

O que saber sobre uma pesquisa musicológica?

Considerações iniciais

Valéria Garcia Soares¹

UNIRIO / PPGM

Mestrado

Musicologia

valeriagarciasoares@gmail.com

Resumo: Neste texto apresento uma breve discussão das buscas iniciais realizadas acerca de algumas possíveis abordagens musicológicas. Essa investigação inicial teve o objetivo de compreender a dimensão ou as possibilidades de uma pesquisa musicológica. Dessa forma, buscou-se literaturas que abordassem conceitos sobre a Musicologia e, conseqüentemente, seu atual estado. Esse texto foi organizado em duas partes de forma a apresentar, do modo mais objetivo possível, o entendimento assimilado sobre a história da Musicologia geral – na primeira parte –, e na segunda, mais especificamente, o que se tem discutido sobre Musicologia no Brasil, o que não é feito de forma exaustiva neste texto, porém expressa conclusões parciais fundamentais para o início dessa pesquisa. Assim, autores como Parncutt (2012) e Nattiez (2005) foram utilizados na primeira seção para a fundamentação quanto à origem, conceitos e os primeiros momentos de transição da Musicologia na Europa no século XX que tendenciou desdobramentos que refletiram na história das instituições musicológicas. Para uma pesquisa realizada no Brasil, nada mais pertinente do que uma sucinta e resumida investigação sobre os processos e os procedimentos em que se encaminham a pesquisa nesse território. Assim, Paulo Castagna (2008), Sant’Ana (2016) e Borges (2019), na segunda seção do texto, foram trazidos pois apresentam pareceres com pontuações acerca do início, dos avanços e das perspectivas da pesquisa musicológica brasileira. Este último, seguindo a linha da “interdisciplinaridade” no meio acadêmico, propõe a análise dos assuntos já estudados através das redes de repertórios musicológicos, que confere um novo olhar, uma forma de organização para o que já foi estudado na área da Musicologia.

Palavras-chave: Nova Musicologia; ferramentas; conceitos; estudos musicológicos.

Title of the Paper in English: What to Know about Musicological Research? Initial Considerations

Abstract: In this text I present a brief discussion of the initial searches carried out on some possible musicological approaches. This initial investigation aimed to understand the dimension or the possibilities of a musicological research. Thus, literature was sought that addressed concepts about Musicology and, consequently, its current state. This text was organized in two parts in order to present, in the most objective possible way, the understanding assimilated about the history of general Musicology – in the first part –, and in the second, more specifically, what has been discussed about Musicology in Brazil, which is not done in an exhaustive way in this text, but expresses partial conclusions fundamental to the beginning of this research. Thus, authors such as Parncutt (2012) and Nattiez (2005) were used in the first section to

¹ Orientador(a): Professora Doutora Inês Rocha.

explain the origin, concepts and the first moments of transition of Musicology in Europe in the 20th century, which tended developments that reflected in the history of musicological institutions. For a research carried out in Brazil, nothing is more pertinent than a succinct and summarized investigation on the processes and procedures in which the research in that territory is directed. Thus, Paulo Castagna (2008), Sant’Ana (2016) and Borges (2019), in the second section of the text, were brought in as they present opinions with scores about the beginning, advances and perspectives of Brazilian musicological research. The latter, following the line of "interdisciplinarity" in the academic environment, proposes the analysis of the subjects already studied through networks of musicological repertoires, which gives a new look, a form of organization for what has already been studied in the area of Musicology.

Keywords: New Musicology; Tools; Concepts; Musicological Studies.

1. Palavra de honra!

Não sei como dar início, meus amados leitores e leitoras, ao que desejo vos comunicar neste texto! Parafraseando Cruz Junior (1855), “Estou tão embaraçado como um calouro no meio de seus veteranos!” Foi-me confiada uma tarefa e “agora devo encarar seriamente a minha missão”. Minha sorte são os bons exemplos que tenho e pretendo seguir!

