

Diferenças entre a Etnomusicologia Brasileira e a Etnomusicologia “Mundial”: Por um Intercâmbio de Ideias que Favoreça uma Prática Anticolonial

Differences between Brazilian Ethnomusicology and “World” Ethnomusicology: Towards an Exchange of Ideas that Favors an Anti-Colonial Practice

JULIANA LIMA CATININ DE SOUZA
City University of New York (CUNY/USA)
julianacatinin@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1489-8523>

Recebido em: 23/10/2023
Aprovado em: 12/08/2024

SOUZA, Juliana Lima Catinin. Diferenças entre a Etnomusicologia Brasileira e a Etnomusicologia “Mundial”: por um intercâmbio de ideias que favoreça uma prática anticolonial. **Música e Cultura**, v. 13, n. 3, p. 31-57, 2024.

Diferenças entre a Etnomusicologia Brasileira e a Etnomusicologia “Mundial”: Por um Intercâmbio de Ideias que Favoreça uma Prática Anticolonial

Resumo: Este artigo se propõe a debater as principais características da Etnomusicologia brasileira, trazendo um paralelo com a Etnomusicologia “mundial” – aquela monopolizada por pesquisadores nascidos ou radicados na Europa e, sobretudo, nos EUA pelo domínio econômico e ideológico. A distinção realizada leva em consideração a realidade material e histórica do Brasil a fim de compreender algumas determinações e limitações da disciplina no país, principalmente no que se refere às práticas acadêmicas. Esmiuçando os limites da Etnomusicologia como disciplina teórico-prática, o artigo atenta-se a apontar algumas tensões que sua expansão no ensino superior brasileiro pode causar, dessa forma, mencionando o caráter conservador e elitista ainda presente em muitas Universidades. Nesse sentido, usando como ponto de partida os levantamentos feitos por Carlos Sandroni sobre o estado da disciplina no país em 2008, este trabalho indica a necessidade de nos consolidarmos como disciplina crítica para discutir mudanças necessárias na sociedade brasileira através da práxis.

Palavras-chave: Etnomusicologia brasileira; práxis anticolonial; epistemologia musical crítica.

Differences between Brazilian Ethnomusicology and “World“ Ethnomusicology: Towards an Exchange of Ideas that Favors an Anti-Colonial Practice

Abstract: This article aims to discuss the main characteristics of Brazilian Ethnomusicology, drawing a parallel between it and “world” Ethnomusicology – the one monopolized by researchers born or based in Europe and, especially in the USA, due to their economic and ideological dominance. The distinction considered the material and historical reality of Brazil in order to understand some of the discipline's determinations and limitations in the country, especially with regard to academic practices. By scrutinizing the limits of Ethnomusicology as a theoretical-practical discipline, the article seeks to indicate some of the tensions that its expansion in Brazilian higher education can cause, in this way mentioning the conservative and elitist character still present in many universities. In this sense, using Carlos Sandroni's surveys of the state of the discipline in the country in 2008 as a starting point, this article suggests the need to consolidate ourselves as a critical discipline in order to discuss necessary changes in Brazilian society through praxis.

Keywords: Brazilian ethnomusicology; anti-colonial praxis; critical musical epistemology.

Introdução

A Etnomusicologia é uma disciplina que questiona muito a si própria em busca de sua definição. A necessidade desse constante autorreferenciamento pode apontar para alguns caminhos, mas nos mostra diretamente que ainda estamos em “construção”. Diante disso, é necessário enfatizar que a forma que exercemos a disciplina difere de local a local. No entanto, é possível destacar algumas características internacionais que guiam nossa área de conhecimento, moldadas principalmente pelos pensamentos predominantes das associações *Society For Ethnomusicology* (SEM) e *International Council for Traditions of Music and Dance* (ICTMD). Neste texto, porém, vamos focar em marcar algumas diferenças da Etnomusicologia brasileira frente à “mundial”¹. Dessa forma, nos atentando não somente em apontar quais são os aspectos marcantes da Etnomusicologia feita no Brasil, mas tentando, de forma inicial, compreender os porquês das manifestações de tais aspectos.

A história brasileira é peculiar: foi colônia extrativista; foi “reino de Portugal”; teve várias revoltas apagadas da história; foi o último país das Américas a acabar com a escravidão; passou por uma ditadura militar apoiada por empresários e poderes externos; e é um país de capitalismo dependente ao mesmo tempo em que possui um papel de manutenção na dependência da América Latina. Na fase colonial, a sua principal função era permitir a extração de suas riquezas por Portugal, Holanda e Inglaterra com base no trabalho escravo de pessoas negras (Galeano 2010). Podemos dizer que mudaram os atores e a forma da expropriação, mas o cenário se assemelha ao passado. A economia e organização social brasileira desenvolveram-se com base numa forte herança colonial. Nesse sentido, podemos dizer que nossa história molda o que somos hoje. Assim, se há o interesse de desenvolver uma forma crítica para a Etnomusicologia, ela não poderá fugir da história.

Discutir o papel da Etnomusicologia e, conseqüentemente, do etnomusicólogo no Brasil se faz necessário, pois a nossa Etnomusicologia não é, e nem deve ser, semelhante à disciplina em outros lugares. Dessa forma, tendo como base inicial o texto de 2008, *Apontamentos sobre a história e perfil institucional da Etnomusicologia no Brasil*, de Carlos Sandroni, proponho discutirmos os “porquês” dos apontamentos surgidos no texto,

¹ O uso de aspas é uma forma de deixar claro o cinismo que ainda predomina nessas instituições de falar de uma Etnomusicologia mundial tendo apenas como parâmetro os EUA e Europa, esquecendo-se muitas vezes das influências e particularidades de todo o resto do globo.

conectando com a realidade material brasileira e destacando a necessidade de modelar a Etnomusicologia no Brasil para efetivação de uma práxis emancipadora necessária no país.

Apontamentos sobre a Etnomusicologia brasileira: Primeiras comparações

A Etnomusicologia é uma área científica ainda muito pequena comparada a outras. Porém, apesar de ela ainda ser pequena – ou até justamente por isso – ela não é uma disciplina isolada. Pelo contrário, a Etnomusicologia conversa com várias áreas de conhecimento pelo mundo. Aí entramos em outra questão: isso a faz perder valor científico como disciplina por não possuir certa “autonomia” de método, objeto e linguagens próprias ou ela ganha valor por conseguir abarcar diversas áreas de conhecimento nos estudos feitos por nós? Entendo que a autonomia não se contrapõe à diversidade, porém acho muito válida a discussão.

Esse debate está presente tanto na Etnomusicologia brasileira como internacionalmente. E esse debate sobre ganhar ou perder “força” é importante para a discussão sobre sua consolidação e maturação. Pois isso perpassa sobre o nosso interesse de desenvolvê-la e potencializá-la pelo mundo não só como disciplina, mas como ferramenta de mudança social. No entanto, a perspectiva que gostaria de tratar neste texto é um pouco mais “nacionalista”: a compreensão da necessidade de aumentarmos a influência da Etnomusicologia no Brasil, visando não só a área acadêmica, mas outros setores da sociedade.

A Etnomusicologia brasileira é de fato destacada no mundo pelo seu “feitio aplicado”. Dois grandes nomes mundiais da “Etnomusicologia Aplicada”, Anthony Seeger e Samuel Araújo, têm seus trabalhos de base no Brasil. Além deles, há outras tantas pesquisas com esse mesmo viés – de não possuir somente um direcionamento para a pesquisa acadêmica em si, mas contando também com um importante retorno teórico-prático às comunidades pesquisadas.

