

Formas de Legitimação em Música

LUIZ CASTELÕES

■ 494

Luiz Castelões (n. 1977) é compositor e professor de composição musical na UFJF desde 2009. Trabalhos recentes seus têm sido estreados/gravados por grupos como o Quartetto Maurice, o Mivos Quartet, o Szlachta String Quintet, o Ensemble Arsénale e a Freisinger Chamber Orchestra. Artigos/capítulos seus têm sido publicados no IRASM, Sonic Ideas e OM Composer's Book Vol. 3. Entre seus principais interesses de pesquisa, figuram a composição algorítmica, a conversão imagem-música, a música popular brasileira e o desenvolvimento de teclados virtuais educativos. Email: lecasteloes@gmail.com

■ RESUMO

O objetivo deste artigo é produzir uma lista descritiva preliminar, mais ou menos exaustiva, de formas de legitimação em música, de modo a organizar a bibliografia preexistente e orientar futuras fases de uma investigação mais ampla sobre o tema. A despeito de seu caráter inaugural, esta primeira fase de investigação pretende desde já conferir maior profundidade crítica às teorias e práticas da Análise Musical, forjando as bases para uma meta-análise musical.

■ PALAVRAS-CHAVE

Legitimação, meta-análise musical, discurso sobre música.

■ ABSTRACT

This article is intended to produce a preliminary list of forms of legitimation in music, so as to organize the pre-existing bibliography on this subject and lay the groundwork for future stages of a broader research project. In spite of its inaugural character, this first stage of investigation already purports to give further critical depth to the theories and practices of Musical Analysis, forging the bases of a musical meta-analysis.

■ KEYWORDS

Legitimation, musical meta-analysis, discourse on music.

495 ■

1. Introdução

O objetivo principal deste artigo é estimular a tomada de consciência em relação à forma como ideias/discursos são usados para legitimar correntes estéticas, gêneros musicais¹, compositores e obras. Espera-se com esta investigação preliminar estimular uma análise de tais ideias/discursos que alcance além da palavra literalmente escrita, ao mesmo tempo em que procurando evitar na análise musical o descuido que reproduz automática e acriticamente os propósitos (muitas vezes classificados de maneira absoluta como “verdades musicais”) disseminados pelos sujeitos musicais e/ou musicológicos.

Entre os objetivos secundários, ressaltam-se a reunião e sistematização de uma bibliografia sobre legitimação em música que se encontra dispersa, além de – se é possível falar de uma filosofia da história da música (ou do discurso sobre música) – uma releitura da história da música como sucessão e sobreposição de formas de legitimação, em substituição (ou complementação) ao discurso sobre história que é calcado na crença na existência de um progresso, contínuo ou descontínuo, subjacente à passagem do tempo.

A metodologia deste breve artigo consistiu da organização de uma lista sintética categorizando preliminarmente as formas identificadas de legitimação em música, acompanhada de explicações e exemplos da literatura musical e musicológica. Os conteúdos aqui desenvolvidos serviram de base para a organização e sistematização da disciplina TAM IV (Teoria e Análise Musicais IV), da Universidade Federal de Juiz de Fora, a qual é ministrada desde o ano de 2012.

¹ Para um exemplo já centenário de legitimação de um gênero musical, no caso a música programática, ver Niekcs (1904a), JSTOR # 903615. (ao longo deste artigo, todas as publicações acessíveis via JSTOR [e pelo portal da Capes] terão seus respectivos números de referência do JSTOR listados em notas de pé de página, para conveniência do leitor)

Vale precaver o leitor no sentido de que a presente análise não inclui ou implica julgamentos de valor estético. Ou seja, apontar e descrever eventuais contradições entre produção musical e o discurso sobre esta produção não significa diminuir o valor da obra artística. Em vez de julgamentos de valor, o que se busca aqui é a avaliação de como se articulam de forma (in)coerente música e discurso (legitimizador) sobre música.

