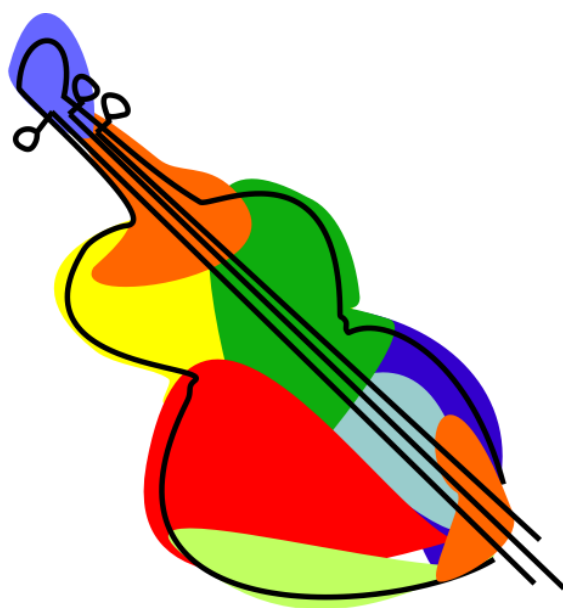


II ENCONTRO IBERO-AMERICANO DE
JOVENS MUSICÓLOGOS
II ENCUESTRO IBEROAMERICANO DE JÓVENES
MUSICÓLOGOS
Actas



Casa da Música - Porto
26 e 27 de Fevereiro de 2014



MARCO BRESCIA
ROSANA MARRECO BRESCIA
(EDITORES)

II ENCONTRO IBERO-AMERICANO DE JOVENS
MUSICÓLOGOS
II ENCUENTRO IBEROAMERICANO DE JÓVENES
MUSICÓLOGOS

ACTAS

Tagus-Atlanticus Associação Cultural

Porto, 2014



Brescia, M., Marreco Brescia, R. (editores)
Actas do II Encontro Ibero-Americano de Jovens Musicólogos, Porto
Actas del II Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos, Oporto
Tagus-Atlanticus Associação Cultural, 2014
ISBN: 978-989-20-4949-6
Depósito Legal: 379146/14

Imagem da capa:

Rodrigo Teodoro de Paula

Organização:

Grupo Musicologia Criativa

Rosana Marreco Brescia

Marco Brescia

Luzia Rocha

Rodrigo Teodoro de Paula

Rui Araújo

Rui Magno Pinto

Bart Vanspauwen

Llorián García Florez

Raquel Rojo Carillo

Ricardo Bernardes

CESEM, Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical - Universidade Nova de Lisboa

Agradecimentos:

Marcelo Campos Hazan

Victoria Eli

Luca Chiantore

Paula Gomes Ribeiro

INDEX

	Marco Brescia Rosana Marreco Brescia	
	Apresentação	1
	Presentación	3
I	Marcelo Campos Hazan	5
	Música, religião e poder: a colaboração de Francisco Manuel da Silva com a Ordem Terceira do Carmo do Rio de Janeiro (1854-1865)	
II.	Victoria Eli	21
	El patrimonio musical en la convergencia entre musicología y etnomusicología	
III.	Paula Gomes Ribeiro	29
	Restituir a política à musicologia (uma vez mais...)	
1.	Alexandre José de Abreu	37
	Alda e Semira de José Pedro de Santanna Gomes e o Teatro Panóptico	
2.	Alfonso Pérez Sánchez	43
	Musicología aplicada: El Tempo como elemento divergente entre las lecturas del intérprete, el crítico y el musicólogo	
3.	Allan Medeiros Falqueiro	53
	Simetria Inversional como síntese do leste e oeste na música de Béla Bartók	
4.	Ana Carina Dias	61
	No Pó na Música	
5.	Andrea García Alcantarilla	69
	El trío con piano, una ventana a la música de cámara de Joaquín Turina	
6.	António Jorge Marques	77
	<i>Son Regina</i> : Deambulações históricas de uma <i>aria di bravura</i>	
7.	Beatriz Carneiro Pavan	87
	O complexo da língua francesa do século XVIII na sua relação com a música para cravo de François Couperin: indiossincrasias em prol de uma construção eloquente	
8.	Camila Costa Zaneta	95
	As influências de Hans-Joachim Koellreutter no cenário da música no Brasil: um breve panorama	
9.	Carla Silva Reis	103
	Trajetórias em contraponto: um estudo microsociológico da formação superior em piano em duas universidades brasileiras	
10.	Carlos Arthur Avezum Pereira	111
	Música e Tecnologia: desdobramentos da Aura Benjaminiana	
11.	Cecília Maria Gomes Pires	119
	Entre o erudito e o popular: a relação do grupo SaGrama com o Movimento Armonial	
12.	Consuelo Perez Colodrero Desirée García Gil	125
	“Una canción en los labios y la verdad en el corazón”: relaciones entre educación, música e ideología a través de la revista Y de la Sección Femenina (1938-1945)	
13.	Daniel Bredel	133
	Aspectos históricos, sociológicos e psicológicos do discurso musical de Eduardo Bértola em <i>Tramos</i> , <i>Lucípherez</i> e <i>Grandes Trópicos</i>	
14.	Daniel Lovisi	141
	Música instrumental em Minas Gerais: um estudo sobre um grupo de violonistas-compositores de Belo Horizonte	
15.	David Barbero Consuegra	149
	La importación española de modelos de radiofonía musical. El caso francés	

16.	Denise Hiromi Aoki	157
	A influência da música francesa no primeiro movimento do Quarteto de Cordas Nº 3 de Heitor Villa-Lobos	
17.	Diana González	165
	La Música de Cámara a comienzos del siglo XX en Madrid a través de la obra crítica de Manuel Manrique de Lara (1863-1929)	
18.	Eduardo R. Salgado	173
	Influencia de las políticas locales en la MPU de las ciudades: los casos de Valladolid y Palencia	
19.	Eliana Asano Ramos	181
	Uma análise da canção <i>Canavial</i> (1984) de Ernst Mahle	
20.	Eloy V. Palazón	189
	Hacia el arte sonoro: consideraciones sobre el tiempo en la obra de Morton Feldman	
21.	Enrique Valarelli Menezes	199
	A síncopa consistente no samba	
22.	Erika de Andrade Silva	205
	A proposta de educação musical nas escolas Waldorf como inspiração para o trabalho em outros contextos	
23.	Fernando Lacerda Simões Duarte	211
	O modelo pré-interpretativo restaurista em face da tradição musical local em Viçosa (Minas Gerais, Brasil): memória e identidade reveladas em dois conjuntos de manuscritos de 1944 para a Semana Santa	
24.	Frederico Lyra de Carvalho	219
	Primeiros apontamentos sobre a música de Steve Coleman: Ritmo	
25.	Garazi Echeandia	227
	Conrado del Campo, cuarteto Nº7 para instrumentos de arco. Estudio y Edición Crítica	
26.	Giovani Mendoza	237
	La Banda Marcial Caracas vista a través del Archivo Pedro Elías Gutiérrez (APEG)	
27.	Gisele Laura Haddad	247
	Sociedades Sinfônicas: a idade da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto (SP)	
28.	Ignacio Soto Silva	255
	Etnomusicología y Educación Intercultural: un acercamiento al rol de los dispositivos curriculares [Etno]musicales en escuelas con Educación Intercultural Bilingüe (EIB), en territorio Mapuche Williche	
29.	Inez Beatriz de Castro Martins	263
	Análise quantitativa e qualitativa das obras do Arquivo da Banda da Polícia Militar do Ceará (1897-1932)	
30.	Isabel Albergaria	271
	O órgão em Portugal após as Lutas Liberais: a actividade organeira nos Açores no século XIX como consequência da importação de instrumentos de Joaquim António Peres Fontanes e António Xavier Machado e Cerveira	
31.	Isabel Pina	279
	A construção do génio e da loucura	
32.	Iván Adriano Zetina Ríos	287
	Los Doce Estudios para guitarra de Heitor Villa-Lobos: Notas sobre el ritmo	
33.	Javier Ares Yebra	295
	La música para guitarra en España y Portugal: 1789-1800	
34.	Jenny Silvestre	303
	O Tratado <i>Reglas Generales de Acompañar</i> (1702/1736) de José Torres, uma nova leitura	
35.	Joan Benavent Peiro	309

