

Diálogo, dispersão e borda como formação de comunidade

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: Práticas em Pesquisa Artística: metodologias, epistemes e poéticas

Daniel Quaranta

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO
daniel.quaranta@unirio.br

Pedro Leal David

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO
pedrolealdavid@gmail.com

Martim Robbio

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO
martinrobbio@edu.unirio.br

Rodolfo Pereira dos Santos

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO
rodolfomoenda@gmail.com

Resumo. O livro *Seminários dispersos em criação musical – Volume I – Primeiras conversas* apresenta um panorama multifacetado sobre a criação musical contemporânea, reunindo reflexões de compositores e pesquisadores como Jocy de Oliveira, Silvio Ferraz, Arthur Kampela, Edson Zampronha e Tatiana Catanzaro. Por meio de diálogos, os autores exploram temas como a intertextualidade, a semiótica, a gestualidade, a interdisciplinaridade e a resistência cultural. A publicação materializa o trabalho que vem sendo realizado pelo grupo de pesquisa “XXX”, a partir de uma abordagem dialógica como metodologia. O presente texto trata de questões fundamentais sobre o papel da música como prática expandida, destacando a importância da escuta ativa, da experimentação e da desconstrução de paradigmas acadêmicos e tradicionais. As falas revelam convergências e tensões, como a relação entre intuição e método, tradição e inovação, estrutura e fluidez. Além disso, destacamos a descolonização epistemológica no campo da música, com foco na produção musical latino-americana e na democratização do conhecimento. Os objetivos incluem, através da iniciativa de realização do *Seminários dispersos em criação musical* e da publicação do livro, ampliar o horizonte epistemológico, repensar a cena da música de concerto no Brasil e confrontar epistemologias hegemônicas, promovendo diálogos entre teoria e prática, política e crítica.



Palavras-chave. Composição musical, Descolonialidade, Música experimental latino-americana, Diálogo como método.

Dialogue, dispersion and edge as a form of community

Abstract. The book *Seminars dispersed in musical creation – Volume I – First conversations* presents a multifaceted panorama of contemporary musical creation, bringing together reflections from composers and researchers such as Jocy de Oliveira, Silvio Ferraz, Arthur Kampela, Edson Zampronha and Tatiana Catanzaro. Through dialogues, the authors explore themes such as intertextuality, semiotics, gestures, interdisciplinarity and cultural resistance. The publication materializes the work that has been carried out by the research group “Sound practices on the edge”, based on a dialogical approach as a methodology. This text addresses fundamental questions about the role of music as an expanded practice, highlighting the importance of active listening, experimentation and the deconstruction of academic and traditional paradigms. The speeches reveal convergences and tensions, such as the relationship between intuition and method, tradition and innovation, and structure and fluidity. Furthermore, we highlight the epistemological decolonization in the field of music, focusing on Latin American musical production and the democratization of knowledge. The objectives include, through the initiative of holding the *Dispersed Seminars on Musical Creation* and the publication of the book, expanding the epistemological horizon, rethinking the concert music scene in Brazil and confronting hegemonic epistemologies, promoting dialogues between theory and practice, politics and criticism.

Keywords. Musical Composition; Decoloniality; Experimental Latin American Music; Dialogue as a Method.

Introdução

Um diálogo como prática de ensino e aprendizagem caracteriza-se, sobretudo, por sua capacidade de entrelaçar vozes, desfazendo os limites fixos entre eu e o outro. Dialogar é abrir-se à escuta e a partilha de sentido. Uma pergunta, uma intervenção ou uma dispersão muda a direção da voz única. Embora haja discordâncias, a coincidência existe *a priori*, na medida em que, mesmo com divergências, há uma aceitação do diálogo como elemento fundamental de construção do conhecimento por meio da comunicação, cuja raiz está no “comum”, ou seja, na ideia de “construir uma comunidade baseada na coerência de sentimentos, paixões e frustrações compartilhadas” (Steiner, 2004, p. 33, tradução nossa).