2. Formas de legitimação em música: uma listagem preliminar

2.1. Legitimação pela exaltação da origem (nacionalismo, regionalismo, localismo): quando determinada obra, compositor, gênero ou corrente estética é legitimada(o) por conta de sua origem, de fato ou alegada. Youssefzadeh (2000, p. 41-42), por exemplo, descreve o processo recente de re-legitimação da atividade musical pelas autoridades iranianas através da atribuição de um caráter moral, nacional e nacionalista a manifestações musicais autorizadas e/ou promovidas pelo Estado². Em alguns relatos, o Estado surge como legitimador de uma música escolhida como “nacional” por excelência para que por ela seja legitimado, numa espécie de *retro-legitimação* (GILLIAM, 2004³, p. 568; ALLEN, 2003⁴, p. 246; ROMMEN, 1999⁵; ASPDEN, 1997⁶; STILLMAN, 1993⁷, p. 94). Embora exemplos comumente citados estejam relacionados à consolidação do Estado-nação na Itália e Alemanha do séc. XIX (Verdi e Wagner), com respingos no Impressionismo francês (Debussy: “Musicien Français”) e a subsequente reverberação no nacionalismo político e artístico no contexto brasileiro da primeira metade do séc. XX (Vargas/Villa-Lobos), uma análise mais minuciosa revelará traços de legitimação nacionalista até mesmo na produção contemporânea (MÂCHE, 1992).

2.2. Legitimação pela tradição (ou genealogia): quando determinada obra, compositor, gênero ou corrente estética é legitimada(o) pelo fato de pertencer a uma certa tradição musical/cultural, existente ou “inventada” (CHADWICK, 2001⁸, p. 667; MICZNIK, 1999⁹, p. 210; HOBBSAWM; RANGER, 1997; HICKS, 1990¹⁰, p. 135; GRAUBART, 1974¹¹, p. 3; NIECKS, 1904b¹², p. 234). Entre os exemplos frequentemente citados, destaco a supremacia da tradição austro-germânica defendida mesmo por personagens discordantes em outras searas, como Schenker e Schoenberg, o “folclore sou eu” de Villa-Lobos (SANTOS 2010, p. 35; PALMA; JÚNIOR, 1971, p. 7) e as tentativas de Tinhorão (1998) de defender e legitimar uma tradição de música popular brasileira livre da influência norte-americana.

² JSTOR # 3060645.

³ JSTOR # 4147790.

⁴ # 3113919.

⁵ # 779275.

⁶ # 766552.

⁷ # 768687.

⁸ # 666.

⁹ # 855179.

¹⁰ # 3051946.

¹¹ # 944096.

¹² # 904660.



Figura 1. Legitimação via tradição/folclore (“inventado”): *Debussismos* em a “Lenda do Caboclo” [grifos meus], de Villa-Lobos¹³; excertos dos compassos 15-17 e 27.

2.3. Legitimação pelo exotismo: quando determinada obra, compositor, gênero ou corrente estética é legitimada(o) por conta de origem/referência distante ou exótica, quer isto seja relevante para o resultado musical/sonoro ou não. Vale citar os traços recorrentes de Orientalismo na música europeia (*Madama Butterfly* de Puccini, Debussy e as “escalas exóticas”) e em Villa-Lobos, além de aspectos do discurso de Villa-Lobos em Paris (MARIZ, 2005).

497 ■

African Folk Dances

Danças características Africanas

Rags

Farrapos

Native Dance (*Dança indígena*)
No. 1 (Op. 47, 1914)



Figura 2. Legitimação através do exótico: Orientalismo em Villa-Lobos, “*Danças características africanas*” (grifos meus)¹⁴

¹³ Tais *Debussismos* podem passar despercebidos em narrativas de musicologia histórica. Mariz (2005, p. 166), por exemplo, classifica a obra simplesmente como “nacionalista”.

¹⁴ O viés orientalista da obra fica ainda mais evidente quando se sabe que os temas usados não são “africanos”, mas dos índios caripunas, do estado de Mato Grosso (MARIZ, 2005, p. 167). Vale sublinhar que o projeto nacionalista de Villa-Lobos, ao combinar nacionalismo com exotismo de cunho orientalista, o aproxima ainda mais do Debussy de “*La Soirée dans Grenade*” (DEBUSSY, 1903), por exemplo, onde o caráter do “*Musicien Français*” se auto-afirma no recorte de culturas “exóticas”: Granada, acordes construídos sobre posições do violão, um tema construído sobre o primeiro modo da música carnática.



Figura 3. em suas “Danças características africanas”, Villa-Lobos usa com frequência, por exemplo, escalas de tons inteiros (geralmente mencionadas na literatura musicológica em relação à Indonésia, a compositores russos do séc. XIX e a Debussy, mas não à África); excertos dos compassos 54 e 76.

