



## Panorama Ao Aprendiz:

### *Musicologia, diacronia, música e cultura*

Felipe Novaes – Universidade Federal de Goiás

E-mail: [f.novaesr@gmail.com](mailto:f.novaesr@gmail.com) |  ORCID: 0000-0002-4185-3865 |  Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5168661325192818>

#### Resumo

Diante da necessidade de oferecer ao aprendiz de ofício musicológico um mapeamento orientado deste território disciplinar, este ensaio apresenta um panorama crítico em três âmbitos interdependentes que integram a prática de vertente histórica: 1) a musicologia como campo de acordos e exclusões epistêmicas; 2) a diacronia como eixo articulador entre música e história; 3) o conceito de música como sistema linguístico-simbólico e o conceito de cultura em suas dimensões de compartilhamento, performance, interpretação e elaboração. Para tanto, adota-se uma abordagem ensaística de revisão crítica de literatura, percorrendo contribuições de campos como a história, antropologia e os estudos decoloniais. Argumenta-se que a interdependência entre os três âmbitos mencionados implica consequências diretas sobre quais vozes, fontes e subjetividades participam da construção epistemológica da musicologia, representando, portanto, um reposicionamento necessário à prática da disciplina no tempo presente.

**Palavras-chave:** Musicologia; Diacronia; Pluriepistemologia; Decolonialidade.

*A learner's overview: musicology, diachrony, music, and culture*

#### Abstract:

Given the need to provide the musicological apprentice with an oriented mapping of this disciplinary territory, this essay aims to present a critical overview of three interdependent spheres that integrate historical practice: 1) musicology as a field of epistemic agreements and exclusions; 2) diachrony as the articulating axis between music and history; 3) the concept of music as a linguistic-symbolic system, and the concept of culture in its dimensions of sharing, performance, interpretation, and elaboration. To this end, an essayistic approach of critical literature review is adopted, drawing on contributions from fields such as historiography, anthropology, and decolonial studies. It is argued that the interdependence between these three spheres carries direct consequences for which voices, sources, and subjectivities participate in the epistemological construction of musicology, thus representing a necessary repositioning for the practice of the discipline in the present time.

**Keywords:** Musicology; Diachrony; Pluriepistemology; Decoloniality.

## 1. Introdução

Para se localizar e avançar em um terreno desconhecido recomenda-se sempre assumir um ponto de observação que permita identificar à distância toda a paisagem que se apresenta ao caminho. A partir desse local toma-se ciência dos desafios, das regiões de relevo acidentado, zonas habitadas, de conflito ou aqueles territórios em que os recursos são abundantes, demandando planejamento e definição de rotas. Percorrer terrenos e compreender uma disciplina acadêmica representam movimentos essencialmente diferentes, contudo, carregam em si a necessidade prévia do mapeamento e da bússola como instrumento indispensável.

Aqui, neste ensaio desenhado ao aprendiz, meu intento é descrever paisagens e narrar processos de ocupação do solo epistemológico que dá soberania à comuna acadêmica devotada à compreensão da música enquanto prática humana: a Musicologia. Para tanto, um mapeamento é apresentado, considerando desde a sua gênese mitológica fundacional como saber científico elaborado no seio do oitocentos positivista até a (re)avaliação decolonial que o tempo presente convida seus praticantes. No entanto, a bússola e o compasso de percurso não são fornecidos ao leitor, considerando que a rota representa uma investida quando definido e reconhecido o desejo de destino. Além disso, a figura evocada do aprendiz expõe uma dupla natureza em sua existência metafórica. Por um lado, relaciona-se com o público almejado desse ensaio em novas gerações de musicólogas e musicólogos que desejam explorar este campo de saber institucionalizado e em constante movimentação. Por outro lado, a condição de aprendiz atravessa a experiência reflexiva em todas as etapas de uma profissão, independentemente de sua desenvoltura.

Neste ensaio panorâmico, três âmbitos da paisagem são abordados, sendo denominados: **musicologia, diacronia, música e cultura**. Diferentemente de locais pré-definidos, como subdivisões na geopolítica de um território, tais âmbitos representam diferentes aspectos que em conjunto participam da operacionalidade da investigação e reflexão de práticas musicais não presentificadas; isto é, da musicologia de vertente ou abordagem histórica. Para tanto, em um primeiro momento o campo da musicologia é apresentado a partir de uma reflexão crítica, tendo como premissa a localização de zonas de acordo e disputas sobre métodos, conceitos e práticas, associada à identificação de gênese historiográfica e trajetória epistemológica vinculada à colonialidade/modernidade. Neste âmbito de observação em grande angular, o campo disciplinar da musicologia sinaliza transformações e transições de paradigmas, desde as reavaliações novecentistas de Carl Dahlhaus, Charles Seeger ou Joseph Kerman aos impactos

dos estudos pós-estruturalistas, pós-colônias e decolonias que possibilitam à prática musicológica desenvolver-se igualmente como estratégia de compreensão das relações entre poder, cultura e música como sistema linguístico-simbólico.

