



## **A HISTÓRIA DAS PRÁTICAS MUSICAIS E OS ESTUDOS EM MUSICOLOGIA HISTÓRICA: SABERES E DIÁLOGOS INTERDISCIPLINARES NA PESQUISA ARQUIVÍSTICA DA MÚSICA NO BRASIL**

Fernando Lacerda Simões Duarte<sup>1</sup>

### **Introdução**

A historiografia da música no Brasil passou por distintas fases. Ainda no século XIX, Manuel de Araújo Porto Alegre, o Visconde de Taunay – Afonso de Escragolle Taunay – e Sílvio Romero produziram textos acerca da música do passado com um interesse que Paulo Castagna (2008) identificou como literários. Do início do século XX até meados da década de 1960, Castagna identificou um “gênero intermediário” da produção historiográfica, situado entre literatura e ciência, a fase das “histórias da música brasileira”. Seus representantes foram, dentre outros, Guilherme de Mello, Renato Almeida, Vincenzo Cernichiaro, Maria Luiza de Queirós Amâncio dos Santos, Mario de Andrade, Luís-Heitor Corrêa de Azevedo e outros. Segundo Castagna (2008: 32), “os autores dessas ‘histórias’, apesar de seus esforços, reconheciam uma tal carência de informações objetivas sobre a prática e produção musical brasileira que acabava por limitar seus próprios trabalhos”. A fase propriamente científica somente viria a ocorrer na década de 1960, mas ainda assim, do surgimento desta fase – com os trabalhos do alemão Francisco Curt Lange – até a década de 1980, ainda foi notório o caráter “predominantemente positivista” e com “uma forte conotação nacionalista, às vezes unindo a esses aspectos o interesse religioso” (CASTAGNA, 2008: 42). A crítica ao Positivismo na Musicologia histórica – considerado muitas vezes a pura e simples descoberta e edição de partituras (TACUCHIAN, 1994) ou a análise musical de composições ou de parte delas (IKEDA, 1998) – é relativamente recente. Neste sentido, o trabalho *Por uma nova Musicologia*, de Maria Alice Volpe (2004: 108) foi bastante representativo, no sentido de questionar uma suposta verdade inerente às fontes, o relativo isolamento da musicologia em

---

<sup>1</sup> PPG-Artes da Universidade Federal do Pará. CAPES / PNPd. lacerda.lacerda@yahoo.com.br



relação às outras disciplinas, e ao propor uma transdisciplinaridade nos moldes do que já se observava nos “estudos históricos, antropológicos, sociológicos, literários e visuais”.

Em que pese às críticas à abordagem positivista, a pesquisa documental ainda tem profunda relevância para a Musicologia, uma vez que, diferentemente da Europa, foi realizada mais tardia e muito parcialmente no Brasil. Assim, ainda hoje, trabalhos voltados à preservação e inventário dos acervos se revelam necessários à produção acadêmica. Conforme o que apontou Castagna, o interesse nacionalista aliado ao religioso acabou por silenciar diversas práticas musicais. A música secular urbana, utilizada, no século XX, para fins de entretenimento, em salões de dança, nos adros das igrejas e em outras ocasiões pouco ou quase nenhum espaço teve, em comparação à produção musical religiosa colonial, nos estudos das gerações anteriores de musicólogos. De nossa parte, ainda que não tendo escapado totalmente à temática religiosa, propusemos o estudo das práticas musicais nos templos católicos entre 1903 e 2013, no Brasil, período este que seguramente não despertou o interesse das gerações anteriores, que pautavam sua abordagem por uma valoração artística a partir de referenciais europeus. Para a realização da investigação doutoral (DUARTE, 2016b), propusemo-nos, portanto, o desafio de visitar acervos de diferentes regiões do país, em busca de acervos e fontes que até então, na maioria dos casos, não haviam sido tratados e sistematizados pelas gerações anteriores. O resultado de tal abordagem foi a visita a mais de quinhentas instituições, em setenta cidades brasileiras, distribuídas pelos vinte e seis estados e Distrito Federal, ou seja, a maior pesquisa *in loco* em acervos realizada, segundo Castagna (2016) até o momento no país. Nossa pesquisa arquivística prossegue, alcançando hoje cerca de uma centena de cidades brasileiras, uma colombiana e uma chilena, ambas na fronteira com o estado brasileiro do Amazonas. Aliada à pesquisa, temos nos empenhado em atividades de gestão de acervos musicais, que vão desde o desenvolvimento de invólucros adequados e pouco dispendiosos para entidades custodiadoras até a produção de instrumentos de pesquisa, no plano de trabalho de estágio pós-doutoral intitulado *Patrimônio Arquivístico-Musical no Pará: preservação, estudo e difusão da memória musical de tradição escrita*. Recentemente apontamos a necessidade de um trabalho interdisciplinar entre profissionais da Arquivologia, Biblioteconomia, Conservação e Restauro, Ciências da Informação, Museologia e outras áreas ligadas aos estudos do patrimônio cultural voltado aos acervos musicais (DUARTE, 2016a; 2018). A expertise do musicólogo lhe permite lidar com parâmetros dos documentos