2.4. Legitimação étnica: quando determinada obra, compositor, gênero ou corrente estética é legitimada(o) através de seu(ua) pertencimento, ou associação, a uma determinada *raça*, etnia ou definição afim, e como resultado da apologia, ou defesa, destas. Ex.: a alegada “supremacia germânica” em Schenker, o eurocentrismo no discurso etnomusicológico antigo e a “black music”.

2.5. Legitimação pela aprovação do “outro” (estrangeiro, ou integrante de outra classe social, geralmente reconhecida como “hierarquicamente superior”): quando determinada obra, compositor, gênero ou corrente estética é legitimada(o) por conta de sua aprovação da parte de indivíduos ou entidades estrangeiras (como no caso do Tango no início do séc. XX, segundo Goertzen e Azzi, 1999, p. 68)¹⁵, ou de classe social tida como “superior”, como no caso da revalorização do samba quando de sua adoção/apropriação pela classe média-alta no Rio de Janeiro desde meados do séc. XX.

2.6. Legitimação pela natureza: quando determinada obra, compositor, gênero ou corrente estética é legitimada(o) através da alegação de que está mais próximo(a) da natureza, em analogia às formas como a natureza opera, incluindo em especial a maneira como o som ocorreria *necessariamente* na natureza e menções à série harmônica (ver por exemplo Clark e Rehding 2001, Braunschweig 2001, p. 65¹⁶, Webern 1984 [1932], p. 16-17, 24-26 e 34-37, o sistema tonal Maior visto como “natural” por Schenker 1954 [1906], p. 3-20, e a escala diatônica vista como uma “demanda da natureza”, “lógica e necessária”, por Riemann 1895, p. 1).

2.7. Legitimação pela urbanização: quando determinada obra, compositor, gênero ou corrente estética do meio rural é legitimada(o) através de sua transposição, adaptação, ou absorção por gêneros urbanos (SPENCER, 1992, p. 33).¹⁷

¹⁵ JSTOR # 767974.

¹⁶ # 932809.

¹⁷ # 779280.

2.8. Legitimação acadêmica: quando determinada obra ou compositor é legitimada(o) através de produção acadêmica em suas várias formas - artigos, teses, palestras, workshops, encontros, simpósios, etc. Os exemplos são inumeráveis, particularmente com a consolidação da Universidade como principal instituição promotora de música “nova” ao longo do séc. XX (KERMAN, 1987). A atuação do compositor como professor na Universidade (Schoenberg na UCLA), a pleora de publicações via editoras universitárias (a “Formalized Music” de Xenakis), as edições de periódicos dedicadas a um compositor (*Contemporary Music Review* dedicada a Murail), os periódicos especializados (*Perspectives of New Music*) e os diversos artigos acadêmicos de Stockhausen, Babbitt, Boulez, Murail e outros, dando legitimação às suas próprias músicas, são exemplos de legitimação acadêmica.

2.9. Legitimação institucional: quando determinada obra ou compositor é legitimada(o) através da aprovação recebida de uma instituição, como por exemplo, a Igreja, o Estado, fundações, o GRM, o IRCAM, uma Secretaria de Cultura, uma empresa de telecomunicações, seja em forma de bolsa, emprego, encomenda, performance, entre outros. Por vezes, a instituição em questão usa instrumentos de legitimação com o intuito de ser, ela mesma, legitimada, numa espécie de *retro-legitimação*. Brand (2003, p. 251), por exemplo, descreve como a música cancelada pela Igreja serviu para legitimar decisões do próprio Conselho de Pisa em 1409.¹⁸

499 ■

2.10. Legitimação comercial: quando determinada obra ou compositor é legitimada(o) pelo fato de produzir lucros através de sua comercialização, seja através de ingressos, gravações e outros. Entre os exemplos, citam-se o maior reconhecimento de Berg em comparação a Webern e Schoenberg, em sua época, que pode ser creditado em alguma medida ao sucesso (também comercial) de *Wozzeck*, e a legitimação promovida pela indústria cultural dos materiais musicais que comercializa com base em sua comerciabilidade, o “é bom porque vende mais” (TINHORÃO, 1998, p. 248).

2.11. Legitimação pela escrita: quando determinada obra, compositor, gênero ou corrente estética é legitimada(o) devido ao fato de ser ou se tornar escrita(o) (como no caso da legitimação do Gamelão no contexto javanês através do desenvolvimento de uma teoria musical escrita, conforme Weintraub 1993, p. 30)¹⁹, ou ainda, através da documentação escrita sobre ela(e) (SACKMANN, GILLESPIE 1998, p. 162)²⁰.