Em seguida, assumindo no conceito de diacronia o eixo dinâmico que articula musicologia e história, a investigação de um dado passado ausente de informações é apresentada como uma ação indissociável do reconhecimento da subjetividade do observador e da construção de suas fontes. Portanto, neste espaço de inquietudes, apresento um conjunto de reflexões, exemplos e marcos paradigmáticos associados à percepção da vinculação do processo historiográfico à temporalidade de sua formulação, percorrendo um horizonte de contribuições e propostas interpretativas no campo da História ao longo do século XX e XXI. Por fim, num terceiro momento, uma dupla análise conceitual é apresentada, abarcando entendimentos e teorias vigentes no contemporâneo acerca da definição de *música e cultura*, encarando tais designações como sistemas linguístico-simbólicos indissociáveis do processo de significação de práticas humanas. Desse modo, a trajetória do conceito de música é apresentada, desde a sua definição adleriana proposta na institucionalização acadêmico-científica da musicologia até sua ressignificação em verbo-ação e prática cultural. Em sequência, o conceito de cultura é definido com base em premissas do campo da antropologia, sendo proposta uma interpretação em quatro dimensões: compartilhar, performar, interpretar e elaborar.

Como ponto de convergência das perspectivas e reflexões apresentadas, esse ensaio panorâmico finaliza com a defesa de uma prática musicológica - especialmente a sua vertente de diálogo com a história - atenta ao contemporâneo e realizada de maneira crítica a partir da percepção dos seus praticantes enquanto agentes ativos na construção de uma disciplina pluriépistêmica e cuja interdependência dos três elementos previamente mencionados não implica somente em uma abstração teórica, mas um reposicionamento político frente à pluralidade, desobediência e ampliação necessárias ao tempo presente.

## **2. Musicologia em grande angular**

Refletir uma disciplina é uma tarefa arenosa, dadas as constantes e bem-vindas modificações em seu solo epistemológico. Por isso, empregar uma mirada panorâmica e de sobrevoos por vezes é a melhor estratégia. Nesta seção, adoto dois largos posicionamentos de observação. Por um lado, seguindo e adaptando os pressupostos apresentados por Michel de

Certeau (1982) para o campo da História, observo a disciplina Musicologia como um território de acordos e convenções sobre métodos e práticas. Campo que depende, grosso modo, daquilo que seus praticantes decidem como válido e aquilo e aqueles que são excluídos sistematicamente das suas fronteiras disciplinares. Por outro, a trajetória epistemológica desse campo (assim como as narrativas sobre sua gênese mitológica adleriana) pode ser observada como um território historiograficamente associado à modernidade/colonialidade (MIGNOLO, 2017; QUIJANO, 2010), sobretudo, considerando sua definição oitocentista de ciência. Aspecto que é alvo de releituras críticas bem-vindas e necessárias na contemporaneidade<sup>1</sup>.

Ambas perspectivas sublinham que, no interior desse saber-fazer institucionalizado, existem vetores de predileção, relações de poder na ordem do discurso, processos de validação, incorporação e eliminação de epistemes. Processos que participam e participaram do desenvolvimento da musicologia enquanto campo de reflexão, prática de pesquisa, exercício da docência, assim como terreno de configuração de identidades de grupo e suas defesas de soberania e autoridade de fala sobre o objeto que dá nome à sua comuna: música. Por isso, afirmar que no interior de um saber acadêmico existem vetores de predileção e que estes se sustentam na ação de seus praticantes, implica, em paralelo, que a sua historiografia e construção epistemológica também devem ser analisadas como uma prática humana cultural e socialmente ordenada.

Qualquer praticante da musicologia interessado em conhecer a gênese mitológica deste saber na modernidade/colonialidade será confrontado com o marco germânico de Friedrich Chrysander e Guido Adler ao século XIX, assim como a definição inicial de uma disciplina dedicada ao entendimento da música (*Tonkunst*) enquanto arte e acontecimento a partir da Europa (ADLER; MUGGLESTONE, 1981 [1885])<sup>2</sup>. A estruturação da *Musikwissenschaft*, o estabelecimento do conceito de *Tonkunst* como marco ordenador do objeto de estudos, seus princípios e fundamentos de periodização, compreensão dos sistemas de organização e

---

<sup>1</sup> Em paralelo aos dois marcos enunciados no parágrafo anterior, cabe de início um reconhecimento: o percurso expositivo desenhado a seguir recorre, em larga medida, a autores e experiências situados em centros acadêmicos da Europa e dos EUA. Esta escolha, contudo, não é desavisada ou não refletida em densidade. De fato, um dos pilares argumentativos desse ensaio - e que tensiona toda a exposição panorâmica - é o reconhecimento da trajetória epistemológica da Musicologia centrada em agentes, núcleos e discursos vinculados à colonialidade/modernidade. Trata-se, portanto, de um traçado narrativo de cunho historiográfico situado, de modo a contextualizar um percurso enunciativo global, ou seja, não representando um ponto de chegada ou redução de linhas de entendimento sobre a disciplina.

<sup>2</sup> Apesar de seu objeto definidor milenar, música[s], ser praticado, compreendido, vivenciado e descrito de maneira diversa pelas mentes humanas em variados sistemas de compreensão e suas ontologias (BOHLMAN, 2001).

estruturação estética da música como arte a partir de preceitos tabelados sublinhavam a iniciativa de G. Adler enquanto uma tentativa de tornar científico o estudo da música. De fato, Adler não estava sozinho nesta investida de tabelamentos e sistematização, uma vez que o oitocentos representa um período de reflexões dirigidas à institucionalização de saberes - como exemplo, o igualmente germânico Leopold von Ranke e o tabelamento metodológico da disciplina História.

