

PPGM 
UNIRIO

XXV
COLÓQUIO

29 a 31 de maio de 2019

Programa de Pós-Graduação
em Música da UNIRIO

Caderno de resumos

ROBERTA MOURIM;
RENATO PEREIRA TORRES BORGES;
NIRA AZIBEIRO POMAR
(Edição)

**XXV Colóquio
do PPGM-UNIRIO**

– Caderno de Resumos –

29 a 31 de maio
Instituto Villa-Lobos - UNIRIO
Rio de Janeiro-RJ
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Reitor: Prof. Dr. Luiz Pedro San Gil Jutuca

Vice-Reitor: Prof. Dr. Ricardo Silva Cardoso

Pró-Reitor de Graduação: Prof. Dr. Alcides Wagner Serpa Guarino

Pró-Reitora de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação: Prof.^a Dr.^a
Evelyn Goyannes Dill Orrico

Pró-Reitor de Extensão e Cultura: Prof. Dr. Paulo Sergio Marcellini

Pró-Reitora de Planejamento: Prof.^a Dr.^a Loreine Hermida da Silva e
Silva

Pró-Reitor de Administração: Thiago da Silva Lima

Pró-Reitor de Gestão de Pessoas: Carlos Antonio Guilhon Lopes

Pró-Reitora de Assuntos Estudantis: Prof.^a Me. Mônica Valle de
Carvalho

Decana do Centro de Letras e Artes: Prof.^a Dr.^a Carole Gubernikoff

Diretor do Instituto Villa-Lobos: Prof. Dr. Sergio Azra Barrenechea

Coordenador do Doutorado do PPGM: Prof. Dr. Marcelo Carneiro de
Lima

Coordenador do Mestrado do PPGM: Prof. Dr. Clifford Hill Korman

Coordenadora da Graduação em Música: Prof.^a Dr.^a Claudia Maria
Villar Caldeira Simões

Organização do XXV Colóquio do PPGM

Coordenação: Prof. Dr. Alexandre Fenerich

Geral: Henrique Machado, Leandro Montovani, Marcel M. de Castro
Lima, Pedro Leal David, Vitor Trope

Acadêmica: Andre Protasio, Claudia Marques, Daniel Stringini,
Eduardo Marcel Vidilli, Ferran Tamarit Rebollo Juan Paz, Marcela
Velon, Michele Manica, Nichola Dittrich Viggiano, Rafael Gonçalves,
Renato Pereira Torres Borges, Roberta Mourim

Comunicação: Anke Waldbach Braga, Marina Bonfim, Nira A. Pomar,
Pitter Rocha, Wesley Nascimento H. Paula

Infraestrutura: Alba Janes Lima, Anderson Carmo de Carvalho, Diogo
Monzo, Edvan Moraes, Estêvan Silveira de Oliveira, Luiz Flavio
Tournillon Alcofra, Monalisa Silveira, Patricia Mol, Tânia Maria Silva
Rego

SUMÁRIO

Programação geral	11
Programação das sessões de comunicação	12
Resumos dos convidados por ordem alfabética	20
Resumos das comunicações e do painel por ordem alfabética de autoria	23
Adriana Rodrigues Didier (Doutorado - PPGM-UNIRIO) O pensamento latino-americano, através do conceito da expressão criadora	23
Alba Janes Santos Lima (Doutorado - PPGM-UNIRIO) Estágio supervisionado na formação docente: perspectivas das práxis pedagógica na licenciatura em música	24
Álisson Carvalho Berbert (Doutorado - PPGM-UNIRIO) Nicolò Paganini, Marcos Salles e Flausino Vale: uma análise da influência dos 24 caprichos de Paganini nas composições brasileiras para violino solo	25
Anderson Carmo de Carvalho (Doutorado - PPGM-UNIRIO) O conceito de Infância na música para crianças no Brasil	26
André Protasio Pereira (Doutorado - PPGM-UNIRIO) A História e os Arranjos Vocais do Bando da Lua	27
Anke Waldbach Braga (Mestrado - PPGM-UNIRIO) Conhecendo as expectativas e as visões sobre seu curso dos alunos da Licenciatura em Música da UNIRIO	29

Arthur Teles Leppaus (Doutorado - PPGM-UFRJ) A improvisação na bateria: conceitos e procedimentos adotados pelo performer no contexto da música instrumental	30
Bernardo Gimenes Fantini (Mestrado - PPGM-UFRJ) Caminhos da pesquisa atual na performance e ensino de música contemporânea para viola no Brasil: uma perspectiva	31
Bruna Caroline de Souza Berbert (Doutorado - PPG em Música-UNICAMP) A obra para violino de Edino Krieger: estilo, interpretação, idiomatismo e edição	32
Clara Fernandes Albuquerque (Doutorado - PPGM-UNIRIO) Mulheres educadoras musicais no Rio de Janeiro no século XIX (1822-1889): sujeitos, sociabilidades, mediações culturais, práticas pedagógicas, materiais e métodos, processos de profissionalização	33
Cláudia de Araújo Marques (Doutorado - PPGM-UNIRIO) Desafios e habilidades na leitura à primeira vista: um estudo para alcançar o Flow	35
Daniel Stringini da Rosa (Doutorado - PPGM-UNIRIO) Música como dispersão, música como desencontro: uma reescuta de recentes debates	36
Diego Alex de Freitas Terra (Mestrado - PPGM-UNIRIO) Acervo da Orquestra de Juárez Araújo - Primeiras Impressões	37
Diogo Souza Vilas Monzo (Doutorado - PPGM-UNIRIO) A criação em tempo real: o fazer musical	38

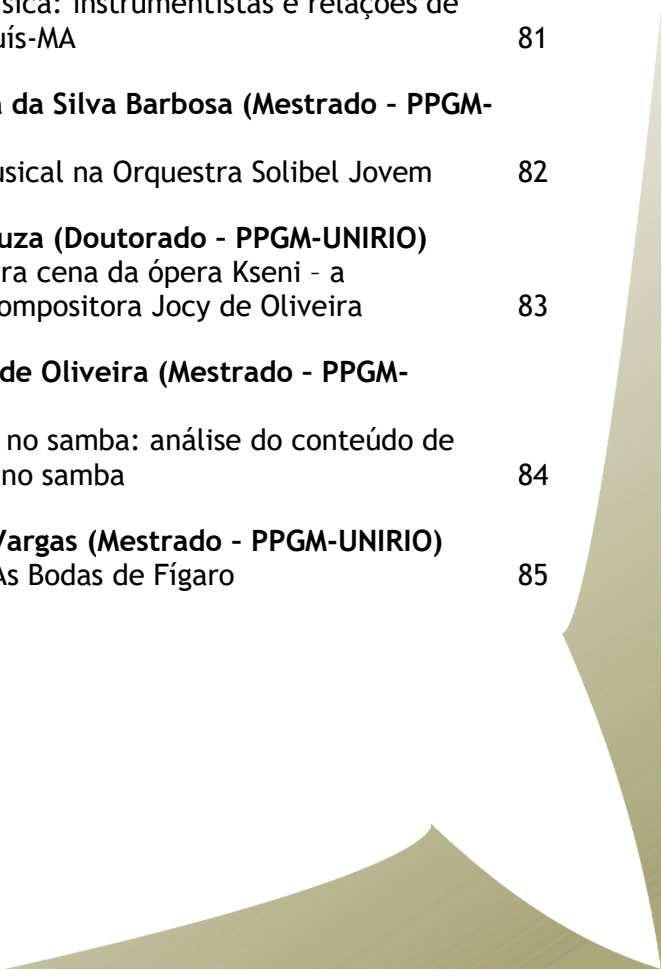
Eduardo Marcel Vidili (Doutorado - PPGM-UNIRIO) Os pandeiristas no início da Era do Rádio no Brasil: repercussões na imprensa do Rio de Janeiro	39
Eduardo Teixeira Destord (Mestrado - PPGM-UNIRIO) Projeto Ciart: instituição e máquina de resistência	40
Edvan Rodrigues Moraes Junior (Mestrado - PPGM-UNIRIO) O pianista técnico-preparador em ópera: uma discussão sobre o termo e suas especificidades	41
Érico Bomfim (Doutorado - PPGM-UFRJ) A multiplicidade idiomática de Franz Liszt	42
Estêvan de Oliveira (Mestrado - PPGM-UNIRIO) Procedimentos poliestilísticos de A. Schnittke nas peças Concerto Grosso nº1 e Requiem	43
Ferran Tamarit Rebollo (Doutorado - PPGM-UNIRIO) Candomblé como proposta de desobediência epistêmica	45
Flávio Augusto Borges de Oliveira (Doutorado - PPGM-UFRJ) O papel da música de câmara no processo de construção do conhecimento: um olhar voltado para as habilidades pianísticas	46
Guilherme Giglio Barbosa Alves (Mestrado - PROEMUS- UNIRIO) Trilhas sonoras em sala de aula: desenvolvimento de um site como suporte ao ensino de música	47
Gustavo Rapozeiro França (Doutorado - PPGM-UNIRIO) Criarte: a diversidade de práticas nas aulas de música no âmbito de um programa desenvolvido em Resende- RJ	48

Heitor Zaghetto (Mestrado - PPGM-UNIRIO) Rastreado sons e forças: comparando fontes sonoras em dois terreiros de Candomblé	50
Henrique Reis Machado (Mestrado - PPGM-UNIRIO) Reflexões sobre a importância do local para a performance e composição musical	51
Idalmo Jonatan Castro Santos (Mestrado - PPGMUS-UFMG) Som, gesto e significado no Terno de Marinheiro do Reinado de Nossa Senhora do Rosário de Itapecerica-MG	52
Jefferson Roberto Anastácio (Mestrado - PPGM-UNIRIO) Padrões de articulações para o frevo: sugestões interpretativas para os frevos de Duda para trompete e piano	53
João Luís dos Santos Meneses (Mestrado - PPGM-UFRJ) Reflexões iniciais acerca do trabalho com música em Aracaju: o caso dos músicos de festas particulares	54
João Luiz Fernandes Areias (Doutorado - PPGM-UNIRIO) Grupo Música Nova - Criação e prática da Música Contemporânea no Rio de Janeiro	55
Juan Carlos Horta Paz (Mestrado - PPGM-UNIRIO) O desenvolvimento da expertise em alunos de graduação em música do instituto Villa-Lobos	56
Leandro Montovani da Rosa (Mestrado - PPGM-UNIRIO) Como a formação musical se relaciona com o fazer profissional?	58
Leonardo do Nascimento Rodrigues (Doutorado - PPGM-UNIRIO) Apreciação musical na formação de licenciandos em música: relato de experiência de um estágio docente	59

- Leonardo Souza Amorim (Mestrado - PPGMUS-UFMG)**
 O Concerto para violão e pequena orquestra de Heitor Villa-Lobos: Uma análise do diálogo entre violão e orquestra 60
- Luiz Flavio Tournillon Alcofra (Doutorado - PPGM-UNIRIO)**
 Tipologias de Edição em Música Popular Brasileira 61
- Marcel Macedo de Castro Lima (Doutorado - PPGM-UNIRIO)**
 Adeus à aura: uma peça composta colaborativamente pela oficina de piano preparado da Unirio 62
- Marcela da Silva Velon (Doutorado - PPGM-UNIRIO)**
 Novas vozes para um novo nascer: a humanização do parto e a prática musical de mulheres na cidade do Rio de Janeiro 64
- Marina Bonfim Pacheco (Mestrado - PPGM-UNIRIO)**
 Documentos pessoais, pesquisa etnográfica e a prática da memória 65
- Mauro Rufino Martins (Mestrado - PPGM-UFRJ)**
 As abordagens técnico-interpretativas associadas aos processos cognitivos na solução de problemas apresentados no repertório violinístico orquestral 66
- Michele Irma Santana Manica (Doutorado - PPGM-UNIRIO)**
 Formação do pensamento musical de uma performance: um estudo com guias de execução da peça Lendas Brasileiras, de Rodrigo Cicchelli 67
- Monalisa Carolina Bezerra da Silveira (Mestrado - PPGM-UNIRIO)**
 O impacto das relações profissionais entre professores de música e coordenadores no espaço escolar: um estudo de caso 68

Nichola Dittrich Viggiano (Doutorado - PPGM-UNIRIO) Aspectos Interpretativos da Carta de Giuseppe Tartini a Maddalena Lombardini	70
Nira Azibeiro Pomar (Mestrado - PPGM-UNIRIO) Os musicares e as relações de poder em um curso de Licenciatura em Música	71
Patricia Marinho Mol (Doutorado - PPGM-UNIRIO) Reconhecendo os elementos de humor em música - apresentação dos possíveis modelos analíticos	72
Pedro Hasselmann Novaes (Doutorado - PPGM-UNIRIO) Um tempo, duas ideias: os musicólogos Friedrich Ludwig e Jacques Handschin	73
Pedro Leal David (Mestrado - PPGM-UNIRIO) A espectromorfologia para pensar a relação narrativa, som, imagem em uma composição musical multimeios	88
Pedro Paes de Carvalho (Doutorado - PPGM-UNIRIO) Caminos Cruzados: Investigando relações entre estilo e identidades nas práticas interpretativas de Django Reinhardt e Oscar Alemán	74
Pitter Gabriel Maciel Rocha (Mestrado - PPGM-UNIRIO) Afrofuturismo e Disco Duro	75
Renato Pereira Torres Borges (Doutorado - PPGM-UNIRIO) Ação musicológica: conceito e consequências para o conhecimento na área de Música	76
Ricardo Murtinho Braga Cotrim (Doutorado - PPGM- UNIRIO) Práticas musicais criativas em ambiente de estúdio eletroacústico: uma experiência prática de uma disciplina voltada para a formação de futuros professores de música	78

Ricardo Vieira da Costa (Doutorado - PPGM-UNIRIO) A espectromorfologia como ferramenta composicional de uma obra mista	87
Roberta Mourim Cabral (Doutorado - PPGM-UNIRIO) Monina Távora: a pedagogia de uma artista	79
Roberto Stepheson Anchiêta Machado (Doutorado - PPGM-UNIRIO) Além dos sons: a música na construção dos perfis identitários de jovens estudantes do Rio de Janeiro	80
Tânia Maria Silva Rêgo (Doutorado - PPGM-UNIRIO) Trabalho com música: instrumentistas e relações de gênero em São Luís-MA	81
Thalita Thais Pereira da Silva Barbosa (Mestrado - PPGM- UFRJ) Aprendizagem Musical na Orquestra Solibel Jovem	82
Valéria Gomes de Souza (Doutorado - PPGM-UNIRIO) Análise da primeira cena da ópera Kseni - a estrangeira, da compositora Jocy de Oliveira	83
Victor Carlos Santos de Oliveira (Mestrado - PPGM- UNIRIO) Discurso africano no samba: análise do conteúdo de línguas africanas no samba	84
Yasmini Thomas de Vargas (Mestrado - PPGM-UNIRIO) As mulheres em As Bodas de Fígaro	85



