

# Musicalidades dialéticas: transmetodologia para uma ciência sonora

## *Dialectical musicalities: transmetodology for an acoustic science*

FELIPE GUE MARTINI<sup>a</sup>

Centro Universitário FSG. Cursos de Jornalismo e Audiovisual Cinema e Vídeo. Caxias do Sul – RS, Brasil

### RESUMO

O artigo propõe um diálogo sobre a concepção epistemológica do método chamado *musicalidades dialéticas*, que tem como princípios basilares teorias da vertente Mattelart, lidas e ampliadas por Alberto Efendy Maldonado, através do conceito de transmetodologia. O autor apresenta quatro princípios e como se realizam em práticas investigativas por meio de desenho metodológico singular e aplicado.

**Palavras-chave:** Transmetodologia, Mattelart, musicalidades dialéticas, escutas poéticas

<sup>m</sup> Mestre e doutor em Comunicação pela Unisinos. Coordenador do curso de Bacharelado em Jornalismo e do Tecnólogo em Audiovisual Cinema e Vídeo, do Centro Universitário FSG. Pesquisador-membro dos grupos Processocom e Rede Amlat. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9511-9810>. E-mail: [guemartini@gmail.com](mailto:guemartini@gmail.com)

### ABSTRACT

This article proposes a dialogue about the epistemological conception of a method called *dialectical musicalities*, which has as its guiding principles theories of the Mattelart strand, read and expanded by Alberto Efendy Maldonado, through the concept of transmethodology. The author presents four principles and how they are carried out in investigative practices through a singular and applied methodological design.

**Keywords:** Transmetology, Mattelart, dialectical musicalities, poetic listening

## INTRODUÇÃO

A PESQUISA CIENTÍFICA ACONTECE a partir de um projeto de realização articulado a um projeto maior, que é o campo da linguagem. Embora esse projeto se extinga à medida que a investigação se realiza, ele imprime nos resultados da pesquisa os princípios filosóficos que o regeram (Sartre, 1973). É possível afirmar que as ciências sociais aplicadas existem condicionadas às suas próprias lógicas de sentido (Bourdieu et al., 2004, p. 58). O produto teórico da pesquisa empírica remete a uma sociedade-de-pensamento mais precária e menos complexa do que o mundo da vida (Marx, 1977). Os princípios teóricos, as filosofias e os filosofemas da ciência determinam seus resultados, às vezes, sem a consciência do pesquisador.

Na Comunicação, como parte das Ciências Sociais Aplicadas, pesquisamos imersos em nossos objetos de referência, impregnados por eles, vivenciando noções teóricas no concreto da existência. Por conta disso, é crucial produzir diferenciações conceituais através da elaboração de problemas-objeto bem delimitados, que descrevam contextos a partir da abstração: ações racionais sobre o real capazes de explicitar como sentimos a realidade – uma lente que enquadra o mundo sobre parâmetros lógicos e limitados (Bourdieu et al., 2004.). Cada contribuição particular nesse sentido reorganiza o que entendemos por teorias da comunicação ao demarcar enfoque teórico específico, relacional com o campo de saber. Como esse nexos se estabelece do particular ao geral? Como podemos compreender qual o nível de contribuição teórica parcelar que nossas pesquisas produzem?

O esforço de conexão entre marcos epistemológicos e práticas investigativas serve para tornar visíveis essas marcas. E, a partir dessa visibilidade, tornar viáveis abordagens de sistematização do campo, estudos de área que nos auxiliam a entender como a comunidade de cientistas compreende o que são os estudos de comunicação. Uma relação frágil de pouca clareza entre pesquisa empírica e princípios filosóficos epistemológicos pode favorecer formalismos e teorizações estéreis, sem relações concretas com o real vivido.

Ao longo de sua vasta obra, Armand e Michèle Mattelart têm defendido a necessidade de abordagens críticas de epistemologia da comunicação, a fim de evitar uma ciência meramente reprodutiva, filiada de forma irrefletida a paradigmas hegemônicos de potências socioculturais e econômicas, principalmente Estados Unidos da América e Europa Ocidental. No livro *Pensar as Mídias*, de 2004, eles propõem uma descrição do pensamento comunicacional em sua concatenação ampla com outras áreas, desenvolvido através de diálogos, mútuas influências, trânsito de conceitos e interpenetrações de saberes e práticas. Entre origens canônicas e apropriações rebeldes, o campo da comunicação e a própria

palavra *comunicação* parecem delimitar uma zona de confluência indicativa de um período histórico marcado por fortes mudanças no modo de vida de diferentes povos e culturas. Um conceito em disputa científica e política, que tem requisitos para se organizar enquanto campo, desde que reivindique o rigor teórico de suas perspectivas (Mattelart & Mattelart, 2004).

Para os Mattelart, a liberdade de pensamento e as características inovadoras das teorias da comunicação se organizam como um modal, um núcleo estruturador de práticas científicas, mas que sofre com usos irrefletidos de suas próprias teorias, dentro e fora de seus limites disciplinares. Diante dos contextos socioculturais de uma era informacional, a comunicação parece exercer essa força atrativa. É possível discutir ciências sociais aplicadas sem esse atravessamento? Para valorizar essa inventividade e força centrípeta, Armand Mattelart (2014) afirma a necessidade de criar campos semânticos próprios, assumindo as condições de onde está, localizado no tempo histórico, sem perder de vista o cosmopolitismo e a abertura, mas com vínculos sociais e emocionais, no seu caso e no nosso, com a América Latina.

Um dos principais leitores de suas obras, titular da cátedra Mattelart, do Ciespal (Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina), Alberto Efendy Maldonado, lançou recentemente um livro que apresenta em detalhes as múltiplas dimensões e abordagens dessa vertente. Em *Epistemología de la comunicación: Análisis de la vertiente Mattelart en América Latina*, Maldonado (2015) chama atenção para a potência das reflexões epistemológicas dos Mattelart (além de Armand, Michele, sua esposa e companheira de jornada intelectual). O livro é resultado de um diálogo de longa duração com os autores e nos permite visualizar traços do pensamento de Mattelart na obra de Maldonado, uma trama intelectual que ajuda a dar vida ao conceito de transmetodologia. A contribuição de Mattelart nesse percurso é notável, além de suas leituras de autores que também passei a ler através de seus olhos, dos olhos de Maldonado e de uma leitura autorral: Jean-Paul Sartre, Charles Wright Mills, Mikhail Bakhtin, Gaston Bachelard, Edward T. Hall, entre tantos outros. Falar da contribuição epistemológica da obra de Mattelart é ativar esse legado e perceber como as matrizes de pensamento crítico são revisitadas e apropriadas a cada novo turno.