	Apuntes Biográficos del Maestro de Capilla de la Seu d'Urgell 561 Bruno Pagueras	
36.	João Afonso Isabel Pina A pluralidade de Pessoa na concepção sonora do <i>Filme do Desassossego</i>	315
37.	João Ricardo Pinto Da Rádio para a Televisão: Modelos e processos de produção musical nos primórdios da televisão em Portugal	321
38.	Johanna Calderón Ochoa Entre lo tradicional y lo académico en la música colombiana. Aportes del compositor Jesús Alberto “Chucho” Rey al Bambuco Andino Colombiano	329
39.	José R. Muñoz Molina Arthur Rubinstein en los escritos críticos de Xavier Montsalvatge	335
40.	Julia María Martínez-Lombó Testa Imágenes de lo nacional en la obra sinfónica de Evaristo Fernández Blanco	343
41.	Kelly Nogueira Marques A Influência da Tecnologia da Música do Século XX	353
42.	Laize Guazina Projetos sociais e os percursos formativos de estudantes de Licenciatura em Música: algumas reflexões sobre subjectividades, universidade e direitos	359
43.	Laura Touriñán Morandeira Martín Sánchez Allú y Marcial del Adalid: una amistad patente a través de sus intercambios musicales pianísticos entre 1848 y 1854. Significación de la primera sonata para piano de aquel	367
44.	Lilian Maria Pereira da Silva Sobre o Tratado para violino escrito por Leopold Mozart: Tradução e análise de extractos do Tratado	381
45.	Liz Mary Pérez de Alejo Joaquín Nin Castellanos (La Habana, 1879-1949): su presencia en el escenario cubano de comienzos del siglo XX	385
46.	Lucas Eduardo da Silva Galon Sara Cecília Cesca O papel da Musicologia na Educação Musical	395
47.	Luiz Alves da Silva O Conde Friedrich von Spreti – Fontes inéditas de uma testemunha ocular das atividades musicais na Corte Imperial do Rio de Janeiro e na Imperial Fazenda de Santa Cruz em 1829	401
48.	Luzia Rocha Camille Saint-Saëns em Portugal: análise de quatro caricaturas de Rafael Bordalo Pinheiro	407
49.	Marcus Vinícius Medeiros Pereira O Acervo Vicente de Paula Medeiros: investigando as práticas musicais no início do século XX no interior do Brasil	415
50.	María Consuelo Iglesias Fernández Voces Patrióticas en la Escena Madrileña de Principios del S. XIX: el caso de la Guerra de la Independencia (1808-1814)	423
51.	María da Gloria Lemos de Ledezma A Arte de Trovar em Diálogo com o Cancioneiro de Elomar Figueira Mello	431
52.	María Encarnación Bernal Martínez Influencias Internacionales en la obra del compositor español de la generación del 51, Claudio Prieto	439
53.	María Fouz Moreno La renovación del cantar de ciego en el siglo XX: el caso de <i>Paco Pixiñas</i>	447
54.	Maria Helena Cruz Martins Rodrigues Milheiro O movimento orfeónico em Portugal: o caso do Orfeão dos Trabalhadores e Artistas de Condeixa (1903-1929)	455
55.	María Jesús Perucha Arranz	463

	Aportación de la Revista La Ciudad de Dios a los estudios de Estética Musical en España: 1881-1936	
56.	Maria João Neves Reinvidicando um Logos Musical	471
57.	Maria Luisa Castilho A obra policoral de Manuel de Tavares no contexto da Península Ibérica e Internacional	479
58.	Maria Teresa Arfini Felix Mendelssohn Bartholdy and the Problem of Program Music	491
59.	Marília Chibim Orsi e Chaves Novos Caminhos na Educação Brasileira: Música no Currículo Escolar	497
60.	Marina Barba Maestría escénica y compositiva en la música de Ramón Carnicer para el drama de Gil de Zárate: <i>Carlos II, el Hechizado</i>	505
61.	Miguel Palou Espinosa Alfonso Fontanelli (1557-1622): introducción a una problemática socio-cultural de la práctica musical y la nobleza italiana en el Tardo-Renacimiento	511
62.	Nieves Hernández Romero El arpa: un campo para la proyección musical femenina en el siglo XIX	519
63.	Nuria Barros Presas La alameda decimonónica: ¿un salón urbano musicalmente democrático?	525
64.	Patrícia de Almeida Ferreira Lopes Procedimentos de construção na improvisação: um estudo da Improvisação Nº 2 de Patrícia Lopes	533
65.	Paula González Suitt Actividades musicales en la escuela primaria: la conciencia profesional de los profesores de escuela	541
66.	Pedro Buil Tercero La percepción social de la armonía en la música popular. Un modelo en el canon estético de los <i>Greatest Hits</i>	551
67.	Pedro Luengo Iconografía musical en las fiestas sevillanas por la exaltación al trono de Fernando VI	559
68.	Raquel Rohr Desenvolvimento e consolidação do ensino de música no estado do Espírito Santo no século XX	571
69.	Ricardo Nuno Futre Pinheiro Jazz Musica as a Political Message	577
70.	Roberto Votta As técnicas de edição musical no Brasil durante a primeira metade do séc. XX e suas implicações na obra de H. Villa-Lobos	583
71.	Rodrigo Teodoro de Paula A música encomendada: compositores e freiras musicistas nos conventos portuenses de Santa Clara e São Bento da Ave Maria (1764-1833)	591
72.	Rui Filipe Duarte Marques O associativismo musical enquanto cultura de participação – um estudo de caso da Tuna Souselense	599
73.	Ruth Abellán Alzallú El pensamiento algorítmico en la música de Gabriel Brnčić	607
74.	Sofia Ferreira Teixeira Aspectos sobre a mitificação da figura do maestro: a construção do império e da fama de Herbert von Karajan	615
75.	Sofia Vieira Lopes O concurso enquanto espectáculo musical – reflexões acerca dos antecedentes do Festival RTP da Canção	621
76.	Sónia Duarte	627

