

CARLOS SANDRONI

Apontamentos
sobre a história
e o perfil
institucional da
etnomusicologia
no Brasil

CARLOS SANDRONI
é professor do
Departamento de Música
da UFPE e do Programa de
Pós-graduação em Música
da UFPB.

Este artigo se propõe a discutir brevemente a história recente e aspectos do perfil da etnomusicologia no Brasil. Entenderemos aqui “etnomusicologia” no sentido restrito da disciplina acadêmica que atende por esse nome, omitindo voluntariamente as ricas tradições de estudos de folclore musical e de música popular brasileira, que a meu ver também podem reivindicar um espaço na história desse campo de estudos, tal como se constituiu em nosso país.

A CRIAÇÃO DE UM GRUPO INICIAL DE DOUTORES EM ETNOMUSICOLOGIA

O primeiro brasileiro a concluir um doutorado em etnomusicologia (na Ucla, em 1981) foi Manuel Veiga, professor da Escola de Música da UFBA¹. Ele teve formação como pianista de concerto, obtendo um Master pela Julliard em 1961, e relatou em entrevista sua “conversão” à etnomusicologia, relacionada à sua experiência da alteridade cultural na Bahia². No ano seguinte, Kilza Setti defendeu na USP seu doutorado em ciências sociais sobre a música dos caiçaras paulistas, sob orientação do antropólogo João Baptista Borges Pereira³. Em 1984, José Jorge de Carvalho e Rita Laura Segato defenderam simultaneamente seus respectivos doutorados sobre o xangô de Recife, sob orientação do eminente etnomusicólogo John Blacking, em Belfast. Antes disso, ambos estiveram em Caracas no Inidef dirigido por Isabel Aretz, concluindo estudos de especialização em etnomusicologia. (O Inidef foi, nos anos 1970, uma das poucas referências de formação em etnomusicologia na América do Sul.)

No final dos anos 1980, três novos doutorados foram concluídos em etnomusicologia envolvendo o Brasil, todos na Alemanha: os de Marcos Branda Lacerda (1988), Angela Lühning e Tiago

Agradeço a Anita de Holanda Freitas, do Núcleo de Etnomusicologia da UFPE, pela valiosa assistência de pesquisa na produção deste artigo.

1 Todos os dados presentes nos próximos parágrafos, sobre a formação e a produção científica de acadêmicos brasileiros, foram encontrados nos respectivos currículos na plataforma eletrônica Lattes do CNPq.

2 *Música e Cultura*, 1, 2006.

3 Publicado como: *Ubatuba nos Cantos das Praias: Estudo do Caiçara Paulista e de Sua Criação Musical*, São Paulo, Ática, 1985. Cabe mencionar também que o etnomusicólogo congolês Kazadi Wa Mukuna defendeu na USP, em 1978, uma tese de doutorado em Ciências Sociais, publicada como *Contribuição Bantu na Música Popular Brasileira* (São Paulo, Terceira Margem, 2000). Mas ele nunca lecionou regularmente no país.

**Conjunto
Quilombaxé
de maracatu,
município de
Garanhuns,
PE, 2007**

de Oliveira Pinto (1989). Lacerda trabalhou sobre música dos fons, na África Ocidental, enquanto Lühning e Pinto, sobre música tradicional baiana (candomblé ketu, a primeira, e o segundo, sobre o complexo musical do Recôncavo Baiano, incluindo samba de roda, capoeira e candomblé). Lacerda e Lühning começaram a lecionar em universidades brasileiras (USP e UFBA) no ano seguinte ao dos seus respectivos

doutorados. Pinto, embora mantivesse intensa atividade de pesquisa no Brasil, só viria a filiar-se a uma universidade brasileira (PPGA-USP) em 2001.

No início dos anos 1990, Elizabeth Lucas, professora do Departamento de Música da UFRGS, defendeu sua tese sobre música nativista gaúcha na Universidade do Texas, com orientação de Gérard Béhague. Em 1991, Martha Ulhôa terminou sua tese sobre música popular em Montes Claros (MG) na Cornell University (EUA), e em 1996 começou a ensinar no PPGM da UniRio. Em 1992, Samuel Araújo defendeu sua tese sobre samba carioca, na Universidade de Illinois, sob orientação de outro eminente etnomusicólogo, Bruno Nettl. Ele passaria a lecionar na UFRJ em 1995, onde criaria um Laboratório de Etnomusicologia que, entre outras atividades, guarda o acervo do Centro de Pesquisas Folclóricas organizado por Luiz Heitor Corrêa de Azevedo em 1943, e dirigido por muitos anos por Dulce Martins Lamas (numa ponte com momentos anteriores dos estudos musicais no Brasil).