O objetivo deste artigo é apresentar como alguns princípios teóricos filosóficos de base da obra de Mattelart, lidos por Maldonado, atravessam uma pesquisa empírica (realizada no meu doutorado), desde sua concepção até a operacionalização prática, das teorizações ao campo, fruto de elaboração e redesenho epistemológico constante. Analiso criticamente meus próprios procedimentos na realização da metodologia chamada *musicalidades dialéticas*, a fim de ilustrar suas lógicas produtivas. O movimento que proponho não visa encontrar contradições,

mas mostrar como os princípios atravessam nossos corpos ao longo da trajetória de pesquisa, como fazem os autores reviverem em nós – nesse caso, Mattelart que atravessa Maldonado, que me atravessam uma vez mais. Embora apresente um tom anedótico, creio que a análise seja especialmente útil para estudantes e pesquisadores jovens, que podem ler, neste exemplo concreto, modos de articular suas práticas mais específicas de produção de dados com suas visões de mundo mais generalistas. Conectar o macro ao micro. Além disso, creio que seja uma forma sensível de apresentar como a obra de Mattelart produz uma escola de pensamento que já ganha especificidades geracionais.

### BREVE DESCRIÇÃO DAS MUSICALIDADES DIALÉTICAS

A concepção metodológica de uma pesquisa está imbricada ao seu problema-objeto, em que cria aberturas e aproximações sobre realidades complexas. Dessa relação, podemos destrinchar algum nível de generalizações procedimentais, elementos desse método específico que podem produzir sentido em outros contextos, desde que retrabalhados. No contexto das cidades de Porto Alegre e Montevidéu, o problema-objeto que deu origem às *musicalidades dialéticas* pode ser descrito resumidamente na seguinte questão:

Uma vez que a escuta é uma construção social, cultural, política e econômica, campo de múltiplas mediações que produzem subjetividades (Sterne, 2003), o objetivo é investigar como se constitui um modo de escuta singular no alvorecer do século XXI: referente a musicalidades fabricadas de modo tácito, em diálogo com a música popular e com as tecnologias midiáticas. Na encruzilhada entre as possibilidades da rede computacional e a efemeridade do cotidiano (Lefebvre, 1991), materializam-se, através da repetição, da reiteração e da presença, *regimes de audibilidade*. Quais formas escutamos no percurso da pesquisa, entre Porto Alegre e Montevidéu. . . ? (Martini, 2018, p. 38)

Desenvolvi o arranjo metodológico para a tese de doutorado, embora seus rudimentos já estivessem em abordagens de investigação anteriores. As *musicalidades dialéticas* são duplo dialético das *escutas poéticas* que seriam um modelo de investigação que privilegia estímulos e produtos sonoros. Apesar de o nome sugerir o uso da audição e do som como “ferramentas”, sua abordagem pode ser ampla, válida para objetos não musicais e não sonoros. Em resumo, a metodologia propõe que o pesquisador crie protocolos de escuta sobre o que se escuta ao longo do trabalho (o que ele escuta e o que os sujeitos da pesquisa escutam). Os protocolos derivam do problema-objeto (regido por princípios

que descrevo a seguir) e, através deles, o pesquisador passa a colecionar fragmentos sonoros gravados a fim de montar produtos chamados de *musicalidades dialéticas*. É um pressuposto de abertura fenomenológica autorreflexiva, tratado como postura (princípio basilar), conduta (epistemologia) e registro procedimental (método). Essa tese sonora não é utilizada como apoio ou como diário de campo acessório, é a pesquisa. As *musicalidades dialéticas* são apresentação das *escutas poéticas* materialmente, como ciência sonora.

São desenvolvidas a partir de alguns conceitos, entre eles:

- a. escuta dirigida e objeto sonoro, proposta em que Schaeffer (Chion, 1999) afirma o uso analítico da escuta como forma de enquadrar sonoridades (acústicas), registrá-las (tecnicamente) segundo parâmetros e objetivos específicos, a fim de sistematizar seu uso criativo e científico (objeto sonoro);
- b. a poética de Bachelard (1971), tratada como dimensão estética complementar à razão, como modo aberto de contato com o real vivido e com a linguagem, como ânimo noturno do pesquisador que acessa problemas-objeto segundo lógicas diversas, entre elas do pensamento mítico e do devaneio;
- c. as imagens dialéticas, de Walter Benjamin (2010), contribuição do autor a partir da dialética negativa<sup>1</sup>, que afirma a viabilidade de apreensão conceitual da realidade por meio de uma espécie de mimese, uma aproximação do cientista com os fatos numa imitação alegórica que expressaria a verdade social histórica como apresentação em vez de representação.

<sup>1</sup> “Nessa nova forma de ‘dialética negativa’, o sujeito mantinha contato com o objeto sem se apropriar dele. O pensador refletia sobre uma realidade sensorial e não idêntica, não para dominá-la, não para destruí-la e preencher o leito de Procusto das categorias mentais, nem para liquidar sua particularidade fazendo-a desaparecer sob conceitos abstratos. O pensador, ao contrário, como o artista, procediam mimeticamente e, no processo de imitação da matéria, transformavam-a, de modo que pudesse ser lida como expressão monadológica da verdade social. Nessa filosofia, assim como nas obras de arte, a forma não era indiferente ao conteúdo – daí o significado central da representação . . . , à maneira da expressão filosófica. A própria criação estética não era invenção subjetiva, era a descoberta objetiva do novo dentro do dado, imanentemente, por meio de um reagrupamento de seus elementos” (Buck-Morss, 1981, p. 269). No original: “En esta nueva forma de ‘dialéctica negativa’, el sujeto mantenía contacto con el objeto sin apropiárselo. El pensador reflexionaba acerca de una realidad sensorial y no idéntica, no para dominarla, no para destruirla y llenar el lecho de Procusto de las categorías mentales, ni para liquidar su particularidad haciéndola desaparecer bajo conceptos abstractos. El pensador, en cambio, al igual que el artista, procedían miméticamente, y en el proceso de imitar la materia la transformaban, de tal modo que pudiera ser leída como expresión monadológica de la verdad social. En esta filosofía, así como en las obras de arte, la forma no era indiferente al contenido – de allí la significación central de la representación . . . , la manera de la expresión filosófica. La propia creación estética no era invención subjetiva, era el descubrimiento objetivo de lo nuevo dentro de lo dado, inmanentemente, a través de un reagrupamiento de sus elementos”. Esta e as demais traduções são do autor.

A partir desses conceitos, descritos aqui em caráter mais operativo (é inviável neste texto apresentar as vertentes filosóficas de cada um deles), a proposta das *musicalidades dialéticas* se organiza através dos princípios basilares de Mattelart, presentes nas proposições da transmetodologia, resumidamente definida como

Uma opção epistêmica que permite configurar alternativas enriquecedoras de investigação . . . que se caracteriza por: confluência de métodos, entrelaçamento de lógicas diversas (formais, intuitivas, para-consistentes, abduativas, experimentais, e inventivas); estruturação de estratégias, modelos e propostas mistas, midiáticas, que inter-relacionem os vários aspectos das problemáticas comunicacionais. (Maldonado, 2008, p. 29)

No arranjo das *escutas poéticas* e *musicalidades dialéticas*, três pressupostos da transmetodologia são radicalizados: a indistinção/indissociabilidade entre sujeito e objeto do conhecimento, a valorização das potencialidades criativas do pesquisador e a possibilidade de realização de uma ciência midiática (Maldonado, 2008). Essa radicalização é fabricada na práxis, em que cada ação acontece com vínculo teórico profundo e assume riscos. Os conceitos não ilustram desvinculados dos fazeres, mas são operativos. Saem de suas posições estáveis e tornam-se rudimentos para enfrentar a realidade, são visões conceituais experimentadas, confrontadas com o mundo da vida de forma aventureira e artesanal.