	Imagens de Música na Pintura Portuguesa: do século XVI ao século XX. O caso da cidade do Porto	
77.	Tânia Sofia Gomes Valente Gustavo Romanov Salvini: um professor de canto à frente do seu tempo e esquecido no tempo	633
78.	Tiago Manuel da Hora Joaquim Simões da Hora, Produtor: o legado para a história da produção discográfica de música erudita em Portugal	641
79.	Trinidad Jiménez La flauta en el jazz flamenco: la hipertextualidad en “Almoraima” de Jorge Prado	649
80.	Vera Fouter Fouter La adaptación en la corte de Catalina II de los compositores extranjeros: los casos de Domenico Cimarosa, Giuseppe Sarti y Vicente Martín y Soler	657
81.	Virginia Sánchez Rodríguez Contrastes formales, estéticos y estilísticos en la música del cine español cinco décadas atrás	665

APRESENTAÇÃO



Nos dias 26 e 27 de Fevereiro de 2014 decorreu o *II Encontro Ibero-americano de Jovens Musicólogos*, enquadrado numa moldura de excepção: a Casa da Música do Porto, morada-crisol de todas as músicas e símbolo maior da pujança e contemporaneidade que faz efervescer a invicta cidade. É precisamente a multiplicidade de acepções do vivenciar e pensar o fenómeno musical que as presentes actas recolhem nos mais de 80 contributos que as compõem, fruto do trabalho de jovens musicólogos de todas as idades e níveis de formação, jovens no espírito e na vontade de construir algo novo sobre antigas sedimentações, aglutinados em torno a um escopo comum: compartilhar as suas inquietações, buscas e reflexões, enriquecendo-se proficuamente de experiências recíprocas que nutrem o inesgotável manancial do conhecimento.



Nesta mesma perspectiva nasceu no ano 2011 o Grupo Musicologia Criativa, formado por jovens musicólogos vinculados à Universidade Nova de Lisboa, que se congregaram com o intuito de abrir – inicialmente aos jovens musicólogos portugueses – novos espaços de discussão e partilha dos seus trabalhos e aspirações. A ideia, por certo modesta e circunscrita, cresceu, ultrapassou fronteiras, ganhou mundo e cristalizou-se no *I Encontro Ibero-americano de Jovens Musicólogos*, realizado em Fevereiro de 2012, quando 136 jovens investigadores abarrotaram os opulentos salões oitocentistas do Palácio Foz de Lisboa, para além das salas de concerto e conferências do Museu da Música e da Casa da América Latina, respectivamente. A presente edição do encontro mostrou-se igualmente vivaz e, à ocasião, 128 investigadores, alguns independentes, outros provenientes de 59 universidades e/ou conservatórios de 15 países, trouxeram uma renovada sinergia às moderníssimas salas concebidas por Koolhaas na Boavista portuense.



Junto a eles quatro investigadores e professores já consagrados mas de incombustível jovialidade partilharam, na qualidade de keynote speakers, as suas reflexões e experiência aos mais jovens, os que, unanimemente, animaram a seguir cada qual o seu caminho com coragem e ímpeto, não se deixando abater e nem desanimar diante de estéreis calcificações, mas, ao contrário, ousando sempre novos amálgamas e geometrias insuspeitas. À Victoria Eli Rodríguez (Universidade Complutense de Madrid), Marcelo Campos Hazan (Universidade da Carolina do Sul), Paula Gomes Ribeiro (Universidade Nova de Lisboa), Luca Chiantore (Escola Superior de Música da Catalunha / Musikeon Cursos de Piano), os nossos mais vivos e sinceros agradecimentos pela generosidade, pelo cuidado, pela elegância com que revestiram o nosso convite.



A segunda edição do *Encontro Ibero-americano de Jovens Musicólogos* promoveu, igualmente, um curso de iconografia musical, ministrado pelos colegas Luzia Rocha, Ruth Piquer, Gorka Rubiales e Nicola Bizzo. O mesmo teve lugar em outro recinto de excepção, a vetusta Casa do Infante, sitio de incontornável valência simbólica para a cidade, tendo sido enquadrado pela Câmara Municipal – Porto Cultura, numa sempre desejável abertura académica ao conjunto da sociedade. Para além do imprescindível recurso advindo das inscrições dos integrantes do encontro, que fazem do mesmo uma iniciativa praticamente auto-sustentável, gostávamos, igualmente, de fazer público o nosso agradecimento ao inestimável apoio institucional e financeiro prestado pelo Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, co-organizador do encontro junto à Tagus-Atlanticus Associação Cultural, como também colocar em valor os importantes apoios granjeados junto à Fundação INATEL, Turismo do Porto e Norte de Portugal, TAP Portugal, Sociedade Portuguesa de Investigação em Música,

Jovem Associação de Musicologia (Astúrias e Catalunha), Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa e Revista Glosas.



Não poderíamos encerrar estas breves linhas, incapazes, por certo, de plasmar a real dimensão da presente iniciativa, sem alçar o olhar ao horizonte, augurando que muitos dos que aqui têm a possibilidade de realizar a sua primeira publicação continuem a perseguir os seus ideais e a dar rédeas livres às suas indagações, e que o contributo dos andarilhos mais experimentados possa-lhes servir de estímulo e guia ao constante aprimoramento, vivificados pelo gozo e a maravilha de desvelar, nos meandros e percalços do caminho, o brilho do diamante interior. De nossa parte, seguiremos trabalhando com o mesmo afinho e a mesma alegria para reencontrá-los em nosso próximo destino: Sevilha, 2016.

Marco Brescia e Rosana Marreco Brescia,

Grupo Musicologia Criativa.

Porto, Julho de 2014.

PRESENTACIÓN



En los días 26 y 27 de febrero de 2014 ha tenido lugar el *II Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos*, enmarcado en un sitio de excepción: la Casa de la Música de Oporto, morada-crisol de todas las músicas y símbolo mayor de la pujanza y contemporaneidad que hace pulsar la ciudad invicta. Es precisamente esta multiplicidad de acepciones de vivir y pensar el fenómeno musical que las presentes actas recogen en las más de 80 aportaciones que las componen, fruto del trabajo de jóvenes musicólogos de todas las edades y niveles de formación, jóvenes en el espíritu y en las ganas de construir algo nuevo sobre antiguas sedimentaciones, aglutinados en torno a un objetivo común: compartir sus inquietudes, búsquedas, razonamientos, enriqueciéndose proficuamente de experiencias recíprocas que nutren el inagotable manantial del conocimiento.