PROGRAMAÇÃO GERAL

Horário	29/05/2019	30/05/2019	31/05/2019
10:00-11:40	Abertura e mesa com Bárbara Ribeiro, Rosana Lanzelotte e Liduino Pitombeira	Comunicações (Duas salas)	
~~~~~			
13:00-14:40	Comunicações (Duas salas)		
14:40-15:10	<i>Coffeebreak</i>		
15:10-16:50	Comunicações (Duas salas)	-	Comunicações (Duas salas)
17:00-18:30	Bate-papo com Jocy de Oliveira	-	Palestra com Arthur Kampela

# PROGRAMAÇÃO DAS SESSÕES DE COMUNICAÇÃO

## 29/05/2019 - TARDE - 1ª SESSÃO - SALA 1

13:00-13:25	<b>Bernardo Gimenes Fantini</b> Caminhos da pesquisa atual na performance e ensino de música contemporânea para viola no Brasil: uma perspectiva
13:25-13:50	<b>Eduardo Marcel Vidili</b> Os pandeiristas no início da Era do Rádio no Brasil: repercussões na imprensa do Rio de Janeiro
13:50-14:15	<b>Daniel Stringini da Rosa</b> Música como dispersão, música como desencontro: uma reescuta de recentes debates
14:15-14:40	<b>Alba Janes Santos Lima</b> Estágio supervisionado na formação docente: perspectivas das práxis pedagógica na licenciatura em música

**29/05/2019 - TARDE - 1ª SESSÃO - SALA 2**

13:00-13:25	<b>Henrique Reis Machado</b> Reflexões sobre a importância do local para a performance e composição musical
13:25-13:50	<b>Anderson Carmo de Carvalho</b> O conceito de Infância na música para crianças no Brasil
13:50-14:15	<b>Nichola Dittrich Viggiano</b> Aspectos Interpretativos da Carta de Giuseppe Tartini a Maddalena Lombardini
14:15-14:40	<b>Arthur Teles Leppaus</b> A improvisação na bateria: conceitos e procedimentos adotados pelo performer no contexto da música instrumental

**29/05/2019 - TARDE - 2ª SESSÃO - SALA 1**

15:10-15:35	<b>Juan Carlos Horta Paz</b> O desenvolvimento da expertise em alunos de graduação em música do instituto Villa-Lobos
15:35-16:00	<b>Jefferson Roberto Anastácio</b> Padrões de articulações para o frevo: sugestões interpretativas para os frevos de Duda para trompete e piano
16:00-16:25	<b>João Luiz Fernandes Areias</b> Grupo Música Nova - Criação e prática da Música Contemporânea no Rio de Janeiro
16:25-16:50	<b>André Protasio Pereira</b> A História e os Arranjos Vocais do Bando da Lua

## 29/05/2019 - TARDE - 2ª SESSÃO - SALA 2

15:10-15:35	<b>Flávio Augusto Borges de Oliveira</b> O papel da música de câmara no processo de construção do conhecimento: um olhar voltado para as habilidades pianísticas
15:35-16:00	<b>Ferran Tamarit Rebollo</b> Candomblé como proposta de desobediência epistêmica
16:00-16:25	<b>Diego Alex de Freitas Terra</b> Acervo da Orquestra de Juarez Araújo - Primeiras Impressões
16:25-16:50	<b>Clara Fernandes Albuquerque</b> Mulheres educadoras musicais no Rio de Janeiro no século XIX (1822-1889): sujeitos, sociabilidades, mediações culturais, práticas pedagógicas, materiais e métodos, processos de profissionalização.

## 30/05/2019 - MANHÃ - SALA 1

10:00-10:25	<b>Anke Waldbach Braga</b> Conhecendo as expectativas e as visões sobre o curso dos alunos da Licenciatura em Música da UNIRIO
10:25-10:50	<b>Monalisa Carolina Bezerra da Silveira</b> O impacto das relações profissionais entre professores de música e coordenadores no espaço escolar: um estudo de caso
10:50-11:15	<b>Yasmini Thomas de Vargas</b> As mulheres em As Bodas de Fígaro
11:15-11:40	<b>Tânia Maria Silva Rêgo</b> Trabalho com música: instrumentistas e relações de gênero em São Luís-MA

### 30/05/2019 - MANHÃ - SALA 2

10:00-10:25	<b>Leandro Montovani da Rosa</b> Como a formação musical se relaciona com o fazer profissional?
10:25-10:50	<b>Mauro Rufino Martins</b> As abordagens técnico-interpretativas associadas aos processos cognitivos na solução de problemas apresentados no repertório violinístico orquestral
10:50-11:15	<b>Gustavo Rapozeiro França</b> Criarte: a diversidade de práticas nas aulas de música no âmbito de um programa desenvolvido em Resende-RJ
11:15-11:40	<b>Edvan Rodrigues Moraes Junior</b> O pianista técnico-preparador em ópera: uma discussão sobre o termo e suas especificidades

### 30/05/2019 - TARDE - 1ª SESSÃO - SALA 1

13:00-13:25	<b>Renato Pereira Torres Borges</b> Ação musicológica: conceito e consequências para o conhecimento na área de Música
13:25-13:50	<b>Valéria Gomes de Souza</b> Análise da primeira cena da ópera Kseni - a estrangeira, da compositora Jocy de Oliveira
13:50-14:15	<b>João Luís dos Santos Meneses</b> Reflexões iniciais acerca do trabalho com música em Aracaju: o caso dos músicos de festas particulares
14:15-14:40	<b>Pitter Gabriel Maciel Rocha</b> Afrofuturismo e Disco Duro

### 30/05/2019 - TARDE - 1ª SESSÃO - SALA 2

13:00-13:25	<b>Victor Carlos Santos de Oliveira</b> Discurso africano no samba: análise do conteúdo de línguas africanas no samba
13:25-13:50	<b>Pedro Hasselmann Novaes</b> Um tempo, duas ideias: os musicólogos Friedrich Ludwig e Jacques Handschin
13:50-14:15	<b>Estêvan de Oliveira</b> Procedimentos poliestilísticos de A. Schnittke nas peças Concerto Grosso nº1 e Requiem
14:15-14:40	<b>Diogo Souza Vilas Monzo</b> A criação em tempo real: o fazer musical

### 31/05/2019 - MANHÃ - SALA 1

10:00-10:25	<b>Nira Azibeiro Pomar</b> Os musicares e as relações de poder em um curso de Licenciatura em Música
10:25-10:50	<b>Ricardo Murтинho Braga Cotrim</b> Práticas musicais criativas em ambiente de estúdio eletroacústico: uma experiência prática de uma disciplina voltada para a formação de futuros professores de música
10:50-11:15	<b>Guilherme Giglio Barbosa Alves</b> Trilhas sonoras em sala de aula: desenvolvimento de um site como suporte ao ensino de música
11:15-11:30	<b>Pedro Leal David</b> A espectromorfologia para pensar a relação narrativa, som, imagem em uma composição musical multimeios.
11:30-11:55	<b>Ricardo Vieira da Costa</b> A espectromorfologia como ferramenta composicional de uma obra mista



### 31/05/2019 - MANHÃ - SALA 2

10:00-10:25	<b>Pedro Paes de Carvalho</b> Camino Cruzados: Investigando relações entre estilo e identidades nas práticas interpretativas de Django Reinhardt e Oscar Alemán
10:25-10:50	<b>Idalmo Jonatan Castro Santos</b> Som, gesto e significado no Terno de Marinheiro do Reinado de Nossa Senhora do Rosário de Itapeçerica-MG
10:50-11:15	<b>Álison Carvalho Berbert</b> Nicolò Paganini, Marcos Salles e Flausino Vale: uma análise da influência dos 24 caprichos de Paganini nas composições brasileiras para violino solo
11:15-11:40	<b>Eduardo Teixeira Destord</b> Ensinando e aprendendo com um projeto de educação musical

### 31/05/2019 - TARDE - 1ª SESSÃO - SALA 1

13:00-13:25	<b>Thalita Thais Pereira da Silva Barbosa</b> Aprendizagem Musical na Orquestra Solibel Jovem
13:25-13:50	<b>Michele Irma Santana Manica</b> Formação do pensamento musical de uma performance: um estudo com guias de execução da peça Lendas Brasileiras, de Rodrigo Cicchelli
13:50-14:15	<b>Luiz Flavio Tournillon Alcofra</b> Tipologias de Edição em Música Popular Brasileira
14:15-14:40	<b>Leonardo do Nascimento Rodrigues</b> Apreciação musical na formação de licenciandos em música: relato de experiência de um estágio docente

### 31/05/2019 - TARDE - 1ª SESSÃO - SALA 2

13:00-13:25	<b>Heitor Zaghetto</b> Rastreado sons e forças: comparando fontes sonoras em dois terreiros de Candomblé
13:25-13:50	<b>Roberta Mourim Cabral</b> Monina Távora: a pedagogia de uma artista
13:50-14:15	<b>Érico Bomfim</b> A multiplicidade idiomática de Franz Liszt
14:15-14:40	<b>Bruna Caroline de Souza Berbert</b> A obra para violino de Edino Krieger: estilo, interpretação, idiomatismo e edição

### 31/05/2019 - TARDE - 2ª SESSÃO - SALA 1

15:10-15:35	<b>Patricia Marinho Mol</b> Reconhecendo os elementos de humor em música - apresentação dos possíveis modelos analíticos
15:35-16:00	<b>Marina Bonfim Pacheco</b> Documentos pessoais, pesquisa etnográfica e a prática da memória
16:00-16:25	<b>Cláudia de Araújo Marques</b> Desafios e habilidades na leitura à primeira vista: um estudo para alcançar o Flow
16:25-16:50	<b>Adriana Rodrigues Didier</b> O pensamento latino-americano, através do conceito da expressão criadora

### 31/05/2019 - TARDE - 2ª SESSÃO - SALA 1

15:10-15:35	<b>Roberto Stepheson Anchiêta Machado</b> Além dos sons: a música na construção dos perfis identitários de jovens estudantes do Rio de Janeiro
15:35-16:00	<b>Leonardo Souza Amorim</b> O Concerto para violão e pequena orquestra de Heitor Villa-Lobos: Uma análise do diálogo entre violão e orquestra
16:00-16:25	<b>Marcel Macedo de Castro Lima</b> Adeus à aura: uma peça composta colaborativamente pela oficina de piano preparado da Unirio
16:25-16:50	<b>Marcela da Silva Velon</b> Novas vozes para um novo nascer: a humanização do parto e a prática musical de mulheres na cidade do Rio de Janeiro

## RESUMOS DOS CONVIDADOS

*Arthur Kampela*

A palestra do compositor Arthur Kampela tenciona discutir novas tendências da composição na música contemporânea utilizando, para isto, exemplos extraídos de sua obra. Tópicos importantes, relativos ao aspecto técnico de suas peças serão analisados tais como Modulação Micro-Métrica, novas técnicas de manipulação instrumental, e aspectos ergonômicos (ou motóricos) como parte integrante da construção composicional. Kampela abordará ainda algo da fenomenologia da escuta e sua importância no cenário cultural e social do momento atual.

*Bárbara Ribeiro*

Esta palestra é pensada nos pesquisadores, estudantes, desde os iniciantes até os alunos de pós-graduação. Espera-se mostrar a todos os pesquisadores, do iniciante ao avançado, como ler suas pesquisas, como os leitores o fariam, identificando passagens em que eles provavelmente encontrariam dificuldades e alterando-as rápida e eficazmente. Qualquer um que já tenha passado por essa experiência da pesquisa, sabe que ela anda para frente e para trás, avançando um passo ou dois e recuando, ao mesmo tempo antecipando etapas ainda não iniciadas e então segue outra vez. Mostrar como cada parte do processo influencia todas as outras – como o ato de fazer perguntas sobre um tópico pode preparar para o encaminhamento da pesquisa. Está palestra teve origem em minha experiência como Bibliotecária do Centro de Letras e Artes da Unirio no tratamento do Acervo Vera Janacópulos, o acervo é composto por partituras, fotografias e manuscritos que pertenceram à cantora lírica brasileira Vera

Janacópulos. Esse acervo especial, com certeza raro no que diz respeito, às dedicatórias feitas à cantora em partituras pessoais utilizadas nas suas apresentações no exterior. As informações registradas nos documentos do acervo VJ, aliadas a inúmera possibilidade de associação informativa com outras instituições de memória no Brasil e no exterior, não só atualizariam a memória da cantora como proporcionariam um maior intercâmbio cultural entre pesquisadores da música no século XX e XXI. Outro aspecto motivador que apontava para um estudo que fizesse emergir as circunstâncias da vinda deste acervo para a Unirio foi o fato de que a Universidade nomeou sua principal sala de eventos culturais de Sala Vera Janacópulos. No entanto, permanece ainda difusa a imagem de Vera Janacópulos para a maior parte da comunidade acadêmica. Enfatizam-se nessa apresentação os procedimentos metodológicos para construção da memória de Vera Janacópulos e sua identidade junto à universidade, as peculiaridades da análise da informação musicológica. O trabalho como bibliotecária me ensinou que a pesquisa não é o tipo de coisa que se aprende de uma vez por todas é continuo caminhar.

*Liduino Pitombeira*

Essa comunicação oral tem por objetivo realizar uma breve exposição dos trabalhos desenvolvidos no grupo de pesquisas MusMat da UFRJ, com foco na pesquisa sobre sistemas composicionais modelados e originais. O roteiro consistirá em [1] traçar uma trajetória das pesquisas em sistemas composicionais desenvolvidas pelo presente autor durante dez anos de atividades (2009-2019), envolvendo principalmente a participação de orientandos de iniciação científica, mestrado e doutorado; [2] descrever os pontos teóricos fundamentais associados a essa pesquisa; e [3] apontar para perspectivas futuras, no contexto da pesquisa em música no Brasil.

A pesquisa em música no Brasil está bem consolidada, com a produção do conhecimento abrigada no âmbito de 55 programas de pós-graduação, dos quais 21 são apenas de mestrado, 28 possuem mestrado e doutorado e 6 são mestrados profissionais (CAPES, 2015). A reflexão que se segue focaliza aspectos inerentes à área de pesquisa em musicologia histórica e à contribuição desta à difusão dos repertórios nacionais. Único compositor brasileiro a ter os documentos inscritos no registro internacional da Memória do Mundo da UNESCO, em uma iniciativa do Museu Imperial, Antônio Carlos Gomes (1836 – 1896) é surpreendentemente pouco conhecido fora do Brasil, apesar da relevante carreira internacional. A base de dados RISM, que reúne informações sobre fontes primárias de repertórios musicais, contém apenas dois registros relativos a obras do autor, ambas apontando manuscritos pertencentes a instituições italianas. Mesmo em domínio público, não é fácil obter partituras de suas óperas. Na base de dados imslp.org, estão disponíveis apenas 11 partituras de obras de Carlos Gomes, entre as quais não consta a da ópera “Il Guarany”. A musicologia brasileira tem muito a fazer pela valorização internacional da produção brasileira, tomando como exemplos os nomes de Luiz Heitor Correa de Azevedo (1905 - 1992) e Gérard Béhague (1937 - 2005). O interesse pelos repertórios brasileiros é grande, mas, para ser efetiva, a difusão deve se apoiar em saberes de outras áreas do conhecimento, em particular da ciência da informação. Temos a sorte de ter, sediados no Rio de Janeiro, os mais volumosos acervos de documentos musicais do país. Aqui estão a sede da Biblioteca Nacional e do Arquivo Nacional, além da Biblioteca Alberto Nepomuceno (UFRJ). A matéria prima está à mão, a ciência da informação está do outro lado do campus. A música brasileira agradece!

# RESUMOS DAS COMUNICAÇÕES

## O PENSAMENTO LATINO-AMERICANO, ATRAVÉS DO CONCEITO DA EXPRESSÃO CRIADORA

*Adriana Rodrigues Didier*  
*Orientadora: Luciana Requião*  
*PPGM-UNIRIO*

A pesquisa de doutorado em andamento tem como objetivo geral investigar o pensamento latino-americano sobre arte, música e educação. A partir da análise do conjunto de edições do Jornal Arte & Educação (1970-1978), produzido pela Escolinha de Arte do Brasil (EAB) na década de 1970, busca, inicialmente, observar a forma como o conceito da Expressão Criadora do pedagogo uruguaio Jesualdo Sosa (1905-1982) circulou entre os arte educadores no Brasil. O jornalista e artista plástico Augusto Rodrigues funda em 1948 no Rio de Janeiro a EAB, exemplo em sua ação formadora, um espaço autônomo e gerador de experiências. Entre suas ações revolucionárias em educação pela arte convida artistas plásticos, poetas, músicos, escritores, educadores, pensadores, filósofos para darem sua contribuição ao periódico, que não era direcionado especificamente à escola ou aos professores. Coadunada ao pensamento de educadores como Paulo Freire, que preconiza a emancipação e a autonomia dos sujeitos, conceitos como Expressão Criadora parecem não encontrar eco suficiente para sua perpetuação, em um momento político de restrições às liberdades individuais, que ocorreu durante a ditadura militar no Brasil. A pesquisa também é amparada pelos conceitos de: “circulação de ideias” de Burke e do argentino Néstor Garcia Canclini. Quanto ao diálogo com a educação musical os referenciais teóricos trazem principalmente a educadora musical argentina Violeta de Gainza preocupada

com o sentido sócio-político da educação musical, com as mudanças profundas na função da música na comunidade, e o compositor e musicólogo uruguaio Coriún Aharonián para quem educar musicalmente é compreendido, como colonizar musicalmente.

## **ESTÁGIO SUPERVISIONADO NA FORMAÇÃO DOCENTE: PERSPECTIVAS DAS PRÁXIS PEDAGÓGICA NA LICENCIATURA EM MÚSICA**

*Alba Janes Santos Lima*  
*Orientadora: Silvia Sobreira*  
*PPGM-UNIRIO*

A pesquisa tem por objetivo central analisar as práticas pedagógicas efetivadas por licenciandos em música, durante o estágio supervisionado da Licenciatura em Música, e como elas têm colaborado na formação docente dos alunos e na produção dos saberes produzidos nesta formação inicial. O estágio supervisionado, nesta pesquisa, caracteriza-se enquanto campo de conhecimento como uma valiosa oportunidade de imersão no campo da formação inicial, favorecendo a reflexão e a construção da uma prática educativa. Tem como referenciais teóricos os seguintes autores: Nóvoa (2014) que dialoga sobre a formação de professores; Schön (2000, 2014) e Freire (2008), como interlocutores importantes no que se refere ao conceito de prática pedagógica; Pimenta (2005, 2006), que teoriza sobre a formação de professores, o estágio supervisionado, discute identidade profissional e a construção dos saberes. A pergunta-problema quer indagar: Como o estágio supervisionado de música tem contribuído na formação dos professores e quais práticas têm desenvolvido na produção dos saberes escritos e praticados no cotidiano dos espaços da educação básica? A problemática se desdobra em outras questões tais como: Quais riscos podem gerar uma prática de estágio desarticulada com a formação