Dois pesquisadores que só vieram a se doutorar nos anos 1990 já vinham desde antes exercendo um papel de relevo no panorama nascente de uma etnomusicologia brasileira: Rafael José de Menezes Bastos e Elizabeth Travassos. Bastos publicou sua importante dissertação de mestrado, *A Musicológica Kamayurá: para uma Antropologia da Comunicação no Alto-Xingu*, em 1978. O livro foi favoravelmente resenhado por Anthony Seeger no *Yearbook for Traditional Music* de 1984, e representou sem dúvida um marco na lenta maturação de uma etnomusicologia brasileira. Bastos começou a lecionar na UFSC em 1984 e concluiu seu doutorado no PPGA-USP em 1990. Travassos nunca publicou sua dissertação de mestrado, mas desde os anos 1980 trabalhou como etnomusicóloga na Coordenação de Folclore e Cultura Popular da Funarte, no Rio de Janeiro. Lá ela ajudou a organizar o rico acervo sonoro da Biblioteca Amadeu Amaral, deu continuidade à série de discos “Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro”, e fez pesquisas sobre cantoria de viola. Concluiu seu doutorado no PPGAS-Museu Nacional



Fotos: Tiago de Oliveira Pinto



(UFRJ) em 1996 e passou a lecionar no PPGM-UniRio no mesmo ano.

O orientador de Elizabeth Travassos nesse mestrado em antropologia foi Anthony Seeger. Ele chegou ao Brasil em 1971 para suas pesquisas de doutorado sobre os índios suiás, e lecionou etnomusicologia no Museu Nacional, no Rio de Janeiro, desde 1975 até 1982 (onde orientou também a tese de Eduardo Viveiros de Castro sobre os arauetés, premiada pelo CNPq em 1985). Seeger, junto com Gérard Béhague, foi, desde os anos 1980, um dos principais parceiros e estimuladores da etnomusicologia brasileira residindo fora do país.

Assim, em meados dos anos 1990, tínhamos no Brasil 12 doutores identificados de uma maneira ou de outra com o campo da etnomusicologia. Desses, apenas uma, Kilza Setti, havia se formado no Brasil. Eles não vinham, portanto, instalar-se sobre uma estrutura acadêmica já operante na área, que lhes permitisse num prazo razoável começar a formar novos doutores. Antes disso, eles precisariam contribuir para o próprio estabelecimento de uma estrutura de pós-graduação em música no país.

A REPRODUÇÃO ACADÊMICA DOS ETNOMUSICÓLOGOS

Os primeiros mestrados em música no país datam dos anos 1980, e a fundação da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, de 1988. Mas os primeiros doutorados só iriam começar a funcionar no final dos anos 1990. Assim, Manuel Veiga, doutor como vimos desde 1981, irá nos anos seguintes contribuir decisivamente para a implantação do PPGM na UFBA e para a implantação de uma área de “Artes” no CNPq; mas só concluirá sua primeira orientação de doutorado vinte anos depois, em 2001 (Sônia Chada, tese sobre a música do candomblé de caboclo). Por outro lado, José Jorge de Carvalho, doutor em 1984, oito anos depois já concluía uma orientação de doutorado. Essa maior velo-



cidade na reprodução acadêmica foi sem dúvida possibilitada por sua inserção profissional no Departamento de Antropologia da UnB, onde já havia curso de doutorado desde 1981.

Da nossa pequena amostra de 12 doutores, quatro vieram a lecionar em PPGs de antropologia (Carvalho, Segato, Bastos e Pinto), sete em PPGs de música (Veiga, Lühning, Lucas, Lacerda, Araújo, Ulhôa e Travassos), enquanto Kilza Setti nunca

se filiou a programa de pós-graduação. O “desequilíbrio” em favor dos PPGs de música se acentua, no entanto, se levarmos em conta não apenas a filiação acadêmica dos etnomusicólogos considerados, mas também seu *output* em termos da formação de novos doutores especificamente na área de etnomusicologia. Os quatro “antropólogos”, apesar de seu menor número, formaram mais doutores, até 2007, do que os sete “musicólogos”. No entanto, no que se refere à formação de doutores de perfil etnomusicológico, houve desvantagem dos



“antropólogos” em relação aos “musicólogos”, e isso numa proporção ainda maior do que 7/4.