En esta misma perspectiva nació en el año 2011 el Grupo Musicología Creativa, formado por jóvenes musicólogos vinculados a la Universidad Nova de Lisboa, quienes se han congregado en el afán de abrir – inicialmente a los jóvenes musicólogos portugueses – nuevos espacios para la discusión e intercambio de sus trabajos y aspiraciones. La idea, por cierto modesta y circunscrita, creció, ultrapasó fronteras, se difundió y cristalizó en el *I Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos*, realizado en febrero de 2012, cuando 136 jóvenes investigadores abarrotaron los opulentos salones decimonónicos del Palacio Foz de Lisboa, además de las salas de concierto y actos del Museo de la Música y de la Casa de América Latina, respectivamente. La presente edición del encuentro se ha mostrado igualmente vivaz y, por la ocasión, 128 investigadores, algunos independientes, otros provenientes de 59 universidades y/o conservatorios de 15 países, han traído una renovada sinergia a las modernísimas salas diseñadas por Koolhaas en la Boavista de Oporto.



Juntamente a ellos, cuatro investigadores y profesores ya consagrados pero de incombustible jovialidad compartieron, en calidad de keynote speakers, sus reflexiones y experiencia con los más jóvenes, quienes, unánimemente, animaron a seguir todos y cada uno su camino con coraje e ímpetu, no se dejando ni abatir ni desanimar ante calcificaciones estériles, pero, todo lo contrario, osando siempre nuevas amalgamas y geometrías insospechadas. A Victoria Eli Rodríguez (Universidad Complutense de Madrid), Marcelo Campos Hazan (Universidad de Carolina del Sur), Paula Gomes Ribeiro (Universidad Nova de Lisboa), Luca Chiantore (Escuela Superior de Música de Cataluña / Musikeon Cursos de Piano), nuestros más sinceros y vivos agradecimientos por la generosidad, el cuidado, la elegancia con que han revestido nuestra invitación.



La segunda edición del *Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos* promovió, igualmente, un curso de iconografía musical, impartido por los compañeros Luzia Rocha, Ruth Piquer, Gorka Rubiales y Nicola Bizzo. El mismo tuvo lugar en otro marco de excepción, la vetusta Casa del Infante, sitio de ineludible importancia simbólica para la ciudad, habiendo sido enmarcado por el Ayuntamiento de Oporto – Concejalía de Cultura, lo cual supone una siempre deseable apertura académica al conjunto de la sociedad. Además de la imprescindible aportación generada por los derechos de inscripción de los integrantes del encuentro, quienes hacen del mismo una iniciativa prácticamente autosostenible, quisiéramos, igualmente, poner de manifiesto nuestro reconocimiento al inestimable apoyo institucional y financiero prestado por el Centro de Estudios de Sociología y Estética Musical – Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad Nova de Lisboa, coorganizador del encuentro junto a la Tagus-Atlanticus Asociación Cultural,

como también poner en valor los importantes apoyos granjeados junto a la Fundación INATEL, Turismo de Oporto y Norte de Portugal, TAP Portugal, Sociedad Portuguesa de Investigación en Música, Joven Asociación de Musicología (Asturias y Cataluña), Movimiento Patrimonial por la Música Portuguesa y Revista Glosas.



No podríamos terminar estas breves líneas, incapaces, seguramente, de plasmar la real dimensión de la presente iniciativa, sin alzar la mirada hacia el horizonte, augurando que muchos de los que aquí tienen la posibilidad de realizar su primera publicación continúen a perseguir sus ideales y a dar riendas sueltas a sus indagaciones, y que la aportación de los andariegos más experimentados les pueda servir de estímulo y guía al perfeccionamiento constante, vivificados por el gozo y la maravilla de desvelar, a cada meandro o percance del camino, el brillo del diamante interior. De nuestra parte, seguiremos trabajando con el mismo ahínco y la misma ilusión para reencontraros en nuestro próximo destino: Sevilla, 2016.

Marco Brescia y Rosana Marreco Brescia,
Grupo Musicología Creativa.
Oporto, julio de 2014.

III.

RESTITUIR A POLÍTICA À MUSICOLOGIA (UMA VEZ MAIS...)

Paula Gomes Ribeiro / Universidade Nova de Lisboa,

CESEM

Neste ensaio argumento que é necessário re-politizar a musicologia, no sentido de aprofundar a sua integração, empenho e responsabilidade social e científica. Advogo que uma atitude de consciencialização e compromisso, é o modo mais eficaz para se ter êxito na gestão das fortes tensões a que a prática científica está actualmente sujeita. Parto do texto decisivo e controverso de Joseph Kerman de 1985, *Contemplatingmusic*, como incentivo à problematização de alguns dimensões e rupturas introduzidas ou desenvolvidas nesta área nas três últimas décadas, em diálogo com as transformações sociais e os paradigmas epistemológicos nas ciências sociais. Discuto a inscrição desta dinâmica recente nas práticas musicológicas actuais e reforço a ideia de que a despolitização da ciência é um acto de negligência social.

Palavras-chave: musicologia, ciências sociais, política, epistemologia, responsabilidade social.

Neste ensaio argumento que a musicologia, apesar das intensas transformações que viveu ao longo dos últimos trinta anos, não só não completou ainda o seu ciclo político de inscrição numa dinâmica plural de saberes e metodologias como, devido à sua crescente dependência de políticas de gestão de conhecimentos em função de lucros e resultados, arrisca-se mesmo a despolitizar-se, regredindo para um estado de subserviência e aprisionamento a estratégias dominadas por modelos que privilegiam noções equívocas, proficiência, eficácia e produtividade. Através de uma argumentação livre, crítica e especulativa, incidirei em dois pontos principais. O primeiro consiste em salientar, de modo sucinto, alguns aspectos das tensões entre a prática da música na actualidade e os comportamentos da investigação neste domínio, procurando demonstrar a necessidade de maior interpenetração social da prática académica. O segundo estabelece uma retrospectiva descontínua, identificando alguns processos que, nas últimas décadas do século XX, e com a intenção de reposicionar a investigação em música num campo multidimensional e interdisciplinar de saberes, instigaram progressivas transformações no campo e textualidades musicológicas, devolvendo-lhes a sua competência social e política, entre outras valências. Pergunto se a multitude de processos, recursos e competências que se expandiram nesta disciplina são suficientemente reconhecidos, e empregues com desenvoltura, nos trabalhos produzidos nos nossos dias. O ponto de vista em que me inscrevo é interdisciplinar, ancorado na sociologia da música, na epistemologia da prática científica e nos estudos culturais.

I – Dos modelos de consumo e circulação musical na cultura-mundo

De que modo se comporta e interage a musicologia em particular, e as esferas de produção de conhecimento, em geral, com a cultura-mundo¹ que construímos e nos constrói em cada dia?

