



Por uma ciência indisciplinada da música*

Denis Laborde**

Resumo

Nesta contribuição, a palavra musicologia significa “a ciência da música” em sua acepção mais ampla, como uma abordagem do conhecimento trazido por disciplinas díspares e que têm em comum a música como objeto de estudo. No entanto, todos os indicadores (cursos universitários, reuniões de especialistas, literatura especializada, maratonas enciclopédicas...) testemunham que aqueles que dedicam suas vidas ao estudo da música não desistem da ideia de construir uma ciência englobante. Nós não desistimos da busca do ideal do conhecimento totalizante, de uma musicologia federativa, rica pela sua variedade infinita de áreas e de especialidades que a integram. Não sonhamos, todavia, com essa musicologia geral que deixou sua marca na França? Crescemos imunes a essa evidência e nossas instituições a administram. É preciso um amálgama que consolide sob uma mesma rubrica os empreendimentos de conhecimentos heterogêneos que, longe de torná-los autônomos no panorama institucional das ciências da música, busque agregá-los sob a reivindicação de que sejam abrigados sob uma denominação comum. Consequentemente, esse esforço de generalização – que visa reunir, sob os auspícios da ciência musicológica, segundo diferentes graus de relevância, os estudos ou as abordagens do conhecimento dos mais diversos – se aparenta muito mais a uma justaposição heteróclita e constantemente mutante de disciplinas instituídas (ou em vias de o serem) do que à implementação de uma abordagem heurística compartilhada. Esta contribuição propõe uma inversão de perspectiva a partir de uma análise de caso.

Palavras-chave

Epistemologia – enciclopédia – ontologia – música – etnomusicologia – musicologia.

Resumé

Dans cette contribution, le mot musicologie désigne “la science de la musique”, dans son acception la plus large, comme démarche de connaissance portée par des disciplines disparates qui ont en commun d’avoir la musique pour objet. Or, tous les indicateurs (cours universitaires, rencontres d’experts, ouvrages spécialisés, marathons encyclopédiques...) en portent témoignage: ceux qui consacrent leur vie à l’étude de la musique ne renoncent pas à l’idée de construire une science englobante. Nous ne renonçons pas à l’idéal d’une totalisation des savoirs, d’une musicologie fédératrice, riche de l’infinie diversité des domaines de spécialité qui la composent. Ne rêvons-nous pas encore de cette musicologie générale qui fit la marque distinctive d’une musicologie à la française? Car il faut un ciment, nous avons grandi à l’abri de cette évidence, nos institutions l’administrent. Il faut un ciment pour rassembler sous un même intitulé des entreprises de connaissance disparates qui, loin de s’autonomiser dans le panorama institutionnel des sciences de la musique, cherchent au contraire à s’y agréger et revendiquent pour cela d’être abritées sous un intitulé commun. Il s’ensuit que cet effort de généralisation - qui vise à rassembler sous les auspices de la science musicologique, mais selon des degrés de pertinence variables, les études ou les démarches de connaissance les plus diverses - s’apparente bien davantage à une juxtaposition hétéroclite et sans cesse mouvante de disciplines instituées ou en voie de l’être qu’à la mise en œuvre d’une démarche heuristique partagée. Cette contribution propose d’inverser la perspective à partir d’analyse de cas.

Mots-clés

Épistémologie – encyclopédie – ontologie – musique – ethnomusicologie – musicology.

* Artigo intitulado “Pour une science indisciplinée de la musique”, publicado originalmente em Talia Bachir-Loopuyt, Sara Iglesias, Anna Langenbruch, Geza zur Nieden (orgs.). Musik, Kontext, Wissenschaft: Interdisziplinäre Forschung zu Musik. Frankfurt am Main: Peter Lang GmnH, 2012, p. 25-33. Tradução de Lúcia Campos e Emília Chamone, autorizada pelo autor.
** Centre National de la Recherche Scientifique-CNRS, Paris, França. Endereço eletrônico: dlaborde@msh-paris.fr.



Este ensaio visa refletir sobre as relações que se estabelecem entre as disciplinas científicas que estudam a música. Questiona as fronteiras disciplinares e defende a renúncia à construção de uma “teoria geral da música”, como esta é sustentada na França, por uma tradição intelectual encarnada por Jacques Chailley, esse professor de conhecimento enciclopédico cujo livro, *Précis de Musicologie* (1958), marcou várias gerações de estudantes e professores, tendo marcado também a organização institucional da disciplina. Venho afirmar aqui que, de fato, uma ciência unificada da música é impossível de ser construída se partimos do ponto de vista da instituição que procuraria unificar administrativamente o conjunto das disciplinas que estudam a música. Uma tal proposta parece reduzir a “unificação” a um mero inventário de abordagens disparatadas e a generalização a uma simples coleção de exemplos. Daí a necessidade de inverter a perspectiva para investigar o projeto de totalização dos conhecimentos, não a partir do ponto culminante da organização institucional do saber musicológico, mas “a partir de baixo”, numa perspectiva *bottom-up*¹.