2.12. Legitimação via argumento da música como “absoluta”, abstrata ou não-imitativa: quando determinada prática musical é legitimada por seu caráter não-referencial, ou seja, quando está despida de referências extrínsecas à própria obra e/ou extrínsecas ao que se determina em um dado contexto como sendo música e próprio para servir de material à música, geralmente como parte de uma defesa da mú-

¹⁸ JSTOR # 1555212.

¹⁹ # 852243.

²⁰ # 742239.

sica como “pura” e/ou “absoluta” (ver CASTELÕES, 2009; MONELLE, 1991, 2002; MÂCHE, 1992 e NIECKS, 1904²¹).

2.13. Legitimação pela ciência: quando determinada obra, compositor, gênero ou corrente estética é legitimada(o) pelo fato de aliar criação musical a alguma ciência, seja ela necessária ou determinante para a obra em questão ou não (para legitimação “científica” em obras contemporâneas, ver Tanzi, 1999²²; para legitimação da música no contexto universitário no séc. XX, ver Kerman, 1987; para legitimação da música como ciência no contexto universitário por volta de 1875 no discurso de Bruckner, ver Jackson, 1997²³, p. 394; para um exemplo do séc. XVIII, ver Rameau, 1971 [1722], p. XV, XXXV e 3; para exemplos de legitimação musical através das ciências nos primórdios do islamismo, ver Feldman, 1990²⁴).

2.14. Legitimação pelas chamadas “novas tecnologias”: quando determinada obra, compositor, gênero ou corrente estética é legitimada(o) pelo fato de aliar produção ou pesquisa musical a algum tipo de “nova tecnologia”, seja ela necessária ou relevante para a pesquisa ou produção em questão ou não e, por vezes, ignorando conexões profundas entre tecnologias musicais mais antigas e estas novas e/ou definições de tecnologia que integrem/articulem ambas. No contexto brasileiro, um exemplo recente é a prioridade da área de música e tecnologia junto a órgãos de fomento à pesquisa com relação a outras especialidades, como Composição e Musicologia (CAPES, 2009).

2.15. Legitimação pela *classicização*: quando determinada obra, compositor, gênero ou corrente estética a princípio *não-clássica* é legitimada(o) através de sua transposição para o meio da música clássica, geralmente através de versões orquestrais, estudos analíticos, etc. (PERESS, 1993²⁵, p. 160).

2.16. Legitimação pela novidade: quando determinada obra, compositor, gênero ou corrente estética é legitimada(o) pelo fato de apresentar algo de fato ou alegadamente inédito. Ex.: a “neomania” (BARTHES, 1972 [1957]) na Vanguarda e Experimentalismo da segunda metade do séc. XX.

2.17. Legitimação pelo audiovisual: quando determinada obra, compositor, gênero ou corrente estética é legitimada(o) pelo fato de aliar produção musical a qualquer tipo de produção visual. Um exemplo recente é a migração de festivais de música eletroacústica de uma postura “acusmática” ou “mista” para uma postura predominantemente “audiovisual” nas duas últimas décadas (numa espécie de *MTVização* da música eletroacústica, em que o elemento visual se torna quase obrigatório), além da própria *videoclípição* da canção popular, a qual antecedeu aquela em cerca de 1 ou 2 décadas.

²¹ JSTOR # 903615.

²² # 1513484.

²³ # 737427.

²⁴ # 834291.

²⁵ # 779517.

3. Conclusão

O objetivo proposto pelo presente artigo foi o de criar uma listagem preliminar de formas de legitimação em música de modo a organizar a literatura já existente e apontar para ramificações a serem criadas pela pesquisa em estágios subsequentes.

Os tópicos listados no corpo do artigo demonstram a necessidade da inserção das formas de legitimação em música no dia-a-dia da Teoria e Análise musicais de modo a se estabelecer um nível superior de reflexão para o trabalho teórico-analítico (uma meta-teoria e uma meta-análise), assim contextualizando e dando profundidade ao trabalho técnico, evitando a adoção automática de ideias sustentadas por discursos musicais cuja agenda consista primordialmente na legitimação dos objetos musicais aos quais se referem, mesmo antes de um exame crítico.

