ritual numa festa pública do candomblé Ketu-Nagô do Rio de Janeiro. *Cadernos do colóquio*. 2001.
- FRANCO, Maria Amélia Santoro. Pedagogia da Pesquisa-ação. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 483-502, set./dez. 2005.
- FREIRE, Paulo. *Ação cultural para a liberdade*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
São Paulo: Paz & Terra, 1996.
- INGOLD, Tim. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. *Educação*. Porto Alegre, v. 39, p. 404-411, set.-dez. 2016.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- LOPES, Artur Costa. *A música como instrumento para o diálogo inter-religioso*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2016.
- MARIANO, Ricardo. *Neopentecostais: sociologia do novo pentecostalismo no Brasil*. São Paulo: Edições Loyola. 5º Ed., 2014.
- OLIVEIRA, Samuel. "Heterogeneidades no choro: um estudo etnomusicológico". Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ/EM, 2003.

- PRANDI, Reginaldo. *Os Candomblés de São Paulo*. São Paulo: Hucitec, 1991
- RICE, Timothy. Ethnomusicology in Times of Trouble. *Yearbook for traditional music*. 2014.
- SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba urbano do Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; UFRJ, 2001.
- SCHAFER, Murray R. *A afinação do mundo*. São Paulo. UNESP. 1991.
- SEGATO, Rita. Um Paradoxo do Relativismo: o discurso racional da Antropologia frente ao Sagrado. *Religião e Sociedade*, vol. 16/1-2, 1992, p.115-135
- THIOLLENT, Michel. *Metodologia da pesquisa-ação*. São Paulo: Cortez, 1998.
- _____. Perspectivas da pesquisa-ação em etnomusicologia: Anotações e primeiras indagações. In ARAÚJO, Samuel.; PAZ, Gaspar.; CAMBRIA, Vincenzo. *Música em debate: perspectivas interdisciplinares*. Mauad Editora Ltda, 2008. p. 189-198.
- TITON, Jeff Todd. Knowing Fieldwork. In: Barz, Gregory F. and Cooley, Timothy J. (eds.). *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York and Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 25-41.
- VELHO, Otávio. O que a Religião pode fazer pelas Ciências Sociais?. *Religião e Sociedade*, vol.19/1, 1998, p.09-17.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. *Mana* 8 (1): 113-148, 2002.
- URIBE, Luis Guillermo Vasco. Rethinking Fieldwork and Ethnographic Writing, National University of Colombia, Professor Emeritus translated by Joanne Rappaport, Georgetown University Collaborative Anthropologies, Volume 4, 2011, p. 18-66 2014
- ZALUAR, Alba. Teoria e prática do trabalho de campo: alguns problemas. In. Ruth Cardoso (Org.) *A aventura antropológica*. 2ª ed. São Paulo/SP: EDITORA PAZ E TERRA. 1988. p. 107-123.

Recebido em 15-08-2019
Aprovado em: 24-12-2019