A transformação absoluta de tudo o que alguma vez pensámos sobre música terá lugar durante os próximos dez anos, e nada será capaz de a impedir. Não vejo nenhuma vantagem em fingir que isso não vai suceder. Estou certo de que o *copyright*, por exemplo, não irá existir daqui a dez anos, e que a autoria e a propriedade intelectual estarão num estado de grande confusão. A própria música tornar-se-á num serviço como a água corrente ou a electricidade².

O CD morreu. E durante a sua vigência e declínio, no profícuo período de passagem do paradigma analógico ao digital, alteraram-se os modelos de escuta, performance, composição, produção musical e, mais amplamente, o modo como vivemos e nos relacionamos com o som e a música no quotidiano³. Paralelamente, as vias da investigação em música expandiram-se e diversificaram-se, descentrando o seu foco de incidência, de situações, objectos ou agentes isolados, para expressões e processos multidimensionais. Intensificou-se a necessidade de se abordar a música como um processo social múltiplo, em movimento, “in the making” ou “in action”, como refere Tia DeNora⁴, importando a designação desenvolvida por Bruno Latour desde a década de 1980, nomeadamente em *Science in Action: how to follow scientists and engineers through society*⁵. O foco tende então a incidir no movimento, nos processos de transformação social, nas práticas de todos os dias, na instabilidade das formas sociais, nos mecanismos de poder, nas contínuas negociações de identidade entendidas como fluidas, nos descentramentos e recentramentos do sujeito, em aspectos das redes sociais e de comunicação, em práticas culturais, nos fluxos simbólicos, nos processos de virtualização, nos fenómenos de genderização, na definição de diferenças, nas mudanças de estilos de vida e comportamentos, nos movimentos de reiteração, apropriação e remediação de materiais e ideias...

Kusek e Leonhard predizem que a música será, num futuro próximo, distribuída como a água ou a electricidade, tornando-se acessível em função de um pagamento mensal⁶. Quase dez anos passados sobre este prognóstico, pode considerar-se que foi já percorrido um caminho substancial neste sentido, visível na intensa multiplicação de modos de produção e distribuição musical. A disseminação dos computadores portáteis domésticos, a internet, o *mp3*, os sistemas *peer-to-peer*, o *iTunes*, as redes sociais e a emergência de múltiplos novo *software DIY* e de plataformas digitais de comunicação, têm vindo a transformar radicalmente a vivência da música⁷. No livro *Music in everyday life*, DeNora problematiza a diversidade de usos da música no quotidiano, como elementos decisivos na

¹ Gilles Lipovetsky, Jean Serroy: *A Cultura-Mundo. Resposta a uma sociedade desorientada*, Lisboa, Edições 70, 2010.

² “The absolute transformation of everything that we ever thought about music will take place within ten years, and nothing is going to be able to stop it, I see absolutely no point in pretending that it’s not going to happen. I’m fully confident that copyright, for instance, will no longer exist in ten years, and authorship and intellectual property is in for such a bashing. Music itself is going to become like running water or electricity”. Bowie *apud*. David Kusek, Gerd Leonhard: *The future of music, manifesto for the digital music revolution*, Boston, Berklee Press, 2005, p. 3.

³ Sobre este assunto Cf. Erik Kain: “Ten years ago David Bowie predicted copyright would be dead – but this is just the beginning of the end”, <http://www.forbes.com/sites/erikkain/2012/02/22/ten-years-ago-david-bowie-predicted-copyright-would-be-dead-but-this-is-just-the-beginning-of-the-end/> (20/05/14); Mark Katz: *Capturing sound, how technology has changed music*, Berkeley, University of California Press, 2004; Gerd Leonhard: *Music 2.0*, Hämeenlinna, Hämeen Offset-Tiimi Oy, 2008, http://gerdleonhard.typepad.com/files/music20book_hires-2.pdf (20/05/14); Matthew David: *Peer to peer and the music industry: the criminalization of sharing*, Nottingham, SAGE, 2010; Michael Bull: *Sounding out the City: Personal stereos and the Management of Everyday Life*, Oxford, Berg, 2000; M. Bull: “iPod, a personalized sound world for its consumers”, *Comunicar*, XVII, 34, 2010, pp. 55-63, entre outros.

⁴ Tia DeNora: *Music in everyday life*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000; T. DeNora: *Music-in-action*, London, Ashgate, 2011.

⁵ Bruno Latour: *Science in action: how to follow scientists and engineers through society*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1987.

construção cultural dos espaços e das subjectividades. As *playlists*, sempre actualizáveis, assumem-se como bandas sonoras dos trajetos emocionais do quotidiano. Em 2010, Michael Bull, especialista em *media studies*, salientava que mais de 50% da população de países industrializados tinha já a capacidade de privatizar qualquer ambiente em que se encontrasse, através do uso de um leitor de *mp3* incorporado em qualquer equipamento. O autor alegava que a mobilidade da escuta musical tinha conduzido à transformação do modo de estar no mundo, pela estetização sonora dos ambientes e reconfiguração da geografia social dos lugares⁸. Alguns anos depois, a taxa de escuta musical móvel assim como a de “sonorização” (no sentido de dramatização) de eventos e percursos quotidianos (espaços exteriores e interiores de consumo e sociabilidade, transportes, situações sociais...), cresceu exponencialmente.

A ligação de uma grande parte do mundo através da WWW constrói e revê diariamente os modelos de comunicação interpessoal, bem como o modo como se negociam os significados, as visões do mundo e do conhecimento. Gilles Lipovetsky afirma:

A cultura transformou-se em mundo em cultura-mundo, a cultura-mundo do tecnocapitalismo planetário, das indústrias culturais, do consumismo total, dos media e das redes digitais. Com a excrecência dos produtos, das imagens e da informação, nasceu uma espécie de hipercultura universal, que, transcendendo as fronteiras e baralhando as antigas dicotomias (economia/imaginário, real/virtual, produção/representação, marca/arte, cultura comercial/alta cultura), reconfigura o mundo em que vivemos e a civilização que se aproxima⁹.

O CD está morto. Talvez não se arrisque muito se se argumentar que em faixas etárias jovens, a grande parte da escuta musical é feita através da internet, do *youtube*, das redes sociais e de outras plataformas digitais¹⁰. Está a nossa musicologia consciente de todas as implicações que têm estes vectores no modo como vivemos a música, e como esta constrói o nosso quotidiano?¹¹

II – *Contemplando a música?*

Por decorrer em pouco menos de três décadas sobre a publicação do controverso e decisivo texto de Joseph Kerman¹², *Contemplating music*¹³, parece-me oportuno partir de algumas reflexões críticas aí introduzidas, como incentivo para indagar nomeadamente o seu impacto na condição e desempenhos musicológicos subsequentes. Kerman argumentava, na referência supracitada, que a musicologia mantinha a prática de métodos antigos por estes serem, aparentemente, simples¹⁴. Neste mesmo sentido, Ulrich Beck observa: “Não consigo perceber como pode alguém utilizar

⁶ D. Kusek, G. Leonhard, *The future of music...*

⁷ Mark Katz toma como ponto de partida para o seu livro *Capturing sound, how technology has changed music* o modo como o registo sonoro transforma profundamente a vida musical moderna. Katz recorda o facto de vários compositores terem moldado a duração das suas peças em função da sua disponibilização em determinados suportes então comercializáveis. Questão aparentemente trivial, mas absolutamente estruturante num questionamento integrado e crítico sobre os modos de produção em particular e o pensamento sobre música em geral.