Na definição bidimensional Histórico-Sistemático de Adler, por um lado, a música e sua agenda de princípios e perspectivas de compreensão se reduziam ao universo da Europa central, sobretudo, em regras de ordenamento que se apresentavam exclusivamente pelo documento escrito, o musicográfico. Por outro, havia um reduzido espaço para o conhecimento da música do outro, a partir dos processos de contraponto entre culturas numa musicologia comparada (*Vergleichende Musikwissenschaft*). Desse modo, um tipo de disciplina devotada à compreensão de um objeto que, em artigo definido, reduzia a pluralidade da prática humana à homogeneidade da *Die Musik*. Nesse campo certos pressupostos foram adotados como estratégia de compreensão: objetividade e autonomia da música, causalidade, defesa de neutralidade investigativa, periodização do tempo, regionalização e práticas nacionais, biografias e prosopografias, além da compreensão de estrutura de obras tidas como relevantes.

Entretanto, a porosidade da disciplina musicológica ao longo do século XX e a ampliação de suas fronteiras, problemas, métodos, pressupostos e prática para além da Europa e América do Norte possibilitou, igualmente, a existência de soluções e propostas de transposição da dicotomia histórico-sistemático inicialmente sugerida. Apesar de musicólogos ainda postularem certa sobrevivência da díade histórico-sistemática sob a afirmativa de uma conjugação integrativa (PARNCUTT, 2012), outros contemplan de maneira mais ampla as diversas modalidades e estratégias de entendimento das práticas musicais a partir de desenhos metodológicos plurais e intercambiáveis, estabelecendo diálogos com outros campos do saber humano.

En realidad, la musicología no es una disciplina, sino una constelación de métodos, tradiciones y prácticas de investigación sumamente diferentes. Las diferentes musicologías pueden anclar sus principios metodológicos ya sea en la esfera epistemológica de las humanidades o dentro de las metodologías de las ciencias experimentales. El único denominador común de todas las musicologías es su interés por la música. La musicología es simultáneamente una actividad académica (científica y/o humanística), una actividad musical

en sí misma [...] y una praxis sociocultural. En efecto, la música más que una simple colección de objetos sonoros, es una compleja articulación de conductas, producciones sonoro-simbólicas, experiencias subjetivas, protocolos de intercambio interpersonal, así como un vasto reticulado de relaciones sociales en el seno de una cultura determinada. (LÓPEZ CANO, 2007, pp.2-3)

Isto implica afirmar que, como campo de conhecimento humano, a intercambialidade da musicologia com outras estratégias de conhecimento de si, do outro e de mundos possibilitou, ao longo das iniciativas e sugestões de diversos musicólogos e musicólogas, uma certa abertura integrativa ao longo do século XX e início do XXI. Nesse contexto, Mario Vieira de Carvalho (2001, 2016), analisando o que nomeou de transição de paradigma, sublinhava, nas propostas de reestruturação e reavaliação da prática e preceitos da pesquisa em música sugeridas por Carl Dahlhaus e Charles Seeger, um giro de entendimento que marcaria o século XX em certo distanciamento da *Musikwissenschaft* de G. Adler pela observância da impossibilidade de dissociação entre música, sociedade, cultura e linguagem. Neste mesmo terreno reflexivo sobre a prática musicológica, Vieira de Carvalho (2001, 2016) ainda ressaltava o impacto de Joseph Kerman (1987) naquilo que o musicólogo português classificou como investida à compreensão da “interdependência de fatores e processos que a construção do objeto segundo tal modelo relacional poderia ajudar a surpreender e clarificar” (CARVALHO, 2016, p.58). Isto é, a percepção da correlação próxima e indissociável da música como evento da/na/pela cultura.

No entanto, na contemporaneidade, o campo musicológico ainda é alvo de investidas inter/trans/multidisciplinares de reinterpretação. O impacto dos estudos pós-estruturalistas (FOUCAULT, 1999), pós-coloniais (HALL, 2006) e, sobretudo, decoloniais (MIGNOLO, 2017; QUIJANO, 2010) impulsionam a paisagem epistemológica da disciplina a novos campos de (re)avaliação para além de seus métodos e defesas de soberania sobre o objeto música, alcançando efetivamente o âmbito das narrativas, construção de imaginários (NOVAES, 2023), integração e participação de saberes historicamente marginalizados e, efetivamente, da reavaliação de sua prática em relação às exigências do contemporâneo. Nesse cenário, como já sublinhado por Philip Bohlman, Frederico Celestini (2020) e Rogério Budasz (2020), observa-se a necessidade de avaliar e compreender a prática musicológica como relacionada às inquietudes da temporalidade em que se desenrola. Para tanto, o tempo presente convida a todos os praticantes desse saber a observar não somente seus métodos exclusivos (pois as fronteiras

são porosas), não somente o objeto de sua soberania (pois compreende-se música como linguagem, cultura e prática humana), não somente suas fontes (uma vez que o documento também é uma classe conceitual culturalmente fabricada), tampouco a fixação por sua trajetória de saberes (considerando o imperativo da desobediência para a integração). Assim, o contemporâneo convida a observação daquilo construído como um saber de natureza musicológica e seus desdobramentos na ordem da memória, do pertencimento, da identidade (individual e coletiva) e da ação política.

Nesse contexto de virada de paradigma e direcionamento (re)avaliativo da disciplina musicológica, observa-se: a defesa da desconstrução de hierarquias entre saberes, valorizando e promovendo um contexto epistêmico integrativo, plural e diverso; o direcionamento à centralidade de vozes historicamente marginalizadas; a aplicação de lentes de entendimento fundamentadas nas interrelações de poder e opressão sobre raça, gênero, classe e sexualidade (interseccionalidade) com vistas à complexidade sociocultural das práticas musicais; e, em paralelo, a adoção de uma perspectiva política relativa à prática musicológica, encarando-a não como um processo de análise de contextos musicais, mas uma ferramenta de compreensão sobre a relação entre estruturas de poder e música enquanto linguagem (MACHADO NETO, 2025).