A fim de investigar um regime de audibilidade que chamei de montagem, vasculhei redes informacionais de compartilhamento musical, principalmente o portal da internet Bandcamp. Entre quase 300 projetos musicais autorais catalogados, a maioria deles caseiros, gravados de modos precários, vinculados a pequenos nichos de consumidores (de gêneros musicais experimentais, entre eles o *indie rock*), escolhi duas autoras e seis autores: Nosso Querido Figueredo, dpsmkr e Saskia, de Porto Alegre; Estrella Negra, Darvin Elisondo e Joseph Ibrahim, de Montevidéu.

Essa definição de *corpus* de análise, aproximando artistas de lugares diferentes, sem relações objetivas, de modo quase arbitrário, é operação metodológica de minha escuta, deriva da indistinção sujeito/objeto como procedimento das *musicalidades dialéticas*. É uma composição do meu ouvido apontando escutas específicas nos modos de composição dos seis artistas. O vínculo radical entre método e objeto está na assunção e na mimese dos modos de escuta desses sujeitos como possibilidade de arranjo científico. Em certo sentido, criei um vínculo singular com essas pessoas e suas obras, sem o interesse de comparação, de mapear categorias universais entre Porto Alegre e Montevidéu. Para chegar até as *musicalidades dialéticas*, escutei exaustivamente essas obras e convivi com

essas pessoas, em entrevistas que realizei pessoalmente, além de frequentes trocas remotas, com o objetivo de compreender como elas e eles escutam o mundo.

Ao entender a plasticidade da escuta como montagem, propus um arranjo junto aos objetos empíricos (escutas dos sujeitos da pesquisa). Como escutamos? Respondi materializando a escuta em composição: seis musicalidades dialéticas<sup>2</sup>. São recortes, colagens, reproduções, combinações, recriações a partir de minhas táticas criativas (por isso escutas poéticas) e das táticas criativas das artistas e dos artistas da pesquisa. Não é, portanto, como o problema sugere, uma escuta desvinculada de seu tempo histórico; o que escutamos foi a própria pesquisa, transformada em ciência e cotidiano, em teoria e prática, mediada pelo pesquisador situado e alienado.

Para efetivar a proposta, entre idas e vidas, clarezas e cegueiras, segui um eixo epistemológico que não permaneceu estático, mas serviu de parâmetro sobre qual ciência estava fazendo, alinhada a uma perspectiva crítica, transformadora e situada. Desse eixo, destaco quatro princípios basilares de Mattelart, descritos por Maldonado (2015), que foram trabalhados na concepção e aplicação efetiva da metodologia. A divisão dos princípios tem como objetivo deixar mais claro o percurso e não reflete, portanto, o modo processual da investigação, sempre mais fluido e dinâmico; por conta disso o primeiro princípio é mais extenso, pois traz elementos que, em certo sentido, embasam os demais.

### **PRINCÍPIO 1**

A falsa dicotomia entre teoria e prática (em relação com a indissociabilidade entre sujeito e objeto de pesquisa). Como produzir um conhecimento atravessado pela prática organizada teoricamente? Como operar a pesquisa científica na fronteira com a arte e outros ofícios estéticos, considerando experiências, habilidades e história do sujeito pesquisador?

#### **Descrição**

Mattelart propõe uma teoria crítica da comunicação que tem como base a participação dos sujeitos aptos a interrogar suas realidades e desenvolver operações produtivas na construção de um conhecimento que é parcial, que não busca verdades absolutas ou pais fundadores, conforme afirma Maldonado (2015):

---

<sup>2</sup> As seis musicalidades dialéticas estão disponíveis em página do Sound Cloud chamada *Escutas Poéticas*. Recuperado de <https://soundcloud.com/user-537631520>

A teoria para Mattelart é construída por sujeitos concretos, cuja história pessoal marca as características da produção conceitual. Situa o nascimento da “teoria crítica da comunicação” na tomada de consciência por parte dos comunicadores sobre os mecanismos de dominação da sociedade. Dessa forma, define uma operação inicial e uma condição lógico-política. Em primeiro lugar, é essencial possuir uma “consciência crítica” e, simultaneamente, “conhecer” os mecanismos sistêmicos da pesquisa social. Para Mattelart, essa consciência não é o produto voluntarista do indivíduo; é o resultado da participação nas lutas, nos processos de confronto entre as forças a favor das transformações socioculturais e econômicas e o “aparato de dominação”<sup>3</sup>. (p. 19)

A construção de teorias não é uma tarefa burocrática de gabinete. O cientista social vive a sociedade que investiga, portanto sente no corpo a dominação e as lutas pela transformação social. A maturidade intelectual se realiza através de um posicionamento, que vai implicar aproximação e indistinção entre o sujeito pesquisador e os sujeitos que investiga. O estranhamento, o distanciamento e a autorreflexão são modos de elaborar essa indistinção e construir um problema-objeto. No entanto é importante considerar que os sujeitos também têm seus níveis reflexivos, pois participam (mais ou menos) ativamente das mesmas lutas e vivenciam em seus corpos as mesmas contradições que o pesquisador. De forma similar, torna-se incoerente pensar a cisão entre teoria e prática, pois as teorias só fazem sentido articuladas ao real concreto que as anima, construídas pela práxis.

### Aplicação

O pesquisador tem qualidades práticas e talentos. Se acreditamos na indistinção proposta por Mattelart e Maldonado, não há como e não é desejável ignorá-las, pois essas qualidades não estão no mundo de forma compartimentada. O prático político que luta por transformação social, ao mesmo tempo em que pesquisa, não é político apenas no momento de suas lutas, de sua investigação, apenas no ato da escrita do relatório. Essa dimensão qualitativa apresenta um nível de integralidade, atravessa a existência do pesquisador em termos que ele

---

<sup>3</sup> No original: “La teoría para Mattelart es construida por sujetos concretos, cuya historia personal marca las características de la producción conceptual. Sitúa el nacimiento de la ‘teoría crítica de la comunicación’ en la toma de consciencia por parte de los comunicadores sobre los mecanismos de dominación de la sociedad. De esta manera, define una operación de partida y una condición lógico-política. Primero, es indispensable poseer una ‘consciencia crítica’ y, simultáneamente, ‘conocer’ los mecanismos sistémicos de investigación social. Para Mattelart, esta consciencia no es producto voluntarista del individuo; es el resultado de la participación en las luchas, en los procesos de confrontación entre las fuerzas a favor de las transformaciones socioculturales y económicas y el ‘aparato de dominación’”.



mesmo pode desconhecer, uma vez que ganha formas conscientes e inconscientes. É impossível efetivar uma distinção plena dessas formas, embora possamos utilizar a psicanálise em busca desse desvelo. Quando o problema-objeto é tratado como um fato absolutamente teórico, despido do corpo prático que pesquisa, há um discurso explícito ou implícito de neutralidade, de cisão radical que remonta ao mecanicismo<sup>4</sup>.