⁸ Cj. M. Bull, *iPod, a personalized sound world...*

⁹ G. Lipovetsky, J. Serroy, *A Cultura-Mundo...*, pp. 11-12.

¹⁰ Cj. Christopher Cayari: “The YouTube effect: how youtube has provided new ways to consume, create, and share music”, *International Journal of Education & the Arts*, 12, 6, 2011.

¹¹ Mencione-se a intensa expansão da produção e consumo da música de jogos vídeo, de plataformas interactivas e de vídeos para circulação na internet, entre outros usos do som nos *social media*. Em 2005, os compositores Tommy Tallarico e John Wall estrearam o *Video Games Live* (em presença de mais de onze mil espectadores), concerto multimédia, que visa exclusivamente bandas sonoras de jogos de vídeo.

¹² E pouco depois do seu desaparecimento, a 17 de Março de 2014.

¹³ Joseph Kerman: *Contemplating music, challenges to musicology*, Cambridge, Harvard University Press, 1985.

¹⁴ *Ibid.*, p. 72.

quadros teóricos desenvolvidos nos séculos XVIII e XIX para compreender as transformações no mundo pós-tradicional e cosmopolita em que vivemos hoje”¹⁵. O sociólogo alega que, ao usarem-se nas ciências sociais que ele designa de convencionais, as “velhas categorias”, como classe, família, papéis de género, indústria, ciência, estado nação, entre outras, estas tornam-se dependentes das suas implicações e modo de representar e ver o mundo. Beck advoga a necessidade de abrir as ciências sociais às novas e contraditórias experiências da era dos riscos globais¹⁶. Até que ponto tem a musicologia conseguido integrar de modo decisivo e empenhado estas dimensões de risco e contradição expressas por Beck, e por vários outros teóricos, abraçando criticamente as condições actuais da vida social em toda a sua complexidade?

Já na década de 1950, Lucien Febvre, reconhecido dinamizador da escola dos *Annales*, defendia a necessidade de transformar os paradigmas de relação com o conhecimento, devolvendo a vida à história: “é preciso que a história deixe de se manifestar como uma necrópole adormecida, onde vagueiam sozinhas sombras desprovidas de substância”¹⁷. O autor desafia com veemência um modo de fazer história que considera estar entorpecida pelo isolamento das ideias das suas condições de produção, subtraindo-as do quotidiano social e glorificando-as como abstrações: “perante essas formulações de conceitos derivados de inteligências desincorporadas – que depois vivem as suas próprias vidas fora do tempo e do espaço, estabelecem-se estranhas cadeias de anéis tão irreais como fechados”¹⁸.

Enzo Traverso¹⁹ salienta que o passado, ao ser historicizado, cumpre muitas vezes um papel instrumental, na linha do que Habermas²⁰ tinha outrora designado “o uso público da história”. Bourdieu, por sua parte, defende que é necessário pensar o material em termos de uma história incorporada, que disponibiliza as suas práticas, as suas acções, a sua história oral, os seus testemunhos e gestos, contra uma história reificada ou institucionalizada, que se fecha no arquivo e nas construções precedentes, “o morto apoderando-se do vivo”²¹. Peter Burke salienta, na linha dos trabalhos de Maurice Halbwachs que, para entender os mecanismos da memória, deve examinar-se a organização social do esquecimento, as regras de exclusão, supressão ou repressão e as questões políticas que lhes estão inerentes²². Em suma, a amnésia social, conceito do autor. Roger Chartier defende que a investigação deve partir de repertórios de textos, das suas formas de organização e circulação, bem como do estudo do exercício do poder, para de seguida se identificarem as configurações sociais nas quais eles são recebidos, apropriados e utilizados²³.

Contestam-se os imperativos de linearidade, causalidade e unidade e exploram-se as dimensões intersubjectivas e intertextuais. Donna Haraway discute no seu ensaio *Situated knowledges*, a impossibilidade de se atingir uma perspectiva objectiva, que considera ilusória²⁴. Ao assumir que se pode dissociar do seu contexto, ou da própria matéria e processo

¹⁵ “I cannot understand how anyone can make use of the frameworks of reference developed in the eighteenth and nineteenth centuries in order to understand the transformations into the post-traditional cosmopolitan world we live in today”. Ulrich Beck: “Risk society revisited: theory, politics and research programmes”. *The risk society and beyond, critical issues for social theory. Critical issues for social theory*, Barbara Adam, Ulrich Beck, Joostvan Loon (eds), London, Sage, 2000, p. 211.

¹⁶ *Ibid.*, p. 212.

¹⁷ “Il faut que l’histoire cesse de vous apparaître comme une nécropole endormie, où passent seules des ombres dépouillées de substance”. Lucien Febvre: *Combats pour l’Histoire*, Paris, Armand Colin, 1992, p. 48.

¹⁸ “Devant ces engendrement de concepts issus d’intelligences désincarnées – puis vivant de leur vie propre en dehors du temps et de l’espace, nouent d’étranges chaînes, aux anneaux à la fois irréels et fermés”. *Ibid.*, p. 324.

¹⁹ Enzo Traverso: *O passado, modos de usar: história, memória e política*, Lisboa, Unipop, 2012 (tradução de Tiago Avó).

²⁰ Jürgen Habermas, Jeremy Leaman: “Concerning the public use of history”, *New German Critique*, 44, 1988, pp. 40-50.

²¹ Cf. Pierre Bourdieu: “Le mort saisit le vif”. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1980, vv. 32-33, pp. 3-14.

²² Cf. Peter Burke: *What is Cultural History?*, Cambridge, Polity Press, 2004.

²³ Cf. Roger Chartier, Gérard Noiriel: “L’histoire culturelle aujourd’hui, entretien avec Roger Chartier”, *Genèses*, 15, 1, 1994, p. 119.

²⁴ Donna Haraway: “Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective”, *Feminist Studies*, 14, 3, 1988, p. 582.

musical que observa, o investigador, confiando na sua objectividade, sente-se em posse dessa substância e logo, numa posição de autoridade sobre a mesma. É na intersecção entre as diversas expressões da profícua produção teórica associada à “viragem cultural” nas ciências sociais, e com o incremento da fluidez de fronteiras disciplinares e a articulação entre diversos modos de conhecimento, que faz sentido debater as progressivas transformações epistemológicas operadas no campo da musicologia.

