

Música como ciência, ciência como música: provocações epistemológicas

Rafael da Silva Noletto
(UFPEL, Pelotas – RS)

Resumo: O peso epistemológico das Ciências Musicais é aqui interpelado tendo em vista que a Música é um campo que está situado em dois regimes de conhecimento: o artístico e o científico. Se, dentro de contextos universitários de pesquisa, as Ciências Musicais se configuram como área interdisciplinar, quais são as implicações epistêmicas na relação com outros campos disciplinares? Percebe-se que, para se constituírem como área de pesquisa, diversos subcampos das Ciências Musicais recebem interferência epistêmica direta da Antropologia, Filosofia e História. Entretanto, a Música não parece ser protagonista dos grandes debates que mudam os rumos teóricos desses outros campos do saber. Com foco de análise direcionado para a Etno/Musicologia, este texto realiza uma abordagem antropológica das Ciências Musicais no intuito de sugerir caminhos possíveis para a afirmação de sua importância epistêmica num escopo mais amplo de produção do conhecimento.

Palavras-chave: Ciências Musicais. Etnomusicologia. Musicologia Histórica. Interdisciplinaridade. Antropologia da Música.

Music as Science, Science as Music: Epistemological provocations

Abstract: *The epistemological importance of the Musical Sciences is questioned here considering that Music is a field that is situated within two realms of knowledge: the artistic and the scientific. If, within academic research contexts, the Musical Sciences are configured as an interdisciplinary field, what are the epistemic implications in its relationship with other disciplinary fields? It is noticed that to constitute itself as a field of research, several subfields of Musical Sciences receive direct epistemic interference from Anthropology, Philosophy and History. However, Music does not seem to be the protagonist of the great debates that change the theoretical directions of these other fields of knowledge. With a focus of analysis directed towards Ethno/Musicology, this text takes an anthropological approach to musical sciences to suggest possible ways to affirm its epistemic importance in a broader scope of knowledge production.*

Keywords: *Musical Sciences. Ethnomusicology. Historical Musicology. Interdisciplinarity. Anthropology of Music.*

Qual é, de fato, o legado epistemológico da Música como área de produção do conhecimento?¹ Reformulando a pergunta: qual o peso do conhecimento produzido pela Música frente a outras áreas das Artes e das Ciências Humanas? Observando as Ciências Musicais por dentro (como músico, professor e pesquisador da área) e por fora (como antropólogo que atua em outras frentes de pesquisa), tem-se a impressão de que a Música é um campo completamente prescindível, periférico e acessório aos grandes debates epistemológicos que movimentam a produção do conhecimento nas Artes e Humanidades. É notável que, para se tornar um educador musical, musicólogo, etnomusicólogo, musicoterapeuta ou mesmo um esteta da música, é necessária (e obrigatória) uma apropriação de conhecimentos advindos, respectivamente, da Pedagogia, História, Antropologia, Psicologia e Filosofia. Entretanto, é perfeitamente possível ser pedagogo, historiador, antropólogo, psicólogo e filósofo sem nunca ter tido qualquer contato com o campo de conhecimento das Ciências Musicais. Esse parece ser um sintoma muito objetivo de que a Música pode não ter se constituído como uma área relevante para a produção do conhecimento de modo geral. Mais interessante ainda é perceber certa apatia e pouco esforço de nossa área para afirmar sua importância de tal modo que se torne indispensável à produção do conhecimento e à formação de novos/as pesquisadores/as nos mais diversos campos do saber.

Aqui é necessária uma ressalva. Não ignoro que a música em sua dimensão artística tenha sido (e continue sendo) importante para todo o processo de construção de um pensamento científico no Ocidente. É notório que o conhecimento ocidental, com destaque para a Filosofia e Antropologia, tem utilizado a música como objeto de reflexão que garantiu um bom legado epistemológico à ciência. De Platão a Deleuze, a música tem sido de extrema relevância para que pensadores/as e pesquisadores/as produzam suas conceituações nos mais diversos campos do saber. Entretanto, como pretendo demonstrar ao longo deste texto, a Música (como área do saber) aparenta, com muita frequência, ser uma fornecedora de metáforas às outras ciências e raramente se constitui como uma produtora de conceitos que são capazes de abalar epistemologicamente os outros campos científicos.

Em seu aspecto artístico, a música é muito bem-sucedida ao provocar diversas áreas do conhecimento a apreendê-la e utilizá-la como parâmetro para o entendimento da razão, das subjetividades, das relações sociais, dos contextos político-culturais e do desenvolvimento histórico da humanidade. Isso é louvável e mostra a força da música em sua capacidade pragmática de organizar e condensar, esteticamente, discursos sonoros que despertam as atenções da ciência e fazem com que a música se configure como um modelo de construção de pensamento que inspira o campo científico. Entretanto, em seu aspecto epistemológico, considerando-a em seu caráter propriamente científico quando inserida em contexto acadêmico, a Música parece ter pouca força e autonomia epistêmica para reformular os demais campos científicos, produzindo, a partir de si mesma e com base na própria matéria-prima estética que possui, conceitos relevantes para uma reconfiguração da ciência. Ou seja, não ignoro que a música tenha sido importantíssima como objeto de reflexão para o campo científico em geral. Minha crítica propõe que, ao invés de objeto fornecedor de metáforas que servirão apenas como matéria-prima para a constituição conceitual de outros campos científicos, a Música se configure propriamente como um campo científico mais autônomo capaz de produzir um arcabouço teórico próprio que a possibilite dialogar em condição simétrica com outros campos científicos.

¹ Utilizarei letra maiúscula para me referir à Música sempre que estiver abordando a área de conhecimento.

Situada entre dois regimes de produção do conhecimento, o artístico e o científico, a Música é constituída por um tipo de saber ambivalente. Por um lado, consiste numa linguagem artística cuja matéria-prima é a organização estética do som de um ponto de vista rítmico, melódico, harmônico, timbrístico, instrumental e/ou vocal. Por outro lado, quando enquadrada dentro de uma “logia”, como, por exemplo, a Musicologia ou Etnomusicologia, a Música passa a galgar o *status* de ciência, mobilizando, dessa maneira, o conhecimento científico necessário para lidar com a compreensão de seu teor artístico. Portanto, para as finalidades deste texto, é necessária uma diferenciação apenas didática entre a Música como produto estético e produto epistemológico. Assim, compreendo como Ciências Musicais o conjunto de subcampos da pesquisa em Música dedicados a uma produção epistemológica para a área, possibilitando que a Música seja condutora do acesso ao entendimento de processos históricos, políticos, culturais, cognitivos, simbólicos e filosóficos que interessam à humanidade. Assim, entendo as Ciências Musicais como uma denominação genérica que abarca diversos campos do conhecimento musical, incluindo-se entre eles as musicologias (em suas modalidades histórica, sistemática e etnomusicológica), a estética da música, sociologia da música, estudos do campo acústico da música, educação musical, organologia, arquivologia musical e outras subáreas da pesquisa em Música.

Embora este artigo faça referência às Ciências Musicais de maneira geral – vislumbrando, se possível, contemplar o máximo de subcampos contidos neste termo –, quero dialogar especificamente com a Musicologia Histórica e a Etnomusicologia (ou Antropologia da música), pois são áreas com as quais possuo maior intimidade para um debate epistemológico e que apresentam continuidades e descontinuidades entre si. Portanto, os argumentos aqui desenvolvidos partem da perspectiva específica de um pesquisador que possui formação acadêmica em Música e Antropologia, fazendo com que este texto apresente uma abordagem e uma construção narrativa muito influenciada por uma perspectiva antropológica de problematização. Trata-se de um texto que faz referência ao projeto de pesquisa intitulado “Música, diversidade e produção do conhecimento”, que desenvolvo no âmbito da Universidade Federal de Pelotas, vinculado à minha atuação como docente no Bacharelado em Ciências Musicais e no Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Assim, o presente artigo visa contemplar um dos objetivos constitutivos deste projeto de pesquisa, cuja intenção é investigar possibilidades teóricas de como o conhecimento artístico pode contribuir para a reinvenção do conhecimento científico na produção de conceitos e epistemologias extraídos do próprio saber musical.

Em termos metodológicos, escrevi este artigo a partir de uma ampla pesquisa bibliográfica para desenvolver uma exegese de textos significativos para o campo etno/musicológico nacional e internacional, buscando apreender como o debate contemporâneo das Ciências Musicais tem problematizado a Música como campo científico. A pesquisa foi iniciada em abril de 2019 e procurou mapear (por meio de buscas em plataformas digitais de pesquisa científica e da consulta de meu próprio acervo bibliográfico) os direcionamentos dados na contemporaneidade à discussão da inserção da Música como área do conhecimento em sua relação interdisciplinar com outras áreas da ciência. A bibliografia mapeada (composta por mais de 150 textos, dentre artigos científicos e livros) passou por um processo de seleção das produções mais relevantes e relacionadas ao tema, foi lida e criteriosamente analisada com vistas a produzir a presente reflexão. Soma-se a isso uma dimensão etnográfica de minha experiência docente no campo da Música e da Antropologia que foi incorporada à análise, o que traz, em certo sentido, uma abordagem “fenomenológica” das questões aqui tratadas.