Como pesquisadora formada pelo Grupo Musicultura – Coletivo de Pesquisa de Etnomusicologia que investiga as relações entre a música e os mais diversos aspectos da vida

social no território da favela da Maré² –, entendo como são importantes tais iniciativas. Mesmo se eu não viesse a me tornar etnomusicóloga, como ocorreu com vários outros pesquisadores e pesquisadoras do grupo, o aprendizado que tive no grupo influenciou minha formação como ser humano. A pedagogia envolvida na pesquisa etnomusicológica do grupo é de uma práxis para além de uma formação acadêmica. E é esse elemento que torna – ou pode tornar – a Etnomusicologia brasileira mais extraordinária.

Mesmo não podendo falar de todos os trabalhos individualmente, noto que cada vez mais há uma tendência de difundir um olhar mais crítico à conjuntura social que acompanha as práticas musicais, o que é essencial para a criação de um conhecimento crítico da disciplina. Até porque não existe música em abstrato, mas sim como parte de um todo, com história e agência. Entender isso é fundamental para a nossa área científica. Embora esse entendimento crítico possa ter diversas tendências teórico-metodológicas, o objetivo de fato é poder afirmar que estamos desenvolvendo aqui uma Etnomusicologia prevalentemente crítica.

Porém, há fatores que interferem na nossa forma de fazer Etnomusicologia. Se a música não existe em abstrato, a Etnomusicologia tão pouco. O livro *A pesquisa Acadêmica na Área de Música: um estado da arte* traz à tona as principais questões da pesquisa em música no Brasil através de um levantamento de material pelos cadernos da ANPPOM de 1988 até 2013. No campo da Etnomusicologia é destacado o apontamento de Carlos Sandroni que, ao levantar o perfil da Etnomusicologia brasileira, notou uma tendência majoritária de se pesquisar temas ligados ao Brasil. E isso é entendido pelo autor como algo positivo e negativo ao mesmo tempo. Resumidamente, seria positivo por se entender como um enfrentamento ao eurocentrismo; e negativo, pois isso pode acarretar um vácuo teórico de um estudo mais global da disciplina.

De fato, no texto original de 2008, Sandroni afirma que a Etnomusicologia no Brasil tem a característica de ser voltada para a música do próprio país, tendo raros casos que não. E

² O grupo traz para a sua metodologia um direcionamento ideológico de não nivelar os seus conhecimentos de modo elitista e opressor, visto que há diferentes níveis de formação entre as pessoas do grupo — formado por professores de universidade e da rede pública de Ensino Fundamental, e estudantes de graduação, pós-graduação e Ensino Médio. A sua atuação com referências interdisciplinares é garantida pela diversidade de seus participantes que, além de níveis acadêmicos distintos, são de diversas áreas de conhecimento. Apenas para exemplificar a sua pluralidade, passaram pelo grupo quando eu estive presente (2015-2017) estudiosos das áreas de Música, Serviço Social, História, Física, Dança, Educação Física, Biofísica e alguns alunos ainda em nível médio escolar.

concordo com essa afirmação, e gostaria de ir mais a fundo sobre isso. No texto original, onde são citadas as tendências da disciplina no Brasil, afirma-se:

Uma delas seria fechar-se demasiadamente sobre a música produzida no Brasil, ou pior, sobre a que se concebe como “nacional”. No caso da Etnomusicologia, essa tendência surge em parte como saudável reação ao eurocentrismo predominante na pesquisa em música no país, que se constata por exemplo ao simples exame dos anais dos encontros da Anppom, incluindo os mais recentes. Mas, salvo engano, um etnomusicólogo formado no Brasil tem, tipicamente, menos conhecimentos gerais sobre culturas musicais fora de sua especialidade que seus colegas formados nos Estados Unidos ou na Europa, situação da qual não deveríamos nos orgulhar. (Sandroni, 2008, p. 74)

Considero que falta aqui uma explicação de por que há uma pesquisa autocentrada no país. Não considero que a principal razão seja motivada pela tentativa de superação colonial, mas sim pela falta de investimento financeiro em pesquisa e educação. Podemos ter perspectivas de fazer trabalhos etnográficos musicais no Vietnã, no Sudão ou na Jamaica, mas a realidade material do pesquisador brasileiro limita qualquer expectativa de estudar um objeto fora do âmbito nacional. A bolsa de pesquisa no Brasil é baixa para o custo de vida em várias cidades do país, obrigando muitas vezes o pesquisador a burlar a deliberação, até pouco tempo, de não acumular vínculos trabalhistas.³ Da mesma forma, a questão econômica dificulta nos conectarmos por meio de congressos acadêmicos internacionais com investigadores que pesquisam sobre culturas diversificadas.

A baixa remuneração e fomento para o estudo científico em termos absolutos atravessam várias questões a níveis pessoais e profissionais na vida do pesquisador brasileiro. E podemos dizer que uma delas é a escolha do objeto de pesquisa no campo específico da Etnomusicologia. Porém, também podemos citar de forma mais geral o adoecimento mental e a interferência na qualidade dos trabalhos em função da instabilidade econômica. Esses são

³ A CAPES efetuou um reajuste nas bolsas em fevereiro, atendendo às expectativas de estudantes de pós-graduação e licenciatura. As bolsas de mestrandos tiveram um aumento de 40%, passando de R\$ 1.500 para R\$ 2.100, doutorandos de R\$ 2.200 para R\$ 3.100. Além disso, desde 2010, era permitido ter apenas uma bolsa de agência pública de fomento por vez. No entanto, a CAPES alterou suas regras, permitindo agora o acúmulo de bolsas com vínculos empregatícios remunerados, mesmo que esses empregos estejam fora da área de formação dos bolsistas. Por que essas questões são importantes? Segundo o Estadão, para morar no Brasil é preciso ter uma renda líquida de R\$ 5.137,88 por mês. (Link para a matéria: <https://investidor.estadao.com.br/colunas/quanto-custa/quanto-custa-morar-sozinho-brasil/>). Longe de ser o ideal, a flexibilização da CAPES tornou menos impossível a pós-graduação para alunos que não vêm de famílias abastadas economicamente.

pontos importantes para uma discussão mais a fundo que poderei debater em outro trabalho específico para tratar sobre essa amarga temática.

Assim, dando continuidade as críticas de Sandroni, outro aspecto da Etnomusicologia brasileira que não deveríamos nos orgulhar é a falta de resenhas críticas nos periódicos do país⁴. Se pegarmos a última edição – até o momento desse texto – da Revista *Ethnomusicology*⁵, vemos que há seis artigos inéditos e três resenhas de livros e duas de filmes etnográficos. Em comparativo, se examinarmos a última edição da revista *Música e Cultura – Volume 12, 2021* – será encontrado cinco artigos inéditos e apenas uma resenha – além de uma entrevista, uma reflexão e uma tradução de artigo de Bruno Nettl. E, nas edições dos últimos dez anos (2019, 2017, 2014, 2013, 2012), tiveram na revista brasileira apenas mais três resenhas no total⁶. À vista disso, podemos concordar que Sandroni traz um dado importante no comparativo da Etnomusicologia brasileira com a “mundial”. Nesse sentido, o autor aponta para a importância de um debate crítico das produções da área:

A consolidação de uma área de estudos se mede em grande parte pelo nível do seu debate interno, pela sua capacidade de submeter a crivo crítico a produção própria, e a alheia que lhe diga respeito; e a primeira arena pública ampla para isso são as resenhas. Acredito que não poderemos falar de uma total consolidação institucional/acadêmica da música e da Etnomusicologia no Brasil enquanto o número de resenhas publicadas anualmente não crescer de maneira drástica. (Sandroni, 2008, p. 73)

Nesse ponto, podemos tentar compreender o porquê da baixa adesão a publicar resenhas críticas da nossa área. Mais uma vez eu não acredito que temos uma resposta simples a esse fenômeno. Ouso especular que isso pode ser resultado da influência do neoliberalismo, que enfatiza tanto o individualismo na condução da produção de conhecimento quanto à pressão, explícita e velada, por produtividade constante. Mas, apesar de não conseguir fornecer minuciosamente todas as possíveis razões para isso, enxergo como indispensável pensarmos que a falta de investimento para a pesquisa etnomusicológica no

⁴ A publicação de 10 resenhas críticas de obras sobre música no editorial de 2024 da revista *Crítica Historiográfica* operou um contraponto a essa afirmação, no entanto, foi um editorial numa revista da história.