inicial dos licenciandos e os espaços escolares? Quais contribuições podem ser consideradas quando relacionadas aos conceitos de necessidade e desenvolvimento profissional no processo de estágio supervisionado? Para atingir os objetivos propostos e realizar as análises mais sistematizadas sobre os processos de formação inicial dos licenciandos em música, optou-se por utilizar a metodologia de pesquisa-ação, organizada na forma de ciclos, e que terá como instrumento de reflexão a análise de discurso (PÊCHEUX, 2002; TRIPP, 2005), a amostragem terá como participantes alunos do curso de Licenciatura em Música que estejam realizando o estágio supervisionado curricular.

## **NICOLÒ PAGANINI, MARCOS SALLES E FLAUSINO VALE: UMA ANÁLISE DA INFLUÊNCIA DOS 24 CAPRICHOS DE PAGANINI NAS COMPOSIÇÕES BRASILEIRAS PARA VIOLINO SOLO**

*Álison Carvalho Berbert*  
*Orientador: Clayton Vetromilla*  
*PPGM-UNIRIO*

A autonomia do violino foi explorada por diversos compositores na história da música erudita ocidental, tais como Johann Paul von Westhoff, Ignaz von Bieber, Pietro Locatelli e Johann Sebastian Bach; foi, entretanto, a partir de Nicolò Paganini que o virtuosismo instrumental foi elevado a outros patamares, estabelecendo um importante marco na história do violino a partir da publicação dos seus *24 Caprichos* em 1820, influenciando gerações de violinistas e, até mesmo, a música do período romântico. No Brasil, as primeiras coleções de obras para violino solo de que temos ciência são os *Caprichos para violino solo* (1907-1909) de Marcos Salles e os *26 Prelúdios Característicos e Concertantes para violino só* (1922-194?) de Flausino Vale, dois compositores-violinistas que, cada um à sua maneira, investigaram as possibilidades autônomas do

instrumento. Devido à similaridade inicial que se percebe pela escolha do gênero musical, composições de forma livre que exploram o brilhantismo e virtuosismo do instrumento sob os títulos *caprichos* e *prelúdios*, além da vivência com o repertório paganiniano por parte de Salles e Vale, propomo-nos a investigar as influências de Paganini no repertório brasileiro selecionado. Tendo sido compostos para uma execução própria, os *24 Caprichos* sintetizam as características técnicas inovadoras que foram trabalhadas pelo virtuoso italiano e, assim, como forma de averiguar a presença destes elementos nas obras de Marcos Salles e Flausino Vale, optamos por analisar comparativamente as composições selecionadas a fim de identificarmos as particularidades técnicas de Paganini em cada peça. Como forma de auxiliar esta comparação, criamos uma tabela contendo os tópicos em análise, informações musicais básicas, como compasso, andamento e tonalidade, e o item “outros” para o registro de informações adicionais pertinentes. Desta forma, poderemos ter maior clareza na comparação entre as obras e, ao final, estabelecermos relações sintéticas entre todas as obras.

## **O CONCEITO DE INFÂNCIA NA MÚSICA PARA CRIANÇAS NO BRASIL**

*Anderson Carmo de Carvalho*  
*Orientadora: Silvia Sobreira*  
*PPGM-UNIRIO*

O tema deste estudo é compreender as concepções de infância que têm guiado a música produzida para crianças no Brasil da década de 1950 até a atualidade. O interesse surgiu na minha participação no Seminário FUNARTE da Música Brasileira Infantil, ocorrido no MAR -RJ (Museu de Arte do Rio – 2018). O evento reuniu palhaços, atores, músicos, jornalistas, radialistas, professores de música, pedagogos e grupos musicais. Contudo, o seminário, apesar de aglutinar tais profissionais sob o mesmo

tema -música infantil-, não pareceu deixar claro se havia alguma concepção de infância que guiasse os debates e apresentações. Assim, o objetivo principal desta pesquisa é possibilitar um “encontro” dessas histórias e personagens, buscando compreender o que pensam sobre a música infantil. Como objetivos secundários, algumas questões orientam as reflexões deste estudo: quais foram as identidades e modificações ocorridas nas práticas das manifestações culturais musicais para a infância a partir da segunda metade do século XX? Qual foi e é papel da Educação Musical perante esse quadro histórico e contemporâneo? A fim de atender aos objetivos aqui enunciados, será realizado um apanhado histórico a respeito da música infantil, buscando compreender as principais concepções de infância que nortearam tal produção. Em paralelo, serão entrevistados alguns personagens da música infantil, visando uma maior compreensão do fazer desse repertório. A análise desse conjunto de dados terá como base teóricos que vêm discutindo a questão da infância tais como W. Corsaro (2003, 2009a), M. J. Sarmiento (1997, 2008, 2013) e Gilles Brougère (1997, 2003, 2012), além dos documentos oficiais que norteiam as políticas para a educação no Brasil. Desta forma, pretende-se contribuir com a Educação Musical ao propor um maior conhecimento do diversos personagens junto ao lugar da canção para infância, da etnografia dessas práticas e de suas possíveis implicações com a Educação Musical no Brasil.

## **A HISTÓRIA E OS ARRANJOS VOCAIS DO BANDO DA LUA**

*André Protasio Pereira*  
*Orientadora: Carole Gubernikoff*  
*PPGM-UNIRIO*

Criado em 1929 a partir de um bloco carnavalesco, o *Bando da Lua* foi pioneiro na concepção e apresentação de arranjos vocais e na profissionalização de um grupo vocal brasileiro. Foi o grupo

vocal mais conhecido da década de 30 no Brasil mas entre 1948 e 1955 teve uma profícua carreira nos Estados Unidos. O *Bando da Lua* é frequentemente associado ao grupo que acompanhou Carmen Miranda em sua primeira viagem aos Estados Unidos (1939) e que participou de vários filmes produzidos na década de 40 sempre no papel de coadjuvante da nossa grande cantora. Porém, pouco se sabe que o *Bando da Lua* trilhou uma sólida carreira por ele mesmo e estabeleceu uma sonoridade nos arranjos vocais que foi seguida por vários grupos da década de 40. No estabelecimento dessa sonoridade constatamos através das referências bibliográficas, que o grupo vocal brasileiro foi influenciado por um grupo vocal americano que fez muito sucesso no início dos anos 30, o *Mills Brothers*. Através da escuta, da transcrição e da análise de arranjos, este estudo também procura entender como essa influência da música norte americana foi absorvida. Nas características gerais dos arranjos do Bando da Lua quais as influências do grupo norte americano? Ao mesmo tempo, o que fez a sonoridade do Bando da Lua ser original e brasileira? A autobiografia de Aloysio de Oliveira (OLIVEIRA, 1982) integrante do grupo desde sua formação, foi fundamental no levantamento da história do Bando da Lua. Esta publicação reforça a tese de BRANCO (2015) que defende o grupo como o pioneiro da *Era de Ouro dos Grupos Vocais*, tamanha importância que os pequenos conjuntos vocais tinham na música popular brasileira nas décadas de 30 e 40.

# CONHECENDO AS EXPECTATIVAS E AS VISÕES SOBRE SEU CURSO DOS ALUNOS DA LICENCIATURA EM MÚSICA DA UNIRIO

*Anke Waldbach Braga*  
*Orientadora: Silvia Sobreira*  
*PPGM-UNIRIO*

Esta pesquisa retoma meu objeto de estudo para o Trabalho de Conclusão de Curso e analisa as expectativas de ingressantes do ano letivo de 2014 e primeiro semestre de 2015. Além disso, foram colhidos dados de ingressantes do segundo semestre de 2017 e do ano letivo de 2018. A análise da resposta dessa enquête mais recente foi confrontada com análise já feita para o TCC. Em um segundo momento deste estudo, buscou-se, através de questionários online, averiguar junto à alunos em fase de conclusão da Licenciatura se suas expectativas com relação ao curso sofreram mudanças em sua trajetória universitária. Devido as respostas evasivas ao questionário online optou-se por realizar um Grupo Focal no 1º semestre de 2019 durante uma matéria obrigatória no penúltimo semestre do curso de Licenciatura. A análise dos dados obtidos nessas coletas foi feita utilizando a Análise Temática nos termos propostos por Virginia Braun e Victoria Clarke. O estudo se alinha a propostas de pesquisa que têm como foco alunos ingressantes, como Cristina Cereser, Daniela Dotto Machado e Luciana Del-Ben na área da Educação Musical e Marli André, Edson Figueiredo, Érika Igue e Isabel Bariani, da área da Educação. Até o ponto em que a pesquisa se encontra, a conclusão é que que o aluno ingressante traz consigo uma visão tecnicista como modelo ideal de formação, visão que se mostra modificada a partir do meio de sua experiência como aluno da licenciatura principalmente em disciplinas de Estágio Curricular Supervisionado e Processos de Musicalização. Porém tanto os ingressantes no curso como seus

veteranos em sua maioria não desejam atuar em sala de aula na Educação Básica.

## **A IMPROVISAÇÃO NA BATERIA: CONCEITOS E PROCEDIMENTOS ADOTADOS PELO PERFORMER NO CONTEXTO DA MÚSICA POPULAR INSTRUMENTAL BRASILEIRA**

*Arthur Teles Leppaus*

*Orientadora: Midori Maeshiro*

*PPGM-UFRJ*

A prática de improvisar é comum em diversos estilos musicais na história da música, e na música popular este assunto ganhou destaque no início do século XX, mais precisamente no Jazz. Diversos autores escreveram sobre os diferentes procedimentos utilizados para a improvisação em instrumentos melódico/harmônicos, como: Faria (1991), Collura (2008, 2010), Caruso (2012), entre outros. Essa pesquisa surgiu da necessidade profissional de estabelecer preceitos básicos para a improvisação na bateria em diferentes estilos musicais brasileiros. Buscamos responder a seguinte questão: Quais são os conceitos ou procedimentos metodológicos que podemos identificar no estudo para a improvisação na bateria em estilos musicais populares brasileiros? Vamos discutir a improvisação na bateria a partir de conceitos utilizados em instrumentos melódicos e/ou harmônicos para identificar diferentes estratégias e procedimentos utilizados pelo *performer* no momento da criação em solos. Através das formas de improvisação mapeadas, como (1) *temática*; (2) *harmônica*; (3) *modal* e (4) *livre* (CARUSO, 2005), exploramos as possibilidades de aplicação destes conceitos para a criação em tempo-real na bateria com o objetivo de estruturar procedimentos práticos e auxiliar o baterista na improvisação em diversos estilos musicais brasileiros. Abordamos ainda algumas questões relacionadas à perspectiva

da improvisação idiomática nos estilos musicais presentes no contexto da música instrumental brasileira, como: samba, baião, frevo, maracatu, entre outros. Acreditamos que utilizando os conceitos supracitados de forma isolada ou combinada efetivamos os resultados da prática criativa do instrumentista, tornando explícito alguns dos processos implícitos que o músico desenvolve ao longo de sua prática criativa. Por fim, exploramos a relação entre a *improvisação idiomática*, formas de improvisação estruturadas com base nos padrões rítmicos dos estilos musicais brasileiros, e o *auto-idiomático*, padrões utilizados nas improvisações provenientes da memória musical ou vivência pessoal do intérprete.

## **CAMINHOS DA PESQUISA ATUAL NA PERFORMANCE E ENSINO DE MÚSICA CONTEMPORÂNEA PARA VIOLA NO BRASIL: UMA PERSPECTIVA**

*Bernardo Gimenes Fantini*  
*Orientadora: Midori Maeshiro*  
*PPGM-UFRJ*

A comunicação a ser apresentada propõe traçar um pequeno quadro da pesquisa em relação ao repertório contemporâneo para viola, história do ensino e aplicabilidade de literatura já existente abordando questões relativas a técnicas estendidas para o instrumento. Em relação à viola, apesar do escasso material apresentado em termos de escrita pós-tonal utilizado no Brasil, alguns pesquisadores já estão atentos às possibilidades que uma incipiente metodologia relacionada ao tema pode trazer em benefício para a técnica dos violistas brasileiros. É o caso do método Viola Spaces (2009), do compositor e violista Garth Knox (1956), objeto do artigo dos pesquisadores Martinêz Gelimberti Nunes e Carlos Aleixo dos Reis: “A performance de técnicas estendidas a partir dos estudos Viola Spaces de Garth Knox e sua aplicabilidade na Sequenza VI de Luciano Berio”. Outros

trabalhos de pesquisa serão comentados ao longo da comunicação, como a dissertação de Francisco Darling Lopes do Nascimento, a respeito do uso de métodos originais para viola nas universidades brasileiras, o artigo da professora e pesquisadora da UFRN Camilla Meireles, abordando o ensino da viola no Brasil dentro da perspectiva de três importantes professores do instrumento, a dissertação do pesquisador André Nobre Mendes, sobre o repertório brasileiro para viola solo e, por fim, pretendo apresentar minha contribuição para a pesquisa neste campo, desenvolvido ao longo do meu curso de mestrado, investigando a possibilidade de aplicação dos estudos do método Viola Spaces de Knox como contribuição ao enriquecimento da performance em música contemporânea para viola.

## **A OBRA PARA VIOLINO DE EDINO KRIEGER: ESTILO, INTERPRETAÇÃO, IDIOMATISMO E EDIÇÃO**

*Bruna Caroline de Souza Berbert*  
*Orientador: Emerson Luiz de Biaggi*  
*PPGM-UNICAMP*

Compositor, crítico e produtor musical, Edino Krieger (1928) é uma das figuras de maior relevância no panorama musical brasileiro da atualidade. É reconhecido, especialmente, por suas consagradas obras orquestrais, apesar de suas inestimáveis contribuições ao repertório solista, camerístico e coral brasileiro. Embora Edino Krieger tenha o violino como o seu principal instrumento, constatamos que as pesquisas acadêmicas relacionadas à performance de sua obra concentram-se em instrumentos como piano e violão. A composição *Sonâncias* (1975, 1981, 1998 e 2002), frequentemente citada na literatura como uma obra de referência dentre suas composições, não é alvo de investigações ou análises mais aprofundadas. O cenário para a *Sonata curta* (1947), a *Toada* (1956) e o *Pequeno concerto para violino e cordas* (2008) é ainda mais limitado, restringindo-



se a objetivas citações no catálogo de obras do compositor, sem qualquer registro em sua discografia. A *Sonata para violino solo, opus 1* (1944), sua primeira composição, sequer consta em seu catálogo. De acordo com o compositor, muitas dessas obras ainda não foram tocadas em público e, antes do início desta pesquisa, encontravam-se manuscritas em seu acervo pessoal. Esta investigação tem por objetivo evidenciar as características estilísticas, idiomáticas e interpretativas presentes na escrita de Edino Krieger para violino a partir da análise de cinco obras selecionadas: *Sonata para violino solo, Sonata curta, Toada, Sonâncias II* e *Pequeno concerto para violino e cordas*. Examinamos como as diferentes fases composicionais de Krieger se manifestam nessas composições e influenciam as escolhas interpretativas no processo de construção da performance. Constatada sua vivência como violinista, buscamos relacionar sua escrita às características idiomáticas do instrumento. Por fim, confeccionamos e disponibilizamos edições de composições inéditas e não publicadas, nomeadamente, *Sonata para violino solo* (1944), *Sonata curta* (1947) e *Toada* (1956), visando a ampliação do repertório de música brasileira para o violino.

**MULHERES EDUCADORAS MUSICAIS NO RIO DE JANEIRO NO SÉCULO XIX (1822-1889): SUJEITOS, SOCIABILIDADES, MEDIAÇÕES CULTURAIS, PRÁTICAS PEDAGÓGICAS, MATERIAIS E MÉTODOS, PROCESSOS DE PROFSSIONALIZAÇÃO**

*Clara Fernandes Albuquerque*  
*Orientadora: Inês de Almeida Rocha*  
*PPGM-UNIRIO*

Este trabalho pertence às áreas Estudos de Gênero e Música, e História da Educação Musical, e possui três focos de análise: as práticas musicais envolvendo mulheres, as práticas pedagógicas das mulheres educadoras musicais, e os mediadores culturais

que elaboraram ações favoráveis ao acesso das mulheres ao conhecimento musical institucionalizado e a sua profissionalização, no Rio de Janeiro, no século XIX, no período Imperial (1822-1889). O objetivo geral da pesquisa é compreender a natureza das práticas musicais das mulheres no Rio de Janeiro, no século XIX, e o processo de inserção profissional dessas mulheres no meio artístico e pedagógico. O objetivo específico é descrever e analisar as práticas docentes realizadas por mulheres dentro do universo profissional dos músicos, na educação doméstica e em instituições públicas e privadas, visando compreender suas formas de pensar esta atuação, suas redes de sociabilidade, estratégias pedagógicas utilizadas, possibilidades de resistência, transgressão, afirmação, desafios enfrentados, e caminhos, disputas, negociações e conquistas realizadas. Como metodologia, pretendo realizar uma pesquisa histórico-documental, incluindo revisão de literatura, levantamento de dados em fontes de época e atuais, e análise e interpretação destes dados. Como referenciais teóricos adotarei conceitos de Elias, Halbwachs, Burke, Bourdieu, Certeau, Gomes e Hunsen, dentre outros, e terei como base trabalhos em Estudos de Gênero, Gênero e Música, História da Educação, e História da Educação Musical. O trabalho justifica-se por trazer discussões relacionadas a sujeitos e práticas do passado, enfatizando as mulheres e a educação musical, contribuindo assim com o crescimento dos campos Gênero e Música e História da Educação Musical.