Embora discuta com ampla bibliografia, este texto visa estreitar diálogo com artigos específicos, tais como “Esboço de uma teoria da música” (BASTOS, 1995), “As ciências musicais na transição de paradigma” (CARVALHO, 2001), “Por uma nova Musicologia” (VOLPE, 2007),

“For a relational musicology” (BORN, 2010), “Por uma ciência indisciplinada da Música” (LABORDE, 2015), “Musicologia e/como preocupação social: imaginando o musicólogo relevante” (LOCKE, 2015) e “Temas emergentes da Etnomusicologia brasileira e seus compromissos sociais” (LÜNHING, 2014). Faço este destaque nominal porque meu texto possui grande afinidade teórica com os debates colocados por estes/as autores/as no que se refere ao caráter pós-estruturalista presente em seus argumentos, à problematização metateórica que pretende interrogar a própria construção da teoria etno/musicológica e, finalmente, à escrita exortativa que conclama as Ciências Musicais a serem protagonistas tanto na produção de epistemologias quanto na reconfiguração pragmática de sua relevância social para a humanidade². Assim, meu trabalho não está sozinho em seu caráter revisionista da teoria etno/musicológica, pois ressoa os textos fundamentais que o antecederam e dá continuidade à exortação para que o campo das Ciências Musicais caminhe em direção ao lugar de destaque que merece no espectro das ciências em ambiente acadêmico.

Vale ressaltar que meu texto segue uma orientação pós-moderna e pós-estruturalista, que valoriza a produção do conhecimento por via da reflexividade subjetiva do pesquisador frente aos problemas teóricos que encontra. No campo musical, Vanda Bellard Freire (2010) aponta para a diversidade de abordagens na pesquisa em Música, sendo a perspectiva subjetivista e qualitativa um dos caminhos para a produção do conhecimento epistemológico em Música. Portanto, minha escrita, o tipo de problematização aqui disposta e a metodologia de análise empregada se afinam com perspectivas contemporâneas de fazer ciência, especialmente naquilo que Donna Haraway (1995) – importante filósofa, bióloga e teórica da ciência no campo feminista – considera como produção de um conhecimento situado, isto é, uma ciência que produz sua objetividade a partir de posicionamentos políticos e epistemológicos explícitos, que localizam os/as pesquisadores/as como sujeitos situados na arena de produção de conhecimento, uma arena de poder. Portanto, trata-se de um texto crítico que demarca nitidamente não apenas a perspectiva epistemológica da qual parto como também a minha posição frente aos temas abordados³. Construo, nesse caso, uma argumentação em primeira pessoa, que é característica das abordagens pós-modernas e pós-estruturais em diversas áreas do conhecimento e vem sendo cada vez mais utilizada no campo musical.

Trata-se de um texto crítico e ensaístico que reavalia o campo epistêmico das Ciências Musicais e encontra nele alguns problemas para os quais propõe algumas “soluções”. Ao propor “soluções”, faço apenas sugestões que não podem ser tomadas nem como exaustivas nem como definitivas. Isto é, as sugestões aqui colocadas podem ser acrescidas de outras novas sugestões complementares, assim como também podem ser frontalmente questionadas por outros/as pesquisadores/as do campo musical que, porventura, possam fazer uma revisão crítica de minhas proposições. Ao apontar críticas ao campo epistemológico da Música, penso ser necessário indicar também sugestões para dirimir seus problemas. Caso contrário, este texto ganharia um aspecto tanto pessimista quanto conformista. Parto do princípio de que, no âmbito da ciência, tão importante quanto elaborar perguntas e formular críticas é indicar (pelo menos) alguns caminhos para que se encontrem respostas às indagações e soluções às problemáticas.

² De todos os textos com os quais dialoguei, apenas o de Rafael Menezes Bastos (1995) não parte exatamente de uma perspectiva pós-estruturalista, dada a influência muito nítida do pensamento estrutural de Lévi-Strauss em seu trabalho, mas carrega consigo um projeto de problematização metateórico da Etno/Musicologia e nos exorta a produzir tanto uma Antropologia com Música quanto uma Musicologia com Homens.

³ No campo etno/musicológico, destacaria ainda as pesquisas recentes de Laila Rosa e Isabel Nogueira (2015), que, pelas vias da pesquisa artística, estabelecem diálogo com Donna Haraway para produzir um conhecimento situado, pautado tanto na experiência do corpo quanto na demarcação de suas posições artísticas e políticas.

Contudo, ressalto que, apesar do teor crítico, trata-se de um artigo que visa reforçar a autoestima epistêmica do campo das Ciências Musicais, destacando suas potencialidades para que ocupe lugar destacado frente ao campo científico em geral.

Pretendo interpelar as armadilhas da interdisciplinaridade para as Ciências Musicais, fazendo da Música um campo que absorve facilmente a produção epistemológica de outras áreas, mas que possui pouca força para produzir um legado teórico que lhes desperte interesse. Para construir essa reflexão, sigo esta linha argumentativa: primeiro, tento traçar um panorama de novas tendências e perspectivas da pesquisa em Etno/Musicologia, atentando para os hibridismos disciplinares entre subcampos da pesquisa em Música; em seguida, busco recuperar algumas ideias musicais que serviram como base metafórica para a criação epistemológica de outras áreas, como Literatura, Filosofia e Antropologia, visando destacar relações hierárquicas entre as Ciências Musicais e outros campos do conhecimento; por fim, pretendo sugerir algumas iniciativas que podem contribuir com a consolidação das Ciências Musicais como campo de pesquisa mais relevante no âmbito geral das Ciências Humanas e das Artes.

Novas tendências e perspectivas da pesquisa em Ciências Musicais

Para uma abordagem inicial das provocações epistemológicas que pretendo fazer à possibilidade de afirmação da Música como produtora de conhecimento num espectro mais amplo, aprofundarei neste tópico o teor etno/musicológico do debate, elencando algumas perspectivas que modulam o debate contemporâneo em torno da Musicologia Histórica e da Etnomusicologia. Essas novas tendências dizem respeito a alguns eixos temáticos, a saber: combate ao positivismo na Musicologia Histórica; perspectivas de produção de uma Etno/Musicologia mais engajada politicamente e socialmente; ascensão das questões de gênero e sexualidade como problemáticas importantes tanto para o campo musicológico quanto etnomusicológico; superação da análise musical como meio de chegar à “verdade” da obra; valorização de uma suposta “indisciplina” das Ciências Musicais; alargamento das fontes primárias consultadas pela Musicologia Histórica. Todas essas tendências e perspectivas estão alinhadas a pressupostos filosóficos que se configuram como a tônica do discurso acadêmico contemporâneo. Isso significa que, contemporaneamente, a pesquisa em Musicologia Histórica e Etnomusicologia gravita em torno de concepções fenomenológicas, intersubjetivas, pós-estruturalistas e interdisciplinares. Tais preceitos filosóficos estão ancorados no legado epistêmico de pensadores/as como Heidegger, Gadamer, Foucault, Judith Butler, Deleuze e Guattari.

Apresentado o panorama teórico que consiste em meu campo de diálogo, gostaria de iniciar o debate apontando para o fato de que Mário Vieira de Carvalho (2001) elaborou um influente texto no qual indica alguns pontos de virada epistemológicos que legaram às Ciências Musicais um processo de transição de antigos paradigmas. Assim, o autor nos mostra que, atualmente, as Ciências Musicais operam a partir de processos de ruptura que desencadeiam movimentos epistemológicos e metodológicos específicos. Ou seja, Carvalho (2001) evidencia que o conhecimento acadêmico produzido, tanto pela Etno/Musicologia quanto por outras ciências musicais, é imaginado para adentrar num primeiro movimento em que transforma e é transformado pelo senso comum. Isso nos faz perceber que o conhecimento etno/musicológico modifica o senso comum sobre o campo musical, mas, ao fazê-lo, também é modificado por ele na medida em que o mito da neutralidade do/a pesquisador/a é desconstruído, mostrando as relações intersubjetivas entre pesquisador/a, interlocutores e objetos de pesquisa. O segundo movimento consiste no fato de que, ao modificar o senso comum, o pensamento científico a

ele se integra e, posteriormente, nele se transforma. Assim, o terceiro movimento indicado pelo renomado musicólogo é aquele em que o conhecimento se abre para questionar sua própria validade.

Aqui cabe um diálogo mais estreito com os escritos de Maria Alice Volpe (2007), quando nos exorta a praticar uma nova musicologia, e Régis Duprat (1996), que, em tom semelhante a uma autocrítica, elabora uma reflexão problematizadora da análise musical e suas implicações positivistas. Alice Volpe diagnostica que a ausência de interpenetração entre a Musicologia e outras áreas das Ciências Humanas e Sociais não se deve à incompreensão da linguagem musical por parte de outros/as pesquisadores/as. Pelo contrário, se deve à incompreensão (ou pouco domínio) da linguagem das Ciências Humanas e Sociais por parte dos musicólogos, presos à ideia (ainda vigorosa) de música absoluta, legada por Eduard Hanslick (1994 [1854]). Isso estabelece um desafio à Musicologia Histórica: entender que a música é um fenômeno social que não afeta apenas os/as músicos/musicistas e musicólogos/as, portanto necessita de uma abordagem que ultrapasse a simples compreensão de formas musicais em si. Já Régis Duprat (1996), num texto de refinado argumento, analisa (através de dados disponibilizados por Ian Bent) que o termo “análise musical” foi predominante no período imediato do pós-2ª Guerra Mundial, evidenciando uma tônica positivista que despolitizava a Musicologia. Assim, Duprat nos convida à superação de um ideal de se chegar à “verdade” estrutural de uma obra por meio de mecanismos metodológicos como a análise schenkeriana (aplicável sobretudo ao sistema tonal ocidental) e a análise estrutural (que dialoga com a linguística de Saussure, a antropologia de Lévi-Strauss e a semiologia de Jean-Jacques Nattiez, por exemplo). Nessa nova perspectiva, há que se aprofundar não uma compreensão vazia da estrutura, mas um entendimento aprofundado das relações entre texto musical, contexto histórico/filosófico e a subjetividade hermenêutica no processo de interpretação da realidade musical pesquisada.