Bachelard (1971) afirma a potência das qualidades, mas a partir de um escrutínio da razão, que ele chama de psicanálise do conhecimento objetivo. Prática que visa desvendar imagens latentes, devaneios, fascínios que animam a vontade humana de conhecer, mas que se desenvolvem em atitudes noturnas e poéticas. O autor distingue duas tendências da ação do cientista: a razão diurna e a poética noturna – complementares, mas, em sua obra e segundo sua perspectiva, compartimentadas, independentes.

O filósofo francês Dominique Lecourt (1975) ficou conhecido por sua interpretação materialista da filosofia da ciência de Bachelard. Segundo o autor, Bachelard simplifica de forma demasiada os conceitos da psicanálise e desemboca numa analogia escolar, não sem antes levantar e tangenciar um dos problemas-chave em relação ao conhecimento, a questão dos valores epistemológicos. Em termos materialistas, Lecourt aponta que os cientistas de dada sociedade produzem e reproduzem os valores epistemológicos do “interior” da ciência ao mesmo tempo em que vivem nos valores do “exterior”: moral, opiniões estéticas, políticas, religiosas. No entanto essas dimensões integram a mesma realidade psicológica. Por isso, Bachelard afirma que “a ciência divide o sujeito”<sup>5</sup> (1945, p. 65 citado em Lecourt, 1975, p. 98) e sua psicanálise do conhecimento objetivo remete a essa constituição ideológica do sujeito pesquisador. Para adentrar o tema, encontraríamos uma noção de subjetivação, as formas como a sociedade objetiva é produzida e reproduzida nos modos de ser de determinado sujeito, em determinada sociedade. Porém Bachelard não propõe esse passo e se detém na noção de falsos valores que permeariam o senso comum, enquanto a escola, para a qual a sociedade deve ser feita, é portadora dos valores de verdade.

A ruptura interior contra os valores inadequados da natureza imediata dos fenômenos é combatida com o conhecimento objetivo, de forma escolar. Há uma dicotomia natureza *versus* escola que se resolveria através de certa vigília

---

<sup>4</sup> De acordo com Japiassu (1999), “o mecanicismo é a filosofia que se explicitou no início do século XVII, postulando que todos os fenômenos naturais devem ser explicáveis, em última instância, por referência à *matéria em movimento*. . . . A metáfora que serve de base a essa filosofia é a da máquina: em seu conjunto, o mundo se apresenta como uma espécie de sistema mecânico, vale dizer, como uma gigantesca acumulação de partículas agindo umas sobre as outras, da mesma forma que as engrenagens de um mecanismo de relógio” (p. 93).

<sup>5</sup> No original: “la ciencia divide al sujeto”.

racionalista para evitar enganos provocados pelo deslumbre com o mundo natural, com os encantos, muito bem descritos, em suas obras poéticas sobre o fogo e o espaço. Nesses escritos, Bachelard mostra, em tom poético e pessoal, uma representação da natureza presente em fragmentos de livros científicos do século XVIII, de obras literárias de poetas desconhecidos e outros relatos curiosos. A natureza que aparece nas narrativas sobre como os cientistas adoravam o fogo, como se maravilharam com a energia elétrica ou temiam o trovão remetem mais a um recorte de certa ideologia da natureza do que propriamente ao modo de vida natural da época. O exemplo é o medo do trovão ou a fascinação com o fogo de alguns desses cientistas (Lecourt, 1975).

E como se dissolveriam esses falsos valores ligados a uma apreensão natural dos fenômenos? Pela superação psicanalítica dos obstáculos epistemológicos. Os modos imediatos de apreensão não desaparecem com uma simples tomada de consciência, pois eles se escondem no inconsciente. Por isso, para cada tempo, as ilusões ou os falsos valores se manifestarão de modo diverso, de certa forma imperceptível, transitando entre o conhecimento racional rigoroso. No campo da prática científica, os sintomas psicológicos se transformam em “*categorias filosóficas*” (Lecourt, 1975, p. 113, grifo do autor) que, em muitos desses casos expostos (principalmente em *A formação do espírito científico*) remetem a “‘*traduções*’, *refinadas em sua abstração, de instintos elementares: o ‘real’, a ‘substância’, a ‘vida’, a ‘alma*”<sup>6</sup> (Lecourt, 1975, p. 113, grifo do autor).

Os cientistas, explica Bachelard, têm sua “filosofia diurna”: a filosofia clara que ordena seu trabalho no laboratório; aquela cujas teses temos discutido amplamente, seguindo Bachelard. Mas também têm a sua “filosofia noturna”: sob os tipos de obstáculos epistemológicos, são percebidos constantemente seus “restos” – restos noturnos, ousaria dizer – em sua filosofia diurna<sup>7</sup>. (Lecourt, 1975, p. 114)

Ao longo de sua carreira, Bachelard sublinhou que essas duas formas de contato com o mundo seriam irreconciliáveis. No entanto Lecourt (1975) defende que uma forma de atenuar as contradições internas da obra seria uma leitura complementar, caminho que descortinaria sua “irritante dualidade”. Primeiro porque a ilusão epistemológica que permeia as teses, de resolver um problema materialista através de modelos idealistas de análise, se resolve por meio de sua

<sup>6</sup> No original: “‘*traducciones*’, *depuradas en su abstracción, de instintos elementares: lo ‘real’, la ‘substancia’, la ‘vida’, el ‘alma’*”.

<sup>7</sup> No original: “Los científicos, explica Bachelard, tienen su ‘filosofía diurna’: la clara filosofía que ordena su trabajo en el laboratorio; aquella cuyas tesis hemos comentado ampliamente siguiendo Bachelard. Pero también tienen su ‘filosofía nocturna’: bajo las especies de obstáculos epistemológicos, se perciben constantemente sus ‘restos’ – restos nocturnos, me atrevería decir – en su filosofía diurna”.

teoria psicológica, quando propõe uma “cura analítica” (p. 118) como modelo, deixando de aprofundar as teorias do conhecimento, que poderiam favorecer entradas seguras. Como resolvemos a presença (ideológica) dos falsos valores? Pela razão, pensando, interrogando-nos, sempre mais e mais adentro. Esse caminho conduz, de forma quase secreta, para o outro Bachelard dos livros de poesia, em que elabora certa “filosofia da imaginação” que permite desvendar um pouco mais a fundo sua polêmica contra o subjetivismo e o psicologismo das obras epistemológicas. No entanto a solução que ele propõe através da poética do devaneio é, ao contrário do objetivismo da razão, a supremacia idealista do pensamento sobre o ser, “um idealismo em que o pensamento de qualquer ‘sujeito’ está subordinado a este Sujeito absoluto que é o próprio movimento da Imaginação”<sup>8</sup> (Lecourt, 1975, p. 123). Suas soluções são contraditórias, mas “simétricas e isomorfas”, poesia e epistemologia parecem se encaixar de modo irredutível.