Por exemplo, nos campos da memória, do pertencimento e da identidade, a (re)avaliação historiográfico-musicológica e a abertura a novas narrativas convocam musicólogos e musicólogas a adotarem uma postura pluriépistemológica, alcançando o território do patrimônio material e imaterial, da memória social, do fornecimento de insumos técnico-teóricos à elaboração de políticas-públicas (cultura, educação etc.), da inclusão de sujeitos de notório saber na construção da disciplina e, por certo, na abertura às exigências de nosso tempo presente pela diversidade, inclusão e pluralidade de saberes em uma universidade atenta ao século XXI. Por sua vez, as ações propostas por essa postura contemporânea (re)avaliativa conduzem o olhar a outro cenário para a musicologia, no qual os sujeitos que a praticam, os locais e os saberes em diálogo direcionam à coletividade.

### **3. Diálogos com a diacronia: musicologia e história**

Neste território multifacetado de práticas e diálogos com outros campos do saber, o xadrez musicológico também contempla a relação com o passado em suas vertentes de abordagem e estratégia de conhecimento das práticas musicais. Nesse plano, a diacronia - ou o

posicionamento e movimento que se dá através do tempo - representa um espaço de inquietude musicológica com a narrativa e a construção de imaginários, com a prática de pesquisa que se vale da alteridade da experiência histórica, com o uso de fontes múltiplas para a compreensão de um saber-fazer humano não presentificado, mas lido, interpretado e traduzido - em amplo sentido antropológico - com bases nos vestígios, indícios e sinais que sobreviveram aos atos anteriores de acumulação e eliminação sistemáticas. Percorrendo esse campo das temporalidades, observa-se o papel da subjetividade do observador como motor do processo de investigação musicológica, desde a colocação de uma inquietude até a elaboração de um emaranhado enunciativo que concede estrutura narrativa à percepção da ausência informativa de um passado. Para tanto, as regiões disciplinares dessa musicologia pela diacronia encontram-se em fronteira com a História e seu subcampo da História Social da Cultura.

Entretanto, a percepção da subjetividade no processo investigativo e elaboração historiográfica não é tema de surpresa entre historiadores e adeptos dos métodos e reflexões propostas neste campo do saber (WHITE, 1995; VEYNE, 1998). Para os historiadores da historiografia, o processo que subjaz à feitura inteligível do passado, por meio de narrativa que conecta eventos, se constrói com bases na malha de desejos do observador; do agente produtor de histórias. Esta tapeçaria, por sua vez, é entendida como conectada à temporalidade daquele que faz perguntas aos objetos/fontes. Além disso, também não é estranho aos adeptos da mencionada disciplina, que a manufatura escrita do passado, por meio da organização temporal do narrar (RICOEUR, 2010), também impacta a própria compreensão do tempo histórico. Isto é, que o ato de refletir algo desenrolado em temporalidade diferente do analista (musicólogo, historiador etc.) possui toda uma arquitetura cultural que atinge o conceito de passado, a maneira pela qual indícios são conectados e, desses, um texto é composto.

Estas percepções, no entanto, são tributárias de um longo percurso de debates no interior da disciplina História; desenhados, ao menos com essas feições, desde a primeira metade do século passado. Movimentações impactadas, sobretudo, pela redefinição teórica e metodologia do uso de fontes, assim como a percepção do processo historiográfico em si. Aqui, vale ressaltar a afirmativa de Fernand Braudel, há mais de sete décadas, em sua aula inaugural no Collège de France na década de 1950.

A história se encontra hoje diante de responsabilidades temíveis, mas também exaltantes. Sem dúvida porque, jamais, em seu ser e em suas mudanças, deixou ela de depender de condições sociais concretas. 'A história é filha de seu tempo'. Sua inquietação é, pois, a própria inquietação que pesa sobre nossos corações e nossos espíritos (BRAUDEL, 1952, p.1)

Afirmar que a disciplina História, em sua praxis, é “filha de seu tempo” implica reconhecer que a elaboração de problemas, desenho de métodos, escolha de fontes e emprego de chaves de análise são aspectos essencialmente vinculados aos recursos disponíveis e, sobretudo, ao jogo de símbolos vigentes na temporalidade do analista. Algo semelhante à denúncia do tempo presente na feitura do passado narrado. Essa denúncia - capitaneada tanto por F. Braudel quanto outros historiadores ao longo do século XX - permitiu a abertura da prática histórica, com distanciamento dos interesses de pesquisa exclusivamente dedicados aos contextos diplomáticos ou dos feitos de indivíduos e nações, assim como de uma história política tecida em tempo linear. Assim, lançando a prática de investigação diacrônica ao ambiente da história cultural. Estas novas modalidades e interesses de pesquisa ecoaram, também, na utilização e na compreensão da categoria, tipologia e taxonomia do documento frente às necessidades da compreensão histórica.