É neste sentido, de valorização do contexto, da intersubjetividade e do movimento hermenêutico, que a Etnomusicologia vem contribuir para reconfigurar os parâmetros da pesquisa em Música, indicando novas perspectivas epistêmicas. Desde seu início, a Etnomusicologia esteve pautada numa relação de estranhamento em face da alteridade musical estudada. Irmã epistemológica da Antropologia (recuso-me a percebê-la apenas como seu subcampo), a Etnomusicologia tem um passado evolucionista superado em direção à perspectiva do relativismo cultural, o que a fez valorizar o contexto musical pesquisado em seus próprios termos, atentando inclusive para as questões intersubjetivas de ordem ética existentes na relação entre pesquisador/a e pesquisados/as. Ao recusar que a Etnomusicologia seja apenas um subcampo da Antropologia, tento valorizar suas particularidades epistêmicas, bem como reivindicar seu surgimento autônomo no bojo das necessidades teóricas das Ciências Musicais, e não como mera decorrência da expansão dos campos de investigação das Ciências Sociais. Por isso, são tão valiosas as observações de Anthony Seeger (2008) sobre os escritos seminais de Richard Wallascheck (1893) e A. H. Fox Strangways (1914), que, a partir de trabalhos etnomusicológicos, lançaram bases epistemológicas que antecederam, respectivamente, *As formas elementares da vida religiosa* (do célebre sociólogo francês Émile Durkheim) e *Argonautas do Pacífico Ocidental* (do eminente antropólogo polonês Bronislaw Malinowski). Sendo assim, a Etnomusicologia apresentou desde sua gênese, embora com nuances diferentes das atuais, uma inclinação à desestabilização da autoridade musicológica do/a pesquisador/a a partir do confronto entre o projeto intelectual do/a etnomusicólogo/a e o contexto musical pesquisado, visto pelos “nativos” a partir de suas próprias categorias de pensamento musical.

Situa-se nesse ponto o paradoxo etno/musicológico que Rafael Menezes Bastos (1995) nos apresenta com base no dilema epistemológico de Alan Merriam (1969). Ou seja, a Etno/Musicologia incide na tensão (sem aparente vislumbre de resolução) entre falar de música musicalmente sem aprisioná-la em demasia em seu contexto e, simultaneamente, compreender a complexidade dos contextos sócio-históricos sem esquecer de falar sobre a música em linguagem musical. Esse paradoxo está colocado na sensível mudança de paradigma, postulada por Merriam (1969, 1977) em dois textos de referência, de que a Etnomusicologia seria o estudo da música **na** cultura para, quase uma década depois, afirmar que se tratava do estudo da música **como** cultura. No primeiro caso, a música sendo um apêndice acessório da cultura e, no segundo caso, a música sendo percebida como cultura em si. Com base nessas questões, Menezes Bastos (1995: 30) nos faz perceber que a identidade de etnomusicólogo é, simultaneamente, contrastiva às identidades do músico e do antropólogo. Ao constituir-se como tal, o etnomusicólogo “despreza o artista que quase é – músico – pelo cientista social – antropólogo – que quase será”. De modo pragmático, o etnomusicólogo é músico entre os antropólogos e antropólogo entre os músicos (BASTOS, 1995: 31).

Fato é que hoje observamos uma mudança epistêmica que afeta tanto a Musicologia quanto a Etnomusicologia: por um lado, a Musicologia tem adotado uma postura hermenêutica e pós-estruturalista que valoriza o contexto social, a diversidade de fontes primárias e a subjetividade interpretativa. Por outro lado, a Etnomusicologia tem operado cada vez mais num plano intracultural, tendo em vista que as alteridades musicais estudadas pelos/as etnomusicólogos/as estão cada vez mais (e de modo cada vez mais complexo) integradas à sociedade do/a pesquisador/a, estando próximas geograficamente, culturalmente e epistemologicamente após o dismantelamento do mundo, causado pelo colonialismo, imperialismo e a globalização das culturas.

Sigo, então, a pergunta que Acácio Tadeu Piedade (2010) nos faz quando nos coloca uma questão aguda para pensar na relação entre Musicologia e Etnomusicologia: o que, hoje, diferencia a Musicologia da Etnomusicologia? E mais: por que não unificá-las sob um mesmo rótulo como antes do estabelecimento do célebre prefixo “etno”, cunhado por Jaap Kunst? Acácio Piedade nos mostra que, nesse campo de novas tendências e perspectivas, as fronteiras (embora ainda existentes) entre os dois campos são mais frágeis. Mas nos convida a sair da ingenuidade de acreditar que uma possível resposta para uma provável reunificação entre ambas reside no próprio conteúdo discursivo tanto da Etno quanto da Musicologia. A resposta, que nos permite ver os obstáculos que impedem essa reunificação disciplinar, repousa nas relações de poder que são constitutivas dos campos acadêmicos, como bem nos lembra Pierre Bourdieu (2004).

Mas quais são as possibilidades de pesquisa que se apresentam como novas tendências e perspectivas? Ralph Locke (2015), na Musicologia, e Angela Lühning (2014), na Etnomusicologia, oferecem algumas pistas interessantes quando nos convidam (etno/musicólogos) a produzir pesquisas que demonstrem uma preocupação social com o conhecimento científico que legamos à humanidade. Por outro lado, especialmente no campo etnomusicológico, devemos nos comprometer com o desenvolvimento de pesquisas que apresentem devolutivas realmente interessantes e pragmáticas para as comunidades pesquisadas. Locke (2015) e Lühning (2014) postulam que, para tornar a Etno/Musicologia epistemologicamente relevantes, é imprescindível problematizar, por exemplo, o antissemitismo de Wagner; a utilização de repertórios específicos como representações de ideologias totalitárias; as hierarquias de gênero presentes na lexicografia musical; a subalternização das comunidades tradicionais e seus repertórios; e, finalmente, pensar como todo esse conhecimento etno/musicológico pode estar a serviço de uma conexão com processos de educação musical realmente transformadores.

Nesse contexto atual surgem a corrente crítica da Musicologia, muito fundamentada nos postulados de Joseph Kerman (1987); a Musicologia Popular, desenvolvida por autores como Stan Hawkins (1996), Keith Negus (1996), Richard Middleton (1990, 1993) e Juan Pablo González (2001); a Musicologia Feminista, Lésbica e Gay, encabeçada por Susan McClary (1993, 1994), Suzanne Cusick (2009), Philipp Brett e Elizabeth Wood (2013); a Etnomusicologia feminista de Ellen Koskoff (2006) e Debora Wong (2019); a Musicologia Histórica pautada nos princípios hermenêuticos de Gadamer para falar dos complexos processos de edição musical, como, por exemplo, o trabalho de Luiz Guilherme Goldberg (2002) sobre as valsas humorísticas de Alberto Nepomuceno; e também novas propostas de análise musical voltadas à música popular, como a análise musemática proposta por Philip Tagg (2011) para ser praticada mesmo por não músicos (o que desestabiliza a autoridade do saber musicológico antes tomado como absoluto).

Todas essas novas perspectivas visam à superação de paradigmas universalizantes que postulam “verdades” metafísicas anteriores que constituem supostas estruturas impregnadas às obras ou sistemas musicais analisados intra ou interculturalmente. Borrando fronteiras disciplinares internas às Ciências Musicais, começa a se materializar o projeto intelectual de Gérard Béhague (VOLPE, 2010): a integração adequada entre os campos da Musicologia Histórica (e até mesmo a sistemática) com a Etnomusicologia. Pensando, a partir do campo etnomusicológico, numa interação ainda maior entre Ciências Musicais e Sociais, John Blacking (2007) nos ensinou a pensar que a música é um sistema composto por complexos encadeamentos de categorias de pensamento. Por isso, Blacking prefere vislumbrar uma produção de conhecimento centrada no que denomina como **musicosociologia** em detrimento à centralidade de uma **sociomusicologia**. Explico: na **musicosociologia**, o elemento musical é protagonista ao anunciar, por meio de categorias musicais, as mudanças nos processos políticos, sociais e históricos. Na **sociomusicologia** (perspectiva ultrapassada, portanto), a música não é precursora da mudança social, não constitui um elemento produtivo de outras realidades novas, mas é somente um apêndice da cultura, um detalhe que apenas reflete mudanças das quais não toma parte como protagonista.

E como a pesquisa em Música pode se beneficiar desse postulado de Blacking? Entendendo a necessidade de afirmar as Ciências Musicais como coparticipantes na produção epistêmica do pensamento humano. Tal como Maria Alice Volpe nos provoca a dominar a linguagem do jargão das Ciências Humanas e Sociais, nós, etno/musicólogos, devemos encarar esse desafio e finalmente legar à Música o lugar que ela merece: ser protagonista, copartícipe da produção do conhecimento, e não apenas **refém** de outros campos, como a Sociologia, Antropologia e Filosofia. Lévi-Strauss (1997: 35) já havia nos dado uma pista importante de como o compositor Rameau, com sua teoria dos acordes, foi o precursor da análise estrutural. Ou seja, aquilo (a noção de estrutura) que costumávamos legar à linguística de Saussure já era um conhecimento há muito tempo (desde o barroco na Música) mobilizado na prática composicional que consolidou o sistema tonal.

E por que não retomamos para nós essa capacidade crítica de enxergar, na música e suas formulações harmônico-melódicas, a fonte na qual outras áreas do conhecimento humano vão beber? Simplesmente porque raramente ousamos ultrapassar as barreiras do nosso próprio pensamento musical. Todo o pensamento musical ocidental foi, durante séculos, aprisionado a concepções limitadoras, como, por exemplo, compasso, pulso, altura, unidades de tempo, armadura de clave, centro tonal, campo harmônico, tríades, modos, forma sonata, escala, tessitura vocal/instrumental etc. A música como produto estético é toda pautada em noções de limite, medida e forma. Ou seja, os sons musicais devem ser categoricamente classificados segundo parâmetros de estarem “dentro” ou “fora” de alguma noção de limite, medida ou forma. Sugiro

que esses conceitos, tão importantes para a decodificação da escrita peculiar que orienta a nossa prática musical, podem ser também limitadores epistemologicamente e só foram relativizados a partir do século XIX com a expansão do sistema tonal, o investimento cada vez mais acentuado no cromatismo, a inclusão da subjetividade composicional como postulado, a dissolução das rígidas formas clássicas e, finalmente, a abertura ao diálogo entre as linguagens artísticas (o poema sinfônico é um bom exemplo para pensarmos nessa interação)⁴.