Os *Seminários dispersos em criação musical* vêm trabalhando com essa perspectiva: uma troca horizontal, comum e não hierarquizada. Trata-se de uma das ações implementadas pelo grupo de pesquisa “Práticas sonoras de borda” que, durante a pandemia de COVID 19,



organizou encontros com músicos, pesquisadores e criadores para possibilitar trocas e discussões sobre processos criativos em música. Como em toda conversa, as dispersões foram parte importante das trocas de experiências e saberes, complementando as reflexões sobre o contexto profissional e artístico dos participantes. Os Seminários, de alguma forma, colocaram seus participantes em uma situação especular — algo que, muitas vezes, a universidade, com suas hierarquias simbólicas e concretas, desfaz, ao nos posicionar em estruturas de verticalidade.

A partir do debate, o grupo de pesquisa percebeu, desde sua formação, que conhecia em profundidade a obra de compositores distantes, enquanto ignorava quase completamente a produção de colegas próximos. Essa constatação foi um ponto de partida para propor rodas de conversa e entrevistas que permitissem o compartilhamento de experiências e ideias, com o objetivo de transformar o que se sabe sobre o contexto musical e sobre os próprios compositores e, quem sabe, elaborar métodos e possibilidades para a composição.

O livro que surgiu como uma primeira concretização desse trabalho foi motivado por uma necessidade de ampliar o horizonte de conhecimento sobre a produção musical de compositores e compositoras da América Latina, bem como de estabelecer diálogos mais profundos e significativos entre teoria e prática. O projeto foi instigado pela vontade de contribuir para a circulação e documentação de saberes, para que novas ideias, obras musicais e biografias passassem a estar presentes nos programas de estudo, palcos e pesquisas das universidades. Outro fator motivador foi a necessidade de repensar a cena da música de concerto no Brasil, que em alguns casos se reduziu a ambientes acadêmicos, afastando-se da paisagem cultural das cidades. Neste sentido, o livro propõe-se repensarmos os meios de circulação da música contemporânea e nos convida a “confrontar a disciplina e transformá-la numa narrativa indisciplinada” (XXX et al, 2025, p. 15).

O que impulsionou e continua a ser o motor deste projeto é a constatação de que, de modo geral, as bibliografias básicas e o repertório utilizados nos cursos e programas de graduação e pós-graduação em composição ou arte sonora no Brasil e em outros países têm como principal referência as produções realizadas no eixo traçado entre as tradições musicais e experimentais europeias e estadunidenses (...). As ações desta pesquisa, e como resultado, as publicações, visam contribuir para a construção de um panorama epistemológico que inclua de forma mais significativa as produções musicais e de conhecimento dos nossos pares na América Latina. (XXX et al, 2024, p. 300. Tradução nossa).



Como mencionado na seção de “Apresentação” do livro, a intenção das conversas foi aproximar dois binômios fundamentais que devem estar em sintonia fina: o da teoria/prática com o da política/crítica. No sentido político, o objetivo é incentivar e escutar outros saberes, outros processos de trabalho e outras criações que, geralmente, são excluídos da circulação institucional, acadêmica e hegemônica. São possibilidades que já existiam, compositores cujas obras e ideias já são de importância incontornável no panorama contemporâneo brasileiro e mundial, mas que pela imposição de uma epistemologia única nos pareciam menos familiares. Ouvi-los e debater com eles foi o caminho que se apresentou como mais fecundo. Os problemas, os conteúdos e os processos criativos não são os mesmos para todos. Ampliar os saberes, ouvir outras perspectivas e valorar as diferenças nos ajuda a superar as dicotomias e estabelecer uma tradução intercultural que seja proveitosa, se almejamos que a arte seja mais democrática e diversa.

O Sul e as formas de habitar o tempo

Segundo Aníbal Quijano (1992), a ideia de totalidade é uma invenção da Europa, ainda de mãos dadas com a modernidade e é inseparável do colonialismo. Nessa perspectiva, a sociedade é uma totalidade fechada e homogênea, governada em todos os casos pelas mesmas regras. Isso implica a exclusão do diferente. Essa operação sempre implica reduzir o outro a uma essência invariável, como se não pudesse haver nuances ou pluralidades. A diferença, no entanto, é uma construção.