“O interesse intelectual que a musicologia pode despertar hoje – referia Joseph Kerman em 1985 – resulta de numerosas linhas de reacção ao positivismo e das tentativas, associadas ou não a elas, de desenvolvimento de uma nova musicologia”²⁵. O autor esperava que as mudanças que se começavam então a sentir no domínio da investigação em música, se expandissem e enraizassem rapidamente, contrariando o formalismo que, segundo ele, se mantinha como tendência dominante na disciplina. Kerman argumentava, nesta monografia, que o pensamento crítico em musicologia se encontrava menos desenvolvido do que em outras áreas de conhecimento²⁶, identificando as dificuldades apresentadas por alguns dos seus domínios no que respeita à inscrição nas dinâmicas relacionais que os sustentavam. Procurava-se frequentemente a significação na imanência do próprio texto, e não no seu modo social de existir e relacionar-se. “O pós-estruturalismo, a desconstrução e o feminismo sério – referia o autor – ainda não estrearam na musicologia ou na teoria musical”²⁷. No debate que se propaga ao longo da década de 1980 um dos tópicos que se encontra no centro da discussão é naturalmente o da música ser encarada como uma esfera autónoma, dissociada do que é considerada a “trivialidade” do quotidiano, herança que colide com a visão cultural da música em expansão. O que é entendido por positivismo, autonomia estética, ou até ‘atraso’, pela crítica musicológica da referida década, reúne-se no que é na verdade uma contestação à postura apolítica e/ou associal dos cânones discursivos que dominavam a disciplina.

Em 1987, a decisiva publicação de Susan McClary e Richard Leppert, *Music and society: the politics of composition, performance and reception*²⁸, aprofunda e discute esta questão. Os editores argumentavam que a música era a única arte que tinha resistido à investigação sistemática e revisão de modelos e métodos até então aceites e dominantes na sua disciplina académica. “As disciplinas teoria musical e musicologia são baseadas no pressuposto da autonomia musical”²⁹, observam, associando esta condição à da proclamação de objectividade, “ambas as disciplinas reivindicam objectividade da mesma forma”³⁰. No contexto da mesma publicação, Janet Wolff salienta a ruptura que assume o desafio da noção de autonomia da música³¹, argumentando que “o estudo da cultura e das artes deve [...] ser sociologicamente informado”³². Kramer critica o “isolamento académico da música”³³ e a sua “perda de território cultural”³⁴. McClary e Leppert debatem igualmente este afastamento, denunciando o hermetismo do pensamento musicológico e enfatizando a necessidade de o integrar num discurso cultural mais abrangente e crítico.

Oito anos passados sobre *Contemplating Music*, Philip Bohlman escreve *Musicology as a political act*³⁵. Neste

²⁵ J. Kerman, *Contemplating music...*, p. 72.

²⁶ *Ibid.*, p. 10.

²⁷ *Ibid.*, loc. cit.

²⁸ Susan McClary, Richard Leppert (eds.): *Music and society: the politics of composition, performance and reception*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

²⁹ “The disciplines of music theory and musicology are grounded on the assumption of musical autonomy”. *Ibid.*, p. XIII.

³⁰ “Both disciplines likewise claim objectivity”. *Ibid.*

³¹ Janet Wolff: “The ideology of autonomous art”. *Music and society: the politics of composition, performance and reception*, Richard Leppert, Susan McClary (eds.), Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 1.

³² “The study of culture and the arts must [...] be sociologically informed”. *Ibid.*, p. 5.

³³ Lawrence Kramer: *Classical music and postmodern knowledge*, Berkeley, London, University of California Press, 1995, p. 1.

³⁴ *Ibid.*, p. XIV.

³⁵ Philip Bohlman: “Musicology as a political act”, *The Journal of Musicology*, 11, 4, 1993, pp. 411-436.

artigo, o investigador defende que se deve “des-essencializar” a música para se poder ouvir as suas vozes políticas: “Eu prefiro pensar na musicologia como um processo de reflexão, o movimento da música para o discurso”³⁶. Bohlman considera que a causa da crise na musicologia se devia ao facto desta ter sido insistentemente despolitizada, procurando ser imune à sociedade e tornar-se assim apolítica, ou esteticamente independente³⁷.

É no contexto desta rede de conhecimentos, marcada pelo pós-estruturalismo, os estudos culturais, a sociologia das artes e da música, os estudos de género, a teoria crítica, a história cultural, os estudos pós-coloniais, ou a nova história, que a disciplina musicológica se questiona, repensando os seus instrumentos, objectos, metodologias, pontos de vista e posicionamento social e académico, fortalecendo o seu diálogo com modelos e rupturas no universo das ciências sociais e humanas³⁸. Estabelece-se assim, durante as duas últimas décadas do século XX, um importante e diversificado corpo de conhecimento que permite o questionamento das dinâmicas que sustentavam o isolamento da musicologia e a sua insistência na reprodução de modelos, expandindo e reconfigurando o seu campo e propósitos. McClary, Leppert, Kramer, Hennion, DeNora, Subotnik, Fulcher, Small, Carvalho, Kaden, Bohlman, Martin, figuram entre vários outros agentes decisivos nesta transformação epistemológica, promovida não só por musicólogos como por teóricos de outras áreas das ciências sociais.

Susan McClary reivindica o tratamento da música como prática social:

Ao invés de se proteger a música como uma actividade sublime e sem sentido que consegue escapar do significado social, insisto em tratá-la como um meio que participa na formação social, influenciando as formas como compreendemos os nossos sentimentos, corpos, desejos, as nossas próprias subjectividades – ainda que o faça de forma tão furtiva, sem que a maioria de nós disso se aperceba. É uma força cultural demasiado importante para ser encoberta por noções mistificadas de transcendência romântica³⁹.

Com *Feminine Endings, music, gender, and sexuality*⁴⁰ a autora contribui decisivamente para a transformação da disciplina, ao estabelecer uma crítica contundente ao “adormecimento” da área perante intensas transformações no mundo social e intelectual. Partindo do género e da sexualidade como instrumentos políticos, desconstrói aspectos epistemológicos, sociais, históricos, representacionais, provocando um desconforto justificado na academia.

Multiplicam-se as vozes alternativas que releem as narrativas constituintes do *corpus* musicológico e escrutinam as suas dimensões sociais, ideológicas e políticas. Tópicos outrora marginalizados ou silenciados, introduzem-se na produção académica, como a tecnologia, as técnicas de gravação/reprodução, as indústrias musicais, a edição, as redes de produção, a comunicação de ideias, a circulação de produtos musicais, os padrões de consumo, a construção do gosto e a sua relação com os estratos socioeconómicos, os aspectos institucionais, as políticas culturais, entre tantos outros. A experiência musical é encarada como cooperativa e plural, distribuindo-se por uma complexa rede de mediações. Inflecte-

³⁶ “I prefer to think of musicology as a reflexive process, a moving of music into discourse”. *Ibid.*, p. 418.

³⁷ *Ibid.*, pp. 414-415.