O total de teses orientadas pelo primeiro grupo até 2007 é de 26, das quais apenas quatro podem ser consideradas etnomusicológicas (até onde se pode julgar por seus títulos). Esse quadro pode ser atribuído a dois tipos de razões. No caso de Pinto e Bastos, só tardiamente, do ponto de vista de sua rica trajetória etnomusicológica, eles vieram a estar institucionalmente aptos a formar novos doutores. No caso de Carvalho e Segato, que no início dos anos 1990 já concluíam suas primeiras orientações de doutorado, parece ter havido uma escolha (ou talvez necessidade circunstancial) de não caracterizar sua atividade profissional como exclusivamente, ou mesmo preferencialmente, etnomusicológica. Das 12 teses de doutorado orientadas por Carvalho até 2007, apenas duas versam sobre música e, das 11 orientadas por Segato, nenhuma é sobre música (sempre julgando pelos respectivos títulos).

Por outro lado, nossos sete etnomusicólogos filiados a PPGs em música orientaram em conjunto, até 2007, 17 teses de doutorado, das quais 13 são tipicamente “etnomusicológicas”. (Excluí arbitrariamente da contagem as teses que se poderia argumentar serem mais tipicamente de musicologia histórica, como a de Corrêa do Lago orientada por Travassos sobre modernismo musical no Rio de Janeiro antes da Semana de 22, a de Pablo Sotuyo orientada por Veiga sobre modelos pré-compositivos na música sacra brasileira do século XVIII.)

Embora seja difícil generalizar sobre uma amostra tão pequena, pode-se resumir o quadro da seguinte maneira. Acadêmicos com perfil etnomusicológico, filiados a PPGs em antropologia, mesmo em número significativamente menor que seus colegas de perfil equivalente, mas filiados a PPGs em música, formaram mais doutores do que estes. À parte possíveis razões ligadas à produtividade individual, que não estou, absolutamente, propondo-me a avaliar aqui, essa melhor *performance* em termos de “reprodução acadêmica” se deveu sobre-

tudo a sua inserção num campo acadêmico já fortemente institucionalizado no Brasil, como é a antropologia. De fato, Carvalho e Segato, trabalhando desde os anos 1980 na UnB, cujo PPG em antropologia era já então reputado como de excelência, formaram sozinho mais doutores que seus sete colegas em PPGs de música. Inversamente, Samuel Araújo, que vem desde 1995 provando sua capacidade de dirigir pesquisas acadêmicas, com 27 dissertações de mestrado orientadas até 2007, não formou até a mesma data um único doutor, pois o PPG em música da UFRJ ainda não abriu curso de doutorado.

Por outro lado, novos doutores orientados por etnomusicólogos nos PPGs em música, mesmo em menor número, produziram mais teses “focadas” em etnomusicologia do que seus colegas antropólogos. (Não preciso repetir que não pretendo extrair desses números nenhuma regra geral: já bastaria para desmentir-la o caso de Rafael Bastos, que no PPG em antropologia da UFSC, sobre três orientações de doutorado concluídas até 2007, formou dois etnomusicólogos.) A consequência imediata disso é que a reprodução da etnomusicologia no Brasil está tendendo a acontecer mais pela via dos PPGs em música do que pela dos PPGs em antropologia, mesmo num momento em que a institucionalização da pós-graduação em música no país ainda está muito menos desenvolvida que a da antropologia. É possível que essa tendência se acentue com a consolidação dos doutorados em música já existentes, e a criação de novos. Até que ponto esse fato terá impacto sobre o estilo de etnomusicologia produzida no país, ainda é cedo para dizer.

A ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA

Quando Manuel Veiga volta do seu doutorado nos Estados Unidos em 1981, começa a envidar esforços para reunir os interessados em etnomusicologia no país. É assim que são realizadas as Jornadas de



Fotos:Tiago de Oliveira Pinto



Etnomusicologia na UFBA, reunindo brasileiros e não-brasileiros. No último desses encontros, já nos anos 1990, aconteceu inclusive a fundação de uma associação, que não chegou no entanto a vingar, entre outras razões, por fatores ligados a problemas de legalização administrativa (conforme contado por Manuel Veiga em entrevista).