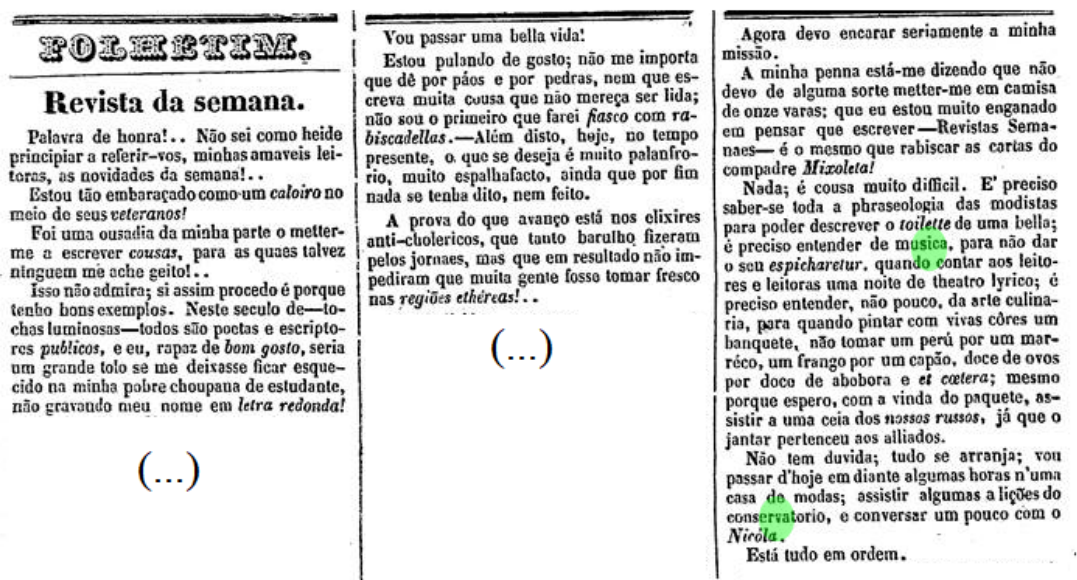


Figura 1: Folhetim do jornal *A Marmota Fluminense: Jornal de Modas e Variedades* publicado em 02 de dezembro de 1855, Rio de Janeiro (CRUZ JUNIOR, 1855).

Na Figura 1 temos um trecho do texto publicado por Cruz Junior, colaborador do jornal *A Marmota Fluminense: Jornal de modas e variedades*, pertencente a Francisco de Paula Brito. A pertinência desse texto de Cruz Junior está no fato de ele narrar a dificuldade que sente

ante à novidade de escrever a coluna *Revista da Semana* para tal jornal. Acredito que muitos escritores gostariam de iniciar seus textos também com a narrativa de tal ação. Becker (2015) produziu um livro sobre desenvolvimento de textos, descrevendo em alguns pontos a normalidade que há em ter dificuldades em iniciar um assunto, que talvez seja tão natural oralmente, e apresentar em forma de texto.

Faço essa descrição inicial pela familiaridade que encontro no texto de Cruz Junior, pois é sempre conflitante para mim o processo de iniciar um texto. Com esse colunista vemos que é possível observar não somente as desmazelas de uma novidade, mas ele também apresenta pistas para a resolução quando descreve:

Nada; é cousa muito difficil. E' preciso saber-se toda phraseologia das modistas para poder descrever o *toilette* de uma bella; é preciso entender de musica, para não dar o seu *espicharetur*, quando contar aos leitores e leitoras uma noite de theatro lyrico; [...] Não tem duvida; tudo se arranja; vou passar d'hoje em diante algumas horas n'uma casa de modas; assistir algumas lições de música do conservatorio, e conversar com *Nicóla*. (CRUZ JUNIOR, 1855)

Com essa colocação temos as pistas que certamente irão ajudar na descrição do texto, e que também são apontadas por Becker (2015), que se resume à apropriação do assunto; ou seja, quanto mais domínio tivermos a respeito do assunto sobre o qual nos propusermos a escrever, menos dificuldades e mais fluência teremos em descrevê-los. Isso me faz concluir que escrever é expor, é tornar público o que entendemos ou a nossa visão sobre algo através de um texto. Com isso, tomo para mim a premissa de que em uma pesquisa da área musicológica, independentemente da abordagem do tema, deve ser dada importância à investigação sobre a definição, o processo histórico, as ferramentas de pesquisa e o estado atual das pesquisas na área em Musicologia. Isso, então, farei. Com certeza, nesse primeiro momento, não será apresentada uma pesquisa muito aprofundada, mas será o suficiente a fim de que se saiba em qual caminho direcionar a investigação, haja vista que atualmente existem muitos desdobramentos na área musicológica, como é trazido por Nattiez (2005) e alguns outros autores como veremos a seguir.