Tudo isso vai culminar, como sabemos, na música contemporânea dodecafônica, no serialismo, na música aleatória, na dissolução das fórmulas de compasso e em todas as inovações contemporâneas deixadas por Schoenberg, Berg, Webern e seus seguidores. Diante disso (nesse quadro que estou desenhando de novas tendências e perspectivas etno/musicológicas), não poderíamos adotar e adentrar o pós-estruturalismo por uma nova Etno/Musicologia que ressalte a participação ativa e consciente da música na produção de revoluções epistêmicas e políticas para a humanidade? Fazendo esse exercício, não poderíamos reivindicar que, por exemplo, a música contemporânea, com suas inovações antiestruturais (ou que relativizam a noção de estrutura, medida, forma e limite), foi, na verdade, a precursora do pensamento pós-estrutural?

Denis Laborde (2015) nos convida a elaborar uma ciência “indisciplinada” da música que reúna projetos de conhecimentos diferentes sem a necessidade de aprisioná-los sob um único rótulo, apontando para a necessidade de novas perspectivas que atravessem mais fluidamente todos os campos das Ciências Musicais, reforçando sua inter/transdisciplinaridade. E, nesse caso, faço uma crítica à Etnomusicologia no sentido de que ela não deve confiar seu caráter interdisciplinar apenas ao fato de possuir estreitas relações com a Antropologia, pois nessa seara de novas tendências e perspectivas há alguns outros entrecruzamentos disciplinares interessantes. Por exemplo, hoje é possível vislumbrar a constituição forte de um campo da Etnomusicologia histórica, ou seja, um ramo de pesquisa que problematiza acervos fonográficos etnomusicológicos, tratando de revisar a história e a ética da pesquisa em Etnomusicologia desenvolvida no passado, cruzando o campo etnomusicológico com o histórico. Ao revisitarmos os Kîsêdjê de Anthony Seeger (2015) ou os acervos de missões folclóricas (como aquelas lideradas por Mário de Andrade), estamos apontando para uma perspectiva diacrônica que antes era prerrogativa apenas da Musicologia Histórica. São esses tipos de embaralhamentos que resultam em novas tendências para ambas as disciplinas. Minha única objeção a essas suposições de interdisciplinaridade no campo musical é: será que estamos realmente falando de **interdisciplinaridade** quando nos referimos, por exemplo, a possíveis cruzamentos entre Musicologia, Etnomusicologia e Educação Musical? Ou, se considerarmos esses subcampos da pesquisa em Música como Ciências Musicais, estaríamos falando de **intradisciplinaridade**?

Com essa desconfiança em mente, prossigo em meu raciocínio de indicar certas perspectivas teóricas contemporâneas e também alguns embaralhamentos disciplinares que têm renovado o campo das Ciências Musicais. Por exemplo, quando Richard Middleton (1993) se volta para a análise dos repertórios de música popular, tão desprezados e rechaçados pela visão excessivamente marxista e eurocêntrica de Adorno, ele está abrindo uma nova tendência antes impensada: a Musicologia Popular. No contexto da América Latina, a nova tendência materializada na perspectiva da Musicologia Popular vem sendo consolidada, ao longo dos anos, por musicólogos/as, historiadores/as e pensadores/as das mais diversas áreas, como,

⁴ Mais adiante, na seção final do artigo, retomarei com mais detalhes a discussão sobre por que as noções de medida, limite e forma podem ser limitadoras epistemologicamente.

por exemplo, o chileno Juan Pablo González (2001) e os brasileiros Marcos Napolitano (2007), José Miguel Wisnik (2004) e Luiz Tatit (2004). Um ótimo exemplo de hibridismo musicológico são os trabalhos de Santuza Naves (2013), que problematiza desde a música modernista de Villa-Lobos até o tropicalismo de Caetano Veloso, Gilberto Gil e Tom Zé.

Gostaria ainda de lembrar os estudos etno/musicológicos feministas, gays e lésbicos. Nesse caso, a Musicologia está em dívida com pesquisadoras como Susan McClary (1994) e Suzanne Cusick (2009). Essas autoras nos fazem atentar para as metáforas da lexicografia musical que sedimentam hierarquias de gênero. Por exemplo, como não notar que a linguagem musical estabelece hierarquias de gênero ao postular os tempos fortes como “masculinos” e os tempos fracos como “femininos” no interior de um compasso? A forma sonata, em sua seção de exposição, é composta por dois temas: o primeiro na tônica, denominado como “masculino”, forte, claro e objetivo; o segundo na dominante (ou relativa maior/menor), sendo caracterizado como mais melódico e, por isso, “feminino”. A própria relação básica do sistema tonal (tônica/dominante/subdominante) foi construída no pressuposto de um acorde resolutivo “masculino” interagindo com acordes suspensivos “femininos”. A leitura de Susan McClary sobre o campo musical transformou, definitivamente, a Musicologia. O interesse de Suzanne Cusick pelo repertório barroco italiano composto por mulheres como Francesca Caccini inseriu, na Musicologia Histórica, outros legados composicionais antes marginalizados na historiografia.

Avançando ainda mais nessa discussão, devemos atentar para as questões relacionadas à produção musical gay e lésbica na história da música. Philip Bret e Elizabeth Wood (2013) apontam caminhos para questionarmos as implicações musicais da suposta homossexualidade de Tchaikovsky com o mesmo interesse que problematizaríamos as implicações sexuais da música pop performada por Madonna. Na Etnomusicologia, destaco o trabalho de Maria Ignez Cruz Mello (2008), pioneira nos estudos etnomusicológicos de gênero em contexto indígena no Brasil. Desenvolvendo pesquisa entre os Wauja que habitam o Alto Xingu, a autora percebeu interações entre homens e mulheres mediadas por suas realizações musicais. Enquanto os homens tocavam flautas (que eram proibidas às mulheres e ficavam restritas à casa das flautas), as mulheres cantavam as melodias que aprendiam auditivamente ao ouvirem seus maridos e demais homens tocarem. Essa interação flauta (homem) e canto (mulheres) assegurava, através da música, a inter-relação dos polos opostos na concepção binária de gênero prevalecente, segundo a autora, entre os Wauja.

Todas essas novas tendências e perspectivas demonstram o acento interdisciplinar contido nas pesquisas contemporâneas em Musicologia e Etnomusicologia, exigindo de nós um amplo domínio da linguagem musical, musicológica e etnomusicológica, sem abrir mão do necessário domínio do jargão acadêmico da Filosofia, das Ciências Humanas e Sociais. Ao dominar todas essas linguagens, tornamo-nos mais aptos/as para sermos protagonistas dessas novas possibilidades de abordagens teóricas que elevam a Música ao status de área do conhecimento transformadora, provocadora, subversiva e reconfiguradora do próprio pensamento ocidental.

Devemos abandonar os paradigmas anteriores? Banir a análise musical por completo? Falar apenas em linguagem extramusical? Certamente não. Nesse ponto, concordo com Paulo Castagna (2008) quando afirma que a atividade positivista da arquivologia musical, pautada na salvaguarda de testemunhos documentais, é ainda muito útil para fornecer o próprio material analítico-documental sobre o qual a Musicologia Histórica vai se debruçar. Nesse caso, a salvaguarda para acesso a documentos musicais é imprescindível para a continuidade de uma Musicologia crítica. Por exemplo, os contemporâneos estudos de gênero de Suzanne Cusick só são possíveis porque houve um processo de salvaguarda de fontes documentais primárias que nos permitem saber de compositoras barrocas como Francesca Caccini. Régis Duprat (1996) também

segue esse raciocínio ao não nos desencorajar a proceder com processos de análise musical. A análise, seja em quaisquer postulados metodológicos, nos permite perceber estruturas formais, recorrências, padrões, desvios etc. Essas informações não são descartáveis, servem para uma compreensão mais completa e complexa da música quando confrontada a uma abordagem hermenêutica de seu contexto de produção. Duprat nos mostra as vantagens de perseguir um certo equilíbrio na dosagem entre paradigmas antigos e novos.

As novas tendências e perspectivas em Ciências Musicais apontam para a dissolução gradativa das fronteiras disciplinares, para a valorização da historiografia musical de populações subalternizadas, para a interdisciplinaridade, para o pós-estruturalismo e para a valorização de pesquisas etno/musicológicas cada vez mais politicamente engajadas, situando o lugar de fala dos/as pesquisadores/as desse campo. Contudo, resta um incômodo: se nos é apontada a necessidade de dominar o jargão teórico das Ciências Humanas e Sociais, por que estes outros campos do saber prescindem do conhecimento produzido pelas Ciências Musicais? Após revisar uma ampla bibliografia etno/musicológica, é perceptível que a noção de interdisciplinaridade implicada nas Ciências Musicais está pautada numa via de mão única manifestada pela predisposição da Música à absorção de epistemologias fora de seu escopo. Entretanto, quando se fala em interdisciplinaridade para outros campos do saber, como, por exemplo, História, Antropologia e Filosofia, as Ciências Musicais não figuram como potenciais transformadoras epistêmicas do pensamento humano.