Diversos historiadores, cada qual com desenvolvimentos de pesquisa múltiplas, percorreram campos metodológicos complementares, assumindo objetivos e premissas de reinvenção do conceito de documento, suas possibilidades e promovendo novas miradas. Como exemplo, entre essas perspectivas ao longo do século XX: as representações sociais de Roger Chartier (1990, 2002); a premissa metodológica dos indícios e sinais de Carlo Ginzburg (1991); as alterações de lente de observação e a variabilidade dos tempos vividos de Jacques Revel (1998); a própria tessitura da escrita e a constituição disciplinar da História de Michel de Certeau (1982); a já mencionada subjetividade do processo historiográfico de Paul Veyne (1998) e a narrativa como elemento nuclear de compreensão histórica de Paul Ricoeur (2010) e Hayden White (1995); por fim, a temporalidade em suas lâminas de conjugação conceitual em Reinhart Koselleck (2012, 2014). Além destes aspectos, o impacto dos estudos linguísticos, por exemplo, os conduzidos por Roland Barthes (2006), e do trânsito de abordagens entre história e antropologia (Geertz, 2008) permitiram o redesenho do conceito de documento como índice de representação significativa do saber humano. Isto é, dos desejos humanos frente a sua fabricação, de seu acúmulo e, em paralelo, da compreensão da própria ação de recolha e depósito destes objetos nas bancadas de análise laboratorial.

Ao longo do século XX, a diacronia na experiência de investigação do passado, assim como a própria disciplina História, deparou-se com o reconhecimento de dois grandes processos: 1) a fabricação do documento; 2) a subjetividade no processo historiográfico.

Felizmente, estas duas dimensões podem ser compreendidas a partir da análise das linhas de interesse e vetores de predileção assumidos pelos agentes que determinam uma inquietude (problema de pesquisa), recolhem dados (métodos) e sugerem posicionamentos (interpretação). Para tanto, é necessário avaliar as temporalidades em jogo no ato de produzir histórias.

No entanto, estas perspectivas não apresentaram ecos vívidos na prática musicológica brasileira que se vale da diacronia como espaço metodológico. Concordando com Denise Scandarolli (2022, p.233), os aspectos cruciais das revoluções desenhadas no campo da história e a compreensão do processo historiográfico não encontraram elementos de consonância na prática musicológica, quando considerados aspectos da contemporaneidade em seus desenvolvimentos; algo como se a musicologia de abordagem histórica habitasse uma temporalidade diferente de sua disciplina vizinha, estando, contudo, no mesmo solo acadêmico no Brasil. Entretanto, divergindo gentilmente da autora, acredito que os impactos da musicologia de Carl Dahlhaus (1928-1989) concentraram-se com maior intensidade num ambiente distante dos trópicos, sendo suprimidos, de certo modo, pela capilaridade da *musicology* de Joseph Kerman (1987[1985]) no contexto brasileiro. Independente deste cenário de mobilidades, acredito que para a prática musicológica no Brasil o reconhecimento da subjetividade inventiva do narrar e a fabricação do estatuto do documento são aspectos que merecem atenção próxima e reflexão contínua.

Por fim, vale um ponto de inflexão argumentativa, fruto do exercício reflexivo sempre bem-vindo e necessário. Considerando a argumentação prévia acerca da subjetividade como motor da inquietação crítica, vale lembrar que esse ensaio também parte de um local enunciativo: a mirada que seu autor lança ao terreno que ele mesmo percorre enquanto aprendiz e mestre de ofício. A definição da estrutura, a escolha dos recursos ilustrativos da literatura musicológica e o entrecruzar narrativo representam aspectos que nascem, desenvolvem e se lançam à coletividade a partir de um olhar atento. Ou seja, também se posicionam como consequências de um ato individualizado de recorte e escolha intencional consciente. Entretanto, os âmbitos aqui propostos não são apresentados como uma chave de entendimento encerrada em si; não esgotam o território musicológico nem representam uma arquitetura de estruturas pré-moldadas. Tais âmbitos são, ao fim e ao cabo, um recorte possível, usinados na temporalidade que seu autor habita e percorre, fruto de sua subjetividade e igualmente situados num local crítico. Portanto, outros tantos mapas são tanto possíveis quanto, essencialmente, desejáveis.

#### 4. Música e Cultura: verbo-ação e como se relata o viver

A reavaliação da musicologia como um campo, seus objetivos e materiais de trabalho também é tributária de uma alteração na compreensão de seu objeto de interesse: música. Como anteriormente abordado, em seu início adleriano a música era centrada na Europa e classificada como arte dos sons, em tradução simples do termo *tonkunst* adotado à época. Esta arte, por sua vez, deveria ser compreendida em sua dimensão histórica e sistemática. Numa ponta, a arte das nações, cujo tempo linear demarcaria a evolução de seus processos e definição de marcas de estilo regional, temporal e individual (obras, compositores e biografias). Na outra ponta, direcionada ao estudo das suas relações internas, como sistema de sons articulados, a compreensão da música seria fixada em sua lógica operacional autônoma, em gêneros, procedimentos composicionais e seus resultados sonoros.

Por certo, o diálogo da musicologia com outros campos, sobretudo o antropológico, ampliaria a concepção histórica e sistemática, lançando o conceito de música a outros universos para além da Europa, suas nações ou seu folclore (*folk-lore*). O abandono da prática comparativa também possibilitaria esta reinvenção do conceito de música, alcançando um espaço em que a música se revestiria de sentidos associados à prática humana inserida/fabricante na cultura. Desse modo, a definição do conceito de música distanciou-se de um objeto ou processo, alcançando o âmbito conceitual de sistema linguístico-simbólico.