Para o autor, é importante retificar essa obra, pois o modo como aparecem variadas teses filosóficas em Bachelard restam irresolutas, do ponto de vista do materialismo histórico. Entre as apropriações e a liberdade criadora do químico francês, parece existir uma tomada de posição, que Lecourt nomeia como intervenção. O que aparece como “filosofia dos cientistas”<sup>9</sup>, em contraponto à “filosofia dos filósofos”<sup>10</sup> (p. 114), parece indicar termos para o projeto bachelardiano. Mesmo em sua estratégia de não abordar o conceito de ideologia e apresentar o fazer científico como uma prática neutra, ignorando a luta de classes, convida ao embate contra os “continuísmos acadêmicos” (como afirma Mattelart), numa perspectiva muito particular, inovadora e intensa. Ao reconduzir a filosofia como prática articulada à ciência, Bachelard toma partido a favor da produção de um conhecimento concreto, articulado com a sociedade à qual pertence, transformador e crítico. Lecourt (1975) chama esse projeto de “epistemologia histórica”<sup>11</sup> e resume sua posição dessa forma:

seu dispositivo filosófico descobre um campo teórico inédito, negado-rechaçado por toda a tradição filosófica idealista: o da história do processo da prática científica, suas formas e suas condições. Mas em suas descobertas, é imediatamente encoberto em seus trabalhos pela persistência de uma concepção especulativa da filosofia. . . . Em meio à contradição estridente que a perpassa, a obra de Bachelard demonstra

<sup>8</sup> No original: “un idealismo en que el pensamiento en cualquier ‘sujeto’ está subordinado a este Sujeto absoluto que es el mismo movimiento de la Imaginación”.

<sup>9</sup> No original: “filosofía de los científicos”.

<sup>10</sup> No original: “filosofía de los filósofos”.

<sup>11</sup> No original: “epistemología histórica”.

o mecanismo interno que rege todo discurso epistemológico: o revestimento por teses filosóficas dos problemas científicos colocados pela história do processo de conhecimento<sup>12</sup>. (pp. 142-143)

Na minha leitura da proposta transmetodológica, em diálogo com o pensamento de Bachelard, vi a necessidade de conjurar razão diurna e poética noturna como modo de potencializar minhas qualidades práticas e efetivar essa psicanálise do conhecimento objetivo. Em resposta a uma imparcialidade fajuta, assumir talentos e características pessoais é um modo de dar a ver esse entorpecimento pelas “teses filosóficas” que animam os corpos em suas práticas. Embora as qualidades dos autores já compareçam de modo explícito em pesquisas que operam concretamente sobre problemas-objeto de afeição, como estudos sob o ponto de vista da cultura de fãs, dos pesquisadores *insiders* e dos *connoisseurs*, a proposta transmetodológica é irrestrita e aberta, não quer apenas o saber prático utilitário.

Ao pesquisar cenas musicais, resolvi deixar fluir meus talentos. Os saberes autoditadas do violão, do canto, captação de áudio, o olhar poético marginal, a estrutura de escrita anedótica do jornalista afastado do ofício, as noções de fotografia e audiovisual do professor universitário. Na expectativa de apresentar como se institui minha “consciência crítica”, decidi abrir espaço para certo nível de conteúdos poéticos inspirado em Bachelard (1971) – seguindo a leitura de Lecourt (1975) para reconciliar o irreconciliável. A poética em diálogo com as imagens míticas da ciência, com suas fagulhas de impressionismo e misticismo, universo noturno de assombro e inspiração. O movimento me levou a propor as *musicalidades dialéticas* como metodologia. Uma forma de apresentar consciência e inconsciente, razão diurna e poética noturna (Bachelard, 1971) como instâncias dialéticas do viver. As *musicalidades dialéticas*, nesse caso concreto, são trechos de áudio organizados conforme o problema-objeto (em resposta a questões de pesquisa) apresentados como tese sonora. Elas não são acessórias, tampouco um conjunto de registros empíricos complementares. São teorias, produtos poético-científicos acabados, desenvolvidos após árduo esforço epistemológico.

Assumir os sons como teoria parece um deslocamento pequeno, mas ele cria as condições necessárias para o modelo de pesquisa proposto. Somente essa espécie de transparência, apesar de produzida e fabricada, é capaz de ir ao

<sup>12</sup> No original: “su dispositivo filosófico descubre un campo teórico inédito, negado-rechazado por toda la tradición filosófica idealista: el de la historia del proceso de la práctica científica, de sus formas y sus condiciones. Pero en sus descubrimientos es inmediatamente recubierto en sus trabajos por la persistencia de una concepción especulativa de la filosofía. . . . Entre la contradicción estridente que la recorre, la obra de Bachelard hace aparecer en efecto el mecanismo interno que rige todo discurso epistemológico: el revestimiento por unas tesis filosóficas de los problemas científicos que plantea la historia del proceso de conocimiento”.

encontro de um dos princípios filosóficos que organiza essa ciência (presente em Mattelart): apresentar como o pesquisador vive sua alienação (Sartre, 1973). A meu ver, a consciência crítica descrita por Mattelart não é um dado natural, mas uma elaboração constante; não é um estado fixo, mas “movimento desalienante” prático, em estranhamento, distanciamento, reflexão (Sartre, 1973). Pois a racionalidade e o projeto da modernidade capitalista fabricam a alienação no cotidiano, na experiência de vida, que atravessa o fazer pesquisa (Lefebvre, 1991). Não há pesquisa crítica sem uma vida alienada em esforço e movimento de desalienação que a anime, uma luta psicológica e poética contra os obstáculos epistemológicos (Bachelard, 1971).

As *musicalidades dialéticas* derivam dessa postura como duplo dialético das *escutas poéticas*, com as quais procuro desfazer a dicotomia entre o escutar do pesquisador no campo (com base no problema-objeto e na metodologia) e o resultado descrito no relatório (problema-objeto analisado e articulado como nova teoria). Para que exista a *musicalidade dialética*, esse produto precisa apresentar não só dados e conhecimentos, mas suas lógicas de realização e fabricação, como refere Sartre (1963) sobre a razão dialética:

Em primeiro lugar, a própria dialética, como regra do mundo e do conhecimento, deve ser inteligível, isto é – ao contrário da Razão positivista – deve possuir em si mesma sua inteligibilidade. Em segundo lugar, se algum fato real – por exemplo, um processo histórico – se desenvolve dialeticamente, a lei de seu surgimento e seu devir deve ser – de acordo com o ponto de vista do conhecimento – o puro fundamento de sua inteligibilidade<sup>13</sup>. (p. 192)

Na escritura e na sonoridade está inscrita a consciência do pesquisador em construção, que se faz no ato de realizar pesquisa. Consciência inacabada, mas inscrita, visível na descrição metodológica, audível na sonoridade.