Iniciativas de reafirmação epistêmica

Mas que tipo de iniciativas poderíamos ter para deflagrar um processo de afirmação epistemológica das Ciências Musicais frente a outras áreas do conhecimento? Penso que há várias ações possíveis que requerem esforço por parte de nossa comunidade de pesquisa, mas, antes de abordá-las, evoco algo que sempre digo aos meus alunos de Graduação em Música: para ser um excelente instrumentista/cantor/arranjador, não é necessário o ingresso num curso de nível superior em Música, basta contratar um/a excelente professor/a de instrumento ou ingressar num curso técnico na área. Porém, se a Música está inserida dentro de um contexto universitário, significa que está sendo considerada como uma área de produção do conhecimento e, como tal, precisa formar pesquisadores/as que desenvolverão epistemologias pertinentes ao desenvolvimento científico da humanidade. Isso significa que as Ciências Musicais não devem aceitar passivamente o fato de que o conhecimento que produzem seja debatido e consumido apenas por músicos em seus respectivos nichos de pesquisa em Música.

Se, por um lado, como docentes da área, aceitamos de bom grado o bônus de desfrutar da Música como produto estético em nossas atividades profissionais cotidianas, tendo o privilégio de desenvolver ações artísticas em âmbito universitário, por outro lado, temos o dever de arcar com o ônus de que precisamos produzir conhecimento em termos epistemológicos, causando impacto na comunidade científica e contribuindo, sem medo nem modéstia, com a reformulação dos paradigmas de pensamento da humanidade. É este o nosso cruel paradoxo: como músicos/musicistas, precisamos manter o vigor técnico de nossa prática musical; como cientistas, necessitamos ser propositivos/as em termos epistemológicos e produzir conhecimento constantemente, demonstrando que as Ciências Musicais, ao contrário de serem reféns de outras ciências, possuem domínios próprios do conhecimento que podem ser relevantes a outras áreas do saber. E que isso não seja confundido com aquilo que costumamos chamar de “teoria musical”. Neste caso, a “teoria musical” é, em geral, o ensino reprodutivo de mecanismos de

decodificação de um sistema de notação musical e organização harmônica que foi convencionado pelo Ocidente. Sem dúvida, há grandes aspectos teóricos de diversas ordens que norteiam o encadeamento dos sons, mas isso não pode ser considerado como suficiente para designar o que seja “teoria” quando falamos em Ciências Musicais.

Especialmente quando somos docentes, consumidos/as por inúmeras atividades burocráticas do cotidiano universitário, é muito difícil manter o equilíbrio razoável da balança entre prática artística e pesquisa. Em geral, há um abismo departamental entre os/as professores/as que tocam e aqueles/as que pesquisam. Os/As primeiros/as, quase sempre, acabam por dificultar a criação de novos Programas de Pós-Graduação em Música por não cumprirem certas exigências quanto à quantidade, qualidade e periodicidade de suas produções científicas, possuindo baixo envolvimento com redes de pesquisa e, por isso, deixando de estimular adequadamente os/as alunos/as à investigação científica. Os/As segundos/as, com muita frequência, quase não se dedicam às atividades práticas exigidas pelos cursos de Música, deixando de contribuir com a formação propriamente musical dos/as discentes e, de certa forma, distanciando-se do rol de interesses práticos que atraem jovens estudantes à universidade. Não há outra saída senão um esforço conjunto para que façamos um trabalho de base, desde a graduação, com o objetivo de que a pesquisa em Música não seja uma surpresa incômoda que apareça quando os/as discentes se depararem com disciplinas de metodologia de pesquisa ou quando forem elaborar os seus trabalhos de conclusão de curso. Se não pode ser surpresa, a pesquisa em Música também não pode ser vista como um obstáculo intransponível quando esse/a mesmo/a discente almejar o ingresso num curso de pós-graduação na área.

Para isso, é necessário reformular os currículos e fazer com que certas disciplinas, como as de caráter mais etno/musicológico, por exemplo, deixem de parecer componentes curriculares “exóticos” ou meramente “optativos”. Para repensar os currículos, é necessário questionar inclusive a carga horária de disciplinas consideradas mais “teóricas”, como as Histórias da Música, Etno/Musicologias, Estética, Metodologias de Pesquisa etc.⁵ Quantas horas/aula são necessárias para realizar uma iniciação epistemológica que possibilite aos/às nossos/as alunos/as o envolvimento em debates mais aprofundados que dizem respeito ao campo das Ciências Musicais? Atualmente, integro uma comissão no âmbito da Universidade Federal Pelotas que visa possíveis reformulações curriculares para uma aproximação entre a Licenciatura e o Bacharelado em Música a fim de que desenvolvamos um núcleo disciplinar comum entre essas duas modalidades de formação. Para isso, estamos nos dedicando a estudar os projetos pedagógicos de inúmeros cursos de Graduação em Música em todo o Brasil. Este trabalho técnico tem me possibilitado verificar recorrências e divergências entre concepções de formação na área de Música. Ao analisar diversos projetos pedagógicos, é possível perceber que há muitos desencontros quanto à carga horária destinada a disciplinas consideradas de cunho “teórico”, sendo que, em muitos casos, um mesmo componente curricular (como história ou estética da música e disciplinas etno/musicológicas) pode ser ofertado com 2, 3 ou 4 créditos/semestre em diferentes instituições. Ainda que essa divergência seja avaliada positivamente no sentido de assinalar as particularidades de cada instituição, isso pode indicar que não há um entendimento comum na área sobre quais os impactos positivos ou negativos que uma maior carga horária num eixo de formação mais epistemológico poderá acarretar na trajetória de um/a graduado/a em Música.

⁵ Utilizo aspas para falar em disciplinas “teóricas” e “práticas” porque não acredito que essa separação seja possível, tendo em vista que teoria e prática andam juntas na constituição de toda e qualquer modalidade de conhecimento. Entretanto, percebo que, na linguagem universitária cotidiana, os/as discentes dos cursos de Música tendem a classificar os componentes curriculares a partir deste grande divisor binário. Estou mantendo essa divisão apenas para fins didáticos, a fim de que meu argumento se torne mais compreensível.

Da forma como muitos currículos dos cursos de Música estão organizados em diversas universidades brasileiras, grande parte das disciplinas de cunho mais “teórico” é ministrada, semestralmente, com carga horária semanal de 2h/aula. Ao contrário de parte significativa de cursos superiores de outras áreas, que adotam geralmente disciplinas com carga horária de 4h/aula por semana, um modelo ainda recorrente nos cursos de Música para as disciplinas mais “teóricas” parece reproduzir a lógica da educação conservatorial cuja carga horária das disciplinas “práticas” é também de aproximadamente 2h/aula⁶. Nesse caso, é óbvio que um professor não deverá passar 4h/aula ministrando aula prática para um aluno de instrumento. Mas a pergunta que fica é: por que supor que o processo de ensino-aprendizagem em disciplinas “teóricas” e “práticas” demandaria a mesma quantidade de tempo em termos de carga horária semanal? Minha experiência docente (ministrando aulas para graduação nos cursos de Música e Ciências Sociais em diferentes momentos de minha carreira) tem demonstrado que as disciplinas “teóricas” demandam um tempo maior para que o professor, à luz dos textos debatidos em sala, envolva os/as discentes numa discussão específica e construa (junto com a turma) uma linha de raciocínio que possibilite a compreensão dos temas discutidos, utilizando inclusive recursos didáticos adicionais, como audições musicais, documentários e entrevistas com professores/as convidados/as. É este processo que faz com que os/as alunos/as debatam ideias, compartilhem seus aprendizados e, ao mesmo tempo, entendam o pensamento de autores/as importantes para as Ciências Musicais. Neste sentido, minha sugestão é a de que os cursos de Música, se estão realmente preocupados com um processo de afirmação epistemológica da área, repensem seus currículos, atentando não apenas para uma reformulação dos componentes curriculares, mas também para a carga horária a eles destinada.

Quanto aos docentes, é necessário buscar pelo menos certa razoabilidade entre a prática musical e a pesquisa. É óbvio que há diversos perfis profissionais e devemos respeitar tanto os/as professores/as que possuem mais inclinação à prática musical quanto aqueles/as que se envolvem mais com atividades de pesquisa. Mas, se estamos todos inseridos no âmbito acadêmico da Música em contexto universitário, o fato de haver certas inclinações pessoais à prática musical ou à pesquisa não nos exime do ônus de que devemos buscar um equilíbrio relativo entre ambas as atividades. Nossos/as alunos/as só estarão convencidos/as de que a pesquisa musical é interessante quando perceberem que há conexões profundas com nossa atuação artística e que a Música é um agente ativo na transformação do conhecimento da humanidade. Da mesma forma, nossa prática musical ganhará um sentido mais robusto quando, como cientistas, percebermos que ela está a serviço de um propósito que excede a experiência estética. Em outras palavras, não podemos aceitar que a Música seja apenas o enfeite da universidade quando somos convocados/as a tocar, com nossos projetos de extensão, nas grandes cerimônias e inaugurações que marcam a vida acadêmica. Se a universidade se estrutura no tripé ensino, pesquisa e extensão, não podemos admitir que os cursos de Música sejam, majoritariamente, responsáveis por atividades extensionistas.