Para inverter a perspectiva, é preciso partir da atividade concreta de produção de conhecimento daqueles que tem a música por objeto. Fazendo isto, eu me posiciono sobre a linha de divisão – que muitas vezes tenho dificuldade em identificar, mas que baliza nossa paisagem universitária – entre ciências humanas que trabalham sobre objetos singulares e ciências sociais, supostamente preocupadas com a generalização². Neste sentido, minha contribuição pode ser lida como uma tentativa de “recolocar no lugar” a atividade de produção de conhecimento³. Ela procura responder à questão central da musicologia, que é também a questão central das ciências humanas e sociais: “como podemos generalizar a partir de descrições de configurações singulares?” (Lacour, 2005, p. 2)

Para responder a esta questão, me inscrevo por um lado na tradição epistemológica weberiana, procurando mobilizar, por outro lado, toda a fecundidade dos projetos

¹ Este artigo retoma a discussão que apresentei na conferência inaugural do IX Seminário Nacional de Pesquisa em Música da Universidade Federal de Goiás – “Rumos da criação, *performance*, pesquisa e ensino musical” – realizada a convite do departamento de musicologia da UFG, em Goiânia, no dia 13 de outubro de 2009. Agradeço aos professores Glacy Antunes (diretora do Departamento de Música da UFG), Ana Guiomar Rego Souza e Anselmo Guerra de Almeida pelo convite, pela acolhida e pela atenção dada ao meu trabalho. Agradeço igualmente aos professores Maria Alice Volpe, Vanda Freire, Diósnio Machado Neto e Pablo Sotuyo Blanco pelas críticas ao mesmo tempo cultas e veementes endereçadas às minhas ideias expostas naquele dia. Procurei levá-las em conta na escrita deste texto, mas se permanecem ainda algumas aproximações a fazer, elas são de minha inteira responsabilidade.

² Sobre este ponto podemos ler o panorama elaborado por Stanley Nider Katz (2005) sobre as organizações profissionais norte-americanas da área de Humanidades; algumas delas se ocupam do setor musical. Neste contexto, a linha de divisão aparenta estar claramente desenhada entre duas prestigiosas associações: a *American Council of Learned Societies* (ACLS) para o clã das humanidades; e o *Social Science Research Council* (SSRC) para o grupo das ciências sociais. E de acordo com a atenção dada à “obra em si mesma” ou à organização institucional da arte, nós nos afiliamos a uma ou à outra dessas organizações. Mas Stanley Katz, que redige o prefácio desse livro, não está satisfeito com essa dicotomia. Antigo presidente da ACLS e membro do escritório do SSRC, basta que ele convide um virtuoso do pensamento sociológico, que é também pianista, a assumir a direção de um trabalho coletivo de uma destas associações sem, entretanto, pedir-lhe que negue sua afiliação à outra, para que as linhas de separação que pareciam anteriormente tão definidas percam sua evidência pretendida. É desta maneira que Howard Becker, a quem farei muitas vezes referência neste ensaio, garantiu uma forma de reconciliação entre as orientações esboçadas acima, que não parecem mais tão opostas ou dicotômicas.

³ Faço aqui referência à obra coletiva publicada por Jean-Claude Passeron e Jacques Revel (2005) e à preciosa exegese redigida sobre esse livro pelo filósofo Philippe Lacour (2005).



de conhecimento desenvolvidos pelas tradições casuísticas. Esses dois projetos de conhecimento possuem em comum a renúncia a uma análise *top-down* dos fatos de sociedade compreendidos a partir de simples aparelhos nomotéticos, que dizem o fato antes de analisá-lo. Esses projetos intelectuais renunciaram a partir de um modelo pré-existente para em seguida apresentar “casos” como uma coleção de exemplos: eles invertem a perspectiva e, ao contrário, partem do caso para examinar, num segundo momento, como é possível, ou não, generalizar. Assim, toda a nuance reside no fato de que não se trata de *pensar o caso*, mas sim de *pensar por casos*.

A força heurística dessa postura nasce do fato de que o caso não é um exemplo. Um *exemplum* é uma narrativa apresentada como verídica que se encontra inserida dentro de um discurso de alcance geral, onde o *exemplum* visa demonstrar uma verdade. Na tradição cristã, os *exempla* são uma coletânea de sermões-modelo destinados ao uso de pregadores, nomotetas a serviço de uma crença, que interpretam a realidade através de um prisma maniqueísta de um mundo que eles desejam ver se concretizar. Ora, uma mudança de perspectiva deve permitir que se reduza a influência desses modelos nomológicos. Partindo do caso, compreendido não mais como um *exemplum* de uma teoria da qual ele figuraria como uma simples ilustração, mas concebido como fundamento de uma construção teórica que se organiza em torno do princípio heurístico de “subida em generalidade⁴”, abrindo assim o trabalho de comparação à surpresa e ao inédito⁵.

Essa orientação de pensamento é familiar aos antropólogos cuja atividade de conhecimento oscila entre jogos de escala às vezes incompatíveis. Na realidade, eles devem gerenciar a coexistência, no seu projeto disciplinar, de dois formatos de conhecimento incomensuráveis. Por um lado, o antropólogo se dedica à realização de pesquisas de campo estritamente localizadas: esta é a parte da sua atividade profissional dedicada à construção de uma etnografia sobre uma sociedade humana. Por outro lado, ele busca formular hipóteses teóricas de alto nível de generalização; nisso consiste a parte consagrada à Antropologia. Essa tensão foi teorizada por Claude Lévi-Strauss no célebre texto “Place de l’anthropologie dans les sciences sociales et [aux] problèmes posés par son enseignement” [O lugar da antropologia nas ciências sociais e [sobre os] problemas colocados por seu ensino], publicado pela UNESCO em 1954 e retomado na conclusão de seu livro *Anthropologie Structurale* [Antropologia Estrutural] de 1958. O trabalho seria então claramente dividido entre um etnógrafo que descreve a sociedade por ele observada; um etnólogo que teoriza esse trabalho e realiza uma comparação entre descrições sobre várias etnias ou povos; e enfim

⁴Nota das tradutoras (NT): A expressão “subida em generalidade” (“*montée en généralité*” em francês) sintetiza imagetivamente o programa metodológico proposto pelo pensamento por casos: ao invés de partir de uma teoria que existiria antes e “acima” dos objetos por ela estudados, uma generalização será construída a partir da análise de casos, invertendo assim o sentido da produção do conhecimento que não mais ocorreria “de cima para baixo”, mas “de baixo para cima”.