⁵ A revista *Ethnomusicology* é revista científica publicada três vezes por ano pela University of Illinois Press em nome da Society for Ethnomusicology (SEM). Os dados trazidos aqui são da edição Volume 67, Primavera-Verão 2023, Número 2.

⁶ As resenhas de Alcides Lopes em 2017 do livro do Anthony Seeger, *Por que cantam os kisêdjê*; de Glaucia Lucas em 2014 do livro *As Taieiras*; Jorge de La Barre em 2012 do livro *Da Fúria à Melancolia: a dinâmica das identidades na cena rock underground de Aracaju*.

Brasil novamente pode ser também uma das principais causas para isso. Nos Estados Unidos, país que concentra a grande parte do mercado de livros etnomusicológico, é muito comum o recém-doutor conseguir um financiamento para transformar sua tese de doutorado em livro. O fato de haver mais publicações circulando no seu acadêmico pode ser um dos fatores para os maiores números de resenha em suas revistas.

Sobre esse assunto, trago um exemplo pessoal para a corroboração dessa afirmação. No primeiro semestre de doutorado na City University of New York, uma das matérias que cursei se chamava “Leitura de etnografias musicais”. Ela consistia na leitura e análise de livros de jovens autores publicados nos últimos cinco anos e um projeto final de proposta de pesquisa para um trabalho etnográfico inédito e individual – para seguirmos os passos dos autores dos livros e conseguirmos financiamentos futuros. A dinâmica das escolhas das leituras para disciplina era bem simples, duas semanas antes de o semestre começar de fato as aulas, a professora nos enviou uma lista com 24 obras etnomusicológicas recentes. Enviamos de volta uma lista com quatro escolhas, os mais votados iriam para plano de curso. Escolhemos seis livros em conjunto da lista original⁷.

No Brasil temos mais dificuldades para fazer esse movimento de publicar a pesquisa etnográfica em livro logo após sua defesa nas Universidades. Acho que dois exemplos que elucidam isso são os trabalhos de dois grandes nomes da Etnomusicologia mundial – que já citei acima – que possuem seus trabalhos no Brasil: Anthony Seeger e Samuel Araújo.

O livro do pesquisador americano Anthony Seeger – *Por que cantam os kisêdjê – uma Antropologia Musical de um Povo Amazônico* – foi publicado originalmente em 1987 em inglês com o título original *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of An Amazonian People*. Ele só foi traduzido e publicado em português em 2015. Antes disso, uma reedição na língua original em 2004.

Já o etnomusicólogo brasileiro, Samuel Araújo, percorreu outro caminho até a publicação de seu livro no Brasil. Araújo defendeu sua tese de doutorado em 1992 na *University of Illinois Urbana-Champaign*, nos Estados Unidos e voltou para o Brasil onde se

⁷ Os livros escolhidos foram: *Elite Art Worlds: Philanthropy, Latin Americanism, and Avant-Garde Music* de Eduardo Herrera, de 2020; *The Costs of the Gig Economy: Musical Entrepreneurs and the Cultural Politics of Inequality in Northeastern Brazil* de Falina Enriquez, de 2022; *Django’s Generations: Hearing Ethnoraice, Citizenship, and Jazz Manouche in France* de Siv B. Lie, de 2021; *Wild Music: Sound and Sovereignty in Ukraine* de Maria Sonevytsky de 2019; *After the Dance, the Drums Are Heavy: Carnival, Politics, and Musical Engagement in Haiti* de Rebecca Dirksen, de 2020; *Hungry Listening: Resonant Theory for Indigenous Sound Studies* de Dylan Robinson, de 2020.

encontra até hoje. Houve um intervalo de 29 anos até sua tese converter-se em livro. O livro *Samba, sambistas e sociedade: um ensaio* etnomusicológico, foi lançado no ano de 2021 pela Editora da UFRJ.

Com isso, o que fica compreensível para nós é que o mercado de edições de livros etnomusicológicos no Brasil não é tão dinâmico como no exterior. Se as duas principais referências internacionais de trabalhos brasileiros demoraram tanto tempo para publicar seus trabalhos em português, o que dirá um recém-doutor que mal conseguiu financiamento para a sua pesquisa durante o doutorado? O que dirá aquele que faz sua pesquisa à margem das Universidades? Desse modo, com menos livros da área no mercado brasileiro, a circulação da pesquisa etnomusicológica no Brasil continuará baixa, haverá menos discussões e, conseqüentemente, haverá menos resenhas relacionadas à Etnomusicologia nas revistas de música no país.

Nessa direção, com perspectiva similar defendida aqui em favor do “diálogo crítico”, que poderia ser aplicado através de mais produções de resenhas, Iyanaga (2013) faz uma defesa pelo “reestudo etnomusicológico”. Usando Alan Merriam e Bruno Nettl, ele aponta que o reestudo se refere a uma análise subsequente de uma área ou problema, realizado novamente pelo mesmo pesquisador ou por um investigador diferente, porém não é algo comum na Etnomusicologia. Ele aponta que os reestudos etnomusicológicos existentes tendem a focar mais no conteúdo do estudo em si do que em reflexões críticas, muitas vezes obscurecendo a possibilidade de um diálogo significativo. Nesse sentido, precisamos entender o “diálogo crítico” como uma espinha dorsal para o fortalecimento do nosso campo.

Outro ponto que podemos pensar são as traduções. Há alguns livros clássicos da Etnomusicologia aos quais por muitas vezes não temos acesso pelo preço que eles possuem e pela barreira da língua, como, por exemplo, *How Musical is Man?* (1973) de John Blacking e *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli* (1982) de Steven Feld. Estes livros fazem parte da história da disciplina mundial, porém só temos acesso a eles na língua inglesa. Até que ponto isso não está atrapalhando nossa expansão como disciplina no Brasil? Vejo como algo muito positivo a iniciativa do professor Michael Iyanaga de se dedicar a traduções de textos da Etnomusicologia brasileira para o inglês, mas o contrário também deve acontecer como forma de fortalecermos nosso campo aqui no Brasil. Precisamos ter acesso ao que está sendo discutido pela Etnomusicologia hegemônica até para

sermos críticos a ela, no sentido de formularmos concordâncias e/ou tensionamentos numa perspectiva latino-americana.

Haverá alguns que contra-argumentarão minha reivindicação apontando que pesquisadores de pós-graduação teoricamente devem dominar uma língua estrangeira. Podemos ignorar a realidade concreta brasileira e nos prendermos à presunção teórica? Sabemos do recorte brasileiro de classe que limita a maior parte da população o acesso aos estudos de idiomas no país. Tentando contornar essa situação, vemos outras áreas de estudos se dedicando e investindo em traduções de seus “clássicos”. Desse modo, aumentando o público interessado nas suas disciplinas como nas discussões de suas teorias e métodos.

Entender a desigualdade social que estrutura este país é um ponto essencial para fazer ciência no Brasil. Portanto, compreender que não somos um país bilíngue pode ser o mínimo para avançarmos nossa discussão sobre a expansão da nossa disciplina. Se quisermos fazer a Etnomusicologia popular devemos prover que esses trabalhos, assim como outros importantes, cheguem entre os alunos de pós-graduação e graduação em música. E pensando de forma arrojada, mais do que focar apenas nos cursos superiores de música, devemos estimular a leitura das nossas obras também pelo público de outras disciplinas e o público não-acadêmico.