Finalmente, os exemplos listados demonstraram que num primeiro momento as formas de legitimação em música acompanham intimamente os repertórios que defendem, devendo ser levadas em conta no desenvolvimento do trabalho analítico, ou meta-analítico, inicial, sob pena de se cair na armadilha da mera adoção apressada e irrefletida de um discurso de cunho propagandístico circunstancial (seja ele cientificista, nacionalista, universalista, racial, moral, religioso, etc.).

Num segundo momento do trabalho teórico-analítico, portanto, parece urgente fazer uma distinção entre as ideias que de fato estão presentes no objeto de pesquisa analisado (na música, na obra) e as ideias meramente circunstanciais que serviram, ou ainda servem, para legitimá-la, divulgá-la, vendê-la. Um óbvio desafio metodológico sendo o quanto se pode separar umas ideias das outras, ou seja, o objeto de estudo (o som, a música) de seu *marketingue* (a palavra, o discurso verbal).

Estágios futuros da pesquisa devem-se concentrar sobre estudos mais localizados e detalhados de formas de legitimação em música. Seja sobre cada um dos exemplos listados ao longo deste artigo (por exemplo, um estudo apenas sobre o impacto da necessidade de legitimação através das novas tecnologias na produção contemporânea brasileira), seja sobre compositores e/ou obras abordados individualmente (por exemplo, um estudo apenas sobre conflitos entre música e discurso legitimador de Villa-Lobos, ou sobre as impossibilidades do discurso musical nacionalista brasileiro).

Referências

ALLEN, Lara. Commerce, Politics, and Musical Hybridity: Vocalizing Urban Black South African Identity during the 1950s. **Ethnomusicology**, v. 47, n. 2, p. 228-249. Spring – Summer. 2003. Champaign, IL: University of Illinois Press.

ASPDEN, Suzanne. Ballads and Britons: Imagined Community and the Continuity of ‘English’ Opera. **Journal of the Royal Musical Association**, v. 122, n. 1, p. 24-51. 1997. London: Taylor & Francis, Ltd.

BARTHES, Roland. **Mythologies**. New York: Hill and Wang. 1972.

BRAND, Benjamin. "Viator ducens and celestia": Eucharistic Piety, Papal Politics, and an Early Fifteenth-Century Motet. **The Journal of Musicology**, v. 20, n. 2, p. 250-284. Spring. 2003. Berkeley: University of California Press.

BRAUNSCHWEIG, Karl. Genealogy and Musica Poetica. In Seventeenth- and Eighteenth-Century Theory. **Acta Musicologica**, [v.] 73, [fasc.] 1, p. 45-75. 2001. Tours: International Musicological Society.

CAPES. Posição das áreas sobre prioridades para doutorado pleno no exterior. 2009. Disponível em: <http://www.capes.gov.br/images/stories/download/bolsas/Tabela_Areas_BEX_Pleno2010.pdf> Acesso em: 11 set 2012.

CASTELÕES, Luiz E. A Catalogue of Musical Onomatopoeia. **International Review of the Aesthetics and Sociology of Music**, v. 40, n. 2, p. 299-347. 2009. Zagreb: Croatian Musicological Society (CMS).

CHADWICK, Nick. Reviews of Books. **Music and Letters**, v. 82, n. 4, p. 666-668. 2001. Oxford: Oxford University Press.

CLARK, Suzannah e REHDING, Alexander (eds.). **Music theory and natural order from the Renaissance to the early twentieth century**. Cambridge: Cambridge University Press. 2001.

DEBUSSY, Claude. **Estampes: II – La Soirée dans Grenade**. Paris: Durand. 1903.

FELDMAN, Walter. Cultural Authority and Authenticity in the Turkish Repertoire. **Asian Music**, v. 22, n. 1, p. 73-111. Autumn, 1990 - Winter, 1991. 1990. Austin: University of Texas Press.

GILLIAM, Bryan. "Friede im Innern": Strauss's Public and Private Worlds in the Mid 1930s. **Journal of the American Musicological Society**, v. 57, n. 3, p. 565 -597. Autumn. 2004. Berkeley: University of California Press.

GOERTZEN, Chris e AZZI, Maria Susana. Globalization and the Tango. **Yearbook for Traditional Music**, v. 31, p. 67-76. 1999. Canberra: International Council for Traditional Music.

GRAUBART, Michael. The Music of Leopold Spinner: A Preliminary Study. **Tempo**, New Series, n. 109, p. 2-14. jun. 1974. Cambridge: Cambridge University Press.

HICKS, Michael. John Cage's Studies with Schoenberg. **American Music**, v. 8, n. 2, p. 125-140. Summer. 1990. Champaign, IL: University of Illinois Press.

HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. 2a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1997.

JACKSON, Timothy. Bruckner's 'Oktaven'. **Music & Letters**, v. 78, n. 3, p. 391-409. aug. 1997.

KERMAN, Joseph. **Musicologia**. 1a ed. São Paulo: Martins Fontes. 1987.

MÂCHE, François-Bernard. **Music, myth, and nature, or, The Dolphins of Arion**. Chur, Suíça; Philadelphia: Harwood Academic Publishers. 1992.

MARIZ, Vasco. História da música no Brasil. 6a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2005.

MICZNIK, Vera. The Absolute Limitations of Programme Music: The Case of Liszt's 'Die Ideale'. **Music & Letters**, v. 80, n. 2, p. 207-240. may. 1999.

MONELLE, Raymond. Music and the Peircean Trichotomies. **International Review of the Aesthetics and Sociology of Music**, v. 22, n. 1, p. 99-108. 1991. Zagreb: Croatian Musicological Society (CMS).

_____. **Linguistics and semiotics in music**. London: Routledge. 2002.

NIECKS, Professor. Programme Music. **The Musical Times**, v. 45, n. 733, p. 163-165. mar. 1. 1904a. London: Musical Times Publications Ltd.

_____. Programme Music (Concluded). **The Musical Times**, v. 45, n. 734, p. 232-234. apr. 1. 1904b. London: Musical Times Publications Ltd.

PALMA, Enos da Costa, e CHAVES JÚNIOR, Edgard de Brito. **As Bachianas brasileiras de Villa-Lobos**. Rio de Janeiro, Companhia Editora Americana. 1971.

PERESS, Maurice. My Life with "Black, Brown and Beige". **Black Music Research Journal**, v. 13, n. 2, p. 147-160. Autumn. 1993. Champaign, IL: University of Illinois Press.

RAMEAU, Jean-Philippe. **Treatise on Harmony**. New York: Dover. 1971.

RIEMANN, Hugo. **Harmony Simplified, or the Theory of the Tonal Functions of Chords**. 2a ed. London: Augener. 1895.

ROMMEN, Timothy. Home Sweet Home: Junkanoo as National Discourse in the Bahamas. **Black Music Research Journal**, v. 19, n. 1, p. 71-92. Spring. 1999. Champaign, IL: University of Illinois Press.

SACKMANN, Dominik e GILLESPIE, Susan. Classical Music: A State Secret. **The Musical Quarterly**, v. 82, n. 1, p. 160-189. Spring. 1998. Oxford: Oxford University Press.

SANTOS, Marco Antônio Carvalho. **Heitor Villa-Lobos**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana. 2010.

SCHENKER, Heinrich. **Harmony**. Chicago: The University of Chicago Press. 1954.

SPENCER, Jon Michael. The Diminishing Rural Residue of Folklore in City and Urban Blues, Chicago 1915-1950. **Black Music Research Journal**, v. 12, n. 1, p. 25-41. Spring. 1992. Champaign, IL: University of Illinois Press.

STILLMAN, Amy Ku'uleialoha. Prelude to a Comparative Investigation of Protestant Hymnody in Polynesia. **Yearbook for Traditional Music**, v. 25, Musical Processes in Asia and Oceania (1993), p. 89-99. 1993. Canberra: International Council for Traditional Music.

TANZI, Dante. The Cultural Role and Communicative Properties of Scientifically Derived Compositional Theories. **Leonardo Music Journal**, v. 9, Power and Responsibility: Politics, Identity and Technology in Music (1999), p. 103-106. 1999. Cambridge: The MIT Press.

TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Popular Brasileira**. 1a ed. São Paulo: Ed. 34. 1998.

WEBERN, Anton. **O caminho para a música nova**. 2a ed. São Paulo: Ed. Novas Metas. 1984.

WEINTRAUB, Andrew N. Theory in Institutional Pedagogy and "Theory in Practice" for Sundanese Gamelan Music. **Ethnomusicology**, v. 37, n. 1, p. 29-39. Winter. 1993. Champaign, IL: University of Illinois Press.

YOUSSEFZADEH, Ameneh. The Situation of Music in Iran since the Revolution: The Role of Official Organizations. **British Journal of Ethnomusicology**, v. 9, n. 2, p. 35-61. 2000.

Recebido em: 13/12/2015 - Aceito em: 01/06 /2016