⁵Sobre o tema do *exemplum*, ver Berlioz e Beaulieu, 2000.



o antropólogo, que se esforça, a partir desse material, por construir verdades de alcance geral sobre as sociedades humanas.

Nós poderíamos ser tentados a ver, nessa tensão, uma contradição a eliminar. Mas algumas vezes se levantam, do lado da antropologia, para sugerir que, ao contrário, é necessário manter essa tensão entre a pesquisa de campo e a generalização pois ela carrega uma contribuição distintiva ao conhecimento das coisas humanas. É nesses termos que o antropólogo Maurice Bloch resumiu sua própria postura de pesquisa por ocasião de sua conferência inaugural pronunciada no *Collège de France* no dia 23 de fevereiro de 2006:

Eu gostaria de tentar apresentar uma justificativa a esta empreitada, tão dividida em sua aparência, [...], nos explica Maurice Bloch. Não é que eu pretenda, como outros, sair de um impasse no qual a Antropologia estaria capturada [...]. É bem mais que isso, pois me parece que essa estranha combinação entre pesquisa de campo estritamente localizada – a etnografia – e a formulação de hipóteses teóricas de alto grau de generalidade – a antropologia – oferece uma contribuição específica ao conhecimento das coisas humanas (Bloch, 2006, p. 17).

Não tentarei aplicar aqui à musicologia essa reflexão tão preciosa que Maurice Bloch propôs à antropologia, mas me apoiarei sobre esse posicionamento para primeiramente afirmar que a tensão entre o caso e a generalização, ou entre a abordagem focalizada pelos quadros disciplinares e a produção de conhecimento compartilhado por aqueles que possuem em comum a música (ver em seguida) não constitui, também neste caso, uma contradição a combater. Ao contrário: essa tensão entre investigação pontual e “subida em direção à generalização” é uma ferramenta heurística de primeira importância sobre a qual este artigo gostaria de apresentar algumas de suas conseqüências⁶.

A MUSICOLOGIA E O ESFACELAMENTO DISCIPLINAR

Nossos dicionários e nossos ensinamentos universitários se esforçam em construir uma acepção incontestável da palavra musicologia. Todos nós nos lembramos da famosa introdução de Jacques Chailley ao seu livro *Précis de musicologie* (1958). Ele traçava a voz de uma ciência sem concessões:



Os alemães a chamam de *Musikwissenschaft*, “ciência ou conhecimento da música”. Efetivamente, nós poderíamos defini-la como a “ciência” que nos permite ir mais longe do que nossos predecessores no “conhecimento” da música e da sua história. Nós vemos aqui em que ela se distingue da história da música, que é simples conhecimento, e da musicografia, que consiste em escrever sobre a música, sem julgar antecipadamente sobre o conteúdo daquilo que escrevemos. Não existe musicologia se não há um *trabalho novo e de primeira mão* a partir de fontes, desembocando num crescimento do conhecimento em relação àquilo que existia anteriormente. (Chailley, 1984 [1958], p. 19).

De uma maneira mais geral, essa musicologia à qual fazemos referência nas universidades e nos dicionários franceses é definida como “ciência da teoria, da estética e da história da música” (Dicionário Le Robert). Mas esta inversão de perspectiva na qual eu me insiro não se satisfaz com essas acepções. Proponho então compreender aqui a palavra musicologia de uma maneira mais próxima de sua etimologia e de considerá-la como um termo acolhedor que, ao preço de uma imprecisão da qual nós esperamos tirar vantagem, nos permitirá designar a “ciência da música” na sua acepção mais abrangente, como projeto de conhecimento desenvolvido pelas diferentes disciplinas que possuem como ponto comum o estudo da música.

Ora, todos os indicadores (cursos universitários, encontros de experts, obras especializadas, maratonas enciclopédicas) testemunham que aqueles que dedicam suas pesquisas à música não renunciaram ainda à ideia de uma ciência totalizante. Não sonharíamos com uma totalização dos saberes, com uma musicologia federativa, rica da infinita diversidade das especialidades que a compõem? Não sonharíamos ainda com uma *musicologia geral*? Pois queremos acreditar que é necessário um cimento que nos permitiria reunir sob um mesmo título projetos de conhecimentos diferentes que, longe de se tornarem autônomos no panorama institucional das ciências da música, procuram ao contrário se agregar e reivindicam para isso serem abrigados sob esse mesmo título comum. Consequentemente, o esforço de generalização parece mais uma justaposição heteróclita e movimentada de disciplinas instituídas ou em via de institucionalização, do que a construção de um possível projeto heurístico comum entre elas.