musicográficos que serão buscados pelos consulentes. Por outro lado, o isolamento destes saberes – no campo teórico ou nas atividades práticas – acarreta prejuízos diversos.

O presente trabalho Não é uma investigação científica direcionada a um problema específico, mas a sistematização de resultados de distintas pesquisas que foram problematizados do ponto de vista das metodologias. Aproxima-se, portanto, do relato de experiência, mas tendo como objetivo a solução destas questões norteadoras.

O presente trabalho também se acerca da necessidade de abordagens voltadas aos acervos de maneira inter ou transdisciplinar, porém se concentra no campo da metodologia de pesquisa, e não à gestão dos acervos musicais em fase permanente (BELLOTTO, 2002). Assim, busca-se abordar a pesquisa musicológica de vertente histórica a partir de suas interfaces com a História, Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia e outras abordagens voltadas ao patrimônio cultural, a partir de referenciais comuns a estas áreas. A discussão assume, portanto, um duplo viés, de abordagem teórica, mas também de relato de experiência, já que serão discutidos casos concretos observados em nossa pesquisa de campo em acervos brasileiros e algumas decisões do ponto de vista da abordagem que temos adotado em nossos trabalhos. Assim, foram formulados os seguintes problemas: como têm sido tratadas as fontes musicais em distintos processos de arquivamento? Como se constituíram os acervos musicais mais representativos do Brasil? Podem ser tratados, de fato, como arquivos, em consonância com conceito formulado no campo da Arquivologia? Qual a representatividade dos arquivos pessoais para o estudo da Musicologia? Quais as limitações das fontes musicais na produção de histórias da música e quais as possíveis abordagens dos acervos e fontes? Para responder a tais questões, foi empreendida a já referida pesquisa arquivística *in loco*, mas também pesquisa bibliográfica e documental em referenciais da Musicologia, em Pedro José Gómez González e seus colaboradores (2008) e Antonio Ezquerro Esteban (2016); da Arquivologia, Heloísa Bellotto (2002); aos estudos acerca da memória coletiva, dos lugares de memórias e identidades construídas a partir destas memórias compartilhadas, em Pierre Nora (1993) e Joël Candau (2011), bem como à etnografia dos arquivos pessoais, proposta por Luciana Heymann (2013) e da História Oral, na modalidade história de vida, conforme Meihy e Holanda (2011).

## **1. Patrimônio musical e fontes para o estudo da música**



Uma historiografia da música que se ocupe não apenas da análise formal e estrutural das obras musicais, mas se baseie nas práticas musicais pretéritas deve considerar uma grande diversidade de fontes. Documentos musicográficos trazem em si informações bastante relevantes a fim de que se compreendam tais práticas. Além das informações propriamente musicais da obra para a qual servem de suporte (estilo musical, forma, tonalidade, instrumentação etc.), podem evidenciar quais foram os sujeitos envolvidos nas práticas musicais locais, tais como os copistas, intérpretes, datas e locais de execução musical, dentre outros. Ademais, se consideradas em um conjunto, em um mesmo acervo, tais fontes podem revelar os gostos musicais de determinada localidade, as opções por determinadas obras e compositores e até mesmo relações de poder, por meio de resistências e negociações em relação a movimentos hegemônicos, seja na manutenção, seja no descarte de obras no plano das práticas musicais, conforme buscamos analisar em nossa tese doutoral (DUARTE, 2016b).