Em 2000, Rosângela Pereira de Tugny organizou em Belo Horizonte um Encontro Internacional de Músicas Africanas e Indígenas no Brasil que reuniu grande número

Grupo de afoxé de Olinda, 2007

de interessados em etnomusicologia e mostrou que as condições estariam maduras para uma nova tentativa de organização nacional. (Esse encontro deu origem a uma importante publicação, organizada por Tugny e Ruben Caixeta de Queiroz, o livro *Músicas Africanas e Indígenas no Brasil* – UFMG, 2006.)

Em 2001, a proximidade de dois outros importantes encontros de pesquisa musical deu um empurrão para a retomada da idéia de tornar realidade uma associação brasileira de etnomusicologia. O primeiro deles foi o XIII Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (Anppom), reunido em Belo Horizonte, em abril. O segundo foi o 36º Congresso do International Council for Traditional Music (ICTM), acontecido no Rio de Janeiro em julho. Em Belo Horizonte, reuniu-se um grupo de trabalho com o tema “Etnomusicologia no Brasil – Balanço e Perspectivas”, que relançou o debate sobre a criação da associação e convocou nova reunião, a acontecer por ocasião do ICTM do Rio. Lá, realizou-se uma assembléia de fundação com mais de 50 pessoas presentes, e foi convocado o I Encontro Nacional da Abet, a ser realizado no Recife, no final de 2002. A diretoria provisória tinha na presidência Carlos Sandroni (UFPE) e contava ainda com Elizabeth Travassos (UFRJ), secretária; Elizabeth Lucas (UFRGS), editora; Francisca Marques (mestre pela UFRJ), editora-assistente; Alice Lumi Satomi (UFPB), tesoureira; Romério Zeferino (mestre pela UFBA), vice-tesoureiro.

Essa chapa, no entanto, nunca foi legalizada em cartório, devido a lacunas na ata de fundação, o que por algum motivo não foi possível sanar. Mas o encontro de Recife foi realizado de 19 a 22 de novembro, com enorme sucesso. Cerca de 100 comunicações foram apresentadas. Uma nova assembléia geral foi realizada, e dessa vez a ata de fundação foi devidamente legalizada em cartório. Assim, em termos legais a Abet só foi fundada em 2002, embora na memória dos participantes (e no *site* da associação) a fundação em 2001 esteja sacramentada.

Novos encontros nacionais da Abet foram realizados em 2004 (Salvador) e 2006 (São Paulo), e aconteceram também dois encontros regionais (Nordeste, 2005, e Sudeste, 2007). A gestão 2004-06 teve como presidente Tiago de Oliveira Pinto (USP), e a gestão atual tem como presidente Samuel Araújo (UFRJ). O IV Encontro Nacional da Abet está marcado para novembro de 2008 em Maceió.

OUTROS INDICADORES DE INSTITUCIONALIZAÇÃO

Os etnomusicólogos brasileiros estiveram presentes nos grupos de pesquisa repertoriados pelo CNPq desde o primeiro “censo” realizado pela instituição, em 2000. No *site* do CNPq, é possível fazer buscas textuais sobre os censos realizados de dois em dois anos desde então. Os resultados para a palavra “etnomusicologia”, considerando-se os campos “nome do grupo”, “nome da linha de pesquisa” e “palavras-chave da linha de pesquisa”, mostram um crescimento de 250% desde a fundação da Abet em 2001:

2000 – 4 grupos
2002 – 7 grupos
2004 – 11 grupos
2006 – 14 grupos

Dos 14 grupos recenseados pelo CNPq em 2006, 9 são da área de Artes, 3 de Antropologia, 1 de História e 1 de Letras. Entre os grupos de Artes, 4 são liderados por doutores do nosso grupo de 12: Veiga, Lühning, Lucas e Araújo. Os grupos liderados por Rafael de Menezes Bastos, Elizabeth Travassos e Martha Ulhôa não mencionam a palavra “etnomusicologia” nos campos considerados, mas certamente devem ser incluídos na disciplina. (Lacerda está num grupo da subárea de Música, que não menciona a palavra nem seria tipicamente incluído na disciplina. Segato e Carvalho estão em grupos que, sempre de

acordo com os dados do Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq, não reivindicam qualquer relação com Música. O Grupo de Estudos de Som e Música em Antropologia, liderado por Pinto na USP, não está no Diretório do CNPq.)