Por exemplo, neste itinerário de percepções da música e da musicologia, Christopher Small (1998) alterava a classe gramatical de substantivo a verbo, observando as práticas musicais como ações desenroladas em uma cultura; Thomas Turino (2008) delimitava terrenos representacionais entre os conceitos de participação e performance no contexto da música como geradora de sentidos de pertencimento e identidade. Anthony Seeger (2015) analisava as esferas e meta-textos da cultura Kisêdjê no Xingú brasileiro como terreno de compreensão daquilo que se nomeia de música e suas pertinências simbólicas como participante indissociável dos modos de vida, de organização e hierarquização das relações humano-humano e humano-mundo. Rosalía Martínez (2001) interconectava as cosmogonias de povos andinos com as determinações e predileções de performance em música com as nominações e significações míticas; Monique Desroches (2008) percorria caminho semelhante, destacando a performance como ritualística representacional de signos e símbolos da cultura. Tia DeNora (2004) argumentava pela música como fator gerador de identidades, participante de atos cotidianos e comuns nas percepções de grupo, de si e do vivencial.

Em outros polos de compreensão musicológica, mas ainda assumindo o conceito de música como prática humana dotada e construtora de significação simbólica, Kofi Agawu (1991, 2009) recortava no terreno da semiótica e semiologia considerações acerca da manifestação narrativa e composicional como cultural e estruturalmente discursivas. Raymond Monelle (2006), Robert Gjerdingen (2007), Danuta Mirka (2014), dentre outros analistas da música, sugeriam estratégias de compreensão linguístico-simbólica da estrutura representacional da música na aproximação com a premissa significado-significante dos estudos linguísticos de F. Saussure, Charles S. Peirce e Roland Barthes. No campo da História, as contribuições de Marcos Napolitano (2001), no Brasil, possibilitavam tanto aos historiadores quanto aos musicólogos a compreensão da música como representação social.

Em iniciativas de reflexão coletiva, Martin Clayton, Trevor Herbert e Richard Middleton reuniam, em compêndio dedicado à defesa e compreensão da musicologia no campo dos estudos culturais, apresentando em comum a defesa do conceito de música em seu âmbito simbólico (CLAYTON; HERBERT; MIDDLETON, 2012). Com intencionalidade semelhante, mas em momento anterior, Nicholas Cook e Mark Everist também apresentavam à comunidade internacional um dos marcos da necessidade de viragem paradigmática ao sopé do século XXI pela (re)avaliação, reflexão e reconsideração da prática musicológica (COOK; EVERIST, 2001); aspecto que dialogava, em essencial, com a necessidade de abandono do conceito de música como objeto neutro.

Tais autores, reunidos nos parágrafos anteriores, apresentam em comum - se é possível organizá-los em um mesmo platô - a premissa de observação do conceito de música como a ação e o resultado da capacidade humana de simbolizar e dar sentido ao mundo, construindo largos sistemas de significado compartilhados, interpretados, reelaborados e móveis. Desse modo, os autores mencionados encontram-se em locais de emprego de chaves conceituais próximas ao campo da antropologia, tendo como denominador comum a percepção dos processos de leitura, interpretação e invenção da linguagem e da cultura (WAGNER, 2012) como consonantes à definição do conceito de música como prática humana dotada de sentido interpretável.

Assim como definir uma disciplina é uma tarefa ousada, determinar um sentido amplo para o conceito de cultura também é desafiador. De maneira geral, cultura representaria o resultado sistêmico e móvel de práticas humanas simbolizadas e reunidas em rede (GEERTZ, 2008). Esse resultado, que pode ser compartilhado, compreendido e modificável, decorre da

capacidade humana de observar a si e o outro e suas relações, formulando sentidos e condensando-os em símbolos, imagens mentais e significados. A formulação desse entendimento toma espaço no campo dos estudos em semiologia e semiótica (que teorizam a natureza de um significado) e as reflexões do campo antropológico (que se dedicam a compreender a sua conjugação e mobilidade nos agrupamentos humanos). Portanto, a organização interconectada de símbolos, empregados em linguagem, que concedem sentido ao ser e suas relações, estabelecidas de maneira vinculada a outros seres de seu contexto de vivência.

O mencionado conceito formula-se, de maneira geral, sob a influência das premissas teóricas de antropólogos como Roy Wagner, Clifford Geertz, Viveiros de Castro e se desmembra na leitura e compreensão de outros autores que empregam o conceito de cultura - por vezes sem classificar ou designar por completo. Considerando essa paisagem de designação conceitual, o campo da musicologia pós-*linguistic turn* abarca diversas possibilidades de interpretação relacionadas à prática musical, assumindo como fonte ou processo de reflexão dirigida a gestualidades e o movimento, os processos relacionados à identidade, gênero, sexualidade, a tapeçaria e os costumes de um determinado agrupamento humano, a disposição espacial e as correlações cosmogônicas definidas por culturas diversas, entre outros aspectos associados ao conceito e entendimento de música como parte indissociável de um sistema linguístico-simbólico mais amplo que contempla outras práticas e entendimentos do vivido.