## DESAFIOS E HABILIDADES NA LEITURA À PRIMEIRA VISTA: UM ESTUDO PARA ALCANÇAR O FLOW

Cláudia de Araújo Marques  
Orientador: Sergio Barrenechea  
PPGM-UNIRIO

A habilidade da leitura musical à primeira vista surge para o músico como facilitador dos processos musicais, os quais abrange uma maior prevalência do domínio das estruturas da música, de um maior desenvolvimento técnico que envolve também a compreensão musical. Para tal habilidade, o campo que compreende o estudo da leitura à primeira vista requer o desenvolvimento da sistematização dos saberes, através da compreensão estrutural e metodológica dessa prática, de forma que venha possibilitar ao leitor o alcance dessa *expertise*. O estudo sobre o referido tema se deu através da organização dos parâmetros que envolvem uma complexa interação cognitiva da leitura musical à primeira vista, entre: reconhecer com precisão vários sinais musicais, símbolos, linguagens, estruturas afetivas, psicomotoras e psicológicas. Estas, aliadas à Teoria do *Flow* de Csikszentmihalyi (1999) reconhecida como a fenomenologia que leva o corpo e a mente a fluírem em uma combinação harmônica, determinada pelos fatores: motivação intrínseca, emoções positivas, concentração intensa e alto desempenho; possibilitam reflexões acerca da sistematização do ensino/aprendizagem sobre a leitura à primeira vista. Dessa forma, o objetivo deste estudo é analisar o processo da leitura musical à primeira vista para pianistas e sua ligação com as propriedades psicológicas e cognitivas do leitor. As teorias utilizadas neste estudo valorizam a Teoria do *Flow* de Csikszentmihalyi (1999) e as que compreendem a leitura à primeira vista (SLOBODA, 2008; PACE, 1999; LEHMANN E ERICSSON, 1996). Amparada por um amplo levantamento bibliográfico concluímos que os desafios e

habilidades quando trabalhados equilibradamente conduzem a um alto nível de atenção propiciando uma série de fatores que desencadeados promovem o fluxo na leitura à primeira vista.

## **MÚSICA COMO DISPERSÃO, MÚSICA COMO DESENCONTRO: UMA REESCUTA DE RECENTES DEBATES**

*Daniel Stringini*

*Orientador: Álvaro Neder*

*PPGM-UNIRIO*

Nesta comunicação retomo alguns debates em torno das práticas sonoro-musicais situadas enquanto dispositivos de dispersão e desencontros, a partir de perspectivas que propõe o deslocamento dos discursos essencializantes e naturalizados que incidem sobre tais fazeres. Como proposta de revisão de literatura, recupero trabalhos no campo da etnomusicologia, dos estudos culturais e *sound studies* e procuro aproximá-los, de maneira específica, com minha experiência etnográfica, e de maneira mais abrangente, com linhas de reflexões através das quais tenho construído um campo de pesquisa participativa. Tendo o título como uma espécie de “variações sobre um tema” a partir do trabalho da autora Suzanne Cusick (no seu *Music as torture/Music as a weapon* de 2006), as ponderações que ora apresento tem como ponto de partida observações e questionamentos iniciais de um campo etnográfico entre músicos migrantes. Como modulações daquilo que Cusick aborda, discuto as produções musicais e projeções sonoras menos como processos agregadores e harmoniosos do que potenciais espaços de violência, racismo e xenofobia. Dos silenciamentos e interditos sonoros a trabalhos como os de Ana Hofman e Srđan Atanasovsky (2017) – quando dizem em *Sonic memory interventions against politics of urban silencing* que “a política sônica tem estado fortemente envolvida nos processos de luta por relações urbanas alternativas baseadas na

experimentação de diferentes tipos de coexistência, solidariedade e autonomia” (p.94) – revejo as problematizações propostas por determinada literatura produzida nas últimas décadas no campo dos estudos musicais, e questiono em que medida considerar as dimensões desagregadoras de tais práticas pode contribuir para um entendimento mais amplo das implicações, escolhas, recortes e negociações ligadas ao sonoro.

## **ACERVO DA ORQUESTRA DE JUAREZ ARAÚJO - PRIMEIRAS IMPRESSÕES**

*Diego Terra*

*Orientador: Clifford Korman*

*PPGM-UNIRIO*

O presente trabalho pretende relatar um primeiro contato com o acervo de partituras para orquestra de baile dirigida pelo músico pernambucano Juarez Araújo, compositor, arranjador, saxofonista e clarinetista. Com uma longa carreira como instrumentista, Juarez se destacou no cenário musical tendo diversos discos próprios gravados a partir dos anos 60, além de participar de shows e gravações de artistas como Gal Costa, Maria Betânia, Wilson Simonal, entre outros. Após o seu falecimento em 2003 o acervo foi doado por sua esposa para o pianista Paulo Sá, que atuou tanto na orquestra de Juarez como em outros trabalhos com ele. Em mais de 15 anos de seu falecimento este material aparentemente não chegou a ser utilizado para nenhuma finalidade, sejam elas artísticas ou de pesquisa, estando as partituras guardadas nas pastas originais da orquestra na casa de Paulo Sá, no bairro do Recreio no Rio de Janeiro, sem tratamento adequado para sua conservação e ainda na ordem em que foram executados pela última vez. Nesta apresentação serão abordadas questões como a natureza do material em questão, como a instrumentação, os compositores e arranjadores, os gêneros musicais contemplados e as datas em

que os arranjos foram feitos, além de outros dados como logomarcas de empresas de rádio e televisão impressos nas partituras. Serão apresentados também alguns problemas já percebidos neste primeiro contato com o acervo como a determinação de autoria de algumas composições e arranjos, por exemplo. O objetivo principal deste trabalho é fornecer dados que possam subsidiar uma posterior elaboração de um projeto de catalogação, conservação e difusão deste acervo, objetivo este em consonância com o desejo de seu detentor.

## **A CRIAÇÃO EM TEMPO REAL: O FAZER MUSICAL**

*Diogo Souza Vilas Monzo*  
*Orientador: Clifford Korman*  
*PPGM-UNIRIO*

Este artigo busca uma reflexão sobre a improvisação musical como criação em tempo real na sua relação com a performance musical. A intenção foi criar um diálogo entre a visão de tempo de Platão e Agostinho com pesquisas específicas da área da improvisação musical e performance musical. A improvisação difere da performance clássica como representação, como a apresentação de uma composição que já existe, que já foi apresentada e está sendo apresentada mais uma vez. O resultado da improvisação (a criação em tempo real) é produzido naquele momento, “apenas se pode ver aquilo que existe” (AGOSTINHO, 2007, p.123). E o que existe nessa prática é construída no presente, não no futuro, nem no passado, porque “o que não existe mais e o que ainda não existe não pode ser medido” (AGOSTINHO, 2007, p.124). Portanto, em uma relação com o tempo: a improvisação não é o passado, nem o futuro, mas o presente. A improvisação pode ser entendida como o próprio ato artístico imerso num presente contínuo, fluido. Assim, “o que era” e “o que será” são modalidades devenientes do tempo que aplicamos de forma incorreta”, pois “é” é a única palavra que lhe

é própria” (PLATÃO, 2011, p. 110). O antes não pode aqui existir até que o agora tome forma e a improvisação não pode ser o que era ou o que será ela apenas é. “O que aconteceu “é” o que aconteceu, o que está a acontecer “é” o que está a acontecer, o que acontecerá “é” o que acontecerá, e o que não é “é” o que não é” (PLATÃO, 2011, p. 110). A improvisação é a ação de selecionar características musicais particulares em tempo real, transformando o momento presente em resultado sonoro.

## **OS PANDEIRISTAS NO INÍCIO DA ERA DO RÁDIO NO BRASIL: REPERCUSSÕES NA IMPRENSA DO RIO DE JANEIRO**

*Eduardo Marcel Vidili*

*Orientador: Pedro de Moura Aragão  
PPGM-UNIRIO*

O ano de 1932 marcou o início da chamada Era do Rádio, meio de comunicação que, durante mais de duas décadas, se estabeleceu como a instância central da indústria cultural então incipiente no Brasil. Uma vez que boa parte da programação radiofônica era de música feita ao vivo, as emissoras mantinham em seus quadros conjuntos musicais chamados de “regionais”, nos quais o pandeiro era presença obrigatória e, frequentemente, o único instrumento de percussão. Assim, a sonoridade deste instrumento se fez presente em boa parte da música popular brasileira urbana que se inventava no período. Jornais e revistas acompanhavam com interesse o desenvolvimento do meio radiofônico, dedicando seções especializadas ao assunto. O objetivo do presente trabalho, em andamento, é mapear de que forma a imprensa do Rio de Janeiro – então Capital da República, que contava com boa parte das emissoras de maior importância nacional – repercutia a atuação dos pandeiristas vinculados aos conjuntos regionais das rádios nos anos 1930. A pesquisa vem sendo desenvolvida por meio de consulta sistemática a periódicos disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira da

Fundação Biblioteca Nacional. Consta-se que, ao mesmo tempo em que a ideia de viver profissionalmente tocando pandeiro era relativamente recente no país, os pandeiristas começavam a ser vistos como personalidades artísticas, recebendo relativo destaque dos veículos de imprensa, especialmente quando eram vinculados aos conjuntos das maiores emissoras. Por outro lado, ao se notar a escassez de dados hoje disponíveis sobre as trajetórias de vários destes instrumentistas, coloca-se o desafio historiográfico de superação do silenciamento a que foi relegada a memória acerca destes músicos.

## **PROJETO CIART: INSTITUIÇÃO E MÁQUINA DE RESISTÊNCIA**

*Eduardo Teixeira Destord*  
*Orientadora: Inês Rocha*  
*PPGM-UNIRIO*

Esta comunicação apresenta um recorte da Dissertação de Mestrado, desenvolvida na Linha Ensino e Aprendizagem em Música, abordando o que está sendo desenvolvido no terceiro capítulo. O objetivo da pesquisa é investigar as possíveis relações entre as aulas música de um projeto multilinguagens, Casa de Iniciação às Artes (CIART) e aulas de artes/música em classes regulares. O terceiro capítulo apresenta a análise das entrevistas realizadas para descrever e estudar o Ciart. Optamos pela abordagem proposta por Verena Alberti (2004), a História Oral Temática. Para Alberti, as entrevistas temáticas são mais adequadas quando o tema tem importância na vida do depoente, dentro de um determinado período. As entrevistas evidenciaram novos dados, como a perspectiva com a qual professores, orientadores e diretores percebem as atividades do Ciart e o ensino de música na escola. Trouxeram elementos para melhor compreendermos a dualidade que analisamos: ensino de música como disciplina curricular e ensino de música em projeto extracurricular. Para compreender e analisar estas relações



utilizamos a ideia de *educação menor*, conceito criado por Silvio Gallo (2013). A educação menor existe como um questionamento ao que o autor chama de *educação maior*, que são as leis, orientações e o programa de ensino a ser seguido, determinado pelos órgãos oficiais. O autor chama a educação de instituída. Possibilitar uma discussão e outra leitura desses materiais e a construção de um saber que se coloque além do que está escrito, permitindo que o aluno construa suas singularidades é educação menor ou máquina de resistência conforme o autor. As entrevistas levam a concluir que, o Ciart apresenta aspectos tanto do que Gallo denomina como *Educação Maior*, quanto *Educação Menor*.

## **O PIANISTA TÉCNICO-PREPARADOR EM ÓPERA: UMA DISCUSSÃO SOBRE O TERMO E SUAS ESPECIFICIDADES**

*Edvan Moraes*

*Orientadora: Ingrid Barancoski*

*PPGM-UNIRIO*

Esta comunicação pretende discutir as terminologias utilizadas para definir a função do pianista que atua na preparação de cantores no repertório operístico, assumindo papel fundamental em trechos específicos ou mesmo papéis inteiros junto a cantores solistas (sem se deter à preparação de coros de óperas). Autores como Lindo (1916), Moore (1944) e Adler (1965), no século passado e, mais recentemente, Katz (2009), Mundim (2009) e Malanski (2017), entre outros, escreveram sobre aspectos das várias funções que um pianista pode assumir ao tocar junto com outros músicos. Nessa direção, esta atividade faz parte da árvore “familiar” do pianista dedicado ao estudo e *performance* de música erudita que, segundo Adler, inclui o pianista em conjuntos (de câmara, orquestrais etc.), o pianista acompanhador (vocal, instrumental, coral e para dança) e o *coach* (vocal e instrumental). Interessa-nos investigar,

especialmente, as nomenclaturas análogas ao termo *coach*, que se diferencia pela função de ensinar e/ou guiar o solista na construção da interpretação das obras abordadas. *Korrepetitor* (alemão), *répétiteur* (francês), *maestro sostituto* (italiano) e, em português, colaborador e correpetidor são algumas das nomenclaturas mais usadas, mas que ainda geram discordâncias entre os estudiosos e músicos em geral. No Brasil, a função do *coach* é, muitas vezes, exercida por pianistas que atuam também como acompanhadores e, geralmente, possuem uma formação bastante empírica, segundo os estudos realizados por Mundim (2009) e Malanski (2017), inclusive nos ambientes universitários. Por fim, sugerimos o uso do termo “pianista técnico-preparador em ópera”, baseados na proposta de tradução do pianista Flavio Augusto de Oliveira em entrevista concedida para a dissertação de Malanski, acreditando tratar-se da correlação linguística mais adequada ao *vocal coach*, adicionando o foco no preparo do repertório operístico.

## A MULTIPLICIDADE IDIOMÁTICA DE FRANZ LISZT

Érico Bomfim

Orientador: Carlos Almada

PPGM-UFRJ

Franz Liszt é conhecido e celebrado historicamente como o compositor romântico autor do famoso *Liebestraum* e da monumental *Sonata em Si menor*, bem como o pianista e virtuoso autor dos *Estudos Transcendentais* e diversas outras peças brilhantes de muito difícil execução técnica. A partir sobretudo da década de 1950, suas tendências experimentais e suas práticas harmônicas próximas a idiomas do século XX também se tornaram progressivamente mais conhecidas da musicologia e do público. No entanto, um aspecto de sua produção permanece obscuro ou pouco comentado: sua multiplicidade idiomática como um objeto de estudo em si mesma. De fato, poucos

compositores produziram peças musicais em tão diversos idiomas, dos mais “conservadores” ou historicamente “retrógrados” aos mais progressistas e modernos. Em meio a suas peças de motivação religiosa, escutam-se trechos aparentemente gregorianos ou barrocos, enquanto sua produção tardia flerta com antecipações bartokianas e modernistas. É difícil imaginar muitos outros compositores que tenham produzido tamanha variedade idiomática e cuja produção musical possa soar tão diferente de si mesma, induzindo um ouvinte desavisado à crença de estar diante de música de tantos períodos históricos diferentes. Nas palavras de Serge Gut (2012, xi), “a curva evolutiva de tal produção é prodigiosa e sem equivalente em qualquer outro compositor do século XIX.” A musicologia recente, entretanto, ansiosa por demonstrar o papel vanguardista e modernista de Liszt, negligenciou a multiplicidade estilística do compositor húngaro, certamente um de seus traços mais únicos e intrigantes. Esta comunicação tem o objetivo de lançar luz sobre esse aspecto da produção de Liszt, expondo e discutindo alguns dos mais contrastantes exemplos musicais dados pelo compositor, que dialogou com o passado, o presente e o futuro da estética musical de seu tempo.

## **PROCEDIMENTOS POLIESTILÍSTICOS DE A. SCHNITTKE NAS PEÇAS CONCERTO GROSSO Nº1 E REQUIEM**

*Estêvan Silveira de Oliveira*  
*Orientador: Alexandre Fenerich*  
*PPGM-UNIRIO*

Este trabalho reflete sobre os principais procedimentos composicionais de Alfred Schnittke nas obras Concerto Grosso nº1 (1977) e Requiem (1974-75), buscando encontrar suas semelhanças e diferenças estruturais a fim de reunir recursos para se produzir uma obra coral original, tendo como referência a forma poliestilística apresentada no Concerto Grosso nº1,

porém como se trata de uma obra vocal é importante analisar como o compositor lida com a condução das vozes em sua escrita poliestilística, tendo em vista que a escrita vocal exige cuidados específicos em relação a escrita instrumental e por esta razão a escolha da peça Requiem. Inicialmente nota-se que Schnittke adota conceitos e procedimentos tradicionais de forma e de tratamento de motivos, como a utilização de temas, cânones, quadraturas e variações de desenvolvimento de motivos ao decorrer de sua obra, contrastando-os em diferentes gamas harmônicas: ora com uma tonalidade clara e bem definida, ora com zonas caóticas de puro cluster. Tanto no Concerto Grosso quanto no Requiem, tais características são encontradas, porém tem seu tratamento de forma distinta. No C.G., Schnittke utiliza o poliestilismo como variação e desenvolvimento de temas anteriormente propostos, tendo como condução narrativa a utilização dos mesmos procedimentos imitativos e harmônicos ao decorrer de toda a obra, o que dá a ela uma coerência formal, já no Requiem o compositor apresenta o poliestilismo como membro integrante do tema, justapondo e intercalando ideais musicais muito contrastantes sem nenhuma preparação, o que gera uma tensão formal que Schnittke justifica pela repetição dos procedimentos e desenvolvimento dos mesmos. Quanto ao tratamento das vozes no Requiem, Schnittke tem o cuidado de alcançar os clusters com movimentos por grau conjunto, porém quando há saltos o compositor tem o cuidado de colocar um dobramento na orquestra para servir de guia aos cantores.