UM CALEIDOSCÓPIO MULTICOLORIDO E HETEROGÊNEO

Nesse vasto movimento, os exemplos proliferam. Encontramos assim a defesa de uma zoomusicologia (François-Bernard Mâche, 2001), de uma etnomusicologia dos cantos de pássaros (Steven Feld, 1982) ou a favor da entrada das *'phtongonomies'*⁷ de animais na família das disciplinas musicológicas (Peter Szendy, 1998). Podemos igualmente ler irrefutáveis argumentações em prol da instalação definitiva da musicoterapia nas cartografias do saber instituído, decifrar as análises fisiológicas sobre as relações com o tempo, descobrir programas de pesquisa sobre a emoção musical vista da perspectiva das ciências cognitivas (Bigand, 2006), encarar o desafio – o mais ousado sem dúvida – que consiste em apreender o processo cognitivo de criação musical (Donin, Theureau, 2007; Patel, 2008), mas também acompanhar a reivindicação de uma antropologia dos afetos (Düring, 1989), os inventários dos novos gestos musicais (Genevois, de Vivo, 1999), uma atenção voltada à performance (Ravet, 2005), às palavras e aos sons do slam (Jacono, 1998), às improvisações musico-poéticas populares (Laborde, 2005), ou aos *"menus objets de culture"*⁸ (Cheyronnaud, 2002), aos estudos sobre as maneiras de se fazer música juntos (Schütz, 1951), que abrem o caminho a uma preciosa sociologia das redes ou dos *"attachements"*⁹ (Hennion, 1993 [2007]). Essa proliferação de iniciativas veio se agregar "aos eixos estabelecidos" do saber musicológico, constituídos pelos estudos em paleografia musical e às monografias eruditas, que se focalizam sobre os músicos ou sobre as instituições musicais (Born, 1995; Gayou, 2007).

Este vasto movimento terá buscado nos trabalhos de inspiração hermenêutica de Anthony Newcomb, Roger Scruton ou Carolyn Abbate, entre outros, uma posição cardinal sob o título de *new musicology*. O caleidoscópio é infinito e se renova incessantemente, cada faceta mostrando-se como uma procura de "novos sistemas que possam incitar à investigação" (Grabócz, 1999, p. 110). Ao ponto de o etnomusicólogo britânico Henry Stobart imaginar novas (etno)musicologias (2008) no âmbito de um livro coletivo, o que permite a Nicholas Cook proclamar em seu artigo: "Agora somos todos (Etno)musicólogos" (*in* Stobart, 2008, p. 48), o que se lê como um eco à imprecisão endereçada em 1988 pelo sociólogo Howard Becker (1989) ao etnomusicólogo Charles Seeger, na ocasião do congresso anual da *Society for Ethnomusicology*, em Tempe, no Arizona.

⁷ NT: De acordo com a teoria de Marin Mersenne, as vozes dos homens diferem como os seus semblantes, assim *phtongonomies* estão para a voz como a fisionomia para o semblante. Peter Szendy faz referência em seu livro às *phtongonomies* de animais ou "vozes dos bichos".

⁸ NT: Essa expressão pode ser traduzida por "pequenos objetos de cultura", ela remete ao livro de Jacques Cheyronnaud, *Musique, politique, religion: De quelques objets menus de la culture*, no qual o autor privilegia o estudo aprofundado e minucioso de "pequenas atividades musicais".

⁹ NT: Preferimos manter a palavra *"attachement"* em francês pela dificuldade em encontrar um termo equivalente em português que contenha toda a multiplicidade de sentidos caros a esse conceito forjado por Antoine Hennion. Ela deriva do verbo *s'attacher*: nutrir simpatia por algo, ter um sentimento positivo em relação a alguma coisa, engajamento, sentimento de ligação e união a alguma coisa; elos que ligam afetivamente pessoas, animais, objetos, coletividades, etc. Dicionário em linha Tesouro da Língua Francesa: <http://atilf.atilf.fr>.



Entretanto, apesar dessa agitação fértil, a musicologia, sempre compreendida como ciência da música, não consegue se libertar do espaço domesticado previsto para ela pelas montagens institucionais de nossas universidades e de nossas instituições de pesquisa. É de se surpreender. Pois essa condição não se compara à onipresença da música nas sociedades contemporâneas, desde esse *iPod*, que governa uma escuta nômade e convida a música dentro dos nossos cérebros de maneira quase contínua, até os grandes trabalhos realizados pela construção de prestigiosas filarmônicas no quadro dessa vasta competição internacional à qual se entregam as grandes metrópoles na cena globalizada dos equipamentos culturais, escolhendo aqui como exemplo duas ordens de grandeza extremas. Podemos explicar uma tal defasagem entre a música na instituição e a música no mundo? Nós, os “outros”, que prestamos toda nossa atenção à música, teríamos nos enganado de objeto?

DA DIVISÃO SOCIAL DO TRABALHO

Assumamos a hipótese de que essa defasagem deva-se em parte à repartição do trabalho que, há muito tempo, entre as disciplinas que tem a música por objeto, elege o estilo como princípio de demarcação, confiando o funk carioca ao especialista de filosofia moral e Stockhausen ao filósofo, Victor Jara ao especialista de ciências políticas e a Lambada ao economista, Beethoven somente ao musicólogo e Glenn Gould ao psicanalista... Ora, o filósofo não poderia (legitimamente) se dedicar a uma ontologia do rock e o arquiteto a uma análise de *In/Auf* de Stockhausen? O neurologista não poderia se interessar por Mozart e o musicólogo pela Elbphilharmonie de Hamburgo ou pela Philharmonie de Paris? O urbanista não poderia esticar os seus ouvidos até o Vieux Port de Montreal quando lá ressoa *Sirenes volantes*, uma obra que Jean-François Laporte compôs para sirenes de trem e de barcos preparadas?

Levantar tais questões significa questionar o espaço cadastrado do nosso mundo acadêmico, fazendo a interrogação recair não sobre as engrenagens organizacionais ou sobre os arranjos disciplinares que estabilizam nossas paisagens institucionais, mas sobre nossas próprias práticas de análise. Pois trata-se justamente de colocar essas práticas de análise concretamente a serviço, admitindo, por um lado, que uma herança disciplinar não é um legado testamentário e, por outro lado, que uma reconfiguração dos saberes é possível a qualquer momento¹⁰.