Presente nessa definição encontram-se quatro dimensões: 1) cultura é compartilhada, 2) cultura é performada, 3) cultura é interpretável e 4) cultura é elaborada. Em sua faceta compartilhada, a troca de símbolos em um determinado grupo possibilita certa coesão linguística, característica que impacta em entendimentos comuns sobre aspectos de autopercepção (identidade) e interpessoalidade (sociedade). Na sua segunda esfera, tais signos compartilhados estão em constante estado de performance, adotando a ideia de apresentação ritualística ordinária e cotidiana. Portanto, sendo lidos, compreendidos, agenciados e dinamizados nas relações entre os seres e deles com a realidade que constroem. Já na terceira dimensão, esse jogo compartilhado e performado de signos é interpretado; processo que demanda, igualmente, a assimilação tradutiva das imagens mentais apresentadas nos símbolos em performance (e deste aspecto, os psicanalistas já avisaram da impossibilidade comunicativa). Por fim, num quarto platô conceitual, cultura também é elaborada e móvel. O referido sentido implica que aquilo que é compartilhado, performado e interpretado também

apresenta certa mobilidade inventiva que possibilita a sistematização de diferentes perspectivas e entendimentos de mundo.

Portanto, finalizando esta série de apontamentos gerais sobre a organização e prática musicológica, dos diálogos com a diacronia e a história, da designação teórica para música e o conceito geral de cultura, acredito que a interconexão que se estabelece entre estes três pontos essenciais ao aprendiz permite uma atuação que considere a música como dimensão da cultura a partir de diversas linhas de abordagem. Por exemplo, podemos compreendê-la, a música, como:

- Prática humana que denuncia temporalidades e possui historicidade, sendo possível interpretá-la a partir de métodos que considerem a relação diacrônica em fontes materiais variadas.
- Atividade que gera sentido, seja na definição das bases de uma autopercepção identitária ou pela conjugação de seus fatores coletivos e interpessoais, sendo possível compreender estes processos por meio de métodos que considerem relações diacrônicas ou sincrônicas, em fontes materiais ou imateriais.
- Performance agenciadora de sistemas simbólicos, estruturada em linguagem, que comunica imagens mentais, valores, desejos, referenciando outros sistemas de entendimento de mundo, como cosmogonias ou cosmovisões, que demanda uma postura perspectivista em seus modos de observação.
- Ato e prática vinculada à docência, inserida em sistemas formais ou informais de ensino, que demanda atenção ao conteúdo de suas bases, assim como metodologias direcionadas ao fomento e promoção de seus processos de assimilação, tendo em vista a necessidade de reavaliação decolonial e mirada pluriepistemológica ao futuro da disciplina.
- Ação inventiva, de base criativa, que propõe a manipulação de elementos de seus sistemas linguísticos de modo que sejam apresentadas ao conjunto de imagens mentais pré-existentes novas considerações e formulações.
- Posicionamento político em relação às práticas humanas relacionadas à música e suas correlações a estruturas de opressão que alcançam o âmbito de raça, gênero, classe e sexualidade, denunciando vetores e relações de poder, podendo tais denúncias se

condensar em produtos de natureza científico-acadêmica, artística ou em insumos informacionais e ações práticas no campo da elaboração de políticas-públicas setoriais (cultura, educação etc.).

## 5. Mapas e rotas em aberto

Ao fim da observação panorâmica, tendo a paisagem epistemológica da musicologia sido contemplada com olhares de mirador, é provável que o aprendiz de ofício se depare com um território mais familiar, contudo, ainda desafiador. O percurso trilhado nesse ensaio, apesar de abrangente, não configura um itinerário definidor de chegadas. Antes, representa um convite orientado à exploração detalhada de cada uma das porções desse campo - mesmo com o mapa traçado, as rotas permanecem, como esperado, abertas à exploração. O que esse panorama ao aprendiz demonstra, acredito, é a vivacidade das movimentações do campo musicológico, na qual a prática, em diálogo com a diacronia e alimentada por conceitos de música e cultura, sublinha dimensões interconectadas de uma investigação crítica e atenta com o tempo presente em que se desenrola.

Em primeiro plano, a musicologia, compreendida nesse ensaio como um jogo dinâmico de acordos e exclusões, apresenta uma trajetória epistemológica cujas marcas sinalizam uma estreita relação com a colonialidade do saber. Aspecto que demanda aos praticantes atuais a desobediência para a integração plural. Por sua vez, a diacronia, eixo articulador das investidas inter-temporalidades, demonstra que o lançar-se à investigação de um passado representa, com efeito, um ato presentificado. Desse modo, subjetivo, temporalmente situado e essencialmente atravessado pelos símbolos, signos e pertinências disponíveis ao observador em sua tarefa de elaboração historiográfica. Em terceiro plano, o deslocamento do conceito de música de objeto-neutro à condição de verbo-ação e sistema linguístico-simbólico possibilita uma ampliação (nada inovativa, por sinal) das possibilidades de tratamento metodológico, cotejamento teórico e compreensão interpretativa. Em complemento, a cultura se reveste de tons específicos: o compartilhamento, a performance, a interpretação e a elaboração de suas malhas de significados.

Quando observados na condição de conjunto de elementos interoperantes, os três âmbitos explorados nessa exposição ensaística revelam que a vinculação entre musicologia, diacronia, música e cultura não representa um mero articulador teórico possível. Ao contrário,

a tomada de consciência dessa interdependência sinaliza implicações diretas sobre a maneira como a musicologia pode ser praticada no tempo presente, considerando quais vozes são convocadas à permanência no colóquio das epistemes; quais fontes são abarcadas no tratamento crítico e reflexivo da música enquanto prática humana; qual o jogo de temporalidades em tela durante o fazer historiográfico e quais subjetividades são mobilizadas; assim como, quais indivíduos toda essa maquinaria produtiva atinge, serve e dialoga. Portanto, o cenário contemporâneo representa não somente uma virada de paradigma ao pragmatismo realista de uma musicologia pós-moderna, mas um reposicionamento de seus praticantes frente às demandas do presente por contextos plurais e diversos.