Há de se observar, entretanto, que somente partituras, tablaturas ou cifras musicais não são suficientes para contar uma história da música. Neste sentido, o espectro das fontes que podem servir ao estudo da música é bastante ampla e engloba: (1) Partituras, registros sonoros e audiovisuais; (2) Libretos e textos; (3) Escritos pessoais dos compositores; (4) Tratados sobre música; (5) Documentação de órgãos governamentais ou instituições com atividades musicais; (6) Estatutos e regulamentos; (7) Entrevistas pessoais; (8) Instrumentos musicais; (9) Objetos artísticos (objetos tridimensionais e de iconografia musical); (10) livros de contas (de caixa ou de “fábrica”); (11) cerimoniais (religiosos e civis, como os das universidades); (12) dossiês de oposições; (13) documentação avulsa; (14) livros sacramentais de paróquias; (15) documentos pontifícios [e demais legislação eclesiástica sobre música]; (16) documentos notariais ou cartoriais; (17) Impressos: críticas musicais e anúncios de concertos; (18) cartazes e programas de concertos; (19) correspondências, além de instrumentos de pesquisa, tais como os guias de arquivos, inventários, catálogos, bases de dados e índices informatizados (GÓMEZ GONZÁLEZ et al., 2008, p.93-102).

Ademais, quando se pensa nestes vestígios materiais das práticas musicais do ponto de vista da salvaguarda, há que se considerar distintas categorias, conforme propôs Antonio Ezquerro-Esteban (2016). A primeira diz respeito ao patrimônio que é propriamente musical, ou seja, a música em si, que engloba as práticas musicais. É um patrimônio evanescente, pois o som



deixa de existir tão logo se encerre a performance musical ou a reprodução mecânica. A segunda categoria diz respeito ao patrimônio musical documental, e engloba a maior parte das fontes listadas por Gómez González e seus colaboradores (2008). No terceiro grupo está o patrimônio musical organológico, que se refere aos instrumentos musicais. No Brasil, instrumentos de bandas hoje em desuso –oficleides, serpente e outros – representam tal categoria, bem como pianos que se encontram musealizados em diversas instituições e órgãos tubulares, muitos do século XIX e menos raramente, aqueles dos séculos XVIII – e um, talvez, do XVII, na cidade de Embú, em São Paulo – que ainda se encontram em várias igrejas, sobretudo as católicas. Finalmente, o patrimônio musical espacial diz respeito aos lugares onde se praticava ou ainda se pratica música, tais como igrejas, teatros, casas de ópera, sedes de bandas de música, clubes musicais, cassinos e outros. Nesta categoria poderiam ser incluídos até mesmo os bens incorporados ao patrimônio edificado, tais como os bancos de coro de conventos, facistóis e outros.

## **2. Acervos musicais no Brasil: uma “engenharia reversa”**

A pesquisa em arquivos no campo da música revela algumas peculiaridades. Diferentemente dos arquivos da Administração Pública, cujos fundos são decorrente da produção e acúmulo de documentos de determinados órgãos em função de sua atividade (BELLOTTO, 2012), acervos musicais podem ser arquivos pessoais de músicos – compositores ou intérpretes –, coleções realizadas intencionalmente por estudiosos ou pessoas empenhadas na salvaguarda da memória musical, resultado da produção e do acúmulo de fontes por agremiações musicais (coros, orquestras, bandas de música, teatros e outros) ou mesmo aquelas em que a atividade musical integra o espectro de sua atuação (igrejas, sinagogas, conventos, irmandades religiosas, universidades, seminários, dentre outras). Assim, a caracterização de acervos musicais no Brasil como arquivos – em sentido estrito, proposto pela Arquivologia – não parece uma possibilidade segura na maior parte das situações que pudemos observar em pesquisa de campo. Antes, estes conjuntos de fontes parecem mais bem classificáveis pela terminologia acervo, que é mais abrangente, englobando arquivos, coleções e arquivos pessoais. Do ponto de vista metodológico para a compreensão da história das práticas musicais, compreender as procedências e usos das fontes é fundamental, a fim de que não se