Além disso, por saber que as escolhas das traduções e sua disseminação no mercado não são escolhidas de forma “neutra” – ou seja, há um crivo da ideologia dominante –, a inércia até um cenário que contemple parte da obra etnomusicológica não pode ser uma opção. Pois o mercado de traduções pode privilegiar obras etnomusicológicas que não “contrariem” os valores da elite brasileira. Dessa forma, se desejamos ir além, é necessário que seja feito um contraponto às reproduções ideológicas dominantes. Aceitar a coisas como elas são é uma visão derrotista do mundo acadêmico do país. A Etnomusicologia brasileira, tão conhecida por seu viés “aplicado” e crítico no mundo (Sandroni, 2008 ; Pettan e Titon, 2015), não pode aceitar sua atual pequenez frente ao elitismo dentro dos cursos universitários.

Assim, chamo a atenção aqui para uma luta mais ampla que o etnomusicólogo deve travar para alcançarmos um papel de mais relevância na academia brasileira. Para viabilizar a proposta de realizarmos um trabalho interno de mais traduções, resenhas críticas e de circulações de livro, precisamos ter condições materiais para alcançar essas metas. Dessa

forma, devemos olhar para a estrutura da educação superior brasileira e travarmos uma luta para nossa legitimação e existência como disciplina. Nesse sentido, visando não somente um caráter individualista liberal de luta de inserção nesta estrutura, mas sim o seu desmantelamento, propondo uma universidade popular. Nessa perspectiva, somos obrigados a pensar em de que forma estamos inseridos na Universidade e o qual é o nosso papel dentro e fora dela.

Qual é o papel do/a etnomusicólogo/a?

Em uma fala para o aniversário de 50 anos da instituição ICTM, Bruno Nettl (2010) chama a atenção para o elevado número de publicação que temos tentado explicar o que é a Etnomusicologia, principalmente se compararmos com outras disciplinas que já estão estabelecidas há muito mais tempo e não estão preocupadas em definir seus campos. Penso que ainda por muito tempo nós iremos retomar essa discussão, pois, apesar de crescermos a cada ano, ainda somos um campo pouco conhecido – “[...] devemos nos perguntar se alguém iria perceber se todos nós desaparecêssemos” (Nettl, 2010, p.156, tradução minha)⁸. No entanto, acho que essa discussão pode nos levar numa posição permanente de crítica e autocrítica. Assim, aprimorando nossa própria visão sobre o que é Etnomusicologia e o nosso papel como etnomusicólogos e etnomusicólogas.

No ano de 2023, escrevendo um artigo para submeter para a revista de estudantes da *SEM Rising Voices in Ethnomusicology*⁹, descrevi como eu apresento a Etnomusicologia para alguém de fora da academia. Relatei que geralmente eu a simplifico como uma disciplina que estuda a sociedade através da música. Dentro dessa perspectiva, argumento que há espaço para se trabalhar diferentes assuntos e questões sociais, pois a música está em diversos lugares. Mostro, portanto, que a Etnomusicologia pode abordar uma vasta gama de objetos e temas. Porém, o fato dela ser ampla, não significa não ter refinamento. A Etnomusicologia possui diversas e heterogêneas escolas de pensamento que – como qualquer disciplina – dispõe de abordagens teóricas, metodológicas e práticas tão bem fundamentadas quanto

⁸ Tradução para: “[...] we should also ask whether anyone would notice if we all disappeared” (Nettl, 2010, p.156.)

⁹ O nome do artigo é “What Compels me to Talk About Neoliberalism in Ethnomusicology?” e foi publicado no ano de 2023 na edição de **Fall/Winter, sendo** o vol. 19, no. 2, com a temática “**Ethnomusicology Now.**”

rigorosa.

Fornecendo uma definição mais refinada de nosso campo em geral, Reyes (2009) afirma que os etnomusicólogos estudam a música em seu contexto cultural, explorando os fatores sociais e culturais que moldam as práticas musicais e as maneiras pelas quais a música é usada para expressar identidade, comunicar significado e negociar relações de poder dentro e entre diferentes comunidades. Também realizamos trabalho de campo e documentamos tradições musicais em diferentes partes do mundo. Além disso, podemos trabalhar como professores, intérpretes e defensores da preservação e promoção da diversidade musical.

Formalmente, temos os esforços do musicólogo austríaco Guido Adler (1855-1941) e do físico e fonólogo inglês Alexander Ellis (1814-1890) como ponto inicial da Etnomusicologia no mundo na segunda metade do século XIX. No Brasil, para Gerard Béhague (1999), a primeira tentativa lúcida de uma prática “etnomusicológica” foi com Mário de Andrade, sistematizando sua pesquisa no livro *Ensaio sobre a música brasileira* (1928). O livro teve muito sucesso não só pelo seu estilo de escrita prosaico, único do escritor, mas pela integração de fatores sociais associados à música. Apesar da Etnomusicologia brasileira não ter uma história tão grande, mas também nem tão pequena assim, nossa primeira associação foi criada apenas em 2001, a Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET). Em termos de comparação, a Society for Ethnomusicology (SEM) foi fundada em 1955 e o International Folk Music Council (atual International Council for Traditions of Music and Dance, ICTMD) em 1947.

Nossos passos são pequenos, mas não podemos negar o fato que estamos crescendo. No entanto, Sandroni (2008) aponta que somos vacilantes quando surgem palestras e temas de uma área de música e chamamos especialistas de outras áreas acadêmicas como jornalistas e historiadores¹⁰. Ele alega que, mais do que a temática, deveríamos focar em destacar a nossa metodologia. O destaque à metodologia é uma justificativa até para a nossa existência como disciplina. Porém, questiono, há espaço na academia para crescermos mais? Sandroni é otimista em relação a esse ponto, afirmando:

As perspectivas de crescimento da Etnomusicologia no país são promissoras, a julgar pela performance dos últimos anos, e a julgar também pelo fato de que boa parte das universidades brasileiras ainda não dispõe de etnomusicólogos em seus

¹⁰ Porém, reforço aqui o nosso papel para aprendermos com mestres populares dos saberes, pois a cultura não está apenas nas instituições acadêmicas.

quadros, o que sugere a existência de uma importante demanda reprimida (Sandroni, 2008, p. 75).

Essa afirmação pode ser algo que queremos e vimos como necessidade, mas não é algo na realidade concreta. Se tomarmos como exemplo a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), universidade onde me formei no curso de Licenciatura em Música, há duas disciplinas que “representam” a Etnomusicologia dentro do grupo mais amplo da “Musicologia” na instituição: “Introdução às Músicas do Mundo” e “Introdução à Antropologia da Música”¹¹. Somente a primeira é obrigatória, e unicamente para o curso de Bacharelado em Musicoterapia. O Curso foi criado em 2019, antes disso, essa disciplina não era obrigatória a nenhum curso de Música. Gostaria de chamar a atenção também que, ao contrário de História da Música (europeia) que possuem quatro disciplinas. Essas disciplinas apenas se concentram num caráter introdutório e unitário na instituição.

Em uma breve pesquisa – e inacabada, pois há mais universidades no Brasil –, trago aqui alguns exemplos para darmos um panorama parcial à nossa discussão. Na Universidade Federal da Bahia (UFBA) e na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), há apenas uma disciplina obrigatória que dialoga com a Etnomusicologia. Na UNIRIO, há a disciplina de Música de Tradição Oral no Brasil¹², e na UFBA, a Música Brasileira de Tradição Oral¹³. Na UFRGS não há disciplinas obrigatórias que dialoguem com a Etnomusicologia, há as optativas Música Popular do Brasil I e II e Músicas Tradicionais do Brasil¹⁴. Já na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), temos a disciplina de Etnomusicologia I e II¹⁵ como obrigatória, sendo uma das raras exceções a apenas dar uma “pincelada” sobre o tema.