## Referências

- ADLER, Guido; MUGGLESTONE, Erica. Guido Adler's 'The Scope, Method, and Aim of Musicology' (1885): an English Translation with an Historical-Analytical Commentary. **Yearbook for Traditional Music**, v. 13, 1981, pp. 1-21
- AGAWU, V. Kofi. **Playing with signs: A semiotic interpretation of classic music**. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- AGAWU, V. Kofi. **Music as Discourse: Semiotics Adventures in Romantic Music**. New York: Oxford University Press, 2009.
- BARTHES, Roland. **Éléments de sémiologie**. Tradução de Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOHLMAN, Philip V. Ontologies of music. In: COOK, Nicholas; EVERIST, Mark. **Rethinking Music**. Oxford: Oxford University Press, 2001, pp.17-34.
- BOHLMAN, Philip; CELESTINI, Frederico. Editorial: reckoning with musicology's past and present. **Acta Musicologica**, Basel, n.92, v.2. p.117-119, 2020.
- BRAUDEL, Fernand. As responsabilidades da história. **Revista de História**, São Paulo, n.10, p.257-273, 1952.
- BUDASZ, Rogério. Conferência de abertura. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 30, 2020, Manaus. **Anais [...]**. Manaus: ANPPOM, 2020
- CARVALHO, Mário Vieira. As ciências musicais na transição de paradigma. **Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**, n.14, 2001.
- CARVALHO, Mário Vieira. Ensino superior e investigação em Música. In: ROCHA, Edite; ZILLE, José Antônio Baeta (Org.). **Musicologia[s]**. Barbacena: EdUEMG, 2016, pp.53-66
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

- CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**: a história entre incertezas e inquietude. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.
- CLAYTON, Martin; HERBERT, Trevor; MIDDLETON, Richard. **The cultural study of music**: a critical introduction. London/New York: Routledge, 2012.
- COOK, Nicholas; EVERIST, Mark. **Rethinking Music**. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- DeNORA, Tia. **Music in everyday life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- DESROCHES, Monique. Entre texte et performance: l'art de raconter. **Cahiers d'ethnomusicologia**, [en ligne], n.21, 2008
- FOUCAULT, Michel de. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- GJERDINGEN, Robert O. **Music in the Galant Style**. New York: Oxford University Press, 2007.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva & Guaciara Lopes Louro. 11ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- KERMAN, Joseph. **Musicologia**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto / Editora PUC-RIO, 2012. 368 p.
- KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre história. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014. 352 p.
- LOPEZ CANO, Ruben. **Musicología**: manual de usuário. [en ligne], 2007.
- MACHADO NETO, Diósnio. Ensaio sobre a música brasileira sob a égide da interseccionalidade. **Revista Brasileira de Musicologia**, v. 1, p. 01-26, 2025
- MARTINEZ, Rosalía. Autor du geste musical andin. **Cahier d'ethnomusicologie** [en ligne], n.14, 2001.
- MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 32, n. 94, p. 1-18, 2017.
- MIRKA, Danuta (Ed.). **The Oxford Handbook of Topic Theory**. New York: Oxford University Press, 2014.
- MONELLE, Raymond. **The Musical Topic**: Hunt, Military and Pastoral. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 2006.
- NAPOLITANO, Marcos. **História e música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- NOVAES, Felipe. **O intérprete de histórias inventadas**: Minas Gerais setecentista na balança da musicologia. Belo Horizonte, 2023, 319f. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023.

PARNCUTT, Richard. Musicologia Sistemática: a história e o futuro do ensino acadêmico musical no ocidente. **Em Pauta**, v.20, n.34/35, 2012.

QUIJANO, Anibal. Coloniality and modernity/rationality. In: MIGNOLO, W. D.; ESCOBAR, A. (Org.). **Globalization and the decolonial option**. New York: Routledge, 2010. p. 22-32.

REVEL, Jacques (Org.). **Jogos de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Trad. Claudia Berliner; revisão da tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

SCANDAROLLI, Denise. História e musicologia: duas apropriações do passado. **História da Historiografia**, v.9, p.225-237, 2022.

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

SMALL, Christopher. **Musicking: the meaning of performing and listening**. Middletown: Wesleyan University Press, 1998.

TURINO, Thomas. **Music as social life: the politics of participation**. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história**. Brasília: Editora da UNB, 1998.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: EDUSP, 1995.

## SOBRE O AUTOR



### **Felipe Novaes**

Professor da Escola de Música da Universidade Federal de Goiás (UFG), doutor e mestre em Musicologia (UFMG), pesquisador do Centro de Estudos dos Acervos Musicais Mineiros (CEAMM/CNPq), membro colaborador externo do Caravelas: Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira (CESEM-NOVA/FCSH), do Núcleo de Estudos em Música Brasileira (NemuB/CNPq) e da Associação Brasileira de Musicologia (ABMUS). Atua nas linhas de pesquisa "Estudos Musicológicos - Música Brasileira", "Música: historiografia e musicologia" e "Investigação em Musicologia, Patrimônio, Repertórios e Acervos Musicais". Apresenta interesse de pesquisa nos campos da memória, identidade, processo historiográfico-musicológico e patrimônio musical. Atua de maneira inter e transdisciplinar com os campos da História Social da Cultura e História da América Portuguesa, com atenção ao território da Capitania de Minas Gerais ao século XVIII e XIX. Atuou como músico concertista, tendo se apresentado em salas da Itália e Alemanha.