Desde meados da década de 1970, a proposta da descolonização¹ inclui a ideia de que o conhecimento é também um instrumento de colonização. Portanto, o processo colonizador atua não só com armas, mas com livros, conceitos, epistemologias e, por que não, com música. Isso faz com que “se o conhecimento é um instrumento imperial de colonização, uma das tarefas urgentes que temos na frente é descolonizar os saberes” (Mignolo, 2014, p. 11). O primeiro passo é a descolonização epistemológica; “dar lugar então a uma nova comunicação

¹ Escolhemos o termo "descolonial" para preservar o prefixo "des-", utilizado em espanhol e português, e não a tradução do inglês "decolonial".



intercultural, a uma troca de experiências e significados, como base de uma outra racionalidade" (Quijano, 1992, p. 447), algo que os *Seminários dispersos em criação musical* têm como princípio na sua metodologia. A *aeshtesis*², segundo Mignolo (2014), pode ser colonizada, dando como resultado uma colonialidade do sentir, do ouvir e do olhar. Isso pode ser visto nos programas das disciplinas nos cursos de artes nas universidades Latino-americanas. Tanto nos conteúdos, que incluem uma ampla perspectiva da cultura europeia, quanto nas metodologias de ensino e produção, segundo os cânones estabelecidos. Como nos traz Maria Paula Meneses,

A persistência da biblioteca colonial como referencial de excelência ajuda à reinvenção do colonialismo; analisar o Sul global a partir do quadro referencial colonial torna muito difícil qualquer descolonização epistêmica, perpetuando a impossibilidade de qualquer racionalidade e história no plural e interligadas. (Meneses, 2018, p. 133)

É preciso ampliar o panorama de respostas aos problemas da modernidade levando em conta outras formas de conhecimento que permanecem ocultas, resgatar outras possibilidades epistemológicas e políticas que, embora já existissem, foram excluídas pela imposição de uma visão única. Considerar esses conhecimentos e experiências subalternos é fundamental, porque justamente os conflitos que surgem em nossos tempos não são homogêneos, nem necessariamente respondem ao mesmo problema. Pelo contrário, exigem conhecimentos amplos e heterogêneos. Esse "sul epistemológico" pode fornecer novas soluções para problemas que o conhecimento dominante não consegue resolver há séculos.

Muitos dos conceitos, teorias e análises de que dispomos hoje, porque produzidos a partir de contextos eurocêntricos, são insuficientes para caracterizar o nosso tempo e sugerir soluções para uma transformação radical da nossa realidade a partir de uma ecologia de saberes. (Meneses, 2018, p. 117)

O desafio de traduzir essas ideias em medidas políticas concretas requer democratizar o conhecimento e entender que não há conhecimento que seja melhor do que outros ou que seja, per se, universalizável. É preciso conviver *nas* diferenças, aceitando-as, pondo fim à tradição de assumir uma hierarquia de saberes, na qual predomina o conhecimento que nos trouxe até

² Termo grego que significa percepção, sensação ou sensibilidade. É a raiz etimológica da palavra "estética" e refere-se à capacidade de sentir e compreender o mundo através dos sentidos.



aqui. Precisamos enfrentar o desafio de pensar horizontalmente, interculturalmente, com base nas relações e não na individualidade fechada e totalizante.

A máxima “pensar globalmente, agir localmente”, atribuída ao sociólogo alemão Ulrich Beck, consolidou-se nas últimas décadas como um princípio orientador de agendas internacionais, como a *Agenda 21*³, além de ser amplamente mobilizada em discursos artísticos e educacionais. Entretanto, tal formulação permanece como uma provocação: de que maneira é possível operacionalizar um agir situado, enraizado em contextos locais, em um mundo atravessado por redes transnacionais de comunicação, circulação de saberes e fluxos culturais, cujos vetores continuam a reproduzir assimetrias coloniais de poder? Este questionamento, frequentemente presente nos debates sobre meio ambiente, economia e globalização, constitui também um ponto de partida fundamental para as investigações desenvolvidas por este grupo de pesquisa.