É neste sentido que faço uma provocação tanto aos professores que tocam quanto aos que pesquisam: é necessário tocar e pesquisar com nossos/as alunos/as. Àqueles/as profissionais que enfatizam a pesquisa (dentre os quais eu me incluo), é necessário descer de

⁶ Luís Queiroz (2017) publicou interessante texto sobre a relação entre música e colonialidade no que diz respeito à formação em nível superior oferecida em universidades brasileiras. Embora não tenha se concentrado tanto na questão da carga horária de disciplinas, mas em uma crítica ao seu conteúdo programático e suas implicações coloniais, o autor destaca um modelo de componente curricular oferecido pela UFRJ intitulado como “Atividades Acadêmico-Científico-Culturais”, que, em suas palavras, possui uma “carga horária mais abrangente” e possibilita a/o aluno/a uma vivência mais completa e complexa de atividades musicais integradas à pesquisa.

seus altares epistemológicos e encarar o desafio de retomar nossas práticas musicais, mesmo que não estejamos no patamar das próprias exigências técnicas que internalizamos na educação musical colonialista que recebemos. Nem sempre é óbvio para os/as discentes que, antes de existir aquele/a cientista da música que é seu/sua professor/a, há um/a instrumentista, cantor/a ou compositor/a que um dia teve uma prática musical constante. Em minhas disciplinas de Etno/Musicologia, tenho convidado pesquisadores/as de diferentes universidades para debater (via internet) seus textos com minhas turmas e sempre me surpreendo com certo “espanto” dos/as estudantes quando descobrem mais detalhes sobre a prática artística do/a músico/musicista que, naquele momento, conversa com a turma como etno/musicólogo. Tenho empreendido iniciativas de prática musical com meus alunos em projetos de pesquisa ainda incipientes e o resultado é animador, pois consigo perceber que, para os/as discentes, é muito relevante tocar com um professor que pesquisa e pesquisar com um professor que toca.

Isso não é novidade para o campo da pesquisa artística. Aliás, talvez a pesquisa artística seja o melhor caminho para juntar essas duas pontas da atividade docente na área da Música. Contudo, há um desafio: como fazer da pesquisa artística um campo que ultrapasse a discussão sobre processos criativos e materiais estéticos para um debate que seja do interesse não apenas de artistas, mas de uma comunidade científica mais ampla? Outra questão é: como evitar que a pesquisa artística seja somente um recurso retórico egocêntrico que serve apenas como divulgação e legitimação da produção artística de seus autores? Uma saída possível para o aprofundamento científico da pesquisa artística seria um diálogo **intradisciplinar** no campo das Ciências Musicais que proporcione maior fricção entre a Etno/Musicologia e a própria pesquisa artística.

Por outro lado, não há como negligenciar os/as professores/as que enfatizam a prática musical. Nesse caso, o convite seria oposto: é necessário pesquisar com seus alunos e demonstrar que, além de um/a *performer*, há um pesquisador/a em sala de aula. Para os/as discentes é igualmente importante descobrir as possibilidades de pesquisa coexistentes à prática musical, especialmente se esse fator é explorado por um/a instrumentista admirado/a por sua capacidade técnica de fazer música. Não custa lembrar a esses/as professores/as que a inserção da Música como área do conhecimento no contexto universitário exige que haja produção epistemológica e que ela seja relevante para a comunidade científica⁷.

Armadilhas da interdisciplinaridade

Mas há também outra questão incômoda: será que nossas competências intelectuais nos limitam apenas a falar de Música para músicos? Se, quando falamos em interdisciplinaridade na constituição do campo das Ciências Musicais, percebemos uma forte interferência de outras epistemologias, qual nosso grau efetivo de inserção em outros campos do saber? Evocarei aqui um campo que conheço mais de perto: a interface entre as Ciências Musicais e a Antropologia. É flagrante, por exemplo, que nos congressos de Antropologia a grande maioria dos/as pesquisadores/as concentra suas comunicações orais em grupos de trabalho do tipo “Antropologia da música”, “Etnomusicologia”, “Práticas musicais”, “Música e sociedade” ou

⁷ Em nenhuma hipótese pretendo ignorar que as universidades brasileiras possuem iniciativas que visam conjugar atividades de pesquisa e prática musical entre os corpos docente e discente. Entretanto, é necessário que essas iniciativas deixem de ser exceção para que se fortaleça o campo das Ciências Musicais como um todo, e não apenas alguns cursos de graduação e pós-graduação já consolidados.

algo semelhante. Isso é perfeitamente compreensível porque é lógico. Entretanto, resta uma dúvida relativa à possibilidade de esses/as mesmos/as pesquisadores/as apresentarem seus trabalhos em (e para) outros círculos de investigação nos mesmos congressos. Alguns exemplos: um etno/musicólogo que pesquisa sobre rap ou funk não poderia apresentar sua pesquisa num GT de antropologia urbana? Alguém que pesquise protagonismos musicais femininos, quilombolas, indígenas ou etnicamente diferenciados não poderia apresentar seus trabalhos em GTs de gênero, estudos quilombolas ou etnologia indígena? Melhor ainda: todas essas pessoas não poderiam também coordenar GTs onde a Música seja um foco de discussão que também se abre para outros temas? Ou será que sempre coordenaremos GTs e mesas-redondas se (e apenas se) “música” for uma das palavras que compõe seus respectivos títulos?

Não quero com esta provocação estimular um abandono da Música como o centro do debate, mas pretendo instigar uma autorreflexão acerca de como avaliamos a amplitude de nossas capacidades intelectuais para encarar debates mais abrangentes. Também não quero ignorar que há pesquisadores/as que já desenvolvem ações de expansão dos debates em outros GTs e mesas-redondas fora do âmbito das Ciências Musicais nos congressos de outras áreas. Contudo, é inegável que sejam exceção. A mesma lógica se repete quando pensamos em publicações. Uma rápida busca na plataforma Scielo permite identificar que há uma baixa taxa de publicações de artigos sobre Música em periódicos que não sejam da área. Quando há publicações, geralmente acontecem em virtude de algum dossiê temático sobre Música em periódicos com caráter interdisciplinar. Isso se deve àqueles/as mesmos/as pesquisadores/as que se configuram como exceção, furando o bloqueio da interdisciplinaridade, que conseguem emplacar propostas de dossiê em revistas interdisciplinares e, assim, acabam agregando a produção acadêmica das Ciências Musicais naquele periódico.

Mas a pergunta é: estaremos sempre à espera de um dossiê temático (que admite um número reduzido de artigos) para compartilhar nossas pesquisas em revistas interdisciplinares ou de outras áreas? Por que esse envio de artigos não ocorre com mais frequência, em fluxo contínuo? Das quatro, uma: ou julgamos que somos incapazes de figurar nesses periódicos; ou admitimos que nossas pesquisas não interessam a mais ninguém fora das Ciências Musicais; ou não queremos abrir mão da zona de conforto proporcionada por nossos círculos intelectuais; ou estamos presos demais ao sistema de avaliação dos periódicos que valoriza publicações dentro da área em que o/a pesquisador/a atua nos Programas de Pós-Graduação. Para esta última possibilidade, a novidade é o provável implemento de uma avaliação que estabelecerá um estrato qualificador único aos periódicos brasileiros, independente da área de conhecimento que seja seu foco⁸. Dessa maneira, será possível publicar em revistas interdisciplinares que não necessariamente estejam vinculadas à pesquisa em Música e, ainda assim, pontuar bem nas avaliações de produção docente. Isto significa que não se poderá mais usar a justificativa da avaliação dos periódicos como pretexto para não publicar a nossa produção científica em outros circuitos intelectuais.

Para falar de interdisciplinaridade, é necessário problematizar as relações hierárquicas entre diferentes campos do saber. Evoco, portanto, a proposta analítica de Georgina Born (2010), que elenca, basicamente, a existência de três modelos de interdisciplinaridade: **integrativo-sintético** (que opera por adição de conhecimentos de diferentes áreas com igual peso na constituição do saber); **serviço-subordinação** (em que há uma relação hierárquica

⁸ Isso não implica que este provável novo sistema de avaliação dos periódicos brasileiros tenha características essencialmente positivas. Pelo contrário, há diversas críticas a esse novo modelo que, por motivos de espaço e escopo, não serão aprofundadas aqui.

na qual uma disciplina trabalha para preencher lacunas da outra); **agonístico-antagonístico** (onde o conhecimento é construído pelas vias de um debate crítico interdisciplinar). Aqui temos um problema: no que tange à interdisciplinaridade, as Ciências Musicais não constituem, em relação a outras áreas do conhecimento, nenhum dos modelos propostos por Born. Não integram o modelo **integrativo-sintético** porque o conhecimento propriamente musical não é fundamental para a constituição de nenhum outro campo do saber exterior às Ciências Musicais. Também não constituem o modelo de **serviço-subordinação** porque a Música não coopera para o preenchimento de lacunas epistemológicas de outras ciências. Pelo contrário, como tentei demonstrar com a revisão bibliográfica sobre as novas tendências e perspectivas da pesquisa em Ciências Musicais, são a Filosofia, Sociologia, História e Antropologia que parecem preencher as lacunas epistemológicas da Música. Mas não num sentido de estarem “subordinadas” às Ciências Musicais, e sim de ditarem os rumos teóricos de toda a produção intelectual da Música. Por fim, o modelo **agonístico-antagonístico** também não se aplica às Ciências Musicais, pois o peso crítico da Música em relações de confronto epistemológico com outras áreas é praticamente inexistente.

O problema do artigo de Gorgina Born (2010) é que a autora trata como **interdisciplinaridade** aquilo que seria melhor classificado como **intradisciplinaridade**. A autora parece mais preocupada com a dissolução de fronteiras entre subcampos de pesquisa em Música, e não com uma possível relação de enfrentamento das Ciências Musicais com outras áreas do conhecimento. Isso fica evidente quando Born afirma que a sua intenção é “indicar como a Sociologia e a Antropologia podem ajudar no diálogo interdisciplinar com as artes e humanidades, incluindo a Musicologia, fornecendo um repertório ampliado de recursos conceituais e metodológicos para informar, até então, discursos e processos de julgamentos críticos” (BORN, 2010: 218, tradução minha). Ou seja, ao invés de pensar numa relação crítica com outras áreas de conhecimento, a autora reconhece a necessidade de interferências epistemológicas externas para que as Ciências Musicais resolvam seus problemas **intra**, e não **interdisciplinares**.