2. Descobrimo conceitos da Musicologia

Nessa investigação inicial, com o objetivo de compreender a dimensão ou as possibilidades de uma pesquisa musicológica, foi realizada uma busca por literaturas que abordassem conceitos sobre a Musicologia e, conseqüentemente, seu atual estado. Desta forma, foram encontrados cinco textos que servirão como base para esse discurso preliminar. Dentre

os autores estão Paulo Castagna (2008), Jean-Jacques Nattiez (2005), Richard Parncutt (2012), Sant'Ana (2016) e Borges (2019). Nem todos serão apresentados ao longo do texto, mas ficarão como referências ao longo da pesquisa.

Desses autores, Parncutt (2012) é bem direto quanto à definição do termo e, logo no início do texto, afirma: “Musicologia é o estudo da música” (p. 147). Essa definição não é muito reveladora, parece um conceito bastante óbvio, mas depois de correr algumas linhas do texto, é possível perceber que essa é a base que justifica claramente o atual estado da Musicologia, seus desdobramentos e também onde se concentram todas as discussões desta área. É possível perceber isso quando o autor traz as descrições feitas por importantes enciclopédias, como o *New Grove Dictionary of Music and Musicians* e *Musik in Geschichte und Gegenwart*, sobre o conceito de Musicologia e afirma que as definições trazidas por estes dicionários sugerem que “a musicologia atual abrange todas as abordagens disciplinares para o estudo de toda música, em todas as suas manifestações, e em todos os seus contextos” (PARNCUTT, 2012, p. 147). Esse é o início de uma extensa discussão gerada em torno dessa área atualmente. Mas vocês devem estar se perguntando: Por que isso? Como isso começou? Vamos então observar, a seguir, algumas possíveis causas para tal situação.

Quanto à origem, Nattiez afirma que “a musicologia surge no momento em que o público começou a ter dificuldades em compreender a música” (NATTIEZ, 2005, p. 8), ou seja, no momento em que houve a necessidade de descrição e verbalização para o público ou para os ouvintes do que estava sendo executado. Segundo ele, considera-se o ano de 1837, por consenso geral, a data na qual a expressão apareceu pela primeira vez no livro de um pedagogo alemão chamado Johann Bernhard Logier (NATTIEZ, 2005, p. 8). Porém, as limitações do que se podia justificar com este termo para os estudos que estavam sendo realizados em música surgem por conta, justamente, da subjetividade do objeto que se toma para estudo: a música, aportando, assim, trabalhos com abordagens diversas. Guido Adler (1885 *apud* NATTIEZ, 2005), visando a organização dos objetivos de acordo com a necessidade a que se dirigia o assunto, divide o campo da Musicologia em duas grandes partes: a Musicologia histórica com a Etnomusicologia, compreendendo o estudo das notações, o estudo das categorias históricas fundamentais, o estudo das regras de composição de cada época e a organologia dos instrumentos musicais; e a Musicologia sistemática, que se ocupa do fundamento das leis que revelam a história (abrangendo a estética, a psicologia da música, a educação musical) (ADLER, 1885, *apud* NATTIEZ, 2005, p. 8). O autor coloca que, em todo o século XIX, a Musicologia foi fundamentalmente histórica e somente no início do século XX começou a ter uma abordagem comparativa com os estudos de tradição oral. Quanto a isso, Parncutt (2012) afirma que, em

termos mais gerais, Adler sugeriu que as subdisciplinas dessa área fossem divididas em aspectos “históricos” e “não históricos”, seguindo o exemplo de organização de outras disciplinas já estabelecidas na época, como o direito e a teologia (PARNCUTT, 2012, p. 152).