Dessa forma, como vamos fazer notar essa “demanda reprimida” destacada por Sandroni (2008) e ocuparmos espaços na academia brasileira? Minha resposta de pronto seria

¹¹ Havia também a disciplina de Folclore Nacional Musical I e II, mas a disciplina ofertada atualmente é Música e Tradição Orais no Brasil, porém essa é uma disciplina optativa.

¹² Disponível em: http://www.unirio.br/cla/ivl/cursos/licenciatura_projeto_pedagogico_ivl_unirio.pdf. Acesso em 10/12/2024.

¹³ Disponível em: <http://www.escolademusica.ufba.br/licenciatura>. Acesso em 10/12/2024.

¹⁴ Disponível em: http://www.ufrgs.br/ufrgs/ensino/graduacao/cursos/exibeCurso?cod_curso=338. Acesso em 10/12/2024.

¹⁵ Disponível em: <https://musica.ufrn.br/wp-content/uploads/2021/07/Estrutura-Curricular-Nova-Licenciatura.pdf>. Acesso em 10/12/2024.

nos consolidando como uma disciplina necessária para o entendimento da cultura brasileira. Mas como ser uma disciplina necessária sem estar presente de forma significativa na academia brasileira?

Refletindo mais sobre o impasse acima, fica mais claro que não é apenas se dedicando para oferecermos uma melhor disciplina que iremos ocupar os espaços que pretendemos. Fugindo de concepções idealistas, entendo que penetrar em espaços educacionais carrega um viés político. No entanto, isso acarreta não nos esquecermos de aperfeiçoarmo-nos como disciplina. No caminho para esse aprimoramento é que entramos no principal tópico a ser tratado aqui: a Etnomusicologia, para ser necessária para o entendimento da cultura brasileira, deve focar não somente em ocupar espaços na academia, mas ela deve se organizar de modo a aproximar toda a sua bagagem teórica e metodológica junto com a realidade concreta do país.

Uma Etnomusicologia feita no Brasil deve carregar criticamente os traços e o passado brasileiro, entretanto, sem ignorar os avanços da Etnomusicologia mundial – aqui no seu entendimento realmente global. Sem a dialética entre ambas, fica mais difícil avançarmos como disciplina por aqui. Portanto, o etnomusicólogo no Brasil deve, com sua pesquisa, mostrar a história e toda a contradição dentro dela, mostrando ao mesmo tempo a riqueza da pesquisa pela consistência acadêmica, mas mostrando um valor prático para avançarmos nas discussões culturais e sociais brasileira. Porém, como instituir isso?

Desenvolvendo a práxis na Etnomusicologia Brasileira

Até aqui mostramos que, para fomentar a Etnomusicologia no Brasil – para além de aperfeiçoarmos e implementarmos alguns conhecimentos teóricos e práticas, como também refletir sobre as questões estruturais no país –, devemos principalmente valorizar a Etnomusicologia brasileira. Empenhando-se para nós, etnomusicólogos, nos fazemos necessários por nossas discussões no debate público brasileiro. Dessa forma, visando não somente o espaço universitário, mas o debate público fora dele, seja em escolas, comunidades musicais, espaços virtuais e entre os diversos grupos do corpo social brasileiro.

Aponto a necessidade de debatermos sobre a necessidade de impulsionar a Etnomusicologia no Brasil. Porém, não podemos negar que a Etnomusicologia ao longo do

seu desenvolvimento, ainda com o nome de “musicologia comparada”, reproduzia e disseminava uma ideologia de dominação europeia sobre mundo. Na sua história, as músicas não-ocidentais, consideradas folclóricas e exóticas, só eram comparadas com uma única cultura, a europeia, considerada “superior”. Se a disciplina então, desprivilegia as culturas não-europeias, por que então impulsionar a Etnomusicologia no Brasil?

Não podemos deduzir que a Etnomusicologia se manteve parada desde o seu surgimento no século XIX. Muita coisa mudou de lá para cá. No entanto, não podemos permanecer passivos achando que as mudanças ocorridas foram o suficiente. Nesse sentido, trago para debatermos as ideias contidas no texto “*Sobre o Conceito de História*” de Walter Benjamin (1940/1987).

Nesse ensaio, Benjamin chama a atenção para tendência positivista de naturalização do processo histórico, onde são retirados os conflitos e embates políticos. Por consequência, formalizando e normalizando uma história centrada na dinâmica institucional e sem povo. Dessa forma, se opondo a isso, Benjamin defende a história como processo político se destoando do “mito do progresso” impregnado na visão positivista. Desse modo, portanto, acreditar em uma concepção errônea de desenvolvimento natural e progressivo da humanidade pode levar a estagnação da luta por uma sociedade melhor e, assim, abrir as portas para a barbárie.

Benjamin, de forma poética e filosófica, traz a pintura de *Angelus Novus* feito por Paul Klee, em 1920, como uma forma interpretativa da história. Sobre o quadro, ele aponta:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso (Benjamin, 1940/1987, p. 224).

Figura 1: Angelus Novus (Anjo Novo) é o título do desenho feito por Paul Klee em 1920.



Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Angelus_Novus#/media/Ficheiro:Klee-angelus-novus.jpg. Acesso em 16/12/2024.

Benjamin traz uma visão crítica da história, onde a barbárie¹⁶ despedaçou o mundo de tal forma que nos levaria a ter uma reação de “juntar os fragmentos”, porém somos impulsionados sempre ao futuro, por uma idealização de progresso incontestável. Mas, indo diretamente ao oposto do “progresso”, o avanço da história de forma passiva reprime o verdadeiro melhoramento universal, pois, em síntese, a história é um processo político em disputa.

Portanto, quando reproduzimos a história “sem conflito” estamos fortalecendo a história do dominador, pois geralmente a existência dos povos oprimidos é apagada ou sua derrota é normalizada. E Benjamin aponta que “a empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores” (1940/1987, p. 223), pois adormece o imaginário

¹⁶ Gostaria de apontar aqui de forma breve a história do termo “barbárie”. A palavra deriva do termo latino “barbarus”, que era usado para descrever pessoas cuja língua e cultura eram consideradas estranhas, ininteligíveis ou incivilizadas pelos romanos. Hoje em dia, a palavra é frequentemente usada para se referir a atos cruéis ou a ausência de humanidade. De qualquer forma, esta nota é um lembrete que o termo já carregou julgamentos de valor e estereótipos em relação a outras culturas, o que é o oposto da visão de Benjamin em seus escritos, o autor uso o termo no sentido que temos hoje em dia.

“revolucionário” das pessoas oprimidas. O bloqueio na imaginação humana de conceber o novo pode levá-la a aderir a uma forma passiva de entender a história. Ele aponta:

Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo. (Benjamin, 1940/1987, p. 222 e 223. Grifo da autora).

Nesse sentido, é necessário abrir as novas interpretações da história pelos vieses dos oprimidos. Entendemos, portanto, que há uma relação dialética entre a dominação do passado e futuro. Assim, entendemos que os dominadores de hoje, para continuar explorando, precisam dominar na história os explorados do passado. Logo, Benjamin aponta que os mortos não estarão seguros enquanto as classes dominantes contarem a história. Por isso a necessidade de “escovar a história a contrapelo”. É necessário contar a história dos povos oprimidos, combatendo os mitos que os povos dominantes colocaram em si mesmos para se altear ao mesmo tempo em que diminuem todo o resto do mundo.

Bem, mas a Etnomusicologia brasileira já não conta a história a contrapelo? Podemos dizer que sim. Há várias pesquisas que valorizam a cultura popular brasileira, uma cultura marcadamente negra e indígena. Como exemplo importante é o livro *Etnomusicologia no Brasil* organizado pelas etnomusicólogas Angela Lühning e Rosângela Pereira Tugny onde contêm muitas dessas investigações. No entanto, voltando alguns tópicos neste artigo, ainda não temos o reconhecimento necessário dentro da academia, o que dirá fora dela. Não estou tratando como inútil o trabalho feito até aqui, mas estou alertando a necessidade para irmos além. Pois ocupar um espaço de reconhecimento o qual eu pauto aqui, não é meramente apontar os grandes nomes da Etnomusicologia brasileira e celebrar os aniversários da ABET. Mas ocupar e lutar por espaço e financiamentos que ajudem a recontar a história brasileira para além da história do opressor.