Só recentemente foi criado um periódico dedicado à etnomusicologia no Brasil, *Música e Cultura*, existindo apenas em versão eletrônica (um número lançado em 2006, outro em 2007, chamada de artigos aberta para 2008). A disciplina aparece regularmente em alguns periódicos acadêmicos da área de música no Brasil, embora em pequena proporção: *Opus* (editado pela Anppom, 13 números desde 1989); *Em Pauta* (editada na UFRGS, semestral desde 1989); *Debates* (anual desde 1997) e *Cadernos do Colóquio* (anual desde 1999), ambos editados na UniRio; *Brasiliana* (Academia Brasileira de Música, três números por ano desde 1999); *PerMusí* (UFMG, dois números por ano desde 2000). Periódicos de ciências sociais, como *Horizontes Antropológicos* (UFRGS), *Mana* (Museu Nacional, UFRJ), *Revista Brasileira de História* (São Paulo, Anpuh), *Revista Brasileira de Ciências Sociais* (São Paulo, Anpocs) e *Antropológicas* (UFPE) também têm publicado eventualmente artigos relevantes para a etnomusicologia.

O acesso eletrônico à informação científica produzida por etnomusicólogos brasileiros, como de resto à produzida pela área de música no país, ainda deixa muito a desejar. O portal Scielo não inclui – segundo consulta feita em fevereiro de 2008 – um só periódico de música (embora inclua todos os periódicos de ciências sociais citados acima, com exceção do último). No que se refere ao portal de periódicos da Capes, apenas *PerMusí* está presente. Dispomos de textos completos *on-line* para *Opus* (no site da Anppom) e *Cadernos do Colóquio* (site do PPGM-UniRio), mas sem ferramentas de busca. O Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ disponibiliza em seu site a mais importante biblioteca virtual com textos da área em português, incluindo também farta bibliografia em inglês.

Uma característica a deplorar, na área de música como um todo no país, que afeta

também a etnomusicologia, é sua inexplicável timidez na produção de resenhas. A publicação de livros sobre música no país, embora ainda deixe a desejar, cresceu imensamente nos últimos vinte anos: estão hoje ao alcance do público biografias de intérpretes, abordagens de gêneros musicais, traduções, obras de historiadores e sociólogos, obras técnicas de pedagogia musical, e *last but not least*, obras musicológicas e etnomusicológicas resultando de pesquisas acadêmicas brasileiras. Mas a apreciação crítica e o debate sobre essa produção está ainda muitíssimo aquém do que seria de esperar – para não falar do debate brasileiro sobre a literatura musical internacional. O fato é que nossos periódicos acadêmicos dedicam às resenhas um espaço muito inferior ao de seus congêneres internacionais, assim como ao de seus principais congêneres nacionais de outras áreas. A consolidação de uma área de estudos se mede em grande parte pelo nível do seu debate interno, pela sua capacidade de submeter a crivo crítico a produção própria, e a alheia que lhe diga respeito; e a primeira arena pública ampla para isso são as resenhas. Acredito que não poderemos falar de uma total consolidação institucional/acadêmica da música e da etnomusicologia no Brasil enquanto o número de resenhas publicadas anualmente não crescer de maneira drástica.

TENDÊNCIAS

Por contraste com as etnomusicologias norte-americana e européia, predominantemente “extrovertidas”, a etnomusicologia no Brasil tem se caracterizado por estar voltada para a música do próprio país. Raros são os casos, como os de Marcos Branda Lacerda, de Priscilla Ermel e do saudoso José Luiz Martinez, de doutorados sobre temas não-brasileiros (o primeiro sobre música da África Ocidental, e o segundo sobre música do Norte da Índia). Se esse contraste, por um lado, não faz mais que reproduzir a conhecida oposição de disciplinas em versão “metropolitana, *empire building*” e

“periférica, *nation building*”, por outro lado, ele pode trazer dois complicadores.