Para entendermos melhor esses aspectos, podemos considerar o *Folhetim* do periódico apresentado no início do texto. No jornal *A Marmota Fluminense: Jornal de Modas e Variedades*, pertencente a Francisco de Paula Brito, Cruz Júnior traz um texto em que é possível extrair algumas informações. Se o tomássemos como fonte de pesquisa em Musicologia considerando o modelo de Adler, um exemplo de Musicologia histórica podemos ter, se o foco ou o objeto de estudo for a descrição das obras musicais oferecidas pelo teatro lírico da época como um fenômeno histórico. Já o estudo da questão de diferenciação da plateia, trazido por ele como *dilletantis* e *amadores*, que configura um aspecto social do público musical, bem como as características estilísticas das obras para determinados ouvintes, pode ser um exemplo da Musicologia sistemática.

Entretanto, como comenta Parncutt (2012), esse modelo proposto por Adler não conseguiu ser mantido e a Musicologia se dispersou. No início do século XX, com os estudos das músicas de tradição oral, a música popular e a música atonal (que foge totalmente do modelo proposto) tendenciou para desdobramentos que refletiram na história das instituições musicológicas.

3. E no Brasil?

Para uma pesquisa realizada no Brasil, nada mais pertinente do que uma sucinta investigação sobre os processos e os procedimentos através dos quais se encaminha a pesquisa nesse território. Nesse momento, percebo minha limitação para compreender e descrever o que encontrei diante da respeitável quantidade de autores que tratam do assunto a partir de diferentes perspectivas; então, considerei adequado tomar por saída a descrição de algumas questões que me surgiram, tais como: quais autores seriam relevantes para essa discussão? Quais assuntos deveriam ser trazidos para este momento? Como estamos trabalhando um assunto que gira em torno da descoberta e procura saber sobre o desenvolvimento de uma Nova Musicologia, a saída, a princípio foi encontrada em Castagna (2008). Isso porque, dentre os textos lidos, esse autor é bastante objetivo quanto à apresentação da história, dos avanços e das perspectivas – como sugere o título de seu texto – sobre a Musicologia brasileira.

Castagna (2008) traduz e responde à interrogação colocada no início do tópico sobre a importância da constante reflexão que o musicólogo precisa exercer durante a pesquisa

e o conhecimento sobre a história da Musicologia no país. Sendo assim, mesmo não fazendo parte da proposta do texto a descrição ou a discussão sobre a história da Musicologia brasileira, de forma muito sucinta, o autor expõe informações claras e objetivas sobre o surgimento da atividade musicológica no Brasil para a contextualização da proposta do texto.

O autor ressalta que, durante o século XIX, os textos sobre música no Brasil mantinham um interesse totalmente literário. E somente a partir da década de 1960 começou-se a adotar o estudo de documentos e sua edição crítica – com relativo atraso visto que isso era feito na Europa já no século XIX. Acrescenta ainda que o movimento que desencadeou tais mudanças teve líderes como Mário de Andrade, em São Paulo, e Luis Heitor Correa de Azevedo, no Rio de Janeiro. Sendo assim, Castagna (2008) deixa explícito que o início da atividade musicológica no país é tomado como válido a partir da primeira metade do século XX e que a primeira mudança nessa área ocorre da fase literário-musical para a fase propriamente musicológica. Nessa última fase, temos no protagonismo Curt Lange, que desencadeou a chamada Musicologia científica. O que marca este período é que pesquisadores e musicólogos passaram a “utilizar métodos propriamente musicológicos e não apenas literários ou históricos” (CASTAGNA, 2008, p. 38). Isso me fez questionar: o que seriam “métodos propriamente musicológicos”? A resposta pareceu-me ser que, a partir disso, “a música brasileira começava a ser estudada a partir de obras e não apenas de seus compositores ou da história política do país” (CASTAGNA, 2008, p. 38). Ou seja, os manuscritos antigos passaram a ter destaque como objetos de pesquisa.

Castagna (2008) deixa claro que, ainda nesse período (1960-1980), apesar de parecerem transformações positivas, no Brasil as pesquisas musicológicas ainda utilizavam tendências que já haviam sido abandonadas na Musicologia europeia. Que tendências eram essas? Eis algumas pontuadas no texto:

- Musicologia predominantemente positivista e conotação nacionalista, quase sempre com interesse religioso;
- pesquisa exclusivamente individual e desvinculada do meio universitário;
- trabalhos descritivos com raras discussões sobre o aperfeiçoamento dos métodos para a construção do conhecimento do passado;
- publicação de uma quantidade limitada de trabalhos e uma espécie de protecionismo em relação ao acervo ou às obras de determinados autores;
- intercâmbios com a Musicologia internacional de cunho mais teórico do que prático.