Incômodos epistêmicos

Para exemplificar meu argumento, aproveito ainda para expor alguns incômodos epistemológicos. Começo pela noção de polifonia. A ideia de polifonia é oriunda do campo musical, pois consiste numa técnica composicional de sobreposição de vozes melódicas (DOURADO, 2004) que nossos livros de história da música ocidental (GROUT; PALISCA, 2014) informam remontar ao século IX. Por outro lado, José Miguel Wisnik (2017: 97) reconta a história da polifonia ao destacar a complexidade das técnicas polifônicas dos pigmeus e balineses em suas sociedades não ocidentais produtoras de musicalidades constituintes do que o autor chama de “mundo modal”. Essa discussão é fundamental para uma percepção menos eurocêntrica da história da música, enaltecendo, por exemplo, a contribuição do pensamento musical de povos não ocidentais para a emergência das texturas polifônicas no campo composicional. Com relação a isso, Wisnik (2017: 98) destaca ainda a perplexidade de Debussy ao conhecer as texturas polifônicas rítmicas presentes na música de chineses, javaneses, indianos e vietnamitas, ressaltando que a Europa nunca fora o único centro irradiador de pensamento musical complexo.

Considerando seu uso prático na música, estou falando de **polifonia como técnica**. Entretanto, há um uso corrente de **polifonia como conceito** na tradição literária e, mais recentemente, no jargão antropológico. Bakhtin (2010) é quem primeiro transpõe a noção musical de **polifonia como técnica** para a noção filosófico-literária de **polifonia como**

conceito, destacando a multivocalidade da escrita de Dostoiévski. Mais tarde, a Antropologia contemporânea se apropria da ideia de **polifonia como conceito** para repensar a escrita e a autoridade etnográfica, discutindo a zona de fricção entre Antropologia e Literatura (CLIFFORD, 2011. CLIFFORD; MARCUS, 2016). Meu incômodo com essa questão é: até quando aceitaremos, como cientistas da música, sermos meros exportadores de metáforas musicais ao invés de nos constituirmos como produtores epistemológicos de referência para contribuir com o direcionamento dos rumos do pensamento humano? Infelizmente, para outros campos do conhecimento, a Música parece ser uma exportadora de metáforas, e não uma produtora de conceitos. A mesma lógica se repete, por exemplo, no uso que Gadamer faz da música como modelo para as ciências interpretativas, de acordo com a criteriosa análise de Raimundo Rajobac (2016), e também na utilização da metáfora do “ritornelo” feita por Deleuze e Guattari (2012) para construir suas ideias sobre (des)territorialização. Em ambos os casos, a Música é tomada em sua dimensão estética (o que é louvável) para servir como metáfora alegórica que vai estruturar conceitos filosóficos, mas não é percebida como um campo epistêmico (o que é lamentável) capaz de dialogar igualmente com a Filosofia.

Destaco dois bons exemplos de como as Ciências Musicais já têm produzido textos que dialogam de forma mais simétrica com outros campos do saber a partir de uma epistemologia própria da Música. Certamente, esses dois exemplos não são os únicos, mas foram aqueles aos quais o mapeamento bibliográfico aqui realizado me permitiu chegar. O primeiro é o artigo em que Pablo Sotuyo Blanco (2016) interpela os campos da Arquivologia e Biblioteconomia para reivindicar uma terminologia própria e um tratamento específico para os documentos musicais. E o segundo é o livro em que José Miguel Wisnik (2017) reconta as histórias das músicas (no plural) a partir de um profundo diálogo no qual contrapõe epistemologias próprias do saber musical em simetria ao legado teórico de outros campos do saber. Por exemplo, numa das passagens de *O som e o sentido*, Wisnik (2017: 111) faz uma sofisticada leitura de Marx para localizar o surgimento da polifonia como um fenômeno correlato ao desenvolvimento incipiente das cidades no período feudal e já situado no bojo da concepção do sistema capitalista.

Se a Antropologia (ou outras áreas do conhecimento) é capaz de considerar produções teóricas de pensadores como Bakhtin como fundamentais para repensar seus próprios campos de pesquisa, por que também não nos propomos a fazer das Ciências Musicais um campo de referência intelectual para a Ciência de modo mais amplo? Precisaremos sempre da leitura generosa de Bakhtin e Lévi-Strauss para reconhecerem, respectivamente, a potência das técnicas polifônicas e harmônicas para a constituição da teoria literária e da antropologia estrutural? É necessário que nós, etno/musicólogos, olhemos internamente para a Música, suas técnicas composicionais, instrumentais e vocais, suas formas de organização e notação musical e, finalmente, seus procedimentos performáticos a fim de avaliarmos o que todo esse conhecimento **técnico** pode nos fornecer como insumos para uma virada epistemológica na qual a Música seja propositiva em termos de conhecimento **conceitual**. Ou seja, pensar em Música como ciência é repensar seu potencial epistemológico para realizar a passagem da **música como técnica** para a **música como epistemologia**, questionando os pressupostos hierárquicos da produção do conhecimento interdisciplinar. Assim revelaremos o caráter propriamente científico da Música num movimento epistêmico que visa musicalizar a Ciência.

Quando afirmo que a Música é constituída por noções de limite, medida e forma que podem ser limitadoras epistemologicamente, não quero dizer que há um problema em si nessas noções (compasso, pulso, tom, forma sonata etc.), mas pretendo interrogar o campo musical no que diz respeito à nossa disposição para explicar para uma comunidade científica mais ampla certos conceitos técnico-musicais que orientam nossas práticas e,

portanto, podem orientar nossas concepções epistemológicas. Para a comunidade musical, são óbvios os significados de conceitos como “tonalidade” ou “campo harmônico”, mas penso que, se quisermos estabelecer um diálogo mais abrangente com outras comunidades científicas, devemos explicar-lhes certos conceitos técnicos, demonstrando como são úteis para a produção epistemológica das Ciências Musicais. Assim, temos maiores possibilidades de realizar a passagem da **música como técnica** para a **música como epistemologia** de modo convidativo para que outras áreas do conhecimento dialoguem conosco, entendam nossas conceituações e, por fim, utilizem nossas epistemologias para repensar os seus próprios campos. Se, por um lado, Maria Alice Volpe (2007) indica que pesquisadores/as da Música se apropriem do jargão teórico das Ciências Sociais, por outro lado, sugiro que as Ciências Musicais não apenas elaborem epistemologias mais autônomas a partir da própria matéria-prima estética da Música, mas também expliquem o jargão musical a cientistas de outras áreas. Além disso, é necessário politizar ainda mais os debates acadêmicos nas Ciências Musicais, oferecendo respostas etno/musicológicas às discussões que ocorrem em outros campos. Um bom exemplo é o recente artigo de Philip A. Ewell (2020), que problematiza o racismo constituinte do campo de estudos da teoria e análise musical. Em crítica a Schenker, Ewell (2020: 9) afirma: “[...] considero que existe um forte aspecto de supremacia branca em suas teorias sobre raça e música à luz de seu racismo antinegro”.

Para finalizar, trago meu último incômodo epistemológico: a crítica de Tim Ingold (2015) ao conceito de paisagem sonora cunhado por Murray Schafer (2001) para pensar aspectos do ambiente acústico. Ingold apresenta quatro objeções à ideia de paisagem sonora fundamentada nos seguintes aspectos: 1) o ambiente perceptível não está fatiado em diferentes “paisagens” capturadas, separadamente, por cada um dos sentidos; 2) as atividades perceptivas tanto dos olhos quanto dos ouvidos não podem resumi-los a serem meros instrumentos de decodificação de imagens ou gravações, pois elas são apenas recortes estéticos de percepção do ambiente; 3) o som é somente um **meio** de percepção, portanto é aquilo **em que** ouvimos as coisas soarem, tal como não vemos **a** luz, mas vemos **na** luz; 4) adotar o conceito de **paisagem** é enfatizar a **fixidez** das superfícies como se fossem estáticas ao invés de atentar para os **fluxos** presentes em nossos meios de percepção, tais como a luz e o som. Como antropólogo, tendo a concordar com as críticas de Ingold. Como músico, sinto um incômodo: terá Tim Ingold a palavra final acerca da ideia de paisagem sonora, invalidando a potência da discussão de Schafer? Qual seria a reação do campo das Ciências Musicais a esse debate? Na condição de pesquisadores/as em Música, teremos estofos suficientes para encarar essa discussão com a Antropologia ou preferiremos ignorar a existência desse contra-argumento antropológico?

Uma das reações a esse debate foi escrita por Thais Aragão (2019), publicada em periódico especializado em Música. A autora compilou críticas à ideia de paisagem sonora realizadas por autores como Tim Ingold, Ari Kelman e Jonathan Sterne. Apesar de seu texto trazer todas essas objeções à ideia de Schafer, Aragão considera que, se não pode ser adotado sem ponderações, o conceito de paisagem sonora pode ser considerado como um ponto de partida para a discussão no âmbito dos estudos sobre o som. Contudo, para pesquisadores/as cuja formação intelectual de base se deu no campo da Música, é sintomático que a própria Thais Aragão e os autores que usa como referenciais advenham de outros campos do conhecimento com tradições epistemológicas muito consolidadas, como a Antropologia, a Comunicação e a História. Nesse sentido, meu incômodo se transforma em curiosidade para saber como as Ciências Musicais, entendidas como campo *stricto sensu*, reagirão a esse debate. Não se trata de reagir arrogante e ingenuamente apenas para validar o conceito de Schafer, mas de, mesmo contestando sua noção de paisagem sonora, oferecer uma resposta propriamente musical à discussão.