## CANDOMBLÉ COMO PROPOSTA DE DESOBEDIÊNCIA EPISTÊMICA

*Ferran Tamarit Rebollo*

*Orientador: Vincenzo Cambria*

*PPGM-UNIRIO*

*Ngunzu, mumunha, swing ou tocar pausado* se constituem como tentativas “internas” de codificação de saberes musicais encarnados decorrentes de uma cognição sensível e afetiva. Formas de desobediência epistêmica em prol de um plano político de resistência e demanda de atribuição de sentido ético e estético às experiências vitais, rituais e comunitárias invisibilizadas e apagadas pelo paradigma da moderna nação brasileira. Processuais e sempre inacabados, fluídos, pautados numa certa *estética do transbordar* que informa um dos *fundamentos* básicos para o sacerdote *Babalorixá* Claudecy de Souza Santos – também conhecido como *Dofono D’Omolu*: o candomblé exige malemolência, “gingado”, pois tocar atabaque é uma arte sutil que implica saber ser ortodoxo em suas linhas mestras (respeitar aos *fundamentos*), mas ousado e criativo na sua execução fina (no detalhe e na musicalidade). Trata-se, em definitiva, de *sabedorias ontológicas*, formadoras de sensibilidades e constitutivas de “identidades em política” (MIGNOLO, 2008) – estabelecidas como respostas a problemas políticos através do diálogo e da interação com o mundo em permanente construção – com as quais se reafirmam laços comunitários e se re-territorializam saberes e gnosés próprias do candomblé e suas diversas linhagens no panorama epistemológico contemporâneo. Diante dos efeitos do racismo cognitivo e epistêmico – pois a problemática epistêmica é também étnico-racial – estes *fundamentos* e outros conceitos surgidos da própria experiência de vida nas religiões afro-brasileiras apontam para a necessária humanização dos olhares sobre elas e seus sujeitos-agentes. Como fontes e legado da

negritude e da *tradição* preservada e criativamente reconfigurada pelo *povo-de-santo*, devemos deixar que estes conceitos permeiem cada vez mais nossas reflexões e perspectivas sobre o candomblé e suas músicas. Devemos, nas palavras do Dofono, nos *deixar tocar e encantar* por sua força e beleza.

## O PAPEL DA MÚSICA DE CÂMARA NO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO: UM OLHAR VOLTADO PARA AS HABILIDADES PIANÍSTICAS

*Flávio Augusto Borges de Oliveira*  
*Orientadora: Midori Maeshiro*  
*PPGM-UFRJ*

O aprimoramento técnico resultante da formação específica do pianista solista é de suma importância; afinal, sem isto, um pianista não teria condições de executar, com primazia, difíceis e importantes obras do repertório de câmara. Por outro lado, pretendo fundamentar a hipótese de que os pianistas conseguiriam enriquecer suas performances se, paralelamente ao trabalho de solista, vivenciassem também o trabalho camerístico – com suas especificidades tão inerentes. Falar sobre afinação, timbres e/ou diferentes tipos de toques, respiração e conduções de frases, por exemplo, torna-se tarefa muito menos árdua quando o pianista percebe o mecanismo de ação-efeito em outros instrumentos ou mesmo na voz (AHO, 2009). Instrumentistas e cantores aprendem, desde o início de seus estudos, que o fazer musical só é possível através de parcerias com outros músicos. Mesmo nas atividades profissionais de solista – como instrumentistas de cordas, sopros ou canto – a presença de outros músicos e/ou um pianista acompanhador está intimamente ligada. Até mesmo entre os violonistas – que também não necessitam da presença de outros instrumentistas e possuem um vasto repertório solista – tocar ao lado de cantores,

flautistas, conjuntos populares e rodas de choro é algo muito comum e sempre presente durante toda a sua formação instrumental. Porém, o aluno de piano é aquele que, desde muito cedo, trabalha com um vasto repertório de obras para piano solo – sem a dependência de outros músicos que possam ajudá-lo. Problemas técnico-motores, estético-musicais, estilísticos, fraseológicos, agógicos e, inclusive, psicológicos (como o medo de subir no palco), são aspectos constantemente trabalhados na formação de um pianista (GINSBORG & KING, 2009; SASANFAR, 2012; WILLIAMON, 2002); porém, questões que poderiam ser muito mais facilmente elucidadas e solucionadas se, desde o início dos estudos de piano, fossem desenvolvidas também as habilidades específicas da música de câmara.

## **TRILHAS SONORAS EM SALA DE AULA: DESENVOLVIMENTO DE UM *SITE* COMO SUPORTE AO ENSINO DE MUSICA**

*Guilherme Giglio Barbosa Alves*  
*Orientador: Rodrigo Serapião Batalha*  
*PROEMUS-UNIRIO*

O interesse de estudantes do ensino básico por filmes, séries, jogos e demais entretenimentos audiovisuais apresenta grande potencial pedagógico para o ensino musical. Seja pelo cinema, pela televisão, pelo computador ou pelo celular, entre outros meios, a utilização dessas mídias tornou-se parte do cotidiano tanto de alunos quanto de professores. Contudo, embora a linguagem cinematográfica venha se desenvolvendo ao longo de mais de 120 anos, há pouco material didático que auxilie o uso de trilhas sonoras como parte de uma possível estratégia pedagógica na educação musical básica. Diante da lacuna identificada, o presente trabalho apresenta a fundamentação teórica e metodológica de um projeto de pesquisa em andamento cuja finalidade é investigar a construção de um *site* que disponibilize a profissionais da educação uma proposta

pedagógica formada principalmente por exemplos audiovisuais em domínio público. Os recursos técnicos e musicais desses exemplos podem ser utilizados em análises e composições de trilhas. Promove-se, também, um espaço virtual para comentários e trocas sobre os conteúdos disponibilizados. Como principal referencial teórico, utilizamos os conceitos abordados na tese de doutorado de Alejandro Román, no que diz respeito à relação entre imagem, som e narrativa em dois tipos de associação: a “natural”, referente à correlação entre música e linguagem cinematográfica através de fenômenos acústicos e estruturais; e a “cultural”, por meio de construções sonoras sócio-históricas. As atividades de ensino – composicionais, analíticas, expositivas e performáticas, individuais e em grupo – são baseadas nas propostas e nas teorias de Keith Swanwick e de Murray Schafer. Além da pesquisa bibliográfica, esta investigação inclui uma pesquisa-ação com estudantes de turmas do ensino fundamental e entrevistas com compositores e docentes em formação inicial e continuada. Esperamos que, como resultado, possamos contribuir para o repertório de estudos e práticas de ensino de música voltados para o uso de trilhas sonoras na educação musical.

### **CRIARTE: A DIVERSIDADE DE PRÁTICAS NAS AULAS DE MÚSICA NO ÂMBITO DE UM PROGRAMA DESENVOLVIDO EM RESENDE-RJ**

*Gustavo Rapozeiro França*  
*Orientadora: Inês de Almeida Rocha*  
*PPGM-UNIRIO*

Este trabalho é um recorte da pesquisa de doutorado em andamento, que propõe a realização de um estudo de caso no âmbito do Programa Criarte, em Resende. A tese tem por objetivo, apresentar o programa, bem como conhecer os professores de música e suas distintas práticas pedagógicas. O



município possui, atualmente, dez professores de música atuando exclusivamente no Criarte, que desde 1993 atende as crianças da rede pública de ensino, no contraturno. Cada professor trabalha dentro de sua área de conhecimento específico na música, coexistindo no município o ensino de cordas, violões, canto coral, flauta doce e musicalização, o que gera uma variedade de abordagens e propostas pedagógicas dentro de um mesmo programa. Diante deste cenário, surgem os seguintes questionamentos a serem respondidos com a pesquisa: como vem ocorrendo o processo de implementação das aulas de música, no âmbito do Criarte em Resende, de 1993 até os dias de hoje? Como os professores de música desenvolvem suas práticas pedagógicas nos diversos ambientes e diante das condições de trabalho encontradas em um município localizado no interior do estado do Rio de Janeiro? Para elucidar essas questões, a pesquisa utilizará da metodologia do estudo de caso, com uma abordagem qualitativa, e para a coleta de dados serão realizadas entrevistas orais, aplicação de questionários, observações nas unidades escolares, além de revisão bibliográfica. Pretende-se com essa pesquisa, obter respostas sobre como cada um dos professores que estão atuando no programa têm desenvolvido seus trabalhos, quais são seus desafios e quais perspectivas têm para o futuro do ensino de música em Resende e trazer, dessa forma, reflexões para a comunidade acadêmica e para os envolvidos, contribuindo, conseqüentemente, para o fortalecimento do ensino musical em Resende.

## **RASTREANDO SONS E FORÇAS: COMPARANDO FONTES SONORAS EM DOIS TERREIROS DE CANDOMBLÉ**

*Heitor Zaghetto*

*Orientador: Vincenzo Cambria*

*PPGM-UNIRIO*

O presente trabalho dedica-se a uma empreitada comparativa entre as fontes sonoras e os sons por elas produzidos em dois terreiros de candomblé em que a etnografia vem sendo realizada, o Zoogodô Bogun Bejí Hundó, situado em São João do Meriti, e o Humpame Kuban Bewa Lemin, situado no bairro carioca de Sepetiba. Assim, debruça-se sobre uma questão central para a compreensão do universo sonoro que essa religião mobiliza: como agrupar ou tensionar tambores, sinos, chocalhos, idiofones, palavras, cantigas, palmas, danças, sambas – afinal, como pensá-los de forma integrada, como compará-los? Tal esforço comparativo já foi esboçado algumas vezes na bibliografia etnomusicológica, em geral sendo realizada a partir da noção de música, ao discutir a inclusão ou exclusão de certas manifestações sonoras nessa categoria. Aqui, cabe analisar tal afirmativa, evidenciando que relações essa abordagem evidencia e que conexões ela oblitera. Após explorar esse ponto de vista, propõe-se uma alternativa para a realização dessa comparação, mais especificamente, comparam-se as formas pelas quais as diferentes fontes sonoras presentes no candomblé se relacionam com as forças que elas veiculam. Assim, procura-se elaborar uma perspectiva que possa associar múltiplas manifestações sonoras candomblecistas sem adotar uma distinção de antemão entre o que é música e o que não o é. Pelo contrário, propõe que as mais diversas manifestações sonoras nos terreiros de candomblé podem ser mediadoras das energias diversas que essa religião cultiva e que existem uma larga gama de formas pela qual essa relação entre forças e som pode ocorrer. O objetivo deste

trabalho, por fim, é rastrear as múltiplas formas pelas quais essa dinâmica entre manifestações sonoras e energias pode ocorrer no candomblé.

## **REFLEXÕES SOBRE A IMPORTÂNCIA DO LOCAL PARA A PERFORMANCE E COMPOSIÇÃO MUSICAL**

*Henrique Machado*

*Orientador: Alexandre Fenerich*

*PPGM-UNIRIO*

Este resumo tem como objetivo descrever, exemplificar e refletir sobre processos composicionais que levam em consideração majoritariamente o local para o qual foram/serão escritas peças musicais. Tendo como base a tese de doutorado de Morse (2016), contaremos com exemplos musicais que tem o espaço como ponto chave para a realização da composição em diferentes níveis de interação com o local pretendido – desde quase nenhuma relevância (denominada por MORSE como checagem sonora) até uma dependência total do site – procurando tratar principalmente sobre a dicotomia de ambos os extremos de especificidade, seus pontos positivos e negativos para o uso composicional e quais as melhores opções de uso para o nível de conexão pretendida. Trazendo também alguns pontos descritos na dissertação de Mestrado de Jorge Menna Barreto (2007), serão então mencionadas algumas das variantes geradas a partir do termo, justificando brevemente o uso e o porquê da existência destes que fazem do nome dado ao processo algo cada vez mais abrangente, a ponto de perder seu sentido primário. Serão selecionados alguns dos exemplos musicais que melhor descrevam as categorias de especificidade em que se enquadrem, a fim de esclarecer do que se trata e de como podemos utilizar este meio como método composicional. Por fim, citando a sua forte presença nas artes visuais através de Barreto (2007), será realizada uma breve reflexão sobre o uso desse processo na área

musical, e de como os compositores e intérpretes brasileiros têm lidado com esse método que pode ser simultaneamente composicional ou de organização espacial apenas, levando em consideração pesquisas bibliográficas realizadas para revisão de literatura acerca do termo *site-specific* diretamente relacionado à prática musical.

## **SOM, GESTO E SIGNIFICADO NO TERNO DE MARINHEIRO DO REINADO DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DE ITAPECERICA MG**

*Idalmo Jonatan Castro Santos*  
*Orientador: Angelo Nonato Natale Cardoso*  
*PPGM – UFMG*

Dentre as várias manifestações afrodescendentes presentes no território nacional, a intitulada “Congado” encontra-se relativamente difundida principalmente no Estado de Minas Gerais. Além de ocorrer em espaços urbanos e rurais, sua prática é constituída de uma série de rituais e performances, coletivas e individuais, integrando aspectos sonoros, gestuais e simbólicos. Dentro dos congados é patente a relevância da música no decorrer de suas práticas e sua introjeção com elementos que vão além do aspecto sonoro. O congado é uma manifestação que se constitui de festas denominadas de “Reinados” as quais, por sua vez, dividem-se em “Ternos”, dentre estes se encontra os catopés, moçambiques, congadas, vilões e marinheiros, sendo este último o foco da pesquisa proposta. Tendo esse objeto de estudo em Itapecerica, o trabalho desenvolve-se, entre outras coisas, a partir da vivência do pesquisador, também congadeiro atuante no grupo em questão. Uma vez que o aspecto sonoro musical encontra-se entrelaçado com outros fazeres dentro desta festividade, pretende-se compreender os processos e significados sonoros, essencialmente, associados aos gestos, ali presentes. Para tanto, serão utilizadas gravações, entrevistas,

transcrições, além da experiência da participação do autor como autóctone. A dissertação, a princípio, estruturar-se-á em três capítulos. No primeiro, tendo como suporte bibliográfico principalmente autores que já abordaram o tema e bibliografias afins, relacionar-se-á a manifestação itapeericana procurando observar seus pontos comuns com as demais. No segundo, a pesquisa situará a manifestação em seu território de atuação, observando questões históricas, geográficas e cronológicas. Por fim, no capítulo final, a partir de uma pesquisa de campo, se fará uma análise mais focada no objeto de estudo, onde será observada suas idiossincrasias principalmente no aspecto gestual/sonoro/simbólico em relação ao seu contexto. Para tanto, recorreremos às concepções etnomusicológicas e semiológicas, em específico, da semiologia da música, as quais servirão de apoio, respectivamente, para análises contextuais e simbólicas.

## **PADRÕES DE ARTICULACOES PARA O FREVO: SUGESTÕES INTERPRETATIVAS PARA OS FREVOS DE DUDA PARA TROMPETE E PIANO**

*Jefferson Roberto Anastácio*

*Orientador: Marco Tulio de Paula Pinto*

*PPGM-UNIRIO*

Ao observar o vasto repertório existente para o trompete solo, pode-se concluir que cada obra contém características que lhe são peculiares, tais como: articulação, timbre, estilo e outros fatores históricos, culturais e interpretativos. Sendo assim, é indispensável que o instrumentista faça uma pesquisa aprofundada sobre aspectos musicais e extramusicais que estão diretamente relacionados e que poderão contribuir para uma performance mais aproximada do contexto histórico e musical que a obra está inserida. Ao analisar as obras de José Ursicino da Silva (Duda), pode-se observar a grande contribuição do

compositor ao repertório solista para trompete, o que serviu de referencial e incentivo para muitos pesquisadores e educadores em seus estudos. Uma das principais características das composições de Duda é a utilização de ritmos brasileiros como a valsa e o choro, entre outros predominantemente nordestinos, como por exemplo o baião, maracatu e frevo. Dada essa contribuição, esta proposta de análise tem como objetivo geral oferecer sugestões de padrões de articulações específicas para a interpretação dos frevos para trompete e piano do maestro Duda. Como resultado da pesquisa, serão oferecidos dois principais produtos: 1) auditivo: gravação servindo como referencial sonoro e 2) nova edição das partituras: servindo como referencial visual dos padrões de articulações. Para tal resultado, tem-se como principais ferramentas para análise, as experiências, experimentos, observações e tomada de decisões resultantes da pesquisa de campo e entrevistas, oferecendo assim uma ferramenta facilitadora para assimilação do sotaque musical característico que nativos do frevo possuem. Tal assimilação pode servir como passo inicial de sugestões interpretativas para os frevos de Duda.