Para isso devemos nos perguntar: Qual o mercado de trabalho para os etnomusicólogos no Brasil? Há centros de pesquisa para acolher todos? Quais são as pesquisas que ganham destaques? Quem são os etnomusicólogos que ganham destaque? As pesquisas etnomusicológicas são distribuídas em livros ou filmes como nos EUA? Quais são os espaços de discussões das temáticas etnomusicológica? Enquanto não aumentarmos o

número de respostas – ou melhor, qualificá-las –, vamos continuar sendo irrelevantes para a sociedade brasileira, mesmo tentando ao contrário.

Mas ainda no caminho de “contar a história a contrapelo”, há na Etnomusicologia a tendência de negar um viés positivista – da história de grandes nomes –, nos pautando em contar o passado e o presente através dos destroços do progresso. Porém, ao mesmo tempo, ainda não estamos em uma posição onde é possível afirmar que não é reproduzido opressões sociais dentro da nossa disciplina. Isso porque é impossível se desvencilhar da estrutura social estamos dentro da sociedade. Portanto, o nosso trabalho deve ser olhar para nós mesmos ao mesmo tempo em que estamos operando para mudar a sociedade através da história.

Dentro desse movimento, deve-se evitar o caráter vacilante de permitir várias “verdades” ou de negar a objetividade dos fatos. Visto que, ao invés de politizar a história, pode-se desviá-la para um caminho revisionista. Não se trata, no entanto, de uma questão de buscar neutralidade, mas um esforço de não falhar na práxis. Pois, como apontam Marina Machado Gouveia e Maria Josefina Mastropaolo (2019, p. 9), é muito comum cairmos em distorções de avaliações, supervalorizando alguns elementos da realidade em detrimento de outros, fragmentando-o e, assim, deturpando o todo. A história politizada requer uma rigorosidade teórica a partir de elementos concretos no todo.

Desse modo, devemos tratar a realidade “como síntese histórica concreta a partir das lutas” (Gouveia; Mastropaolo, p. 9), uma vez que as opressões não vão se somando separadamente, mas sim se concretizam na mesma realidade. Assim, essas opressões “constituem uma mesma realidade, que se reproduz apenas enquanto totalidade, em suas determinações e sobredeterminações, na universalidade, particularidades e singularidades” (Ibidem, p. 11). Nesse sentido, se a realidade só existe como todo se torna imprescindível para a análise social considerar os problemas sociais – como o capitalismo, racismo, patriarcado e dependência – nessa equação dentro da totalidade.

Desse modo, chamo a atenção para como vamos olhar objeto, pois, como já sabemos por Sandroni (2008), uma das especificidades da Etnomusicologia brasileira é ser voltada para a música do próprio país. No entanto, para Béhague (1999), o problema principal da Etnomusicologia até o século XX era a relação entre pesquisador e objeto de estudo. Segundo ele, a premissa de sermos nativos pode trazer mais autoridade para se falar sobre os aspectos

culturais latino-americanos dos mais variados. Contudo, a questão de classe às vezes torna o pesquisador tão estrangeiro quanto um europeu no território brasileiro.

Completando o autor, chamo a atenção que junto à questão de classe há a questão de raça no país. A construção do Brasil torna impossível a desvinculação uma da outra. O Brasil se torna independente em 1822, porém sua independência não foi sinônimo de liberdade. Foi somente em 1888 que a escravidão foi abolida no Brasil. A história retratada nos livros de história nem sempre dá a real dimensão sobre as revoltas e lutas contra a escravidão no país. Torna-se, assim, fundamental o estudo da história brasileira a contrapelo para que haja uma alteração no cenário de barbárie. Portanto, o etnomusicólogo brasileiro (ou estrangeiro), para resolver o problema entre pesquisador e objeto, deve imprescindivelmente estudar o Brasil.

Há vários intelectuais brasileiros que estudam minuciosamente o nosso país se atentando ao histórico de lutas que o moldou e molda até os dias de hoje a nossa nação. Para citar alguns, temos Lélia Gonzalez, Florestan Fernandes, Edison de Souza Carneiro, Darcy Ribeiro. Mas o que eu irei usar hoje – por seu brilhantismo e minúcia, pela indevida falta do reconhecimento merecido, e por estar fazendo dez anos desde sua morte em 2023 – é Clóvis Moura.

Em *Sociologia do Negro Brasileiro*, Moura (2020, p. 46) demonstra que há vários estudos brasileiros que tentam enquadrar o negro como um “componente de uma cultura diferente do *éthos* nacional”. Desse modo, a ciência brasileira, dando prioridade a uma comparação do padrão ocidental (tido como normativo) contra tudo “diferente”, produz pouquíssimos estudos que tentam entender a situação do negro durante sua trajetória histórico social. Moura (2020) mostra que havia aspectos alienantes encontrados na literatura antropológica, histórica e sociológica, que continha raízes na estrutura do racismo. Assim como, também era possível encontrar na literatura do mundo ficcional dos romancistas valores sociais pautados por valores europeus colocando a massa popular como pano de fundos de suas obras. Em conclusão, “o aparelho ideológico de dominação da sociedade escravista gerou um pensamento racista que pendura até hoje.” (Ibidem). Houve a passagem da sociedade escravista para o trabalho livre, porém a estrutura e os mecanismos de dominação foram mantidos e aperfeiçoados.

Podemos concluir, portanto, que o racismo contra negros e indígenas é intrínseco ao capitalismo brasileiro. Para realizar pesquisas no Brasil com o objetivo de transformar a

realidade atual, é fundamental compreender a história do país sob uma perspectiva crítica. Nessa perspectiva, assim como Clóvis Moura, devemos estar atentos a debates sobre cultura, políticas públicas e a estrutura social do país.

Nesse sentido, Eurides de Souza Santos (2011, p. 28-29) aponta que as discussões sobre as políticas públicas para a cultura e seus desdobramentos nas reflexões sobre ética na pesquisa tem sido essencial “na construção de um saber interdisciplinar, contínuo e aberto à pluralidade e complexidade dos fenômenos musicais e culturais, em meio aos constantes entraves do cotidiano da vida acadêmica” E, para além de estudar músicas, somos guiados, por diversas razões subjetivas ou objetivas, a participar das demandas sociais em “questões tantas que podem envolver direitos humanos, educação, elaboração de leis e projetos culturais, entre outras, nas quais, em casos não raros, nos tornamos interlocutores dos grupos pesquisados” (Santos, 2011, p. 28-29). Moldando, assim, cada vez mais uma Etnomusicologia participativa no Brasil.

No entanto, a pesquisa, não só no Brasil, tem prazos para começar e para terminar. Mendonça (2016) traz a questão do tempo de duração do trabalho de campo como um assunto fundamental para discussão sobre mudanças epistemológicas dentro da disciplina. Como exemplo, o mesmo traz as experiências do grupo Musicultura e do pesquisador Anthony Seeger. Ele aponta que essas pesquisas tão aclamadas mundialmente não seriam tão importantes como são se se contentassem com a limitação de financiamento de dois, ou três anos, como o padrão¹⁷. Portanto, os financiamentos “padrão” – onde somente acadêmicos professores e alunos com vínculo institucional podem concorrer a recursos e mesmo assim os recursos terem um tempo limite para serem aplicados – pode não ser compatível com a Etnomusicologia que estamos pretendendo construir.