proceda a inferências que não sejam condizentes com a realidade. Neste sentido, faz-se necessária uma “engenharia reversa” dos acervos musicais, ou seja, da compreensão do modo como estes se constituíram, sejam eles arquivos pessoais ou de instituições, ou ainda as coleções, tais como as que foram empreendidas por João Mohana, José Penalva, Francisco Curt Lange, Dom Oscar de Oliveira e Jaime Diniz, recolhidas respectivamente ao Arquivo Público do Estado do Maranhão, Museu Claretiano de Curitiba, Museu da Inconfidência de Ouro Preto, Museu da Música de Mariana e, no caso do padre Diniz, ao Instituto Ricardo Brennand (Recife) e à Fundação Gregório de Mattos (Salvador). O que aqui denominamos engenharia reversa ou um estudo arqueológico dos acervos foi denominado por Luciana Heymann como uma “biografia dos arquivos”, em sua etnografia do arquivo pessoal do político e antropólogo Darcy Ribeiro:

A sugestão de traçar uma biografia dos arquivos pode ser interessante na medida em que ela contribua para desnaturalizá-los, de maneira a demonstrar que, assim como os indivíduos, os arquivos são muitas vezes objetos de “ilusões” que fazem desaparecer descontinuidades e deslocamentos, perdas e acréscimos, tanto materiais quanto simbólicas. Não se trata de tomar o arquivo como uma entidade, mas de entender como o arquivo se torna uma entidade com contornos, localização e atributos.

Iluminar o caráter construído dos arquivos, institucionais ou pessoais, investir na sua historicidade, não equivale a negar sua legitimidade, mas a examinar as práticas e os discursos por meio dos quais o “monumento”, o arquivo-fonte, encobre o “fragmento”, os gestos – múltiplos, diacrônicos e descentralizados – que constituíram concretamente esses conjuntos documentais. Trata-se de uma chave para o uso crítico dessas fontes (HEYMANN, 2013: 72).

Temos pensado a constituição de alguns acervos musicais também a partir da perspectiva da etnografia dos arquivos. Se Heymann (2013) recorreu às entrevistas com as secretárias de Darcy, temos visto na figura de Marena Salles, professora e violinista, viúva de Vicente Salles uma fonte para a compreensão dos processos de recolhimento das fontes que hoje constituem seu acervo, recolhido à Biblioteca do Museu da UFPA. Igualmente, ao pesquisarmos o Instituto Nossa Senhora da Piedade de Ilhéus – colégio e convento da congregação das ursulinas –, a historiadora e museóloga responsável pelo acervo musical musealizado na sede



do Instituto reconheceu o nome de várias religiosas anotados nos documentos musicográficos. Recentemente, ao realizarmos o estudo que compõe o dossiê para o registro dos ofícios de organista e organeiro como saberes especiais junto à Fundação Gregório de Mattos, em Salvador, pudemos entrevistar diversos organistas que são religiosos, dentre eles, o capuchinho frei Gregório de Frei Paulo. Tal entrevista nos possibilitou um olhar mais completo para o acervo musical recolhido ao Centro Cultural dos Capuchinhos, onde reside frei Gregório. Recentemente também tivemos contato com o acervo da banda de música fundada pelo maestro J. Ratinho, hoje recolhido à sede da banda, na cidade de Canindé-CE, sob o cuidado das filhas do fundador após sua morte. Ao estudo deste acervo, a entrevista com as responsáveis pelo acervo será de fundamental importância não apenas para que se compreenda a constituição do fundo documental, mas também para um olhar para as possíveis funções sociais do próprio repertório. Em acervos mais antigos, como é o caso das orquestras de música sacra de São João Del Rei-MG, entrevistas com os músicos podem ser de fundamental importância neste mesmo sentido, mas também para que se compreendam as dinâmicas da produção do repertório, renovação do arquivo da agremiação, por meio do acúmulo de novas fontes e também dos descartes.

Além da etnografia dos arquivos, a história oral na modalidade de história de vida ou história oral temática pode ser uma possibilidade metodológica bastante relevante na pesquisa arquivística.