¹⁰O que é, aliás, o modo de ser das disciplinas científicas. Em um ensaio magistral que faz eco ao livro de Stéphane Ferret, *Le Bateau de Thésée* (1996), o antropólogo Gerard Lenclud mostrou que acontece com as identidades coletivas o que acontece, em uma tradição analítica enraizada no pensamento de David Hume, com a identidade dos objetos ou a identidade individual: é sob a condição de mudar consideravelmente que elas continuam elas próprias (Lenclud, 2009). Não é assim que acontece com as disciplinas instituídas? Não é em se reformando consideravelmente, inclusive ao preço de uma aglutinação com as outras disciplinas ou de uma fundação inteiramente nova, que o saber que elas elaboraram tem alguma chance de perdurar? É neste sentido que uma herança intelectual não é um legado testamentário: a admiração que se pode experimentar por um pensamento fundador não proíbe evitar um trabalho de replicação para assumir o risco de descobrir outras pistas de inteligibilidade do real.



De fato, se renunciamos ao caleidoscópio multicolor das disciplinas instituídas para nos concentrarmos sobre a produção do saber, renunciamos *eo ipso* a qualquer ambição totalizante. Renunciamos ao sonho de uma teoria unificada de análise dos fatos musicais e examinamos cada caso pelo que ele é. Ora, “pensar por caso” (Passeron e Revel, 2005) torna-se então uma forma de reduzir a influência de modelos nomológicos, pois numa tal perspectiva, “o estudo de caso” não é mais considerado como um meio que visa ilustrar uma hipotética teoria geral da música.

Quando Heinrich Schenker se esforça em construir uma “teoria do conhecimento orgânico” (Schenker, 1993 [1935], p. 13), ele encontra em algumas composições as recorrências que permitem sustentar sua proposição. Mas como se alcança a generalização?

Em 1996, Xavier Schenker dedica um estudo de referência à obra de Franz Schubert, no qual ele aplica os preceitos schenkerianos à análise das obras. Essa tentativa magistral consiste justamente na aplicação de um modelo de análise a obras realizadas. O estudo dos exemplos é então pensado com o intuito de ilustrar uma teoria que deve ser reforçada sustentando sua pertinência. Ora, renunciar à defesa das categorias instituídas para examinar a forma como elas são instituídas por nossas práticas implica renunciar a considerar um estudo de caso (a análise de uma partitura) como uma ilustração da teoria, para dirigir nossa atenção ao alcance em generalidade que permite (ou não) a coleção de casos. Logo, não se trata mais de examinar a pertinência de uma teoria geral, mas justamente de examinar se precisamos de uma teoria para descrever muito concretamente aquilo que observamos. E é aqui que nós mudamos ao mesmo tempo o referente e a dimensão da análise: questionando o modo como o instrumento de análise se articula ao princípio de generalização, um pensamento “por caso” permite considerar uma unificação que não repousa na justaposição das disciplinas instituídas, mas, antes, que repousa sobre a configuração epistemológica das disciplinas que tem a música por objeto.

Logo, não se trata mais de construir uma ciência unificada com base em colagens caleidoscópicas de ilustrações ou de exemplos reunidos sob um mesmo título, pois nossa ambição de conhecimento não leva mais à defesa das disciplinas instituídas, ela leva à configuração epistemológica dos processos de conhecimento. O que está em jogo se situa antes das linhas de divisão às quais nossos organogramas institucionais nos habituaram. Não se trata mais de trabalhar pela defesa e pela ilustração das categorias instituídas cimentadas por um título disciplinar, trata-se de questionar a instituição das categorias procurando fazer desse questionamento um motor de conhecimento comum.



DISTINGUIR SABER E DISCIPLINA

Para realizar isso, convém ratificar o princípio de uma disjunção entre os conceitos de saber e de disciplina, que não se referem a uma mesma ordem de realidade.

De um lado, a disciplina. O que é de fato uma disciplina? O antropólogo francês Gerard Lenclud nos diz que é “uma convenção de gênero, produzida por uma história que não era a única possível, gerada por instituições acadêmicas e, sobretudo, sustentada por uma comunidade aliada” (Lenclud, 2006). Uma disciplina é então uma organização da produção de saber que repousa sobre o consenso de uma comunidade científica que concorda em fazê-la existir como tal. Logo, é uma modalidade efêmera, historicamente situada e culturalmente contextualizada, de organização da produção de saber.

Do outro lado, o saber. O saber trabalha para estabelecer um conhecimento que é verdadeiro naquilo em que ele tem a propriedade de sê-lo (Lenclud, 2006).

Ora, se a produção de saber – mais do que a defesa das disciplinas instituídas – é o alvo do nosso trabalho intelectual, nós nos colocamos na posição de dar mais atenção àquilo que reúne do que àquilo que divide: instalamos no primeiro plano do nosso próprio engajamento intelectual esse desejo de conhecimento e de reconhecimento, esse desejo que leva todo ser humano a apreender o real somente com os instrumentos do conhecimento e que Jean Louis Fabiani, fazendo-se exegeta de Santo Agostinho, designa sob o nome de *libido sciendi* (Fabiani 2006, p. 11). O surgimento dessa *libido sciendi* nos permite lembrar a natureza das tentativas de divisão realizadas entre as disciplinas que tem em comum a música por objeto. Essas tentativas de divisão são, em todos os pontos, parecidas com aquelas que Gerard Lenclud descreveu recentemente para a etnologia: ela é genética (de instrumentação conceitual) e não genérica (de discriminação do real). Ora, a partir do momento em que essas tentativas de divisão são construídas, nada se opõe a que nós as contestemos em nome de um descerramento da influência nomológica dos modelos instituídos.