## **REFLEXÕES INICIAIS ACERCA DO TRABALHO COM MÚSICA EM ARACAJU: O CASO DOS MÚSICOS DE FESTAS PARTICULARES**

*João Luís dos Santos Meneses*  
*Orientador: José Alberto Salgado*  
*PPGM-UFRJ*

Aracaju, capital do menor estado do Brasil, apesar de ter uma população considerada pequena – 648.000 habitantes –, possui uma cena cultural (STRAW, 1991) que propicia diferentes relações de trabalho musical, algumas delas possibilitando o uso da música como fonte de renda exclusiva, como é o caso da frente de trabalho que busco analisar aqui. Neste artigo, portanto, pretendo refletir sobre o trabalho com música a partir da

etnografia de um grupo de cantores autônomos que atuam, principalmente, em festas particulares na cidade delimitada. Partindo da ideia de perfil flexível (REQUIÃO, 2010), onde o artista precisa atuar em diferentes setores da cadeia produtiva, quero focar na análise do músico como gestor dos meios de produção, o que se caracterizaria como um profissional *outsider* no contexto que irei examinar. Utilizando o conceito de campo de Bourdieu (1996), analiso as estratégias que os interlocutores desta pesquisa utilizam para a aquisição de diferentes formas de capital, e para a ocupação de posição no campo profissional da música. Como metodologia, me utilizo da familiaridade com tal frente de trabalho – sou músico e atuo em Aracaju há mais ou menos 10 anos – e faço uso da perspectiva de alteridade mínima (PEIRANO, 2006), uma espécie de etnografia feita “em casa”, o que sugere facilidade na interlocução entre o etnógrafo e os colaboradores da pesquisa (SALGADO et al., 2014). O presente trabalho, que se encontra em desenvolvimento, é fruto das primeiras reflexões da minha pesquisa de mestrado na UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

## **GRUPO MÚSICA NOVA - CRIAÇÃO E PRÁTICA DA MÚSICA CONTEMPORÂNEA NO RIO DE JANEIRO**

*João Luiz Fernandes Areias*  
*Orientador: Sérgio Barrenechea*  
*Coorientador: Marcos Lucas*  
*PPGM – UNIRIO*

Este artigo abordará o trabalho de pesquisa sobre os quase trinta anos de atividades do Grupo Música Nova da UFRJ, apresentando resultados das catalogações, pesquisas sobre o repertório, e mostrando a criação do material referencial sobre o que foi o mais relevante movimento no sentido de criar e praticar a música de câmara brasileira contemporânea na década de 1990 na cidade do Rio de Janeiro. O Grupo Música Nova da UFRJ

realizou mais de cem estreias executando obras de compositores vivos, e além disto, gravou o CD “Música Nova” pelo selo da UFRJ, reiterando a sua relevância no cenário musical do Rio de Janeiro. A sua existência impulsionou a criação de novos grupos e incentivou vários compositores. A escrita para o trombone será o ponto central destes estudos, e assim serão discutidos tópicos como características da linguagem, a relação compositor-interprete (processos colaborativos), a construção de um aparato técnico-interpretativo para as demandas do repertório, as diferenças tímbricas e características dos instrumentos (formações mistas), as novas grafias e notações, as técnicas expandidas para o trombone e os novos aspectos da prática da música de câmara. Estão sendo utilizadas entrevistas, levantamentos e análises de algumas obras, e os conceitos de autores como Mary Wennerstrom (Autora de “Form in Twentieth Century”), James Morgan Thurmond (Autor de “Note Grouping”) e Stuart Dempster (Autor de “The Modern Trombone” referente a escrita contemporânea para trombone) para alcançar os objetivos deste artigo. Com esta pesquisa será possível traçar um panorama da música contemporânea carioca no decorrer da trajetória do grupo e mensurar sua influência nos movimentos seguintes, como a criação de grupos de compositores e grupos de câmara.

## **O DESENVOLVIMENTO DA EXPERTISE EM ALUNOS DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA DO INSTITUTO VILLA-LOBOS**

*Juan Carlos Horta Paz*  
*Orientadora: Salomea Gandelman*  
*PPGM-UNIRIO*

Este texto busca apresentar o projeto de pesquisa de mestrado em desenvolvimento no PPGM-UNIRIO. A pesquisa em questão visa compreender o desenvolvimento da *expertise* em alunos de música do Instituto Villa-Lobos, através de suas respectivas



trajetórias formativas e sob a perspectiva do desenvolvimento cognitivo do indivíduo na sua interação com o meio. Ao realizar o levantamento bibliográfico observei duas tendências nas pesquisas, uma que aborda o talento musical e outra que aborda a *expertise* musical. Enquanto a primeira tende a enfatizar os aspectos inatos do indivíduo, que seriam futuramente desenvolvidos e aplicados a uma prática, a segunda tende a enfatizar o desenvolvimento gradual das habilidades como consequência de práticas e sob influência do meio. Esta pesquisa tem como referenciais teóricos Ericsson (1993), que entende *expertise* como consequência da prática deliberada; Bloom e Sosniak (1981), que dialogam sobre o impacto do meio e da família no desenvolvimento de crianças e adolescentes em relação à futura área de *expertise*; Piaget, que considera o homem como ser essencialmente social, cujo desenvolvimento cognitivo não pode estar separado do ambiente, pelo contrário, ocorre como resposta às demandas do meio (La Taille, 1992). Esta pesquisa – de natureza qualitativa –, terá como metodologia, a investigação bibliográfica e a realização de entrevistas semi-estruturadas analisadas sob a ótica das entrevistas retrospectivas de Sosniak (2006). Pretendo realizar as entrevistas no Instituto Villa-Lobos tanto com alunos de música indicados por professores da instituição, quanto com os professores que fizerem as indicações. Acredito que essa pesquisa pode contribuir para lançar mais luz a respeito da influência do meio, ou seja, sobre a interação indivíduo-meio, bem como sobre a importância da prática deliberada, para o desenvolvimento da *expertise* musical.

## COMO A FORMAÇÃO MUSICAL SE RELACIONA COM O FAZER PROFISSIONAL?

*Leandro Montovani da Rosa*

*Orientador: Álvaro Neder*

*PPGM-UNIRIO*

Esta comunicação traz um breve resumo do projeto, mostrando além do meu problema de pesquisa, sua origem, meus referenciais teóricos e metodológico. Em minha experiência como ex-aluno graduado de um curso de licenciatura em música, somados aos anos como músico e de professor de música em escolas e projetos sociais, venho verificando que a formação do professor de música em instituições de ensino superior é excessivamente voltada para questões de técnicas e certas estéticas. Mesmo vindo de um universo musical privilegiado que ainda hoje goza de bastante capital cultural (cf. Bourdieu), ao iniciar minha graduação, fui surpreendido por alguns colegas da universidade, que questionavam o fato de somente tocar choro e samba, ao invés de tocar jazz e bossa-nova. Evidentemente, esses colegas entendiam que choro e samba eram gêneros “menores”, do ponto de vista harmônico e de improvisos. Experiências como essa foram, pouco a pouco, gerando um questionamento sobre de que maneira a formação musical de músicos e professores de música condiciona suas práticas musicais. Questões como: hierarquização de gêneros musicais, remunerações desiguais para diferentes estilos musicais, conflitos entre uma formação elitizada e uma prática em periferias, quando não problematizadas, condicionam a uma série de epistemicídios (Souza e Menezes) culturais (Queiroz), resultando em violência simbólica (Bourdieu). Assim, coloquei-me o problema: como uma educação crítica poderia ajudar os professores de música e os músicos a desenvolverem suas atividades? Propus-me então a desenvolver um trabalho etnográfico de caráter dialógico com

músicos e professores de música, visando problematizar questões relacionadas à sua formação musical de acordo com o conceito de educação crítica proposta por Paulo Freire. Encontrando na etnomusicologia suporte teórico para tratar de questões relacionadas a como as pessoas fazem música (Titon), minha etnografia será produto de entrevistas semiestruturadas e revisões bibliográficas que buscarão problematizar esses assuntos com meus interlocutores.

## **APRECIÇÃO MUSICAL NA FORMAÇÃO DE LICENCIANDOS EM MÚSICA: RELATO DE EXPERIÊNCIA DE UM ESTÁGIO DOCENTE**

*Leonardo do Nascimento Rodrigues*  
*Orientadora: Silvia Sobreira*  
*PPGM-UNIRIO*

Este trabalho relata uma experiência de estágio docente do autor com uma turma da disciplina Processos de Musicalização (PROM), da licenciatura em Música do Instituto Villa-Lobos – UNIRIO. Essa disciplina tem caráter temático, sendo a apreciação musical o tema abordado. Seu objetivo central é instrumentalizar os licenciandos para desenvolverem práticas de escuta musical em futuras atividades docentes. Além disso, essa disciplina será ainda aproveitada como uma primeira etapa da minha pesquisa de doutorado. Nos moldes de uma *pesquisa ação* buscar-se-á, por meio de questionários, de observação, e de *grupos focais*, obter dados que permitam refletir e melhor compreender as possíveis formas de escuta musical de alunos da licenciatura em música, e, ao final, observar o aprimoramento de suas capacidades de escuta musical, de sua compreensão e consciência sobre a importância da prática da apreciação e de suas possibilidades de utilização desta prática em suas atuações docentes. As aulas consistem em atividades de escuta musical e momento para reflexões e diálogos envolvendo alunos e pesquisador. As modalidades de escuta empregadas até o momento foram:

*Apreciação Musical Livre*, proposta por autores como Zagonel (2009); *Re-escuta musical*, enfatizado por Caldeira Filho (1971) e Zagonel (2009); *Apreciação Musical Audiovisual*, proposta por Boal-Palheiros; Wuytack (1999) e Casnok (2015). Os aspectos de maior relevância observados até o presente momento foram o grande envolvimento e interesse demonstrado pelos alunos acerca das atividades de escuta e dos diálogos sobre as experiências de escuta; o despertar para novas possibilidades de apreciação musical e seus potenciais; a tendência de uma escuta predominantemente técnica, por parte dos licenciandos; a busca por um equilíbrio entre escuta técnica e afetiva, estimulada pelo pesquisador; o ceticismo inicial por parte dos licenciandos quanto à eficácia do uso da apreciação no ensino fundamental, algo que vem sendo refletido ao longo das aulas.

## **O CONCERTO PARA VIOLÃO E PEQUENA ORQUESTRA DE HEITOR VILLA-LOBOS: UMA ANÁLISE DO DIÁLOGO ENTRE VIOLÃO E ORQUESTRA**

*Leonardo Souza Amorim*  
*Orientador: Flavio Terrigno Barbeitas*  
*PPGM-UFMG*

O presente trabalho aborda aspectos da relação entre escrita e performance no *Concerto para violão e pequena orquestra* de Heitor Villa-Lobos através de análise estética, técnico-idiomática e textural, com a finalidade de apresentar as características do diálogo entre o violão e a orquestra. Os concertos para violão e orquestra construíram uma manifestação tardia de um processo de legitimação similar ao que já havia ocorrido com outros instrumentos. Mas devido às características do instrumento essas obras trouxeram uma série de problemáticas e desafios para os compositores e que precisavam ser, de alguma maneira superados. O senso comum atribui a Villa-Lobos a contribuição ao repertório violonístico a coleção de obras mais importante –

contribuindo para a ascensão do instrumento – na primeira metade do século XX. Quanto ao *Concerto*, propriamente dito, há uma literatura amparada pelo próprio compositor que considera a obra uma síntese e o ponto final de sua produção para o violão. Este trabalho é desenvolvido a partir do levantamento de estratégias composicionais que Villa-Lobos utilizou para que o violão – com seu idiomatismo específico – pudesse fazer frente a uma orquestra. Essas informações servirão de base para uma comparação do *Concerto* de Villa-Lobos com outras três obras: *Concerto de Aranjuez* (J. Rodrigo), *Concerto nº 1 em Ré maior* (M. Castelnuovo-Tedesco) e *Concerto Del Sur* (M. M. Ponce), escolhidas por serem relativamente temporais, antecedendo o *Concerto para violão* de Villa-Lobos por pouco mais de uma década. Essas comparações visam mostrar procedimentos comuns e podem revelar como Villa-Lobos e os demais compositores atuaram para equilibrar duas fontes sonoras muito díspares, eventualmente apresentando os limites presentes no *Concerto* de Villa-Lobos. Esperamos que esta pesquisa possa auxiliar intérpretes no entendimento da obra, contribuindo para sua execução e contínua divulgação.

## TIPOLOGIAS DE EDIÇÃO EM MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

*Luiz Flavio T. Alcofra*

*Orientador: Pedro de Moura Aragão*

*PPGM-UNIRIO*

As décadas de 1990 e 2000 testemunharam um incremento significativo de partituras de música popular editadas, geralmente em formato de melodia e cifra, com diferentes focos: compositores da chamada MPB, gêneros musicais específicos, partituras acompanhadas por CDs em formato *play-along* e arranjos de música popular. Todo esse movimento não foi acompanhado – pelo menos em âmbito nacional – por uma reflexão acadêmica mais ampla sobre processos de edição em

música popular, em que pese o incremento destas publicações. O presente trabalho pretende fazer uma reflexão sobre as tipologias de edição na música popular brasileira. Dessa forma a proposta é fazer um levantamento dos problemas e questões que se apresentam nestes processos de edição. Dentre eles enumeram-se: a) como estabelecer o que seria o “original” de uma música popular urbana, uma vez que na maior parte das vezes os compositores não deixaram manuscritos originais de suas composições? b) como se estabelecer uma hierarquia de diversas fontes possíveis para o registro de partituras? No caso de uma música que recebeu diversas gravações, como estabelecer a gravação que servirá de base para a transcrição? c) como lidar com a questão rítmica quando a partitura é baseada em uma gravação? Deve-se optar por uma transcrição literal, inerente à prosódia de uma canção que pode levar a uma complexidade rítmica notacional ou realizar uma simplificação da rítmica com vistas a uma maior facilidade de execução? d) como se estabelecer a escrita da harmonia quando não há partitura original escrita pelo compositor e quando a mesma apresenta variações em diferentes gravações da mesma música? Estas são apenas algumas das questões que se apresentam a todos aqueles que se propõem a editar músicas populares.

**ADEUS À AURA: UMA PEÇA COMPOSTA  
COLABORATIVAMENTE PELA OFICINA DE PIANO PREPARADO  
DA UNIRIO**

*Marcel Macedo de Castro Lima*  
*Orientador: Daniel Quaranta*  
*PPGM-UNIRIO*

Esta comunicação apresenta a obra Adeus à Aura, de Marcel Castro-Lima, para quatro pianistas em um piano, ator e fragmentador de papel. A versão final obra foi composta coletivamente por alunos de piano inscritos na oficina de piano

preparado da UNIRIO a partir de instruções composicionais contidas na partitura original, elaborada por Castro-Lima. Adeus à Aura, inspirada em Walter Benjamim, foi criada como parte da pesquisa de doutorado *Instruction-Based-Composition: Produção Colaborativa de Obras Musicais a Partir da Elaboração de Sistemas Composicionais*, que propõe a criação de um tipo de obra aberta em que a partitura consiste num conjunto de instruções de como compor a obra, a ser desenvolvido por outros compositores ou pelo próprio intérprete. Esse conjunto de instruções é sustentado pela teoria dos Sistemas Composicionais, onde um sistema composicional é um conjunto de diretrizes, formando um todo coerente, que coordena a utilização e interconexão de parâmetros musicais, com o propósito de produzir obras musicais. A pesquisa explora, portanto, o conceito de Sistema Composicional não apenas como uma etapa do processo criativo: sua elaboração é considerada o processo criativo em si. Essa forma de composição é amplamente inspirada pelo movimento da Arte Conceitual, principalmente no que diz respeito ao conceito de *Instruction-Based-Art*, cujo principal expoente são as *Wall Drawings*, de Sol LeWitt. Aqui, serão abordados três aspectos: sua concepção teórica, no contexto da *Instruction-Based-Composition*, sustentada por sua fundamentação bibliográfica, e da apropriação da obra *A Obra de arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica*, de Walter Benjamim; os aspectos práticos de sua realização, no contexto da oficina de piano preparado da UNIRIO, *Pianofonia*; e os resultados estéticos das realizações das instruções originais.

# NOVAS VOZES PARA UM NOVO NASCER: A HUMANIZAÇÃO DO PARTO E A PRÁTICA MUSICAL DE MULHERES NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

*Marcela Velon*