O que motivou - e continua a sustentar - este projeto é a constatação de que as bibliografias e os repertórios frequentemente adotados nos cursos de graduação e pós-graduação em composição musical e arte sonora, no Brasil e em outros países, seguem majoritariamente referenciados nas tradições musicais e experimentais consolidadas nos centros euro-americanos. Mesmo as produções bibliográficas, artísticas e fonográficas oriundas de programas de pós-graduação locais, muitas vezes resultantes de pesquisas originais e relevantes, são escassamente incorporadas aos currículos, às práticas pedagógicas e aos processos seletivos. Diante desse panorama, as ações propostas por esta pesquisa — assim como suas publicações resultantes — visam contribuir para a construção de um horizonte epistemológico mais amplo e plural, que contemple, de forma substantiva, os saberes e fazeres musicais latino-americanos.

Nesse sentido, ressoa de maneira significativa a concepção pedagógica proposta por Paulo Freire (1996), que buscava uma aproximação entre teoria e prática, entre o horizonte almejado pelo conhecimento e o contexto social dos estudantes e professores. Reconhecido internacionalmente, embora alvo de ataques sistemáticos por grupos reacionários, Freire defendia uma pedagogia centrada na experiência vivida dos sujeitos, promovendo o diálogo

³ A Agenda 21 foi um documento assinado por 179 países durante a ECO92, conferência do clima realizada no Rio de Janeiro.



entre saberes populares e conhecimentos formais. Tal abordagem é retomada e ampliada por Paulo Costa-Lima (1999), em sua tese de doutorado dedicada à obra de Ernst Widmer, ao propor uma “pedagogia do diálogo e da interatividade”, ancorada na escuta, na alteridade e na valorização da diversidade cultural como princípio formativo.

Ao tensionar os paradigmas tradicionais que informam a constituição dos repertórios e metodologias de ensino no campo da música, evidencia-se a urgência de se repensar as bases epistemológicas que sustentam nossas práticas acadêmicas e artísticas. Trata-se, como propõe Meneses (2018), de desestabilizar narrativas hegemônicas e apostar em histórias entrelaçadas, local e regionalmente situadas, capazes de desafiar os legados das representações coloniais. A descolonização, nesse contexto, deve ser compreendida como um ato de emancipação cognitiva — uma recusa à imposição de uma monocultura do saber. A entrada no século XXI exige, portanto, uma cartografia epistêmica em rede, dialógica e complexa, atenta à diversidade e voltada à visibilização de alternativas epistemológicas e ontológicas que escapem às fraturas abissais impostas pelos regimes coloniais de conhecimento (Meneses, 2018).

O livro como materialização da metodologia

Como dissemos, o método escolhido o diálogo: um gênero de origem oral que, apesar de ser aqui apresentado na forma escrita, mantém a espontaneidade e, nas palavras de Steiner, produz “Um jogo justo antiautoritário” (Steiner, 2012, p. 64. Tradução nossa), porque o diálogo é o gênero da horizontalidade, em que as hierarquias são colocadas entre parênteses. Utilizamos o termo diálogo ou conversa e não “entrevista”, pois esta envolve duas funções: entrevistador e entrevistado, sendo este último a pessoa central. Embora nessas conversas a participação dos que expõem seus trabalhos e reflexões seja majoritária em relação à daqueles que tecem questionamentos, complementos e contrapontos, tal camaradagem é alcançada de maneira que o papel de quem faz as perguntas é fundamental e nodal no desenvolvimento do que vamos ler. Quem pergunta são músicos, compositores e pesquisadores que refletem sobre seu próprio trabalho. Quase sempre, alguns dos músicos entrevistados estão presentes nas outras conversas e têm a oportunidade de fazer perguntas, ensejando reflexões e debates. A fronteira entre quem pergunta e quem é questionado é borrada, fomentando uma horizontalidade que busca criar



comunidade. Além disso, quando falamos de diálogo não estamos apenas descrevendo essa ação de perguntar, responder, derivar que acontecia no tempo real dos seminários, a maioria deles realizada online. O diálogo disperso é algo que se estabelece também na ocasião da edição do livro, quando buscamos estabelecer pontes e relações entre o que foi dito em diferentes momentos. Imaginamos que essa dinâmica se renove ainda no ato da leitura, momento em que caberá a cada leitor formular suas próprias linhas e relações.