Sobre esse viés da Etnomusicologia, Hofman (2021) entende que a Etnomusicologia faz parte de um movimento emergente, do final dos anos 1990 e início dos anos 2000, de um ativismo socialmente engajado, principalmente por meio da promoção do multiculturalismo nos currículos e da tentativa de promover políticas públicas como ação orientada para a prática (Hofman 2021, p. 92, apud Tilton 1992, p. 315). No último capítulo de seu livro

¹⁷ Posso afirmar, ao menos no caso do grupo Musicultura, que a duração do financiamento por cada projeto seguiu o padrão de dois ou três anos, mas o que garantiu a continuidade do projeto foi comprometimento do pesquisador acadêmico e dos pesquisadores locais em submeter sucessivos projetos o que conferiu ao trabalho acumulado o caráter de pesquisa de longo prazo. No entanto, não é incentivado essa dinâmica na academia.

Modeling Ethnomusicology, Timothy Rice (2017) faz uma listagem com os problemas sociais no mundo que nós, como etnomusicólogos, não podemos ignorar. Para o autor, os temas surgidos na “Etnomusicologia nos tempos difíceis” são divididos, basicamente, em seis tópicos que estão presentes dentro da perspectiva aplicada: (1) música, guerra e conflito; (2) música, imigração forçada e estudos de minorias; (3) música, doenças e cura; (4) música em tragédias particulares; (5) música, violência e pobreza; (6) música, mudanças climáticas e meio-ambiente.

A Etnomusicologia aplicada tem fundamentalmente a sua essência guiada pelos “princípios de responsabilidade social”, assim, estendendo o usual objetivo acadêmico de ampliar e aprofundar conhecimentos à resolução de problemas concretos, trabalhando dentro e fora dos contextos acadêmicos característicos (Pettan e Titon, 2015, p. 30).¹⁸ Portanto, podemos afirmar que dentro dessa subdivisão da Etnomusicologia é consenso o entendimento sobre a importância dos nossos estudos, misturando teoria e prática, para a geração de melhorias e equidade social. Portanto, os etnomusicólogos não apenas analisam cenários musicais, mas tecem críticas sociais e podem participar ativamente no campo estudado.

Seeger (2008) acredita que a combinação de abordagens aplicadas e teóricas pode beneficiar a Etnomusicologia como um todo, aprimorando o trabalho teórico por meio de aplicações práticas e permitindo que o trabalho prático se beneficie das atividades teóricas. Porém, percebo que a “dualidade” da Etnomusicologia, como uma disciplina teórico-prática, a faz experimentar um mal-estar dentro dos limites acadêmicos. Sugestão: Seeger (2008) acredita que a combinação de abordagens aplicadas e teóricas pode enriquecer a Etnomusicologia como um todo, fortalecendo o trabalho teórico por meio de aplicações práticas e vice-versa. No entanto, percebo que a “dualidade” da Etnomusicologia, como disciplina teórico-prática, a coloca em uma posição desconfortável dentro dos limites acadêmicos. O etnomusicólogo não deve – ou pelo menos não deveria – ficar encastelado nos muros das universidades. No entanto, as fontes de financiamentos para a pesquisa de interesse público vêm dos espaços acadêmicos. E, como Ana Hofman (2021) aponta, o trabalho etnomusicológico acadêmico é regado pela “meritocracia” baseada na quantidade de publicações e citações para alcançar metas para se pedir fundos de pesquisa. Entendo que

¹⁸ Definição sugerida na 39ª Conferência Mundial do International Council for Traditional Music (ICTM) em Viena em 2007 e destacada por Pettan no livro *The Oxford handbook of applied ethnomusicology* editado por Svanibor Pettan and Jeff Todd Titon de 2015.

há também as vias do terceiro-setor para manter uma pesquisa, porém, o curto tempo para realizá-las e as prestações de contas costumam ser ainda mais desfavoráveis para nós. Além de que organizações privadas tendem a interferir na autonomia da pesquisa, por uma questão simples de interesse e objetivos próprios de cada uma dessas organizações que nem sempre se casam com o do pesquisador. Portanto, a opção que temos, digo mais uma vez, é lutar por uma nova universidade que seja realmente popular¹⁹.

Considerações Finais

A Etnomusicologia como disciplina acadêmica, com métodos próprios ou interdisciplinares, deve vir acompanhada por discussões sobre o que temos para ofertar para o mundo. E essa discussão desencadeia o debate sobre a necessidade de aumentarmos a nossa influência pelo Brasil. Como vimos em Sandroni (2008), a Etnomusicologia brasileira é reconhecida por trabalhos aplicados, tem a tendência de produzir trabalhos autocentrados e de não fazer discussões através de resenhas críticas publicadas em revistas. No entanto, o artigo empenhou-se em responder os porquês dessas implicações, destacando que, mais do que falta de vontade ou domínio das especializações da disciplina em si, há a correlação direta do baixo investimento nas pesquisas. Assim, para nos autoafirmarmos como necessários devemos aprimorar a teoria e prática etnomusicológica brasileiras, mas acima de tudo devemos estar atentos aos problemas estruturais que nos permeiam.

Dessa forma, os ensinamentos de Walter Benjamin (1987) sobre o conceito de história nos são convenientes. Pois nos ensina que a ideia de progresso como algo natural é um mito, e que na trajetória até os dias de hoje enganou e engana setores sociais à esquerda e à direita. Por isso a necessidade de “escovar a história a contra pelo”, se atentando aos fragmentos dos destroços deixados no trajeto do progresso. Argumentando contra a passividade, Benjamin nos mostra que, somente assim, surgirá possibilidades de mudanças sociais.

A Etnomusicologia funciona com estudos de fragmentos, mas não é certa sua predisposição inevitável à práxis contra-hegemônica. Nesse sentido é necessário ao mesmo

¹⁹ Uma universidade popular seria uma universidade contra-hegemônica. Isso envolve ir além de uma institucionalidade formal do ensino, pesquisa e extensão, mas num sentido de desenvolver um projeto universitário que combine uma postura crítica com a criação de conhecimento novo e relevante para atender às necessidades da sociedade e não apenas grupos historicamente privilegiados.

tempo em que tentamos mudar a sociedade através de nossos trabalhos, moldemos a nós mesmos. Pois, só assim, esculpirmos uma disciplina realmente significativa na sociedade. Levando em consideração toda a limitação da academia, essa mudança, no entanto, não pode ficar contida nos congressos referentes à nossa disciplina. Há de haver um intercâmbio com outras disciplinas acadêmicas, como também fora das instituições formais de educação. Porque a Etnomusicologia que junta teoria e prática não corresponde às premissas elitistas que excluem negros e pobres dessas instituições de ensino superior.

Portanto, ocupar o espaço na academia é importante, pois é um espaço de poder. Porém, a lógica de ocupar somente por ocupar não dá a razão de ser de nossa disciplina rodeada por princípios como colaboração, relevância social e interdisciplinaridade. A luta por espaços na academia deve vir acompanhada pela luta por deixar a Etnomusicologia soberana para ser nutrida por seus ideais. E vale lembrar que esses “ideais” não são dados de forma natural, mas sim moldados pela crítica e autocrítica constante feita por nós. Para isso é imprescindível o estudo rigoroso da Etnomusicologia (sua história, métodos, obras consagradas, obras atuais, discussões atuais, diálogos e resenhas críticas), como também da história e sociedade brasileira.

Comparar a Etnomusicologia brasileira com a Etnomusicologia “mundial” tende a ser falha por vários motivos históricos, econômicos e políticos. Acredito que o sistema de educação gratuita que temos no Brasil deveria ser exportado como modelo a ser seguido no mundo. Mas o fato de ser gratuito não significa que ele acolhe a todos e que não pode ser melhorado. A luta por uma universidade verdadeiramente pública e de qualidade é algo que deve sempre estar em pauta. Além disso, o Brasil é um país de capitalismo dependente²⁰, portanto, a posição que o país ocupa no mundo interfere na sua forma de fazer e reproduzir conhecimento. No entanto, descartar por completo o que é feito fora do Brasil é ignorância. Devemos trabalhar de forma a aproveitar discussões importantes – não concentrando nossos esforços inventando a roda em discussões já a nível avançado. O atraso no debate interno pode atrapalhar o melhor aproveitamento do debate público social brasileiro, onde acredito que devemos dedicar nossa Etnomusicologia. E, dessa forma, também podemos colocar nossas contribuições para que discussões de fato sejam numa perspectiva mundial nas Instituições que se propõe a isso, podendo até liderar certas discussões dentro da disciplina.