*Orientador: José Alberto Salgado*

*PPGM-UNIRIO*

O debate acerca da humanização do parto tem se mostrado acirrado. Por humanização entende-se atitudes, práticas, condutas e conhecimentos pautados no desenvolvimento saudável dos processos de parto e nascimento, bem como respeito à individualidade e valorização das mulheres. Parteiras, doulas, gestantes e profissionais de saúde (médicas, enfermeiras obstétricas e agentes de saúde integral) buscam uma alternativa ao processo histórico que levou ao aumento de intervenções no ciclo gravídico-puerperal e a excessiva medicalização, fatores que contribuíram para um cenário de parturição no qual a mulher passou a ser submetida a procedimentos desnecessários e sua autonomia deixou de ser respeitada. Algumas dessas práticas recorrentemente se configuram como violências obstétricas, surgindo daí o contexto urgente de lutas de diferentes agentes em prol da humanização do parto, trazendo de volta a mulher como protagonista do nascimento de seus bebês. Diante desse quadro urgente, mudanças têm sido propostas pela Organização Mundial de Saúde (OMS), pelo Ministério da Saúde e alguns órgãos não governamentais. A presente comunicação traz a análise da ação e obra (a partir de Hanna Arendt) de mulheres compositoras na realização de um show-manifesto feminista em um encontro acadêmico de enfermagem obstétrica e neonatal na cidade Rio de Janeiro em agosto de 2018. Busco observar de que forma se deu o histórico controle do corpo da mulher a partir de autoras como Silvia Federici e Michelle Perrot e a resposta estética que essas compositoras ativistas trazem através de suas



músicas. A comunidade envolvida se trata da Primavera das Mulheres, um dos 3 coletivos que integram a pesquisa de doutorado em Etnografia das Práticas Musicais.

## **DOCUMENTOS PESSOAIS, PESQUISA ETNOGRÁFICA E A PRÁTICA DA MEMÓRIA**

*Marina Bonfim Pacheco*

*Orientador: José Alberto Salgado*

*PPGM-UNIRIO*

Esta comunicação propõe uma análise de como a memória enquanto prática (Reily, 2014) está presente na atuação musical do grupo de choro Regional Tocata do Rio, apresentando um recorte da pesquisa “Velhos chorões de Jacarepaguá – um estudo etnográfico sobre as práticas musicais do Regional Tocata do Rio”. Através de exames conjuntos de documentos pessoais do grupo (vídeos, fotos, matérias em jornais etc.), objetiva-se identificar as avaliações estéticas e os discursos valorativos dos participantes sobre sua própria atuação, bem como compreender como estes discursos e avaliações ajudam a compor sua memória, aqui entendida “não como um conjunto de conhecimentos e fragmentos estáticos, mas como um meio dinâmico de articular o passado ao presente.” (REILY, 2014, p. 2). A análise em grupo dos documentos disponibilizados pelos participantes para a pesquisa permite o mapeamento dos critérios que os levam a selecionar tais materiais. Há, aí, indícios sobre o que consideram importante ser lembrado e relembado, como gostariam de ser representados, o que julgam representativos de si, do Regional e do gênero musical que praticam. Como aponta Rocha (2011), a proposta é dirigir “um olhar atento e problematizador aos documentos, a fim de que eles possam trazer à tona diferentes aspectos.” (ROCHA, 2011, p.997). Advêm daí alguns temas paralelos como a prática da minha própria memória e participação neste grupo, enquanto

integrante e pesquisadora, e a busca pela manutenção de uma tradição na prática do choro, onde “tradição” é considerada, pelos participantes, fator importante para a preservação da memória, refletido, por exemplo, no reconhecimento de que a proposta principal do Regional é resgatar/preservar/divulgar este gênero musical.

## **AS ABORDAGENS TÉCNICO-INTERPRETATIVAS ASSOCIADAS AOS PROCESSOS COGNITIVOS NA SOLUÇÃO DE PROBLEMAS APRESENTADOS NO REPERTÓRIO VIOLINÍSTICO ORQUESTRAL**

*Mauro Rufino Martins*

*Orientadora: Midori Maeshiro*

*PPGM-UFRJ*

Com uma tarefa tão abrangente de dominar as técnicas de um instrumento musical para então coordená-las, é possível perceber que os processos mentais e comportamentais dedicados à performance recebem menos atenção. Tanto habilidades motoras quanto cognitivas são importantes e devem ser sincronizadas para alcançar resultados eficazes na prática instrumental, auxiliando o músico a superar obstáculos na realização de suas atividades musicais, individualmente e também em conjunto. Avaliamos que a perspectiva de continuidade de qualquer procedimento ou atividade prioriza a combinação de fatores organizados de forma a evidenciar o entendimento e definir expectativas, dando oportunidade à expansão das habilidades e do processamento da informação. O artigo pretende evidenciar a necessidade de uma reflexão dos violinistas de orquestra quanto às formas de estudo e execução do repertório, relacionando a aplicabilidade de alternativas técnicas e interpretativas extraídas dos métodos de Robert Gerle (1983), Ruggiero Ricci (2000; 2007) e József Szigeti (1979), com alguns processos cognitivos indispensáveis à prática do violino,

como a metacognição (FLAVELL, 1999), a memória (HALLAM, 2013) e o gesto (JENSENIUS, 2009). A combinação dos conceitos promove meios para superar as dificuldades de execução, contribuindo para o desenvolvimento e otimização do estudo e da performance. Aprimorar o entendimento sobre as necessidades exatas da performance de trechos musicais se qualifica a partir da forma em que o aprendizado é conduzido, mantendo fluência das informações necessárias para o desenvolvimento cognitivo. Dessa forma, com melhor aproveitamento do tempo e dos esforços físicos e mentais, percebe-se como resultado um condicionamento mais adequado na relação dos elementos técnico-interpretativos com os conceituais.

## **FORMAÇÃO DO PENSAMENTO MUSICAL DE UMA PERFORMANCE: UM ESTUDO COM GUIAS DE EXECUÇÃO DA PEÇA LENDAS BRASILEIRAS, DE RODRIGO CICHELLE**

*Michele Irma Santana Manica*  
*Orientador: Sérgio Barrenechea*  
*PPGM-UNIRIO*

O presente artigo aborda a discussão sobre o processo de formação do pensamento musical de um intérprete. Fundamentada nos preceitos da pesquisa artística (do inglês “artistic reaserch”), a descrição dos processos intelectuais da criação da performance musical de uma obra é o objetivo principal dessa investigação. Em sua pesquisa de mestrado, a autora do artigo apresentado utiliza o modelo de guias de execução (GEs) de Roger Chaffin et al. (2002), que consiste em uma estratégia de estudo e memorização que propõe que durante a sua execução o instrumentista oriente seus pensamentos musicais através de pontos de referência, aos quais se refere como guias de execução. Esse modelo foi aplicado em uma peça que já havia sido estudada anteriormente, de modo

que ficou evidente a potencialidade e também a influência de diferentes formas da compreensão da performance, bem como do pensar musical do instrumentista durante uma interpretação. A reflexão sobre o fazer musical coloca em evidência a interrelação entre teoria e prática. São feitas análises de diversos tópicos que influenciam a performance, entre eles: a recepção da obra (suas implicações com diferentes teorias da percepção), as teorias sobre análise e interpretação musical, noções e convenções estilísticas, tradição da performance da obra. A obra *Lendas Brasileiras* foi escolhida para o desenvolvimento da pesquisa, escrita originalmente para flauta e piano pelo compositor Rodrigo Cicchelli. A escolha dessa obra se deve por ser de um compositor brasileiro, vivo, de forma que a interação entre o intérprete e o compositor proporciona um campo fértil no qual a visão de ambos sobre a peça possa também contribuir como um elemento constituinte (sem ser prescritivo) da performance da obra. No estágio atual da pesquisa será apresentado o aparato teórico, pois os demais estágios ainda estão em andamento.

## **O IMPACTO DAS RELAÇÕES PROFISSIONAIS ENTRE COORDENADORES PEDAGÓGICOS E PROFESSORES DE MÚSICA NO ESPAÇO ESCOLAR: UM ESTUDO DE CASO**

*Monalisa Carolina Bezerra da Silveira*  
*Orientadora: Luciana Requião*  
*PPGM-UNIRIO*

O presente comunicado é um resumo expandido sobre a minha pesquisa de Mestrado, em andamento, cujo tema é o impacto que as relações profissionais entre professores de música e coordenadores pedagógicos geram no espaço escolar. Esse tema surge a partir da seguinte pergunta problema: de que forma as relações profissionais, entre professores de música e coordenadores pedagógicos, afetam a prática docente e a

permanência do professor na escola? A pesquisa, aqui relatada, tem como objeto de estudo os professores de música e os coordenadores pedagógicos de duas escolas públicas do Rio de Janeiro. Partimos do pressuposto de que o papel do coordenador pedagógico como mediador entre a prática docente e o espaço escolar é fundamental no desempenho de professores e em sua permanência na escola. Para compor os dados desse trabalho, está sendo feito um levantamento bibliográfico de autores relativos ao tema de pesquisa, como: nos trabalhos de Garrido (2000), Christov (1998b), Cunha (2006), Geglio (2003), Garcia (1995) e Torres (1994) encontram-se a figura do coordenador pedagógico como agente de formação continuada; em Orsolon (2001) e Orsolon (2000) o coordenador como agente de mudanças das práticas dos professores; em Clementi (2001), Guimarães e Villela (2000), Christov (2001) e Placco (2002) entende-se o coordenador como interlocutor/mediador dos professores; nos trabalhos de Ninim (2002) e Alarcão (2005) entende-se o coordenador como colaborador; Nóvoa (1992) lembra que o professor precisa estabelecer uma nova relação entre o saber pedagógico e o científico; Imbernón (2002) e Schnetzler (1996) abordam a formação continuada de professores como um aperfeiçoamento profissional. Como procedimento metodológico para este estudo de caso utilizaremos a observação não participativa, questionários e entrevistas. Contudo, a pesquisa pretende colaborar com os estudos na área da Educação Musical, em particular nas discussões sobre o ensino de música em escolas da educação básica.

## ASPECTOS INTERPRETATIVOS NA CARTA DE GIUSEPPE TARTINI A MADDALENA LOMBARDINI

*Nichola Dittrich Viggiano*

*Orientadora: Laura Ronai*

*Coorientadora: Maya Suemi Lemos*

*PPGM-UNIRIO*

Em 1760, Giuseppe Tartini, famoso violinista italiano professor da *Scuola delle Nazioni*, enviou uma carta a sua aluna Maddalena Lombardini, então com 14 anos. Pretendia, com a carta, deixar instruções pedagógicas para a aluna, que se destacava pela sua musicalidade e técnica. Em meio ao texto, que descreve a maneira de estudar tanto a técnica de mão direita (manejo do arco) quanto a técnica de mão esquerda, Tartini apresenta seu entendimento de um resultado sonoro de qualidade artística. Essas informações, presentes em meio ao texto didático, fornecem-nos ideia dos referenciais sonoros e do gosto de um músico de destaque na Europa da metade do século XVIII. Um dos aspectos desse estudo que chama a atenção é o fato de que a maneira como os sons eram produzidos e soavam no século XVIII difere em grande parte, quando não é mesmo oposto, ao esperado e concebido como sendo desejável no século XX. Nos programas de música no século XIX, o repertório barroco praticamente deixou de ser executado. O resgate desse repertório, em meados do século XX, não levou em conta, inicialmente, questões específicas de execução musical e instrumental da época da composição das obras. A abordagem histórica nos estudos de interpretação proporcionou um incremento artístico na qualidade da execução dessas composições no final do século XX e início do século XXI. É nessa linha de estudos que se insere essa pesquisa, que pretende contribuir para o entendimento do pensamento e dos referenciais musicais do século XVIII de forma que a execução

das obras do Barroco esteja sempre e mais carregada de poder comunicador, transformador e mobilizador das paixões.

## **OS MUSICARES E AS RELAÇÕES DE PODER EM UM CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA**

*Nira Azibeiro Pomar*

*Orientador: Vincenzo Cambria*

*PPGM-UNIRIO*

A formação de professores de música nos cursos de licenciatura no Brasil, de modo geral, conserva-se nos moldes da música clássica europeia. O filtro de entrada para a universidade pública, através da prova de habilidades específicas no concurso vestibular, garante que apenas aqueles que tiveram acesso a este saber hegemônico possam dar continuidade a seus estudos a fim de obter um diploma de um curso superior em música. Destarte, as músicas populares permanecem à margem, assim como alguns instrumentos, que não são bem vistos ou bem quistos dentro da academia. Por outro lado, as escolas de educação básica onde esses futuros professores atuarão não têm filtros: recebem crianças de todas as classes sociais, com gostos e repertórios musicais variados. Para atender essa demanda, é necessária a formação de um profissional que tenha mente aberta para lidar com as diferenças, em vez de querer colonizar os saberes. Partindo dos conceitos de ‘musicar’ – *musicking*, de Christopher Small, ‘violência simbólica’, de Pierre Bourdieu, ‘relações de poder’, de Michel Foucault, ‘epistemicídio’ e ‘ecologia dos saberes’, de Boaventura de Sousa Santos, o propósito desta pesquisa é investigar, através de uma abordagem etnográfica, as percepções de estudantes de licenciatura em música de uma universidade pública de Santa Catarina sobre as relações de poder que se estabelecem na instituição em função de uma hierarquização entre diferentes músicas e instrumentos, delineando os musicares individuais e coletivos, mapeando

(in)visibilidades e investigando inclusões e exclusões. O período de campo se dará essencialmente no segundo semestre de 2019, podendo se estender nos primeiros meses de 2020.

## **RECONHECENDO OS ELEMENTOS DE HUMOR EM MÚSICA - APRESENTAÇÃO DOS POSSÍVEIS MODELOS ANALÍTICOS**

*Patricia Marinho Mol*

*Orientadora: Laura Rónai*

*Coorientadora: Ingrid Barancoski*

*PPGM-UNIRIO*

O repertório da música ocidental está repleto de exemplos nos quais a música pretende ser, além de uma arte sonora, um veículo de condução de ideias, imagens e sentimentos. Especialmente a partir do período barroco, a música passou a ter um papel ainda mais importante nesse sentido: o de reforçar o significado das palavras e de conduzir o ouvinte a determinada emoção ou estado de espírito (Chasin, 2004). Muitos anos já se passaram desde que as relações entre a música e outras artes ou entre a música, o discurso e os estados de espíritos foram estabelecidas a partir da Retórica e da Teoria dos Afetos. Entretanto, pode-se afirmar com segurança que a idealização da música como condutora de significados extra-musicais continua muito viva. Além da comicidade, a palavra “humor” pode representar diferentes estados de espírito, como sugerem as expressões *bom-humor* ou *mal-humor*, utilizadas de acordo com os sentimentos alegria, amor, ódio, rancor, tristeza... Uma peça musical humorística, portanto, não precisa ser necessariamente engraçada, mas também pode ser uma apresentação de determinados sentimentos. Esta comunicação propõe apresentar dois possíveis modelos analíticos para o reconhecimento dos elementos de humor em música, tanto no sentido da comicidade quanto do estado de espírito, e também para auxiliar o intérprete em suas escolhas interpretativas, de modo que sua performance



auxilie a deixar claras as intenções do compositor. Desses modelos abordaremos o uso dos conceitos de *Tópicas*, proposto por Leonard Ratner (1980), e de *Paródia, Paráfrase e Estilização*, proposto por Afonso Romano de Sant'Anna (2007), em um estudo semiológico com base na literatura. Para exemplificar o uso de tais modelos, usaremos a *Valsa Humorística op.22 nº5* para piano e orquestra de Alberto Nepomuceno.

## UM TEMPO, DUAS IDEIAS: OS MUSICÓLOGOS FRIEDRICH LUDWIG E JACQUES HANDSCHIN

*Pedro Hasselmann Novaes*

*Orientador: Clayton Vetromilla*

*Coorientadora: Maya Suemi Lemos*

*PPGM-UNIRIO*

A nossa pesquisa para a tese *Indícios de Oralidade em Fontes Musicais da Idade Média*, ainda em andamento, pediu uma revisão bibliográfica abrangente em termos de tempo e lugar de origem dos estudos musicológicos considerados. Acabaram por se destacar, de forma icônica, os trabalhos de Friedrich Ludwig e de Jacques Handschin, musicólogos medievalistas europeus que viveram na mesma época, mas diferenciaram-se muito em suas concepções. Ludwig foi um pesquisador cujo rigor só se comparava ao dos melhores filólogos alemães da época. Redescobriu sistemas de notações musicais e transcreveu repertórios inteiros, mas também seguiu uma tendência dos séculos XIX e XX questionável se aplicada à pesquisa acadêmica: como Carpeaux, ele entendia a música medieval polifônica enquanto início de uma cadeia evolutiva cujo ápice seriam os compositores policorais do Renascimento. Ambos foram eruditos, sem dúvida, mas Ludwig e Carpeaux viriam a ser criticados pela perda de objetividade em seus textos por causa da propensão evolucionista. Não nos esqueçamos de perceber também nesse discurso o componente emocional e idealizador