A interdisciplinaridade aparece assim (paradoxalmente?) como o instrumento de uma heurística que permite fazer passar toda a defesa e a ilustração de uma disciplina para o segundo plano, em favor da preocupação compartilhada de produção de conhecimento que nos situa acima das doxas disciplinares e direciona nosso olhar para a ordem das práticas. Daí em diante, estamos aptos a elaborar em conjunto os procedimentos de análise que reúnem tanto compositores e músicos engajados em atividades de criação, musicólogos preocupados com estilos e estratégias composicionais, historiadores analisando a fabricação social da arte, pesquisadores decifrando a forma como as novas tecnologias modelam as estratégias de escuta, sociólogos perscrutando os modos de presentificação de seus fluxos sonoros ina-



preensíveis, filósofos analisando nossos modos de descrição da música, informaticistas em busca de sons inéditos, especialistas da cognição perscrutando nossas representações mentais, mas também arquitetos construtores de salas de concerto, diretores de instituições criadores de programações, etnólogos trabalhando em uma antropologia da música no contexto de uma mundialização musical... Nada mais se opõe a que artistas, produtores culturais e pesquisadores trabalhem em conjunto no contexto de processos de conhecimento abertos à reflexividade, pois as análises dos profissionais da pesquisa não são separadas daquilo sobre o que elas prestam contas: elas mesmas fazem parte do mobiliário desse mundo de músicas que elas procuram tornar inteligível (Hennion, 2007).

FAZER A MÚSICA: A ARTE COMO ATIVIDADE

Se fosse preciso sugerir um princípio unificador a esses procedimentos, certamente o procuraríamos no fato de considerar a arte como atividade, sob o ângulo de uma mobilização coletiva. Assim, se os personagens institucionais que encontramos nessa reconfiguração são familiares (a obra, a criação, o instrumento, o concerto, o lugar, a escuta, o festival...), a atenção renovada que temos sobre eles nos convida a nos interessarmos, não a partir de quadros existentes que justificam sua existência e os explicam retrospectivamente, mas a partir da ação daqueles que fazem esses personagens institucionais existir: não se trata mais de trabalhar sobre as categorias instituídas, mas de trabalhar sobre a instituição de categorias.

O fato de examinar a arte enquanto experiência (Dewey, 1934) foi recentemente retomado, em uma abordagem coletiva, pela equipe que o sociólogo Howard Becker reuniu no âmbito do projeto *The Work of Art Itself* (New York, Fundação Rockefeller) e que deu origem à publicação do livro *Art from Start to Finish* (2006) ao qual eu faço alusão no início deste artigo. Esse importante livro focaliza a questão da fabricação social e da demarcação da obra de arte (Laborde, 2008). De um modo geral, essa abordagem do conhecimento leva a uma questão a qual poderíamos escolher colocar logo no princípio: o que é “fazer a música”?

Analisar o que “fazer a música” significa – e não “fazer música” – implica então em não mais considerar a música como uma entidade mensurável da qual tiraríamos “pedaços”¹¹ e nem o verbo fazer como um verbo de atividade (no sentido em que faríamos música como fazemos ciclismo ou judô). “Fazer a música” significa que apreendemos “a música” de forma genérica e o verbo fazer como um verbo de criação: o que faz, no sentido mais restrito, a música estar aqui ou ali? Nesta

¹¹ NT: em francês, um *morceaux de musique*, expressão que designa “uma música”, seria literalmente um “pedaço” de música. Em português, poderíamos fazer um paralelo com a noção de “peça” musical, *pièce musicale* em francês, que também remete à música como uma “entidade mensurável” da qual aquela peça é apenas uma parte.



perspectiva, a música não é um fato adquirido que bastaria descrever: é este fato, precisamente, que é questão de observar e analisar, pois, numa abordagem de inspiração foucaultiana, reconhecemos então que aquilo que é criado se explica pelo fazer e não o fazer pelo que é criado. O processo de conhecimento consiste, portanto, em descrever, muito positivamente, o que os seres humanos fazem e, pelo que eles fazem, contribuem a fazer ser.

Esta direção de trabalho permitiria organizar, sobre bases renovadas, o trabalho em comum daqueles que estudam a fabricação da música? Parece-me que, renunciando às marcações disciplinares *a priori*, tal postura nos coloca em posição de não termos mais que nos preocupar com o espaço cadastrado do nosso mundo acadêmico, pois uma disjunção já se operou entre disciplina e saber. Desse ponto de vista, o ensaio desenvolvido por Vanda Freire e André Cavazotti (2007), para abrir novas vias de colaboração, particularmente pelo viés de uma fenomenologia da experiência musical, parece-me precioso para aqueles que dedicam sua existência à análise dos fatos musicais. De fato, tais orientações de pesquisa incitam a fazer com que todo projeto de conhecimento supere os títulos institucionais. A partir daí a forma disciplinar (com seus referentes, métodos, mestres e tradições) está separada da configuração epistemológica unitária das ciências que tem a música por objeto e que é o nível onde nos parece possível situar um ponto de acordo. Esse ponto de acordo permite destravar o fechamento disciplinar: cada um se vê convidado a renunciar às paisagens tranquilizadoras das evidências disciplinares e das convenções de gênero, para assumir o risco de um vigor heurístico que permita desenclavar as pesquisas sobre a música do nicho ecológico onde elas se encontram no panorama atual das ciências humanas e sociais. Um novo centro de gravidade poderia assim ser criado, para estudos que estejam talvez mais de acordo com o lugar privilegiado que nosso mundo atribui à música no cotidiano, a ponto de conferir a ela, mundialmente, uma parte do mercado anual de alguns quarenta bilhões de dólares¹².

¹² Ordem de grandeza do mercado mundial anual da música para o ano de 2008 (in Dehaene e Petit, 2009, p. 7).