Neste texto, busquei problematizar a constituição das Ciências Musicais como campo interdisciplinar, interpelando algumas implicações hierárquicas entre áreas do conhecimento distintas. Focando especialmente nas relações interdisciplinares entre Música, Antropologia, Filosofia e talvez História, pretendi recuperar parte do debate contemporâneo que, aparentemente, dissolve fronteiras disciplinares entre esses campos do conhecimento, transformando as Ciências Musicais e produzindo maior interação **intradisciplinar** entre, por exemplo, Musicologia Histórica e Etnomusicologia. Porém, minha sugestão é que, no caso da Música, a ideia de interdisciplinaridade se configura como uma falácia epistemológica, tendo em vista que as Ciências Musicais têm pouca ou nenhuma participação na reconfiguração teórica de outros campos do conhecimento. Pretendo, dessa forma, interpelar as armadilhas da interdisciplinaridade no sentido de que, pelo menos nesse caso específico, não oferece condições igualitárias de produção do conhecimento. Infelizmente, isso não é culpa do mecanismo interdisciplinar em si, mas da própria dinâmica de constituição das Ciências Musicais como área, situada entre dois regimes de produção de conhecimento, o artístico e o científico. Como procurei demonstrar, esse aspecto tem desdobramentos na constituição de divisões departamentais entre docentes que enfatizam a prática musical ou a pesquisa em Música, refletindo também na constituição dos currículos das graduações da área. Muitas vezes, os currículos demonstram que há uma dificuldade de perceber as especificidades das disciplinas consideradas “teóricas” e, por isso, essa talvez seja uma das razões das fragilidades epistemológicas das Ciências Musicais na formação de base de seus/suas pesquisadores/as. Não pretendo que este texto seja conclusivo ou traga soluções definitivas aos problemas aqui abordados. Pelo contrário, todas as sugestões e considerações aqui presentes estão abertas ao debate e às críticas, que, aliás, são bem-vindos. O mais importante é alimentar e manter viva uma profícua discussão para a área das Ciências Musicais. Certamente, isso nos possibilitará aperfeiçoar caminhos de maior reciprocidade entre a música como ciência e a ciência como música.

Referências

- ARAGÃO, Thais. Paisagem sonora como conceito: tudo ou nada? *Revista Música Hodie*, n. 19, p. 1-17, 2019.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. São Paulo: Forense Universitária, 2010.
- BASTOS, Rafael José de Menezes. Esboço de uma teoria da música: para além de uma antropologia sem música e uma musicologia sem homem. *Anuário Antropológico*, n. 93, p. 9-73, 1995.
- BLACKING, John. Música, cultura e experiência. *Cadernos de Campo*, n. 16, p. 201-218, 2007.
- BLANCO, Pablo Sotuyo. Documentação musical e musicográfica: em prol de uma terminologia necessária. In: BLANCO, P. S.; SIQUEIRA, M. N.; VIEIRA, T. O. (org.). *Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais*. Salvador: Ed. UFBA, 2016. p. 73-116.
- BORN, Georgina. For a relational musicology: music and interdisciplinarity, beyond the practice turn. *Journal of the Royal Musical Association*, v. 2, n. 135, p. 205-243, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: Ed. Unesp, 2004.
- BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth. Música lésbica e guei. In: FONSECA, Susan; NOGUEIRA, Isabel (org.). *Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas*. Goiânia; Porto Alegre: Anppom, 2013. p. 383-456.

CARVALHO, Mário Vieira de. As ciências musicais na transição de paradigma. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n. 14, p. 211-233, 2001.

CASTAGNA, Paulo. Avanços e perspectivas na musicologia histórica brasileira. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, n. 1, p. 32-57, 2008.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2011.

CLIFFORD, James; MARCUS, George (org.). *A escrita da cultura: poética e política da etnografia*. Rio de Janeiro: EdUERJ; Papéis Selvagens, 2016.

CUSICK, Suzanne. Gênero e música barroca. *Per Musi*, n. 20, p. 7-15, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. São Paulo: Editora 34, 2012. v. 4.

DOURADO, Henrique. *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo: Editora 34, 2004.

DUPRAT, Régis. Análise, musicologia e positivismo. *Revista Música*, v. 1-2, n. 7, p. 47-58, 1996.

EWELL, Philip A. Music theory and white racial frame. *Music Theory Online*, v. 26, n. 2, p. 1-29, 2020.

FREIRE, Vanda Bellard. Música, pesquisa e subjetividade: aspectos gerais. In: FREIRE, Vanda (org.). *Horizontes da pesquisa em Música no Brasil*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010. p. 9-59.

GOLDBERG, Luiz Guilherme Duro. As valsas humorísticas de Alberto Nepomuceno: uma edição crítica. *Per Musi*, n. 3, p. 78-102, 2002.

GONZÁLEZ, Juan Pablo. Musicologia popular em América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos. *Revista Musical Chilena*, n. 195, año LV, p. 38-64, 2001.

GROUT, Donald; PALISCA, Claude. *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 2014.

HANSLICK, Eduard. *Do Belo Musical*. Lisboa: Ed. 70, 1994.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, n. 5, p. 7-41, 1995.

HAWKINS, Stan. Perspectives in popular musicology: music, Lennox, and meaning in 1990's Pop. *Popular Music*, v. 1, n. 15, p. 17-36, 1996.

INGOLD, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Vozes, 2015.

KERMAN, Joseph. *Musicologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

KOSKOFF, Ellen. *A feminist ethnomusicology: writings on Music and Gender*. Chicago: University of Illinois Press, 2014.

LABORDE, Denis. Por uma ciência indisciplinada da música. *Revista Brasileira de Música*, v. 28, n. 1, p. 17-32, 2015.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Olhar, escutar, ler*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LOCKE, Ralph P. Musicologia e/como preocupação social: imaginando o musicólogo relevante. *Per Musi*, n. 32, p. 8-52, 2015.

LÜNHING, Angela. Temas emergentes da Etnomusicologia brasileira e seus compromissos sociais. *Música em perspectiva*, v. 2, n. 7, p. 7-25, 2014.

MCCLARY, Susan. Reshaping a discipline: musicology and feminism in the 1990s. *Feminist studies - women's bodies and the state*, v. 2, n. 19, p. 399-423, 1993.

MCCLARY, Susan. *Feminine endings: music, gender, and sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota, 1994.

MELLO, Maria Ignez Cruz. Os cantos femininos Wauja no Alto Xingu. In: MATOS, Claudia; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda (org.). *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p. 238-248.

MERRIAM, Alan. Ethnomusicology Revisited. *Ethnomusicology*, v. 13, n. 2, p. 213-229, 1969.

MERRIAM, Alan. Definitions of "Comparative Musicology" and "Ethnomusicology": a historical-theoretical Perspective. *Ethnomusicology*, v. 2, n. 21, p. 189-204, 1977.

MIDDLETON, Richard. *Studying Popular Music*. Buckingham: Open University Press, 1990.

MIDDLETON, Richard. Popular Music Analysis and Musicology: bridging the gap. *Popular Music*, v. 2, n. 12, p. 177-190, 1993.

NAPOLITANO, Marcos. História e Música Popular: um mapa de leituras e questões. *Revista de História*, v. 2, n. 157, p. 153-171, 2007.

NAVES, Santuza. *O Brasil em uníssono e leituras sobre música e modernismo*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

NEGUS, Keith. *Popular Music in Theory: an introduction*. Cambridge: Polity Press, 1996.

PIECADE, Acácio Tadeu. Algumas questões da pesquisa em Etnomusicologia. In: FREIRE, Vanda Bellard (org.). *Horizontes da Pesquisa em Música*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010. p. 63-81.

QUEIROZ, Luís Ricardo Silva. Traços de colonialidade na educação superior em Música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. *Revista da Abem*, v. 25, n. 39, p. 132-159, 2017.

RAJOBAC, Raimundo. Prolegômena: Gadamer e a música como modelo para as ciências interpretativas. In: TOMÁS, Lia (org.). *Fronteiras da música: filosofia, estética, história e política*. São Paulo: Anppom, 2016. p. 84-95.

ROSA, Laila; NOGUEIRA, Isabel. O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música. *Revista Vórtex*, v. 3, n. 2, p. 25-56, 2015.

SCHAFER, Raymond Murray. *A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. São Paulo: Ed. Unesp, 2001.

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

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

TAGG, Philip. Análise musical para "não musos": a percepção popular como base para a compreensão de estruturas e significados musicais. *Per Musi*, n. 23, p. 7-18, 2011.

TATIT, Luiz. *O século da canção*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

VOLPE, Maria Alice. Por uma nova musicologia. *Música em Contexto*, v. 1, n. 1, p. 107-122, 2007.

VOLPE, Maria Alice. O legado de Gerard Béhague (1937-2005). *Revista Brasileira de Música*, v. 1, n. 23, p. 167-173, 2010.

WISNIK, José Miguel. *Sem receita: ensaios e canções*. São Paulo: Publifolha, 2004.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

WONG, Deborah. Ethnomusicology and difference. *Ethnomusicology*, v. 50, n. 2, p. 259-279, 2006.

WONG, Deborah. *Louder and faster: pain, joy, and the body politic in Asian American Taiko*. Berkeley: University of California Press, 2019.

Rafael da Silva Noleto é Professor adjunto da Universidade Federal de Pelotas. Docente do Bacharelado em Ciências Musicais e professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGANT/UFPEL). Coordenador do Grupo de Pesquisa em Ciências Musicais (CIMUS/UFPEL). Antropólogo, cantor e compositor. Graduado em Música – Licenciatura (UEPA), mestre (UFPA) e doutor (USP) em Antropologia. Pesquisador dos seguintes grupos: Núcleo de Estudos dos Marcadores Sociais da Diferença (NUMAS/USP); Núcleo de Estudos sobre Amazônia Contemporânea: políticas, cidades e direitos humanos (NUAMA/Uerj); Grupo de Pesquisa Patrimônio Musical no Brasil (PATRIMUSI/UFPA). Contato: rafael.noleto@ufpel.edu.br