³⁸ O exercício de desconstrução/reconstrução intensifica-se nos processos associados à “viragem cultural”, encarando-se a produção de conhecimento teórico como uma prática social, instrumental e política. Os estudos culturais actuam como uma rede multidimensional de ligações interdisciplinares, contaminando as diversas áreas de conhecimento, e contribuindo para a diluição das outrora bem definidas fronteiras entre estas.

³⁹ “Rather than protecting music as a sublimely meaningless activity that has managed to escape social signification, I insist on treating it as a medium that participates in social formation by influencing the ways we perceive our feelings, our bodies, our desires, our very subjectivities - even if it does so surreptitiously, without most of us knowing how. It is too important a cultural force to be shrouded by mystified notions of Romantic transcendence”. S. McClary: “Constructions of subjectivity in Schubert’s music”. *Queering the pitch: the new gay and lesbian musicology*, Philip Brett et al. (eds.), Nova Iorque, Routledge, 1994, p. 211.

⁴⁰ S. McClary: *Feminine endings, music, gender and sexuality*, Minneapolis, University of Minnesota, 1991.

se sobre o modo como a música colabora na construção de identidades, subjectividades, ideias e espaços sociais. Incide-se no papel do intérprete e do espectador/ouvinte como determinantes na produção de significados de uma obra ou processo musical. Evidenciam-se os processos e as dinâmicas em detrimento dos objectos e questionam-se as fronteiras entre alta e baixa cultura. Expande-se a sociologia da música, a análise do discurso, a história cultural, e outras dinâmicas de estudo, que apresentam instrumentos interdisciplinares de indagação e desconstrução de significados, narrativas, e modelos. Analisa-se o próprio acto de fazer musicologia, como um processo de coprodução, o discurso do musicólogo impregnando a sua interpretação dos seus próprios pontos de vista. Trata-se a vivência musical no quotidiano, os gestos, hábitos, rotinas, práticas, os mecanismos discretos de todos os dias, e que constituem as formas base de sociabilidade⁴¹. Desenvolve-se a crítica dos cânones, especialmente ao longo da década de 1990. As narrativas teleológicas que identificavam linhagens de compositores ocidentais, caucasianos, masculinos, tingidos de “genialidade”, e anotavam as suas obras, são analisadas como constructos sociais e intelectuais.

A musicologia multiplica assim as suas metodologias e pontos de vista, proporcionando discursos plurais, trans e interdisciplinares, afastando-se de uma missão assente na construção e estudo dos cânones da música ocidental. Se alguns destes trabalhos morreram, como refere Engelhardt⁴², outros colaboraram activamente na renovação de uma estrutura de pensamento, investigação e disseminação de conhecimento no domínio da investigação académica nos domínios musicais, permitindo a expansão de estudos e ramos, definindo novos problemas, e humanizando-se.

Mas, apesar do intenso movimento de expansão e contestação de modelos convencionais de investigação, McClary, Hennion, Jane Fulcher, DeNora, entre outros investigadores, salientam que há ainda muito trabalho a fazer neste domínio. Em 2000, McClary refere, por exemplo, que não se começou sequer ainda a “contar-se a história da música do século XX”⁴³. Provocatória, a afirmação, pretende incitar uma reflexão sobre o modo linear e simplista como muitas narrativas sobre a música do século XX tinham sido até então construídas. Taruskin observará, dez anos mais tarde, na introdução do seu volume sobre a música na segunda metade do século XX: “a maioria dos livros que se auto-intitulam histórias da Música Ocidental, ou de qualquer um de seus estilos e períodos tradicionais, são, de facto, estudos que cobrem – e celebram – o repertório relevante, mas esforçam-se muito pouco para explicar o porque as coisas aconteceram como aconteceram”⁴⁴. Com esta afirmação, o musicólogo justifica a sobrevivência de modelos cientificamente ultrapassados, como consequência de aspectos instrumentais e políticos que condicionam ou dominam os mercados de circulação de conhecimentos.

III – Re-politizar a musicologia

Ao abordarmos qualquer tópico, problema ou processo, estabelecemos uma selecção, de materiais, normas e ideias e impomos-lhe modelos de ordenação e percepção resultantes de uma negociação entre as que herdamos, as que nos formam, cultural e socialmente, as que dominam os nossos círculos de acção, e aquelas que sentimos como “nossas”. Submetemos o discurso a pontos de vista determinados, que assumimos como nossos mas que são irremediavelmente

⁴¹ Tia DeNora, na linha de Simmel, Goffman, Becker, Michel Foucault, Bourdieu, Debord, Maffesoli, Certeau, entre outros.

⁴² Jeffers Engelhardt: “Has critical musicology aged well?”, *Radical Musicology*, 5, 2010.

⁴³ S. McClary: *Conventional wisdom, the content of musical form*, Berkeley, University of California Press, 2000, p. 196.

⁴⁴ “Most books that call themselves histories of Western music, or of any of its traditional ‘style periods’, are in fact surveys, which cover – and celebrate – the relevant repertoire, but make little effort truly to explain why and how things happen as they did”. Richard Taruskin: *Music in the late twentieth century*, Oxford, Oxford University Press, 2010, pp. IX-X.

intertextuais. “Temos que ser criativos ainda que disciplinados – afirma Ulrich Beck – se quisermos escapar da jaula de ferro das ciências sociais e políticas convencionais e ortodoxas”⁴⁵.

Conseguir colocar um artigo numa revista indexada pode demonstrar que o nosso trabalho atingiu a qualidade desejada e é aceite pelos “pares”, mas também pode simplesmente comprovar que conseguimos padronizar o nosso pensamento pela norma que é valorizada por um grupo circunscrito de agentes e/ou empresas que se encontram, neste momento, em posse de um capital simbólico, económico e político, dominante no campo académico. A actividade académica é política. A simples aceitação ou conformação acrítica a normas e ideais estabelecidos por grupos e poderes relativamente bem definidos, por vezes provenientes de um universo geográfico e político circunscrito, com claros interesses financeiros, não contribui em nada para o desenvolvimento da actividade musicológica. Qual é a solução? A consciencialização das dinâmicas de poder e dos mecanismos de manutenção de ordem social, e a aceitação da diversidade, do diálogo e da crítica.

A rendição acrítica a determinados valores, normas ou mesmo imposições sobre o sistema académico e científico não se traduz somente numa desistência, é uma atitude negligente. “Ignorar [...] que a musicologia é um acto político – observava Bohlman em 1993 – só pode ser visto como uma forma suprema de irresponsabilidade académica, cujas trágicas consequências no final do século XX, já não são reversíveis”⁴⁶.

⁴⁵ “We have to be imaginative yet disciplined – afirma Ulrich Beck – if we are to break out of the iron cage of conventional and orthodox social science and politics”. U. Beck, *Risk society revisited*..., p. 212.

⁴⁶ “To ignore [...] that musicology is a political act can only be regarded as a supreme form of the irresponsibility of scholarship, the dire consequences of which in the late twentieth century are no longer avoidable”. P. Bohlman, *Musicology as a political act*..., p. 436.