Uma vez que a metodologia está vinculada às cenas musicais de Porto Alegre e Montevideú, as musicalidades fabricadas apresentam como o pesquisador escutou seu tempo histórico vivido na investigação. Não é, portanto, um áudio concebido apenas para registrar o que existe de produtivo no processo: frases marcantes dos entrevistados, uma música interpretada por um dos entrevistados do *corpus* de análise etc. A *musicalidade dialética* apresenta uma versão da escuta total da pesquisa (total no sentido de totalização, de Sartre). Ela não representa,

<sup>13</sup> No original: “En primer lugar, la dialéctica misma, como regla del mundo y del saber, tiene que ser inteligible, es decir – contrariamente que la Razón positivista –, comportar en sí misma su propia inteligibilidad. En segundo lugar, si algún hecho real – por ejemplo un proceso histórico – se desarrolla dialécticamente, la ley de su aparición y de su devenir tiene que ser – según el punto de vista del conocimiento – el puro fundamento de su inteligibilidad”.

portanto, ela não ilustra, ela não é teleológica (como um texto sonoro). É uma montagem que invoca a abertura da indeterminação, sem expectativa de causalidade, de finalidade, quer se manter heurística, apesar de seus encerramentos provisórios – uma tese, um artigo, uma pesquisa (Sartre, 1973, pp. 176-177).

Por ser montagem, pode conter todo tipo de conteúdo, então vincula de modo radical a vida vivida ao longo do processo de pesquisa com o produto final de forma irredutível. E não só no período da pesquisa, pois pode ativar memórias, registros antigos, previsões, desde que vinculados aos problemas-objeto. Por exemplo, utilizei uma música que tinha gravado uns vinte anos atrás como elemento importante, sem motivação aparente, apenas porque ela funcionou numa performance que fiz ao vivo no contexto de execução da pesquisa. *Ravianos lo-fi* é um improviso no violão de 15 minutos que gravei em fita cassete por volta de 2000 e digitalizei em 2003. Era uma fita de gaveta que se tornou um arquivo morto em alguns CDs de *backup*. Ao incluir esse produto na pesquisa, ativei materialmente múltiplos procedimentos (técnicos e estéticos) que, em suas lógicas, têm rastros de epistemologias, formas de fazer práticas (qualitativas): a gravação do improviso em fita cassete, a digitalização para preservação do arquivo e memória, o acesso ao resto em desuso como escuta de si em outro tempo. Não há análise teórica desses procedimentos, embora eles estejam presentes qualitativamente. Por opção metodológica, são sonoridades que vazam conectando o teórico ao prático, sem resolução. Nesse caso específico, como o problema-objeto continha uma pergunta em relação a como os sujeitos escutam, as musicalidades tentaram dar conta de apresentar, materialmente, como eu, elas e eles escutamos esse período da experiência investigativa. Sob a concepção do pesquisador, ainda sob meu poder, mas numa expectativa de relativização.

## PRINCÍPIO 2

Articulação forma e conteúdo – ciência midiática (Maldonado, 2008). Como produzir ciência articulada com as práticas sociocomunicacionais contemporâneas? Com a qual seja possível dialogar com diferentes públicos na direção de uma cidadania científica? Ciência que apresenta sua inteligibilidade à medida que realiza seu projeto e fabrica teorias.

### Descrição:

É através de sua crítica ao projeto socialista de Salvador Allende que Mattelart trata de apontar uma contradição em relação aos produtos culturais

revolucionários. Para o autor, seria necessário reinventar formas, não simplesmente substituir os conteúdos desenvolvidos aplicando as mesmas lógicas funcionalistas apenas com sentido inverso;

na linha dialética, entre conteúdo e forma, existe uma correlação intrínseca fundamental que deve ser considerada; produzir “comunicação popular” não devoa e não deve ser um processo de cópia elementar de formatos “funcionalistas”; é necessário desenvolver caminhos qualificados, enriquecidos por culturas, que gerem uma dinâmica sociocultural diferenciada<sup>14</sup>. (Maldonado, 2015, p. 23)

A pesquisa científica é forma-conteúdo realizada por metodologia, desenvolvida a partir de noções epistemológicas. Esse percurso, no entanto, não pode ser apenas sincrônico, como ascendência rígida. O real concreto é dinâmico e o contato do pesquisador com esse real o recria. As noções epistemológicas de partida, que definem procedimentos metodológicos e marcos teóricos, devem se realizar em diacronia e sincronia, idas e vindas, ajustes e redesenhos. Não se trata, portanto, de preestabelecer uma forma metodológica em busca de um conteúdo empírico correspondente. A maneira como a investigação se realiza e se apresenta conhecimento deve surgir do contato com o empírico do problema-objeto. Ele também determina a forma-conteúdo.

### Aplicação

As *musicalidades dialéticas* são ciência sonora. Mas não se confundem com um afresco em relação ao relatório de pesquisa. Palavra escrita e música estão integradas, mas sem um elo teleológico explicativo. São forma-conteúdo complementar. Antes de afirmar uma forma revolucionária de ciência, as *musicalidades dialéticas* emergem do campo de pesquisa. São autoria do pesquisador em contato com sujeitos, mas que extrapola sua intencionalidade ao refletir uma espécie de espírito do tempo. Tempo de desterritorialização, destemporalização, dessubjetificação (Gumbrecht, 1998), tempo fraturado pelas leituras não lineares, pela exacerbação da experimentação e da montagem como ética e estética (Buck-Morss, 1999).

A metodologia não adere ao movimento por tendência. Ela deriva do campo atravessado pela subjetividade do pesquisador, parte da pesquisa e do

<sup>14</sup> No original: “en línea dialéctica, entre contenido y forma existe una correlación intrínseca fundamental que debe ser considerada; producir ‘comunicación popular’ no debía ni debe ser un proceso de elemental copia de formatos ‘funcionalistas’; es necesario desarrollar modos calificados, enriquecidos por las culturas, que generen una dinámica sociocultural diferenciada”.

tempo histórico, corpo que dá forma ao relatório por meio de sua experiência sensível, repertório e talentos. Limitar a riqueza das possibilidades do relato a um suposto objetivismo sensorial parece contraproducente, uma vez que a sociedade estudada não se apresenta compartimentada, delimitada, dissecada, absolutamente factível. Para se aproximar do real concreto, é suficiente apresentá-lo em partes? As *musicalidades dialéticas* têm objetivo de reconstituir o caos, as energias do vivido em ato de pesquisa. São forma-conteúdo experimental desenhado em diálogo com sujeitos situados em seu tempo.

Ao acreditar na ciência atravessada pelos corpos, considero o corpo atravessado pelas mídias. Não se trata de abrir mão do relatório escrito e seu modelo majoritário, mas criar pontos de tensão, imbricações entre formas-conteúdos de modo a apresentar no produto da ciência elementos do choque da civilização midiática anestésica, que emaranha racionalidade, sensibilidade e tecnologia (Buck-Morss, 1995). A ciência midiática é expectativa de fabular uma contra-tecnologia capaz de compreender simbioses humano-máquina e reconstruir (a cada pesquisa) essa dialética. Em vez de expulsar ou dissecar, permitir mesclas radicais, experimentos, hibridismos, antropofagias, mestiçagens, como práticas situadas epistemologicamente (modo latino-americano).