Porque as histórias de vidas são decorrentes de narrativas e estas dependem da memória, dos ajeites, contornos, derivações, imprecisões e até das contradições naturais da fala. Isso talha a essência subjetiva da história oral de vida. No caso da história oral temática, contudo, a existência de um foco central que justifica o ato da entrevista em um projeto, recorta e conduz a possíveis maiores objetividades. Por lógico, reconhece-se que objetividade não existe, mas há recursos capazes de limitar devaneios e variações. Uma das práticas decisivas na diferenciação entre história oral de vida e temática é a existência de um questionário. Dizendo de outra forma, em história oral de vida, na medida do possível, deve-se trabalhar com o que se convencionou chamar de “entrevistas livres”; em história oral temática, o que deve presidir são os questionários, que precisam estabelecer critérios de



abordagem de temas. As perguntas e respostas, pois, são partes do andamento investigativo proposto (MEIHY, HOLANDA, 2011: 35).

Na cidade de Manaus, tivemos a oportunidade de organizar e digitalizar o arquivo pessoal de frei Fulgêncio Monacelli, capuchinho, e de ouvirmos, ao longo do processo, sua narrativa acerca da constituição do acervo, que era estimulada pela visualização das fontes – a exemplo do que propôs Aby Warburg (2000) para acervos de artes, em seu *Bilderatlas Mnemosyne* –, mas se ancorava fortemente em sua história de vida. Apesar de não ter sido uma entrevista gravada, mas uma conversa informal, a experiência revela o grande potencial de agregar às fontes informações que já mais poderiam ser conhecidas, nem mesmo por meio de pesquisa em fontes complementares ou da hermenêutica.

Desta maneira, fica evidente que as memórias são fundamentais para a compreensão dos acervos musicais, sejam elas individuais ou compartilhadas, bem como para a compreensão das identidades dos grupos que as compartilham (CANDAU, 2011). Se o próprio arquivo já é, por definição, um lugar de memória, no sentido proposto por Pierre Nora (1993), integrar outros recursos metodológicos para a compreensão das memórias a ele encerradas se revela uma proposta metodológica eficiente e uma possibilidade para superar a expectativa de verdade formal inerente aos documentos que marcou o positivismo nas diversas ciências humanas e sociais aplicadas. Somente por meio da aproximação dos referenciais teóricos da História, Arquivologia, Biblioteconomia, Ciências da Informação e outras a superação do positivismo na Musicologia histórica poderá ser, portanto, superada. Ademais, a aproximação da Museologia, da História e de outras áreas dedicadas ao estudo do patrimônio cultural nos permite questionar quais são os silêncios e invisibilidades nos acervos musicais, bem como as possíveis relações de poder que podem ter conduzido a eles.

Há de se observar ainda o avanço representado pelos grupos de pesquisa na Musicologia histórica que têm voltado suas atenções aos acervos musicais – grupos estes, gradativamente crescentes no Brasil –, e de eventos acadêmicos especializados nesta temática ou que a abrangem. O panorama que observamos em campo nos sugere, contudo, que ainda há muito a ser feito, desde as ações mais elementares de gestão de acervos – tais como a preocupação com o recolhimento de fontes à fase permanente, seu acondicionamento em invólucros adequados etc. – até a hermenêutica da constituição desses acervos e das identidades musicais locais que eles podem vir a revelar.



### **Considerações finais**

Em resposta às problemáticas aqui formuladas, os resultados apontam para a diversidade de situações de recolhimento de documentos musicográficos no Brasil, que ocorreram, sobretudo, a partir da década de 1940, a partir da atuação de clérigos tais como os padres Jaime Diniz, José Penalva e João Mohana, e musicólogos leigos, dentre os quais Francisco Curt Lange, Vicente Salles e outros. Tais coleções hoje se encontram recolhidas a entidades custodiadoras e já receberam o devido tratamento arquivístico. Dezenas de outros acervos – talvez centenas – ainda carecem, entretanto, do mesmo tratamento no Brasil. Há, portanto, uma necessidade de tratamento arquivístico em grande parte dos acervos brasileiros, bem como a necessidade de se considerarem as peculiaridades deste tipo de fonte nos processos de inventário e estudo. Tal processo demanda o envolvimento de profissionais de diferentes campos disciplinares, dentre os quais, musicólogos, arquivistas, bibliotecários, museólogos, cientistas da informação e historiadores. Em razão da diversidade dos processos de recolhimento, os acervos musicais não conservam, em sua maioria, características semelhantes às dos arquivos da Administração Pública, sendo mais adequado tratá-los sob o título de acervos.