E o que se fazia nesse tempo na Europa? O texto responde que os europeus agora estavam preocupados em “estudar as modificações da música no tempo” (PORTO, 1962 *apud* CASTAGNA, 2008, p. 40).

Quanto à pesquisa no Brasil, todos esses impedimentos acima mencionados dificultaram o desenvolvimento da pesquisa e permitiram o estabelecimento de visões “monolíticas” a respeito dos assuntos estudados. Mas, de acordo com o autor, esse modelo predominou até a década de 1990, quando o âmbito da pesquisa musicológica brasileira começou a sofrer lentas modificações. Nesse tempo, as atividades musicológicas foram voltadas para a então chamada Nova Musicologia. Quais eram, então, as motivações dessa Nova Musicologia no Brasil? Vejamos o que encontramos no texto:

- esgotamento da eficácia e das particularidades da Musicologia das décadas de 1960 e 1980;
- maior contato com a Musicologia internacional;
- superação do modelo positivista e das limitações da geração anterior;
- procura de novas teorias para explicar o significado dos fenômenos estudados.

A mudança muito considerável nesse momento para a nova geração de pesquisadores se caracteriza pelo desligamento do uso da concepção positivista na pesquisa. Os musicólogos passaram a se preocupar com o aspecto crítico e reflexivo, desenvolvendo o trabalho técnico com maior consciência metodológica, o que passou a gerar alguns outros tipos de reflexão na pesquisa musicológica brasileira, tais como:

- interesses sobre a função da Musicologia na sociedade e a razão da prática desse tipo de ciência no Brasil da atualidade;
- preocupações arquivísticas tanto teóricas quanto práticas;
- debates sobre a ética e a relação dos pesquisadores entre si e com seus objetos de estudos;
- reflexão metodológica e visão crítica sobre a produção musicológica antiga e atual;
- interesse pela história da Musicologia no Brasil.

Em suma, o autor aponta que a transição das atividades musicológicas no Brasil tendenciaram de uma pesquisa voltada para obras e compositores para uma “nova musicologia, caracterizada pela maior amplitude na seleção de métodos, interesses, interrelações, responsabilidades, abordagens, períodos históricos e regiões geográficas, conseqüentemente

acompanhadas de maior amplitude nos resultados obtidos” (CASTAGNA, 2008, p. 52). Esse novo tipo de pesquisa gerou um enorme salto nas pesquisas musicológicas. Diante da fase dessa Nova Musicologia que deixa de ser estagnatória para uma fase de constante transição, o autor coloca ser “fundamental que se trabalhe na ampliação das perspectivas dessa Nova Musicologia, sobretudo no que se refere às abordagens mais críticas e interpretativas, ao desenvolvimento metodológico, [...] e ao maior significado social da pesquisa em música” (CASTAGNA, 2008, p. 52).

Posto, através de Castagna (2008), um breve conhecimento sobre a história e as primeiras mudanças da pesquisa musicológica no Brasil, com um salto de aproximadamente dez anos, vemos em alguns autores, como Sant’Ana (2016) e Borges (2017; 2019), algumas discussões sobre essa área na atualidade.