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

O outro complicador ligado a nosso auto-referenciamento temático – este talvez de avaliação mais difícil – diz respeito à definição do papel específico da disciplina, entre as diversas abordagens da música brasileira. As lideranças da área parecem aliás contribuir para tal complicação, incluindo à vontade, nos seus principais fóruns, palestrantes de outras áreas em papel de destaque – Hermano Vianna, antropólogo, Paulo Costa Lima, compositor, José Geraldo Moraes, historiador, são apenas alguns exemplos. Indo mais longe, fóruns etnomusicológicos têm-se mostrado receptivos ao diálogo com áreas de pouco prestígio acadêmico, embora reconhecidamente detentoras de amplos conhecimentos sobre música brasileira – caso dos jornalistas José Ramos Tinhorão e Humberto Franceschi, presentes no encontro de Recife (2002), dos folcloristas Altimar Pimentel e Oswaldo Trigueiro, no de João Pessoa (2005), dos músicos Marlui Miranda e Djalma Corrêa, no de São Paulo (2006), e dos congadeiros de Minas e músicos camaiurás no de Belo Horizonte (2000).

Isso pode indicar uma tendência da etnomusicologia brasileira a se comportar, do ponto de vista institucional, como agregadora de especialistas em música brasileira oriundos dos mais diversos horizontes, e não apenas de etnomusicólogos – caracterizando uma institucionalização, por assim dizer,

mais “temática” que “metodológica”. Pode-se argumentar que tendência semelhante de flexibilização de fronteiras metodológicas tem se verificado no plano internacional, com o aparecimento de trabalhos etnomusicológicos com forte ênfase histórica, ou em diálogo com a comunicação, os estudos culturais, a semiologia, etc. Juntando os dois argumentos, sugiro que um autor como o semiótico Luiz Tatit tende a estar presente na bibliografia de etnomusicólogos brasileiros, não apenas por tratar de música brasileira, mas também por trazer-nos novas ferramentas metodológicas para a compreensão das relações melodia-texto na música cantada.

Outra tendência marcante da etnomusicologia produzida no Brasil é o que podemos descrever como sua tendência ao trabalho “participativo”, “aplicado” ou “engajado”. Alguns exemplos seriam o trabalho de Kilza Setti junto aos timbiras, no Maranhão, assessorando a criação de um acervo musical indígena; o de Francisca Marques (orientanda de Samuel Araújo no mestrado, e no doutorado em curso, de Tiago de Oliveira Pinto) junto aos sambadores de Cachoeira, no Recôncavo Baiano; e o de Samuel Araújo junto à comunidade de baixa renda da Maré, no Rio de Janeiro. Embora o engajamento político – concebendo a expressão de maneira ampla – já tenha sido assinalado como uma tendência presente na disciplina como um todo, é possível argumentar que no Brasil, em comparação com os Estados Unidos e a Europa, ele se caracteriza por traços especialmente marcantes.

CONCLUSÕES

Nos últimos 25 anos a etnomusicologia no Brasil experimentou um crescimento significativo. Esse crescimento pode ser dividido em duas etapas: até a primeira metade dos anos 1990, a totalidade dos doutores desse campo, que viriam a formar novos doutores nos anos subseqüentes, teve a sua própria formação feita fora do país. Na segunda metade dos anos 1990 surgem os



Grupo de maracatu Nação Pernambuco em apresentação em Berlim, Alemanha, 1998

primeiros cursos de doutorado em música no Brasil. Temos então uma segunda etapa de expansão do campo, indicada pelos seguintes fatores: formação de novos doutores predominantemente no país; criação da Abet em 2001 e realização de três encontros nacionais até 2006; criação em 2006 de um periódico científico consagrado à área; crescimento de 250% entre 2000 e 2006 de grupos de pesquisa cadastrados no CNPq em que a etnomusicologia desempenha papel relevante.

A etnomusicologia no Brasil está implantada predominantemente nos progra-

mas de pós-graduação em música, mas com forte tendência a dialogar com pesquisadores de outras áreas, incluindo antropólogos não especializados em música, bem como pesquisadores das áreas de letras, folclore, história, comunicação e outras.

As perspectivas de crescimento da etnomusicologia no país são promissoras, a julgar pela *performance* dos últimos anos, e a julgar também pelo fato de que boa parte das universidades brasileiras ainda não dispõe de etnomusicólogos em seus quadros, o que sugere a existência de uma importante demanda reprimida.