As limitações das informações contidas nestes documentos chamam a atenção para a possibilidade de pesquisa arquivística de caráter mais amplo. Ademais, uma das peculiaridades dos acervos musicais se comparados aos arquivos administrativos diz respeito justamente aos processos de recolhimento e à confusão de fundos de onde as fontes originalmente foram retiradas. Ademais, os filtros ou enquadramentos dos musicólogos do passado no momento da seleção de fontes tem muito a revelar deles próprios. Assim, processos que podem funcionar como uma espécie de “engenharia reversa” da constituição dos acervos, tais como a etnografia de arquivos ou a história oral nas modalidades temática e de vida podem ser muito úteis não apenas para que se compreendam as constituições dos acervos, mas também as dinâmicas internas de suas fontes, dentre as quais, os processos de manutenções, resgates e abandonos de memórias.



No campo da pesquisa em Música, o crescimento da quantidade de grupos de pesquisa dedicados ao tratamento e estudo de acervos musicais, bem como de eventos acadêmicos voltados a esta temática também representam avanços.

## Referências

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivística: objetos, princípios e rumos*. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2002.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.

CASTAGNA, Paulo. Avanços e perspectivas na Musicologia Histórica Brasileira, *Revista do Conservatório de música da UFPel*, Pelotas, v.1, n.1, p.32-57, 2008.

\_\_\_\_\_. Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da Musicologia. In: ROCHA, Edite; ZILLE, José Antonio Baeta (Org.). *Musicologia[s]*. Belo Horizonte: EdUEMG, 2016. p. 191-243.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. O patrimônio musical católico entre o material e o imaterial: desafios, êxitos e possibilidades de salvaguarda. In: SIMPÓSIO CIENTÍFICO ICOMOS – BRASIL, 2., 2018, Belo Horizonte. *Anais...* [no prelo] Belo Horizonte: Conselho Internacional de Monumentos e Sítios da UNESCO; UFMG, 2018.

\_\_\_\_\_. Patrimônio arquivístico-musical no Brasil: os desafios interdisciplinares da preservação e difusão da memória musical de tradição escrita. *Acesso livre*, Rio de Janeiro, n.6, jul.-dez. v.6, p. 106-124, 2016a.

\_\_\_\_\_. *Resgates e abandonos do passado na prática musical litúrgica católica no Brasil entre os pontificados de Pio X e Bento XVI (1903-2013)*. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2016b.

EZQUERRO ESTEBAN, Antonio. Desafios da Musicologia Panhispanica na atualidade: uma reflexão. In: ROCHA, Edite; ZILLE, José Antonio Baeta (Org.). *Musicologia[s]*. Belo Horizonte: EdUEMG, 2016. p. 25-40.

GÓMEZ GONZÁLEZ, P. J. et al. *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León, 2008.

HEYMANN, Luciana. Arquivos pessoais em perspectiva etnográfica. In: TRAVANCAS, I.; ROUCHOU, J.; HEYMANN, L. *Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiência de pesquisa*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013. p. 67-76.



IKEDA, Alberto T. Musicologia ou musicografia?: algumas reflexões sobre a pesquisa em música. In: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 1., Curitiba, 1997. Anais... Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p.63-68.

MEIHY, José Carlos Sebe B. e HOLANDA, Fabíola. *História Oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2011.

NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n.10, p.7-28, dez. 1993.

TACUCHIAN, Ricardo. Pesquisa musicológica no Brasil e vida musical contemporânea. *Revista da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea*, Rio de Janeiro, a.1, n.1, p.95-108, 1994.

VOLPE, Maria Alice. Análise musical e contexto: propostas rumo à crítica cultural. *Debates: Revista da Pós-Graduação em Música da Uni-Rio*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 113–136, 2004.

WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Ediciones Akal, 2010.