Além disso, é possível encarar as *musicalidades dialéticas* como narrativas transmidiáticas. Apesar do termo capturado pela lógica mercantil, é válido pensar essa posição da ciência entre outros discursos, em que ela pode operar modos distintos de leitura e fruição, mais horizontais e estéticas, através de alguns níveis de abertura e participação criadora dos leitores. O transmídia, enquanto uso de diferentes mídias com diferentes produtos vinculados a um mesmo universo narrativo, explorando as características de cada meio, uma forma cultural hegemônica da indústria do entretenimento. Pode a ciência aprender com essa forma?

### PRINCÍPIO 3

Múltiplas sabedorias para estruturar os campos do saber. Como convidar diferentes perspectivas epistemológicas e visões de mundo na constituição dos produtos teóricos realizados na pesquisa?

#### Descrição

Mattelart foi um crítico de certo *status quo* burocrático presente em setores importantes das esquerdas do Chile pré-revolucionário que privilegiavam ideologias profissionais de caráter retrógrado e contrarrevolucionário, vinculados às



classes médias e pequena burguesia. Ele constatou uma falta de estratégias de participação das classes populares no desenvolvimento de estratégias e processos políticos e antecipou “o que no século XXI é entendido como a necessidade de incluir epistemologias diversas na estruturação dos campos do conhecimento; entre essas, são insubstituíveis na comunicação, as sabedorias ancestrais, étnicas e populares”<sup>15</sup> (Maldonado, 2015, p. 24).

A transmetodologia contém esse movimento. Propõe um modelo de ciência plural capaz de integrar os sentidos comuns informados em sua realização. Não se trata de empirismo, mas de relativizar paradigmas e sintagmas teóricos por meio da apresentação de múltiplas cosmovisões e saberes de diferentes matrizes e níveis socioculturais.

### Aplicação

As *musicalidades dialéticas* operam a partir da hospitalidade. Elas convidam sujeitos de pesquisa a uma pergunta compartilhada com o pesquisador: o que eu escuto quando escuto? Dessa partilha, que se faz por aproximação, distanciamento, reflexão e autorreflexão, no contexto da observação/escuta participante, surgem insumos empíricos. Não só respostas diretas, mas um vasto conjunto de impressões, problemas, distensões, fugas, não ditos. Ao ser forma-conteúdo aberta e convidativa, poética e sem expectativa de resolução final, as *musicalidades dialéticas* integram em sua montagem lógicas do campo da arte. Como organizar esse conjunto de escutas em formato musical? O processo de montagem desses objetos sonoros (Chion, 1999) implica uma ciência desenvolvida no campo pelo contato com as teorias e com os procedimentos efetuados pelos próprios sujeitos da pesquisa. Embora tenha ficado sob minha responsabilidade a versão final das composições, elas derivam de trocas fecundas do campo, de escutas compartilhadas sobre fenômenos e eventos, da convivência ampliada por entrevistas presenciais e contato aprofundado com as obras dos autores e autoras pesquisados. Ao longo do tempo, escutar suas composições autorais levou a me aproximar do modo como compõem e como escutam seus mundos. Defender as *musicalidades dialéticas*, nesse caso, é afirmar que elas apresentam materialmente (atravessadas pelo meu ouvido compositor) os jogos de linguagem musical dos sujeitos da pesquisa.

---

<sup>15</sup> No original: “aquello que en el siglo XXI se comprende como la necesidad de incluir varias epistemologías en la estructuración de los campos del saber; entre estas son insubstituíbles en comunicación las sabidurías ancestrales, étnicas y populares”.

**PRINCÍPIO 4**

Importância do cotidiano. Como organizar e apresentar os contextos históricos do fazer investigativo? Como o pesquisador experimenta sua alienação ao desenvolver a pesquisa, se distancia, reflete e torna procedimentais aspectos não diretamente produtivos do processo?

**Descrição**

Ao abordar, principalmente, a posição da Escola de Frankfurt em relação às indústrias culturais, Mattelart criticou as falsas dicotomias entre produção e entretenimento, ócio e trabalho, cotidiano e extraordinário. Para o autor, compreender os sistemas midiáticos implica vivenciar suas lógicas, que são muito complexas (uma crítica, também, ao funcionalismo mais simplista) e, nas palavras de Maldonado (2015), multiléticas. Essa perspectiva solicita abordagens sobre a fruição estética das mídias e chama atenção para “a importância do campo ideológico do ‘cotidiano’ na estruturação do poder hegemônico”<sup>16</sup> (p. 31).

**Aplicação**

Uma das respostas a essa preocupação por parte dos pesquisadores do campo da Comunicação no Brasil e na América Latina surgiu na vertente conhecida como Estudos de Recepção (Figaro & Brignol, 2017). Os diálogos com a etnografia e a observação participante tentaram recriar os cotidianos em estado investigativo. A expectativa de horizontalidade do processo, com uma aproximação do pesquisador ao mundo vivido dos sujeitos de pesquisa, recoloca problemas como subjetividade, estranhamento, distanciamento e autorreflexividade. Não há como apresentar um mundo concreto em termos teóricos sem um nível de mediação a ser trabalhado reflexivamente pelo corpo pesquisador. Como ele expressa isso? Como a vivência cotidiana da subjetividade se traduz em objetividade no procedimento metodológico que ganha vida conceitual?

Nas *musicalidades dialéticas*, essa aproximação acontece através de um vínculo atento com as dimensões sonoras de problema-objeto. É possível entender como os sujeitos escutam pelo modo como montam e remontam suas escutas produtivamente (seja descrevendo o que escutam, seja criando sonoridades). E essa interpelação não cessa, já que o pesquisador, nessa relação de proximidade, também precisa escutar o que escuta – o interrogante que interroga é o interrogado, conforme Sartre (1973) – reflexivamente.

---

<sup>16</sup> No original: “la importancia del campo ideológico de lo ‘cotidiano’ en la estructuración del poder hegemónico”.

Essa “escuta operativa” é atravessada por questões, hipóteses, contextualizações e teorizações. Contudo é indissociável da vida comum ordinária. Seria falsa, também, a premissa que separa cotidiano e problema-objeto. Ao dar atenção para a escuta, levamos em conta que ela não cessa, pois é contato externo produzido na interioridade (Le Breton, 2007). Numa descrição chula, não é possível desligar essa ferramenta, cessar o escutar-se escutando. Irrompe, uma vez mais, a cultura do cotidiano, que não deve se banida, mas elaborada teoricamente de modos fenomenotécnicos (Bachelard, 1971). Então o cotidiano, no que possui de banal, de improdutivo, de aparentemente pouco significativo, precisa adentrar a narrativa científica. Tempos mortos vividos em contato com os sujeitos da pesquisa e no gabinete.