O livro *Seminários dispersos em criação musical, volume I, primeiras conversas* trazem algo que, aos poucos, foi sendo percebido como uma metodologia: o diálogo com compositores que transitam ao nosso redor e que também são pesquisadores acadêmicos ou artistas pesquisadores, impulsionado não por uma agenda rigidamente prevista, mas buscando a dispersão de uma conversa livre (XXX et al, 2024, p. 300).

As primeiras compositoras e compositores postos em diálogo nos seminários dispersos em formato de livro publicado foram Jocy de Oliveira (1936), Sílvio Ferraz (1959), Edson Zampronha (1963), Tatiana Catanzarro (1976) e Arthur Kampela (1960), todos compositores brasileiros com histórico de reflexões sobre o próprio fazer composicional. O nome dos “Seminários Dispersos” guarda um duplo sentido: estar disperso é ter a atenção relaxada, sem um foco específico, mas dispersar é também o verbo utilizado para falar das sementes que se espalham nos campos de cultivo. Essa dispersão procura uma perspectiva diversa, sem centro específico que aja como norma, e também procura espalhar os conhecimentos vertidos nesses diálogos pela comunidade toda.

A elaboração deste volume envolveu extensas etapas de transcrição, edição e, sobretudo, discussão e manipulação do material reunido. Adotamos conscientemente uma abordagem "palimpsestica", compreendendo a manipulação como um gesto de transcrição, regeneração e, por vezes, apropriação criativa. Essa postura também foi condicionada pelas circunstâncias: nem todos os membros do grupo de pesquisa participaram dos encontros virtuais realizados durante a pandemia. Assim, além do conteúdo registrado, havia um testemunho a ser compartilhado — os seminários ocorreram em um período de incertezas profundas, em que o projeto coletivo do país parecia sem direção. Enfrentamos, individual e coletivamente, os efeitos da crise sanitária e da instabilidade política, que agravaram o sofrimento físico e psicológico de muitos.



Nesse contexto, os Seminários Dispersos funcionaram como um caleidoscópio: uma multiplicidade de visões sobre música, criação, tecnologia, pintura, cinema, literatura e performance, articuladas por meio de dispositivos que favoreciam o pensamento e o contágio entre linguagens. A metáfora do caleidoscópio reapareceu na revisão das gravações, ao reencontrarmos nossas imagens e vozes no mosaico das telas, impulsionando reflexões sobre o destino desse material. Embora tenhamos cogitado uma organização fragmentada, com núcleos temáticos, a leitura atenta das transcrições revelou a força dos diálogos estabelecidos, o que nos levou a preservar a fluidez e a organicidade dessas conversas.

A palavra falada está à frente da escrita, tanto na transmissão do conhecimento quanto no ensino. Se a escrita fez possível a transmissão do conhecimento para a posteridade, ela também fixou o que a palavra falada tem de espontâneo. Além disso, a escrita estabelece uma autoridade: considerando a possibilidade de ir além do presente, a palavra escrita é a lei, funda uma verticalidade soberana, enquanto a palavra falada mantém uma troca horizontal aberta. George Steiner afirma:

A escrita para, imobiliza o discurso. Isso torna o jogo livre do pensamento estático. Ele consagra uma autoridade normativa, mas artificial. (...) A palavra escrita não ouve quem a lê. Não leva em consideração suas perguntas e objeções. Um orador pode corrigir em todos os pontos; pode alterar sua mensagem (Steiner, 2004, p. 23-24. Tradução nossa).