A pertinência de apresentar Sant’Ana nessa discussão é justificada quando Castagna (2008) propõe à nova geração de musicólogos a constante reflexão sobre o que vem se estabelecendo como pesquisas musicológicas no Brasil. Apesar de apresentar uma “nova postura método-filosófica da Musicologia” (SANTA’ANA, 2016, p. 2) a partir da Composição, Sant’Ana é o primeiro desta leitura que apresenta radicais propostas para uma nova transição dessa Nova Musicologia brasileira. Sant’Ana coloca que não é adequado que o termo Musicologia, com um sentido “totalizante”, consiga abranger as necessidades de todos os tipos de pesquisas musicológicas atualmente, sendo necessário, assim, que se tenham várias musicologias que atendam à necessidade de cada época, de cada assunto e de cada lugar. E, assim, afirma: “os modelos teóricos da Musicologia (francesa, germânica e americana) não conseguem servir como base factível para outras escolas musicológicas de outros tempos e lugares” (SANT’ANA, 2016, p. 8). O autor levanta questionamentos sobre a interface dessa “Nova” Musicologia brasileira, se ainda não teria uma linha disfarçada da “velha ‘mãe’ Musicologia” merecendo uma autorrevisão em virtude de uma Musicologia mais identitária à atualidade e à realidade brasileira. Mas por que ou como ocorre esse tipo de reprodução? O autor explica que, como herança das práticas anteriores, ainda perpetua na pesquisa musicológica brasileira o sintoma de “olho de vidro”; ou seja, a busca por comprovação de ordem canônica, uma validação da pesquisa por antecedentes teóricos robustos. Nada mais que em virtude dos jogos de poder, segundo ele.

Ao trazer Denis Laborde (2015), Sant’Ana (2016) afirma que dentro das universidades e das instituições de pesquisa a Musicologia conserva-se imutável e limitada à ciência da música, apesar de todas as discussões surgidas, e sem rodeios, propõe, assim como é afirmado por ele, uma “visão libertária”, “indisciplinada” da pesquisa em Música.

Contrapondo Sant’Ana (2016), Borges (2017) traz no título de seu resumo para o XXIII Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO a colocação “Jamais fomos disciplinares”, afirmando que, “historicamente, o estudo da música sempre incorporou conceitos e métodos de outras áreas de conhecimento” (BORGES, 2017, p. 101). Nessa colocação é possível perceber que, para esse autor, essa Nova Musicologia não traz como novidade o caminho para uma pesquisa de valorização da interdisciplinaridade. Isso sempre fora feito, mesmo que de forma inconsciente. Mas como entender a maneira como esse conceito se comporta em música? Borges (2019) faz apontamentos sobre o conceito de interdisciplinaridade no meio acadêmico musical brasileiro e mostra que pode ser encontrado de duas formas: *a música com outras áreas de conhecimento* – nesta modalidade a música é tratada como um objeto, utilizando conceitos e ferramentas de outras disciplinas – e *música e subáreas do próprio campo musical* (BORGES, 2019, p. 55).

Ainda em sua tese sobre a pesquisa em Música no Brasil, Borges (2019) retoma as considerações de alguns autores sobre a pesquisa musicológica; e, a partir disso, percebo que ele coloca que as conclusões dos autores sobre o que vem sendo elaborado na área deve ser cuidadosamente ponderado e tido como uma questão de ponto de vista. Isso observo enquanto sua posição em relação ao desconforto de Nattiez (2005) em razão da pulverização da área. Segundo Borges, essa “pulverização” só é considerável de forma negativa se vista de uma posição vertical e que “essa visão é desfeita quando se analisa a produção de conhecimento da área por meio de redes de repertórios musicológicos” (BORGES, 2019, p. 306). E, então, me pergunto: mas o que vem a ser “repertórios musicológicos”? Segundo ele, esse termo se aplica a “um conjunto de objetivos, objetos e métodos utilizados musicologicamente” (BORGES, 2019, p. 106); ou seja, são “ferramentas básicas da academia” (BORGES, 2019, p. 107) para praticar Musicologia. Visão essa totalmente contrária à de Sant’Ana (2016), que propõe o desenvolvimento de uma pesquisa livre, fora dos padrões da academia. Não pretendo discutir tais termos agora, pois reconheço minhas limitações acerca desse conhecimento neste momento, mas acredito ser válido trazer um novo olhar – e positivo – de Borges (2019) para se observar os novos rumos da pesquisa em Música no Brasil. Olhar esse que não exclui discussões anteriores ou propõe desligamento radical das práticas que vêm sendo realizadas; pelo contrário, induz à assimilação de tais por um outro ângulo.