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ayats, Jaume. "Identifier. Chez les Indiens Pumé de la savane vénézuélienne. Carnet de terrain". In: Laborde, Denis (org.). *Repérer, enquêter, analyser, conserver... Tout un monde de musique*. Paris, L'Harmattan, 1996, p. 23-47.

Becker, Howard. "Ethnomusicology and sociology: a letter to Charles Seeger", *Ethnomusicology*, v. 33, n. 2, p. 275-285, Spring/ Summer 1989.

Becker, Howard; Faulkner, Robert; Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (orgs.) *Art from Start to Finish. Jazz, Painting, Writing, and other Improvisations*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2006.

Berlioz, Jacques; Polo de Beaulieu, Marie Anne (orgs.). *Les exempla médiévaux : nouvelles perspectives*. Paris: Honoré Champion, 2000.

Bigand, Emmanuel; Poulin-Charrinnat, B. "Are we all 'experienced listeners'?", *Cognition*, v. 100, p. 100-130, 2006.

Blacking, John. *Le sens musical*. [Tradução do original em inglês de 1973]. Paris: Editions de Minuit, 1980.

Bloch, Maurice. *L'Anthropologie cognitive à l'épreuve du terrain. L'exemple de la théorie de l'esprit*. Paris: Collège de France, Fayard, 2006.

Bödecker Hans Erich, Veit Patrice; Werner, Michael (orgs.). *Espaces et lieux de concert en Europe, 1700-1920. Architecture, musique, société*. Berlin: BWV – Berliner Wissenschafts-Verlag GmbH, 2008.

Born, Georgina. *Rationalizing Culture: IRCAM, Boulez, and the Institutionalization of the Musical Avant-Garde*. Berkeley: University of California Press, 1995.

Campos, Rémy; Donin, Nicolas (orgs.). *L'analyse musicale, une pratique et son histoire*. Genève: Droz, HEM – Conservatoire Supérieur de Musique de Genève, 2009.

Chailley, Jacques. *Précis de musicologie*. Paris: Presses Universitaires de France [1958], 1984.

Cheyronnaud, Jacques. *Musique, politique, religion. De quelques menus objets de culture*. Paris: L'Harmattan, 2002.

Cook, Nicholas. "We are all (ethno)musicologists now". In: Sobart, Henry. (org.). *The New (Ethno)musicologies*. Plymouth: The Scarecrow Press, 2008, p. 48-70.

Cook, Nicholas; Everist, Mark (orgs.) *Rethinking Music*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1999.

Dehaene, Stanislas; Petit, Christine (orgs.). *Parole et musique. Aux origines du dialogue humain*. Paris: Odile Jacob, 2009.



- Dewey, John. *Art as Experience*. New York: Perigee Books, [1934] 1980.
- Donin, Nicolas; Theureau, Jacques. "Theoretical and methodological issues related to long term creative cognition: the case of musical composition", *Cognition, Technology & Work*, v. 9, n. 4, p. 233-251, 2007.
- Düring, Jean. *Musique et mystique dans les traditions de l'Iran*. Paris, Téhéran: Institut français de recherche en Iran, 1989.
- Fabiani, Jean-Louis. "A quoi sert la notion de discipline?". In: Jean Boutier, Jean-Claude Passeron, Jacques Revel (éd.), *Qu'est-ce qu'une discipline?*, Paris, Editions de l'EHESS, coll. Enquête, 2006, p. 11-34.
- Fabiani, Jean-Louis. "La généralisation dans les sciences historiques. Obstacle épistémologique ou ambition légitime?", *Annales Histoire, Sciences Sociales*, 2007, v. 1, p. 9-28.
- Feld, Steven. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982.
- Ferret, Stéphane. *Le Bateau de Thésée. Le Problème de l'identité à travers le temps*. Paris: Editions de Minuit, 1996.
- Foucault, Michel. *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère. Un cas de parricide au 19e siècle*. Paris: Gallimard/Julliard, 1973.
- Freire, Vanda; Cavazotti, André. *Música e Pesquisa, Novas Abordagens*. Belo Horizonte: Editos da Escola de Música da UFMG, 2007.
- Gayou, Evelyne. *Le GRM groupe de recherches musicales: Cinquante ans d'histoire*. Paris: Editions Fayard, 2007.
- Genevois, Hugues; Vivo, Raphaël de. *Les nouveaux gestes de la musique*. Marseille: Editions Parenthèses, 1999.
- Goodman, Nelson. *L'Art en théorie et en action*. [Tradução do original em alemão de 1984]. Paris: Editions de l'Eclat, 1996.
- Grabócz, Marta. *Méthodes nouvelles, musiques nouvelles. Musicologie et création*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 1999.
- Hascher, Xavier. *Schubert, la forme sonate et son évolution*. Bern, Berlin: Peter Lang, 1996.
- Hennion, Antoine. *La Passion musicale. Une sociologie de la médiation*. Paris, Métailié, [1993] 2007.
- Jackendoff, Ray. "Musical parsing and musical affect", *Music Perception*, v. 9, p. 199-230, 1991.