Colocar esses diálogos em um livro não tem nada a ver com tentar encerrar a conversa, muito pelo contrário. Livros são cartas para os amigos, disse Jean Paul, escritor do romantismo alemão. Sloterdijk (2000) recupera essa ideia de mover e comover os outros para esse amor pela sabedoria. Os livros, diz ele, têm a capacidade de fazer amigos.

No prefácio do livro (XXXet al, 2025), a pesquisadora Carole Gubernikoff chama atenção para a criação de laços produtivos como uma das características do grupo de pesquisa. Por isso, é difícil que o conteúdo deste livro tenha sido alcançado individualmente; pelo contrário, a troca ameaça a soberania do "eu" e rebaixa qualquer autoridade a uma construção horizontal amigável, na qual os compositores são convidados a contar seus processos, contagiar e encorajar outros a agir de acordo. Como diz Tatiana Catanzaro: "Não há música se não houver ressonância: o som morre" (Ibidem, p. 52). Tatiana parte da própria experiência como compositora e professora para falar das dificuldades iniciais de se criar, num momento em que



não encontrava diálogo com seus pares. A aposta que faz é na poesia, na conexão com as palavras e com seus estudantes. Arthur Kampela, por sua vez, também reflete sobre a própria trajetória, sobre tentativas de estabelecer laços entre sua produção e a música popular, e fala sobre como estabeleceu e fortificou sua poética composicional a partir do conflito, das frustrações e dos sucessos. Sílvio Ferraz tensiona, em suas falas e ações, a maneira como registramos e construímos o conhecimento nas nossas universidades. O compositor é um dos mais prolíficos escritores de artigos sobre música contemporânea no Brasil, mas sua posição é a de alguém em constante movimento, que busca nas teses que orienta e nos livros que escreve, provocar novas formas de se falar e pensar a arte.

Jocy de Oliveira, do alto de sua longa experiência como pianista e compositora, nos convida a revisitar com ela o labirinto de suas memórias, num movimento de recriação de lembranças e, a partir delas, extração de possibilidades e ideias. Do que parece ser, por exemplo, apenas uma anedota sobre um encontro com Stravinsky ou Berio, surgem reflexões importantes sobre o sexismo na música, sobre as relações entre intérpretes e compositores, entre outros temas. Edson Zampronha, nos Seminários, nos abre a intimidade de seus processos criativos para mostrar como teoria e prática podem se entrelaçar no momento da criação.

Teoria e prática, música "de concerto" e popular, intérpretes/compositores são algumas das fronteiras que, de alguma maneira, foram questionadas ao longo desses seminários. Provocar a expansão desses limites ou mesmo sua supressão é algo que se apresentou como uma vontade comum de seus participantes, o que nos leva a pensar na ideia de borda como provocação para a abertura a novas epistemologias.

Borda como um lugar da coexistência múltipla

As bordas são produtivas, não são apenas uma linha divisória, porque elas também são construídas social e historicamente; portanto, se, por exemplo, a fronteira entre um gênero e outro não fosse permeável, haveria apenas exclusão. É nesse ponto que surgiram e continuam surgindo as criações que potencializam estilos, instrumentos e ouvintes.



O problema do limite é evitar cair em binarismos. Se uma borda divide dois lados, aquele que traça os limites também estabelece os termos. Traçar uma fronteira implica atribuir uma característica àquilo que se divide. Se os lados de uma fronteira são percebidos como um maior e um menor, um dominante e um dominado, então a primeira reação seria o menor tomar o lugar do maior. Mas então o menor se tornaria o maior e manteria o binarismo e a separação. Há apenas uma solução para esse problema: colocar-se no limite, na própria linha. Reformulando Viveiros de Castro, não se trata de mudar o ponto de vista de um lugar para outro, mas de “ter um ponto de vista sobre o ponto de vista” (Viveiros de Castro, 2013, p. 160. Tradução nossa), ou seja, virar a pergunta para o limite mesmo.