No exemplo citado aqui, os cotidianos emergem em alguns trechos do texto e das *musicalidades dialéticas*, como licenças poéticas justificadas por suscitarem com maior intensidade experiências estéticas em vez de conteúdo analítico. O texto científico dando lugar ao belo. A poética como sobra, como resto, como rebarba que restitui energias da despesa e da vida dos envolvidos no processo. Aproxima cotidianos diferentes cindidos pela racionalidade do capital, pela rigidez da nomenclatura e da sigla, pela arbitrariedade da função. Ao mesmo tempo, recria o problema-objeto sobre outras perspectivas, pois carece de significado, é inquieta. O que é isto? Alguém pode perguntar sobre um ruído ou uma fala que ficou sem análise, dispersa numa página ou numa música. Eu responderia: é a vida fora do esquadro do problema-objeto, ao mesmo tempo dentro, já que a cisão é falsa. Está sob o ângulo de apresentação (não representação), que não pretende substituir o real concreto por representação, mas quer apenas mostrá-lo, tentando fugir, expor e restituir a mediação (como transparência e bastidor), *musicalidade dialética*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os percursos apresentados têm como referência uma pesquisa específica. A descrição de caso apresenta como princípios filosóficos se transformam em operações prático-teóricas no campo de pesquisa, através de um marco metodológico chamado *musicalidades dialéticas*. A expectativa ao relatar essa experiência única é contribuir para estudos sobre abordagens epistemológicas a partir da vertente Mattelart. O texto foi dividido em quatro princípios basilares visando clareza na explanação, mas a apreensão e aplicação dessa matriz de pensamento em cada caso concreto é mais complexa, e não linear.

São justamente a abertura processual e a crítica ao dogmatismo formal das metodologias, as contribuições do pensamento de Mattelart e Maldonado que

definem esse texto. O método *musicalidades dialéticas* é uma experimentação concreta, que relativiza fronteiras entre ciência e arte, ciência e mídia, ciência e cotidiano. E, apesar de afeita aos estudos sobre sonoridades, não se restringe, pois chama atenção para o potencial técnico dos sentidos humanos nos processos de construção do conhecimento. A escuta foi o caminho que percorri até aqui, mas todos os sentidos são construídos socialmente ao elaborarem apreensões do mundo de forma dialética. É nesse limiar que a metodologia atua: construindo problemas-objeto ao passo em que constrói sujeitos pesquisadores.

Nesse sentido, suas possibilidades são também seus limites, pois é um método que exige do pesquisador uma espécie de entrega aos afazeres práticos. Para desenvolver um resultado artístico e/ou midiático, é necessário um trabalho exaustivo – registro, armazenamento, seleção, edição, montagem, finalização, publicação, para citar apenas um protocolo. Nem sempre será factível, necessário e desejável. Por isso considero as *musicalidades dialéticas* apropriadas para lidar com problemas-objeto que abordam o sensível e as articulações resvaladiças entre forma e conteúdo, sentido e presença, matéria e experiência. Cada investigação elabora seus modos de inteligibilidade e apreensão fenomenológica de forma singular. As *musicalidades dialéticas* permitem aberturas experimentais que podem contribuir para novos arranjos e investidas científicas criativas e socialmente transformadoras, permitindo às pesquisadoras e pesquisadores explorarem seus talentos e personalidades como dados relevantes para a ciência. ■

## REFERÊNCIAS

- Bachelard, G. (1971). *A epistemologia*. Edições 70.
- Bachelard, G. (1994). *O direito de sonhar* (4a ed.). Bertrand Brasil.
- Benjamin, W. (2010). *O anjo da história*. Assírio & Alvim.
- Bourdieu, P., Chamboredon, J.-C., & Passeron, J.-C. (2004). *Ofício de sociólogo* (5a ed.). Vozes.
- Buck-Morss, S. (1981). *Origen de la dialéctica negativa: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*. Siglo Veintiuno Editores.
- Buck-Morss, S. (1995). *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. The MIT Press. (La Balsa de La Medusa, 79). <https://bit.ly/3mHKp6v>
- Buck-Morss, S. (1996). *Estética e anestésica: O “Ensaio sobre a obra de arte” de Walter Benjamin reconsiderado*. *Travessia*, (33), 11-41. <http://bit.ly/3hclKQc>
- Buck-Morss, S. (1999).
- César, C. M. (1989). *Bachelard: Ciência e poesia*. Edições Paulinas.
- Chion, M. (1999). *El sonido: Música, cine, literatura...* Editorial Paidós.

- Figaro, R., & Brignol, L. (Eds.). (2017). *Trabalho do pesquisador: Os desafios da empiria nos estudos de recepção*. Appris.
- Gumbrecht, H. U. (1998). *Modernização dos sentidos*. Editora 34.
- Japiassu, H. (1999). *As paixões da ciência: Estudo de história das ciências* (2a ed.). Letras & Letras.
- Le Breton, D. (2007). *Il sapore del mondo: Un'antropologia dei sensi*. Raffaello Cortina Editore.
- Lecourt, D. (1975). *Bachelard o el día y la noche: Un ensayo a la luz del materialismo dialéctico*. Editorial Anagrama.
- Lefebvre, H. (1991). *A vida cotidiana no mundo moderno*. Ática.
- Maldonado, A. E. (2008). A perspectiva transmetodológica na conjuntura de mudança civilizadora em inícios do século XXI. In A. E. Maldonado, J. A. Bonin, & N. Rosário (Eds.), *Perspectivas metodológicas em comunicação: Desafios na prática investigativa* (pp. 27-54). Editora UFPB.
- Maldonado, A. E. (2015). *Epistemología de la comunicación: Análisis de la vertiente Mattelart en América Latina*. Ediciones Ciespal.
- Martini, F. G. (2018). *Platina: Transmetodologia radical e escutas poéticas musicais entre Porto Alegre e Montevideu* [Tese de doutorado, Universidade do Vale do Rio dos Sinos]. Repositório Institucional da Unisinos. <https://bit.ly/34wGNOz>
- Marx, K. (1977). O método na economia política. In K. Marx, *Contribuição à crítica da economia política* (5a ed.) (pp. 228-237). Estampa.
- Mattelart, A. (2014). *Por una mirada mundo: Un recorrido por la trayectoria de uno de los grandes teóricos de la comunicación y la cultura. Conversaciones con Michel Sénécal*. Gedisa.
- Mattelart, A., & Mattelart, M. (2004). *Pensar as mídias*. Loyola.
- Sartre, J.-P. (1963). *Crítica de la razón dialéctica* (Tomo I, Libro I). Editorial Losada.
- Sartre, J.-P. (1973). *Questão de método* (B. Prado Júnior, trad.). Abril Cultural.
- Sterne, J. (2003). *The audible past: Cultural origins of sound reproduction*. Duke University Press.
- Szendy, P. (2003). *Escucha: Una historia del oído melómano*. Ediciones Paidós Ibérica.

---

Artigo recebido em 30 de setembro e aprovado em 18 de dezembro de 2020.