Últimas considerações iniciais

Faço uso do mesmo subtítulo que Borges (2019) utilizou nas considerações de sua tese pelo fato desse texto compreender a realização de uma sucinta e inocente fala a respeito do

conhecimento da história, dos conceitos e da trajetória da Musicologia através de alguns autores. Ainda há um longo caminho a seguir, muito a se conhecer e (re)considerar. A compreensão sobre a Musicologia e, especificamente, sobre a Musicologia brasileira, é um caso que carece de uma pesquisa minuciosa, pois cada leitura, em cada autor, traz esse assunto a partir de vertentes diferentes. Esse texto foi organizado de forma a apresentar, em linhas gerais, de modo objetivo, o entendimento assimilado sobre a história da Musicologia geral e mais especificamente alguns aspectos que vêm sendo discutidos sobre Musicologia no Brasil, o que não foi feito de forma completa neste texto, porém expressa conclusões parciais fundamentais para o início dessa pesquisa. Assim, autores como Parncutt (2012) e Nattiez (2005), na primeira seção, foram apresentados por tratarem do conhecimento que envolve a origem, os conceitos e os primeiros momentos de transição da Musicologia na Europa no século XX.

Concernente á Musicologia brasileira, o texto discorre com o parecer de Castagna (2008), com pontuações acerca do início, dos avanços e das perspectivas da pesquisa musicológica brasileira e propõe que as novas gerações de musicólogos tenham sempre uma postura ativa, de constante reflexão sobre a atividade musicológica no país. Logo em seguida, apresentamos as reflexões de dois autores escolhidas para esse texto pelo seu teor radical e atual, respectivamente. Sant’Ana (2016) propõe ao futuro da atividade musicológica uma pesquisa baseada na “indisciplina”, que não se preocupa com o vínculo aos padrões da academia. Já Borges (2019), seguindo a linha da “interdisciplinaridade” no meio acadêmico, propõe a análise dos assuntos já estudados através das redes de repertórios musicológicos, que confere um novo olhar, uma forma de organização para o que já foi estudado.

Como ressalta Nattiez (2005) os novos pesquisadores, os “recém-ingressos de um mundo musicológico”, ou seja, os que agora ingressam nessa área de pesquisa – como eu –, sempre saberão a Musicologia a partir do olhar de outros e a forma de organização correspondente à necessidade da época. Essa colocação deve nos levar a considerar que a busca sobre o passado não deve ser uma tentativa de “consertá-lo”, mas de fazer observações para o que se pode aprender com ele e seguir na descoberta de nossos objetivos.

Que a aventura comece!

Referências:

- ADLER, Guido. Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft. *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft*, vol. I, p. 5-20, 1885.
- BECKER, Howard S. *Truques da escrita*. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.
- BORGES, Renato Pereira Torres. Jamais fomos disciplinares: considerações sobre duas visões sobre a interdisciplinaridade onipresente na pesquisa em música no Brasil. *In:*

- CERQUEIRA, D. L.; FORTES, R. M.; SARAIVA, J. M. (Org.) XXIII COLÓQUIO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA DA UNIRIO. *Caderno de resumos*. Rio de Janeiro, 2017.
- BORGES, Renato Pereira Torres. *Repertório musicológico: conceituação e aplicações contemporâneas na pesquisa em música no Brasil*. Rio de Janeiro, 2019. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
- CASTAGNA, Paulo. Avanços e perspectivas na Musicologia Histórica Brasileira. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*. Pelotas, n.1, p. 32- 57, 2008.
- CRUZ JUNIOR. *Marmota Fluminense: Jornal de Modas e Variedades*, 2 dez. 1855. Hemeroteca Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=706914&PagFis=886>. Acesso em: 15 jan. 2020.
- LABORDE, Denis. Por uma ciência indisciplinada da música. Tradução de Lúcia Campos e Emília Chamone. *Revista Brasileira de Música*, v. 28, nº. 1, jan.-jun., p. 17-31, 2015.
- NATTIEZ, Jean-Jacques. O desconforto da musicologia. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.11, p. 5-18, 2005.
- PARNCUTT, Richard. Musicologia Sistemática: a história e o futuro do ensino acadêmico musical no ocidente. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 20 n. 34/35, p. 145-185, jan.- dez., 2012.
- SANT'ANA, Edson Hansen. A(s) Musicologia(s) na Atualidade Brasileira: o Jogo do saber e seus paradoxos. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.4, n.1, p. 1-22, 2016.