Habitar o limite é saber-se incompleto, porque se rompe a separação nítida entre “o que está aqui”, que é o parâmetro da mesmidade e do fechamento, e o “outro”, que é o que traz a novidade e faz fluir qualquer tentativa de identidade fixa. Assim, a partir da borda, eu e o outro somos a mesma coisa. Mas, além disso, essa perspectiva nos permite reconhecer o caráter construído das fronteiras e, com isso, a possibilidade de movê-las e abrir fendas. Nesse livro, tanto os entrevistadores quanto os entrevistados são músicos, compositores, analistas e criadores; e, nos diálogos, as vozes de uns e outros se misturam e se influenciam. Se bem cada compositor fala do seu próprio processo criativo, a conversa permite achar relações com criações passadas, com obras de outras disciplinas e de outros autores, e, seria desejável, estabelecer bases para criações futuras.

A borda é o lugar da relação, o lugar da coexistência múltipla, não dualista e não excludente. Não é um ou outro, mas um *e* outro a partir da relação, do “entre” e não de identidades e limites. Edson Zampronha fala que uma obra musical é um conjunto de conexões, “um processo que resulta de um cruzamento de contextos” (XXX et al, 2025, p. 67); portanto, não há como falar de um sujeito racional individual que cria ou escuta uma obra isoladamente. Nem a obra, nem o sujeito, nem a escuta são coisas separadas, não estamos falando de uma relação sujeito/objeto na qual um manda sobre o outro e lhe outorga sentido, senão de um entrecruzamento, uma conexão que é produtiva e criadora.

As bordas, portanto, criam diferenças, mas, ao mesmo tempo, são móveis. Isso implica que essas fronteiras são maleáveis e que um poder criativo pode emergir dessa relação. Essa mobilidade das fronteiras não é gerenciada de cima para baixo ou de fora para dentro, o que seria um ato autoritário; pelo contrário, é uma mudança que ocorre pelo fato de estar na mesma



linha. A própria relação estabelecida pela borda é o que delimita suas partes, elas não são pré-existentes. Por isso, o diálogo é o contexto ideal para gerar saberes de borda.

Considerações finais

Os "Seminários Dispersos em Criação Musical" demonstram que o diálogo é uma ferramenta poderosa para democratizar o conhecimento e promover uma ecologia de saberes. Ao habitar as bordas como espaços de coexistência múltipla e produtiva, o projeto desafia narrativas coloniais e contribui para a construção de uma cartografia epistêmica plural e intercultural. Essa abordagem não apenas amplia os horizontes da música contemporânea, mas também oferece um modelo para repensar práticas acadêmicas e artísticas, valorizando saberes subalternos e promovendo uma transformação radical das epistemologias dominantes. Neste contexto, a publicação do livro Seminários Dispersos em Criação Musical – Volume I – Primeiras conversas materializa uma metodologia empregada no grupo de pesquisa e se propõe a ampliar o alcance do testemunho das conversas vivenciadas para além dos que participaram dos eventos.

Referências

- FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- MENESES, Maria Paula. Colonialismo como violência: a “missão civilizadora” de Portugal em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. esp., p. 115-140, nov. 2018.
- MIGNOLO, Walter. *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo, 2014.
- XXX; XXX ; XXX. *Seminários dispersos em criação musical: vol. 1*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2025.
- XXX; XXX ; COLASANTO, Federico. Dispersion and Dialogue as a Method. *Bulletin of the Transilvania University of Brașov. Series VIII: Performing Arts*, Brașov, v. 17(66), Special Issue, 2024.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad-racionalidad. In: BONILLA, Heraclio (Org.). *Los conquistados: 1492 y la población indígena de las Américas*. Quito: Tercer Mundo Libri Editores, 1992. p. 437-447.
- SLOTERDIJK, Peter. *Normas para el parque humano: una respuesta a la Carta sobre el humanismo de Heidegger*. México: Siruela, 2000.



STEINER, George. *La poesía del pensamiento: del helenismo a Celan*. Buenos Aires: Siruela, 2012.

STEINER, George. *Lecciones de los Maestros*. México: Siruela, 2004.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *La mirada del jaguar*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.