- Jacono, Jean-Marie. "Pour une analyse des chansons de rap", *Musurgia*, v. 5, n. 2, p. 65-75, 1998.
- Katz, Stanley. "Why technology matters: the humanities in the twenty-first century". *Interdisciplinary Science Review*, v. 30 n. 2, p. 105-118, julho 2005.
- Laborde, Denis. *Tout un monde de musiques*. Paris: L'Harmattan, 1996.
- Laborde, Denis. *La Mémoire et l'Instant. Les improvisations chantées du bertsulari basque*. Bayonne, Saint-Sébastien: Elkar, 2005.
- Laborde, Denis. "La Main et l'outil. Entretien avec Pierre Boulez". In: Gontier, Philippe. *Incidences... Hommage à Pierre Boulez pour ses 80 ans*. Paris : Editions Musica Falsa, 2005, p. 179-203.
- Laborde, Denis. "Resenha sobre o livro de Howard S. Becker, Robert Faulkner and Barbara Kirshenblatt-Gimblett (eds.) *Art from Start to Finish. Jazz, Painting, Writing, and Other Improvisations* (The University of Chicago Press, 2006). *Ethnologie française*, v. 1, p. 168-171, 2008.
- Lacour, Philippe. "Penser par cas, ou comment remettre les sciences sociales à l'endroit". *Interdisciplinary Journal of Social Sciences*, 2005. Disponível em <http://www.espacestems.net/en/articles/penser-par-cas-ou-comment-remettre-les-sciences-sociales-a-lrsquoendroit-en/>
- Lehrdal, Franck. *Tonal Spitch Space*. New York, Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Lehrdal, Franck & Jackendoff, Ray. *Generative Theory of Tonal Music*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1982.
- Lenclud, Gérard. "En être ou ne pas en être. L'Anthropologie sociale et les sociétés complexes", *Anthropologie: état des lieux. L'Homme*, 1986, p. 151-163.
- Lenclud, Gérard. "L'anthropologie et sa discipline". In : Jean Boutier, Jean-Claude Passeron, Jacques Revel (orgs.), *Qu'est-ce qu'une discipline?*. Coll. Enquête. Paris, EHESS, 2006, p. 69-93.
- Lenclud, Gérard. "Les cultures humaines et le bateau de Thésée. Le problème de l'identité des cultures dans le temps". Laborde, Denis (org.). *Désirs d'histoire. Politique, mémoire, identité*. Paris: L'Harmattan, 2009, p. 221-248.
- Levinson, Jerrold. *L'Art, la musique et l'histoire*. [Tradução da edição em inglês de 1990]. Paris: Editions de l'éclat, 1998.
- Levitin, Daniel J. *This is Your Brain on Music. The Science of a Human Obsession*. New York: Dutton, 2006.
- Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale*. Paris: Librairie Plon, 1958.
- Lévi-Strauss, Claude. *La pensée sauvage*. Paris: Librairie Plon, 1962.



Lortat-Jacob, Bernard; Nattiez, Jean-Jacques. “Ethnomusicologie”, *Présentation, Musique en Jeu*, Ed. du Seuil, v. 28, p. 2-3, 1977.

Lortat-Jacob, Bernard; Roving Olsen, Myriam. “Argument. Musique et anthropologie: la conjonction nécessaire”. *L’Homme, Musique et anthropologie*, v. 171-172, p. 7-26, 2004.

Mâche, François-Bernard. *Musique au singulier*. Paris: Editions Odile Jacob, 2001.

Nattiez, Jean-Jacques (org.) *Musiques. Une encyclopédie pour le XXIe siècle*. 5 Tomos. Arles: Actes Sud, 2003-2007.

Patel, Aniruddh. *Music, Language and the Brain*. Oxford, Oxford University Press, 2008.

Passeron, Jean-Claude. *Le Raisonnement sociologique*. Nova edição aumentada. Paris: Albin Michel, 2006.

Passeron, Jean-Claude; Revel, Jacques (orgs.). *Penser par Cas*. Coll. Enquête. Paris: Editions de l’EHESS, 2005..

Ravet, Hyacinthe. “L’Interprétation musicale comme performance: interrogations croisées de musicologie et de sociologie”, *Musurgia*, v. 12, n. 4: p. 5-18, 2005.

Rice, Timothy. “Toward the remodeling of ethnomusicology”, *Ethnomusicology*, v. 31, p. 469-88, 1987.

Ricœur, Paul. *Temps et récit. 1. L’intrigue et le récit historique*. Paris: Editions du Seuil, 1983.

Schaeffner, André. *Essais de musicologie et autres fantaisies*. Paris : Le Sycomore, 1980.

Schenker, Heinrich. *L’Ecriture libre*. [Tradução do original em alemão de 1956]. Liège: Mardaga, 1993.

Schutz, Alfred. *Le chercheur et le quotidien. Phénoménologie des sciences sociales*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1987.

Searle, John. *La Construction de la réalité sociale*. [Tradução da edição em inglês de 1996]. Paris: Gallimard, 1998.

Stobart, Henry (org.). *The New (Ethno)musicologies*. Plymouth: The Scarecrow Press, 2008.

Szendy, Peter. “Phtongonomies animales (chez Aristote, Mersenne, Kircher)”. In: Grabócz, Marta (org.). *Méthodes nouvelles, musiques nouvelles. Musicologie et création*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 2008, p. 11-29.



DENIS LABORDE, Doutor pela EHESS, Paris (1993), é director de pesquisa do CNRS, França, pesquisador associado de l'UMR 5478 IKER (Bayonne), editor geral da Collection Anthropologie du Monde Occidental, Editora L'Harmattan e membro do comitê de redação da revista de antropologia *Gradhiva* do Musée du Quai Branly (desde 2009). Foi membro do Centre Marc Bloch, Berlin (2008-2012), secretário geral da Société d'Ethnologie française (1994-96), presidente do Institut de Recherche sur les Musiques du Monde (Cergy, 1995), entre outros cargos e coordenações de pesquisa. Seus interesses de pesquisa incluem antropologia da música, etnologia da criação musical contemporânea, ontologies musicais e teorias de improvisação, diversidade cultural, orquestras filarmônicas e estratégias de gestão urbana. Suas publicações incluem dezenas de artigos, livros, coletâneas. Seu curriculum vitae está disponível em <http://centregeorgsimmel.ehess.fr/denis-laborde>.