²⁰ Até a categorização de dependência é disputada na história através de um “não-debate” com autores marxistas, com publicações da teoria majoritariamente por autores fora desse eixo. (Prado, 2011).

Assim, acredito que devemos ter o papel de tencionar o campo para discutir problemas estruturais globais.

Referências

ANDRADE, Mario de. **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo: Irmãos Chiarato, 1928.

ARAÚJO, Samuel. **Samba, sambistas e sociedade: um ensaio etnomusicológico**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2021.

BÉHAGUE, Gerard. A Etnomusicologia Latino-Americana: algumas reflexões sobre sua ideologia, história, contribuições e problemática. **Anais do 2º Simpósio Latino-Americano de Musicologia. Fundação Cultural de Curitiba**, p. 41-69, 1999.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-232

BLACKING, John. **How musical is man?**. Seattle: University of Washington Press, 1973.

CATININ, Juliana. “What Compels me to Talk About Neoliberalism in Ethnomusicology?”, **Rising Voices in Ethnomusicology**, v. 19, n. 2, 2023.

CRÍTICA HISTORIOGRÁFICA. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, v. 4, n. 17, mai./jun. 2024.

DIRKSEN, Rebecca. **After the Dance, the Drums Are Heavy: Carnival, Politics, and Musical Engagement in Haiti**. New York: Oxford University Press, 2019.

ENRIQUEZ, Falina. **The costs of the gig economy: musical entrepreneurs and the cultural politics of inequality in northeastern Brazil**. Illinois: University of Illinois Press, 2022.

FELD, Steven. **Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression, with a new introduction by the author**. Duke University Press, 1982.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2010.

GOUVÊA, Marina Machado; MASTROPAOLO, Maria Josefina. Capitalismo, racismo, patriarcado, dependência: por uma teoria unitária materialista, histórico-dialética. **Anais do Colóquio Marx e o Marxismo**, p. 1-19, 2019.

SOUZA, Juliana Lima Catinin. Diferenças entre a Etnomusicologia Brasileira e a Etnomusicologia “Mundial”: por um intercâmbio de ideias que favoreça uma prática anticolonial. **Música e Cultura**, v. 13, n. 3, p. 31-57, 2024.

HERRERA, Eduardo. **Elite Art Worlds: Philanthropy, Latin Americanism, and Avant-Garde Music**. New York: Oxford University Press, 2020.

HOFMAN, Ana. **Silenced Registers of Ethnomusicological Academic Labor Under Neoliberalism**. New York: Oxford University Press, 2021.

IYANAGA, Michael Z. “O reestudo e a Etnomusicologia brasileira: três lições teóricas a partir de uma volta à Bahia de Ralph Waddey”. **Música e Cultura**, vol. 8, n. 1, p. 109-120, 2013.

LA BARRE, Jorge. Resenha do livro “Da Fúria à Melancolia: a dinâmica das identidades na cena rock underground de Aracaju” de Hugo Ribeiro. São Cristóvão, SE: Editora da Universidade Federal de Sergipe, 2010. **Música e Cultura**, v. 7, n.1, p. 120, 2012.

LIE, Siv B. **Django Generations: Hearing Ethnorace, Citizenship, and Jazz Manouche in France**. Chicago: University of Chicago Press, 2021.

LOPES, Alcides. Resenha do livro. “Por que cantam os Kĩsêdjê—uma antropologia musical de um povo amazônico” de Anthony Seeger. São Paulo: Cosac Naify, 2015. 320 p. **Música e Cultura**, v. 10, n. 1, p. 130, 2017.

LUCAS, Glaura. Resenha do livro “As Taieiras” de Hugo Leonardo Ribeiro. São Cristóvão: Editora UFS; Aracaju: Fundação Oviêdo Teixeira, 2008. 206p. **Música e Cultura**, v. 9, n.1, p. 181, 2014.

LÜHNING, Angela; DE TUGNY, Rosângela Pereira (Org.). **Etnomusicologia no Brasil**. EDUFBA, 2016.

MENDONÇA, Pedro. Engajamento, Etnomusicologia e transformação social em uma pesquisa de pós-graduação: uma breve revisão de literatura. **Anais do SIMPOM**, n. 4, 2016.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. Editora Perspectiva SA, 2020.

NETTL, Bruno. Arrows and Circles: Fifty Years of the ictm and the Study of Traditional Music. In: **Nettl’s Elephant: On the History of Ethnomusicology**. University of Illinois Press, 2010, p. 146-158.

PETTAN, Svanibor; TITON, Jeff Todd (Ed.). **The Oxford handbook of applied ethnomusicology**. Oxford University Press, 2015.

PRADO, Fernando Correa. História de um não-debate: a trajetória da teoria marxista da dependência no Brasil. **Comunicação & política**, v. 29, n. 2, p. 68-94, 2011.

REYES, Adelaida. What do ethnomusicologists do? An old question for a new century. **Ethnomusicology**, v. 53, n. 1, p. 1-17, 2009.

RICE, Timothy. **Modeling ethnomusicology**. Oxford University Press, 2017.

SOUZA, Juliana Lima Catinin. Diferenças entre a Etnomusicologia Brasileira e a Etnomusicologia “Mundial”: por um intercâmbio de ideias que favoreça uma prática anticolonial. **Música e Cultura**, v. 13, n. 3, p. 31-57, 2024.

ROBINSON, Dylan. **Hungry listening**: Resonant theory for indigenous sound studies. U of Minnesota Press, 2020.

SANDRONI, Carlos. Apontamentos sobre a história e o perfil institucional da Etnomusicologia no Brasil. **Revista USP**, n. 77, p. 66-75, 2008.

SANTOS, Eurides de Souza. Modos de Pensar, Modos de Fazer na Pesquisa sobre a Brincadeira dos Cocos na Paraíba. **Música e Cultura**, vol. 6, p. 26- 36, 2011.

SEEGER, Anthony. Theories forged in the crucible of action. In: BARZ, Gregory; COOLEY, Timothy J. (Org.). **Shadows in the field**: New perspectives for fieldwork in ethnomusicology. 2ª ed., New York: Oxford University Press, 2008. p. 271-288

SEEGER, Anthony. **Por que cantam os Kĩsêdjê**. Trad. Guilherme Werlang. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SONEVYTSKY, Maria. **Wild Music**: Sound and Sovereignty in Ukraine. Wesleyan University Press, 2019.

TOMÁS, Lia. **A pesquisa acadêmica na área de música**: um estado da arte (1988-2013). Porto Alegre: Editora Anppom, 2015.

Juliana Catinin é Doutoranda do Graduate Center da City University of New York (CUNY); possui Mestrado pela Universidade Nova de Lisboa; Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); como também uma especialização em Sociologia Política pelo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ) da Universidade Candido Mendes. Vice-Presidenta da atual gestão da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET), também atua como professora de música na Rede Municipal de Ensino do Rio de Janeiro, atuando no CIEP Hélio Smidt na favela da Maré. Sua pesquisa é em torno da ideia de “intelectual orgânico”, emancipação e a música Rap no Rio de Janeiro. Interessa-se também no que diz respeito à Etnomusicologia Aplicada, Música Popular Brasileira, os efeitos do neoliberalismo na etnomusicologia, Educação Musical, marxismo e práxis antirracistas.

<http://lattes.cnpq.br/6342387718680027>