do passado, tão característico do século XIX. Já Handschin estudou com Hornbostel e foi um dos primeiros a relacionar musicologia e etnomusicologia. Destacou-se por suas ideias e conceitos que podem ser melhor compreendidos em seu artigo *Musicologie et Musique* (1950). Mais do que conhecer “nomes”, trata-se aqui de comparar as duas concepções que eles trazem. Sem o pragmatismo ao estilo de Ludwig, muitos manuscritos musicais não teriam saído das bibliotecas, nem teriam ganhado edições até hoje consultadas. Handschin, por outro lado, levou muitos a partirem de sua definição de musicologia: disciplina que não tem por objeto simplesmente a música, mas a música considerada em suas relações com o homem. Não será essa uma das fronteiras da musicologia hoje: entender o que é a expressão musical como obra sem deixar de pensá-la social e historicamente?

## **CAMINOS CRUZADOS: INVESTIGANDO RELAÇÕES DE DJANGO REINHARDT E OSCAR ALEMÁN**

*Pedro Paes de Carvalho*  
*Orientador: Clayton Vetromilla*  
*PPGM-UNIRIO*

A pesquisa de doutorado ‘*Gypsy Jazz na América do Sul: Um estudo etnográfico sobre relações entre estilo, identidades e práticas interpretativas*’ discute os significados e interesse atual no gênero que veio a se chamar *gypsy jazz*, também conhecido como *jazz manouche* ou *jazz cigano*. Distinguindo-se do *jazz* tanto por princípios estéticos quanto por sua trajetória (GIVAN, 2014), atualmente, o gênero é tocado do Oriente às Américas conectando uma crescente comunidade internacional (AHO, 2014). Com o objetivo de atualizar e enriquecer o conhecimento acerca dos referenciais estilísticos característicos do *gypsy jazz*, apresenta-se aqui, primeiramente, uma breve discussão sobre as trajetórias, identidades sociais e práticas interpretativas de

Django Reinhardt e de Oscar Alemán, ícones do gênero na década de 1930. Para tal, recorre-se ao estudo de fontes primárias (SPAUTZ, 1983; BALMER, 2008; KOERT, 2010; GAFFET, 2012) e bibliográficas (DREGNI, 2004, CHERRETT, 1997; PUJOL, 2012), destacando dados historiográficos pertinentes e identificando elementos técnico-estilísticos convergentes e contrastantes entre os dois instrumentistas. À luz de estudos musicológicos e etnográficos sobre *gypsy jazz* (GIVAN, 2003, 2014; BERISH, 2009; AHO, 2014), *jazz* na América Latina (MENANTEAU, 2012), performance, improvisação e identidades narrativas (COOK, 2007; RINK, 2007; BERLINER, 1994; VILA, 1996), em seguida, comparam-se duas abordagens interpretativas como estratégias de persuasão através do recorte e análise de trechos de solos improvisados sobre um denominador comum super-referente: o tema *I got rhythm* (Gershwin), gravados por Reinhardt e Alemán diversas vezes entre 1938 e 1952. Finalmente, os paralelismos e dualidades que emergem da contraposição de seus estilos contribuem para desconstruir distorções e incompreensões recorrentes acerca da história, estética, e identidades narrativas que atravessam as práticas interpretativas do gênero na atualidade.

## AFROFUTURISMO E DISCO DURO

*Pitter Rocha*

*Orientador: Marcelo Carneiro*

*PPGM-UNIRIO*

Neste artigo apresento o conceito Afrofuturismo e os processos de composição das performances musicais do projeto *Disco Duro*, desenvolvidas a partir da investigação e análise dos elementos musicais, técnicos e performáticos da música Afrofuturista. A pesquisa está na linha de Processos Criativos, PPGM-UNIRIO. O Afrofuturismo (DERY, 1994; WOMACK, 2013) é um movimento global estético, expresso em diversas linguagens artísticas,

político e uma teoria crítica que trata das ficções especulativas, imagens tecnológicas e futurísticas, especulação de futuros, a partir de referências culturais e cosmologias negras, produzidas e protagonizadas por autores afro-diáspóricos e africanos. O recorte na produção musical do Afrofuturismo levanta a discussão sobre a criação, inovação e hibridização de linguagens musicais, performance, técnicas de criação através do uso de novas tecnologias em diferentes manifestações culturais da população negra global. A música eletrônica, *House* e o *Tecno*, o *Dub* jamaicano e manipulações de efeitos, o Funk Carioca e *MPC*, *Hip-hop* e os *samples*, *turntable*, a promessa de uma nova forma ao jazz de Ornette Coleman, as experimentações com sintetizadores e uma cosmologia própria de Sun Ra, a Afrociberdelia de Chico Science e Nação Zumbi são alguns exemplos de criações musicais que propõem narrativas acerca do futuro, de cosmologias livres, de experimentações sonoras e performáticas e hibridizações de linguagens musicais. Dessa leitura da música Afrofuturista desenvolvo o projeto *Disco Duro*, que é uma plataforma de criação de composições e performances sonoras que criam *ficções sônicas* (KODOW, Eshun, 1998) a partir do uso de materiais sonoros pré-gravados, processamento do som em tempo real no *laptop* e a guitarra elétrica e uma cadeia de pedais de efeitos.

## **AÇÃO MUSICOLÓGICA: CONCEITO E CONSEQUÊNCIAS PARA O CONHECIMENTO NA ÁREA DE MÚSICA**

*Renato Pereira Torres Borges*  
*Orientadora: Martha Ulhôa*  
*PPGM-UNIRIO*

A comunicação objetiva apresentar e desdobrar o conceito de *ação musicológica*, proposto em tese de doutorado em fase de conclusão no PPGM-UNIRIO. Para atingir esse objetivo, a comunicação se desdobra em três etapas: na primeira,

problematiza-se o uso de certos elementos discursivos encontrados em publicações acadêmicas na área de música no Brasil; na segunda etapa, apresenta-se o conceito de ação musicológica, tanto em sua concepção teórica quanto em uma análise de uma situação de prática de pesquisa; e, por fim, na terceira etapa, desenvolve-se uma análise sobre uma publicação a respeito da ausência do relato das ações musicológicas empenhadas pelo respectivo autor. A principal diretriz metodológica da pesquisa foi a análise documental de publicações brasileiras acadêmicas na área de Música, desde a instituição dos PPGs e associações acadêmicas da área, observadas de acordo com as exigências de formato da própria área de conhecimento. A análise das publicações produziu três resultados: em primeiro lugar, a constatação da utilização de certos elementos discursivos que tornam confusa a distinção entre pesquisa e conclusões de pesquisa; em segundo lugar, a percepção da frequente omissão, nas publicações, do relato das atividades de pesquisa propriamente ditas; e, finalmente, a formulação do conceito de ação musicológica, com o objetivo de evidenciar o direcionamento do foco do discurso para as ações desenvolvidas pelos pesquisadores durante suas trajetórias investigativas. A proposição desse conceito pretende, dessa maneira, suprir uma lacuna no vocabulário no âmbito da metodologia de pesquisa, ao dar conta dos acontecimentos do universo prático da atividade de pesquisa.

# PRÁTICAS MUSICAIS CRIATIVAS EM AMBIENTE DE ESTÚDIO ELETROACÚSTICO: UMA EXPERIÊNCIA PRÁTICA DE UMA DISCIPLINA VOLTADA PARA A FORMAÇÃO DE FUTUROS PROFESSORES DE MÚSICA

*Ricardo Murtinho Braga Cotrim*  
*Orientadora: Luciana Requião*  
*PPGM-UNIRIO*

Este trabalho trata de questões da educação musical mediada por tecnologias digitais de produção de áudio e de comunicação via redes WEB 2.0. É parte da pesquisa de doutorado, que busca discutir as práticas musicais criativas em ambiente de estúdio eletroacústico em um contexto pedagógico, articuladas com o pensamento de autores de uma educação musical ativa que tem a criatividade como palavra chave para questões relacionadas ao ensino e aprendizagem em música. O desenvolvimento tecnológico e a popularização de equipamentos eletrônicos voltados para a produção de áudio apresentam novos horizontes para o campo da educação musical no século XXI. A perspectiva de um ensino e aprendizado em música, problematizado através de atividades de criação musical, é ampliado com as novas mediações tecnológicas. Esta comunicação tem como objetivo apresentar ideias e resultados de uma experiência prática, em forma de estágio docente, de uma disciplina voltada para capacitar futuros professores de música em realizar atividades de educação musical em ambiente de estúdio eletroacústico. O planejamento do curso trazia as seguintes frentes simultâneas de atividades: estudos sobre perspectiva histórica do campo da educação musical que problematizou os processos de ensino e aprendizagem através de atividades de criação musical; estudos sobre expressões musicais surgidas a partir dos recursos oferecidos pelo ambiente de estúdio eletroacústico; estudo sobre técnicas de produção de áudio; atividades de criação musical; e

promover uma experiência prática de utilização de um AVA como ferramenta de apoio e de dinamização das aulas. O trabalho realizado a partir do registro, manipulação e reprodução sonora, oferece uma relação direta com os processos de escuta que são determinantes para o fazer musical criativo em sala de aula. Para a educação musical é importante observar estes instrumentos como ferramentas que auxiliam o desenvolvimento do pensamento musical dos estudantes.

## **MONINA TÁVORA: A PEDAGOGIA DE UMA ARTISTA**

*Roberta Mourim*

*Orientadora: Inês de Almeida Rocha*

*PPGM-UNIRIO*

Esta comunicação tem como objetivo apresentar a pesquisa de doutorado em andamento "Monina Távora: uma mulher, dois duos", que está sendo desenvolvida na linha de pesquisa Ensino e Aprendizagem em Música. A violonista e alaudista argentina Adolfina Raitzin de Távora (1921-2011), ou Monina Távora (nome artístico), foi a professora responsável pela formação de dois dos mais aclamados duos de violão da história: o Duo Abreu e o Duo Assad. A violonista começou sua jornada como professora nos anos 50, quando já residia no Brasil. O objetivo geral da pesquisa, que está situada no campo da História da Educação Musical, é analisar a atuação de Monina como professora dos duos Abreu e Assad, assim como sua pedagogia. Como objetivo específico, pretendo investigar os circuitos de sociabilidade (GOMES, Angela) em que a professora estava inserida, de forma que seja possível analisar de que maneira as ideias que circulavam nele foram refletidas em sua prática como artista e professora. (ROCHA, Inês) Trabalho com a hipótese de que o circuito de sociabilidade foi formado, em sua gênese, pela família da artista. O psiquiatra Alejandro Raitzin, pai de Monina, foi um dos diretores da colônia psiquiátrica Dr. Domingo Cabred,

pioneira no movimento antimanicomial, onde os internos eram tratados em liberdade. A violonista viveu a infância e a adolescência neste local e possivelmente se apropriou de ideias vindas do campo da Psicologia para exercer sua atividade docente. Neste momento inicial, o trabalho está focado na análise da autobiografia de Monina, datilografada e não publicada. Em um segundo momento, pretendo realizar e analisar entrevistas orais de história de vida (ALBERTI, Verena) dos ex-alunos Sérgio Abreu e Sérgio Assad e Odair Assad, tendo o primeiro expressado, por escrito, a intenção de participar do projeto.

## **ALÉM DOS SONS: A MÚSICA NA CONSTRUÇÃO DOS PERFIS IDENTITÁRIOS DE JOVENS ESTUDANTES DO RIO DE JANEIRO**

*Roberto Stepheson Anchiêta Machado*  
*Orientadora: Silvia Sobreira*  
*PPGM-UNIRIO*

A pesquisa aqui apresentada transita pelos estudos culturais, sendo de caráter qualitativo. Como aporte teórico à pesquisa, às reflexões e às análises, trago, sobretudo, o conceito de *interculturalismo* de Vera Maria Ferrão Candau, de *gosto* de Pierre Bourdieu, e de *identidade cultural* de Stuart Hall. O objetivo preponderante é investigar e refletir sobre a música oriunda das principais mídias, da indústria da música e do entretenimento, bem como dos recursos tecnológicos que estão desembocando no século XXI e que, por isso, estabelecem relações nos arrolamentos de convivência e nas tomadas de decisões dos jovens. Para atingir tal objetivo, serão realizadas entrevistas através de grupos focais com alunos da 3ª série do Ensino Médio de duas instituições federais de ensino da cidade do Rio de Janeiro. A partir dos dados colhidos nos encontros e observando-se, prioritariamente, a implicação e a relação da música nos investigados, os objetivos específicos são: levantar os principais meios e artefatos de dissipação e de troca musical



presentes no cotidiano desses atores; principais modelos/gêneros musicais em voga no contexto; e delinear os perfis identitários dos jovens na atualidade, construídos a partir da prática sociomusical. Com isso, busca-se compreender os costumes cotidianos, o gosto musical e a interação propiciada pela música, ao mesmo tempo em que se investiga como a música midiaticizada participa da configuração das relações e como ela atua nos perfis identitários desses agentes.

## **TRABALHO COM MÚSICA: INSTRUMENTISTAS E RELAÇÕES DE GÊNERO EM SÃO LUÍS - MA**

*Tânia Maria Silva Rêgo*

*Orientador: José Alberto Salgado*

*PPGM-UNIRIO*

O tema que venho desenvolvendo tem como objeto as “práticas de trabalho com música na atualidade com ênfase nas relações de gênero, na cidade de São Luís – MA”. O objetivo principal é compreender práticas musicais, relações de trabalho e de gênero de mulheres instrumentistas que têm no trabalho com música sua única ou principal fonte de renda. A escolha por instrumentistas se deu por ser essa uma prática no campo do trabalho musical mais comumente exercida por homens; diferentemente, por exemplo, da prática do canto que, nesse contexto, é mais frequentemente vivenciada por mulheres. A pergunta central da pesquisa é: “Quais as peculiaridades dos trabalhos de mulheres instrumentistas, que vivem de música em São Luís – MA frente às demandas da contemporaneidade?” A motivação inicial para essa pesquisa se deu quando percebi, no ano de 2013, que o mercado musical dessa cidade estava movimentado e possibilitando retorno financeiro às pessoas nele envolvidas. Encontrei músicos jovens, inclusive mulheres, abrindo produtoras e escolas particulares de música. Havia também espaços e projetos para música de diferentes gêneros.

Para tanto pretendo acompanhar, observar, entrevistar e filmar práticas musicais de vinte instrumentistas maranhenses ou que residam e trabalhem com música na cidade de São Luís, atuando em diferentes contextos e tocando instrumentos musicais diversificados. No atual estágio da pesquisa foram entrevistadas sete instrumentistas. Acredito que compreender essas práticas, desvelando representações individuais e coletivas de sujeitos inseridos em seu mundo social e nos “mundos da arte”, pode contribuir com ações e ou adoção de políticas que favoreçam o desenvolvimento da área e a transformação de realidades injustas.

## **APRENDIZAGEM MUSICAL NA ORQUESTRA SOLIBEL JOVEM**

*Thalita Thais Pereira da Silva Barbosa*  
*Orientador: Fábio Adour da Camera*  
*PPGM-UFRJ*

A Orquestra Solibel Jovem (OSJ), localiza-se na Vila da Música na comunidade do Belmonte, Crato-CE. Os idealizadores da OSJ iniciaram seus estudos em música ainda na infância, na Escola de Educação Artística Heitor Villa Lobos, fundada pelo Monsenhor Ágio Augusto Moreira, na década de setenta. Os coordenadores dessa orquestra, que foram estudantes do curso de licenciatura em música da Universidade Federal do Cariri, passaram a contribuir para a construção de conhecimento nesse projeto por meio das experiências que adquiriram na escola de música e na Universidade, dentre outros ambientes de aprendizagem, proporcionando aulas de instrumentos de cordas friccionadas para jovens na Solibel. Segundo Araújo (2017, p.14), “ao pensar em dar aulas nesse novo projeto queríamos dar oportunidades de jovens aprenderem música e dessa maneira reviver a juventude musical do Belmonte”. O objetivo desta pesquisa é a investigação, via observação participante, dos ensaios na OSJ para entender como acontece o desenvolvimento das

aprendizagens nesse ambiente. Esse desenvolvimento foi analisado tendo como referência o modelo CLASP – Composição, Estudos literários, Audição, Aquisição de habilidades e Performance –, proposto por Swanwick (1979, p. 45). A partir dos dados coletados por meio de gravações em áudio e anotações de campo, um mapa de eventos – recurso comumente empregado por pesquisadores da etnografia interacional – foi realizado e episódios relacionados ao CLASP foram selecionados. Pela observação dos episódios, centrada no discurso verbal e em outras formas de comunicação da sala de ensaio, inclusive musicais, foi possível identificar algumas atividades propostas por Swanwick e proceder à análise e descrição das maneiras pelas quais elas promoveram a construção de conhecimentos musicais.

## **ANÁLISE DA PRIMEIRA CENA DA ÓPERA KSENI - A ESTRANGEIRA, DA COMPOSITORA JOCY DE OLIVEIRA**

*Valéria Gomes de Souza*  
*Orientadora: Carole Gubernikoff*  
*PPGM-UNIRIO*

A compositora Jocy de Oliveira desenvolve um trabalho multimídia que engloba música, teatro, instalações, textos e vídeo. Tornou-se a primeira entre os compositores nacionais a compor e dirigir suas óperas. A compositora brasileira possui um conjunto de nove óperas, Fata Morgana (1987), Liturgia do espaço (1988), Inori à prostituta sagrada (1993), Illud Tempos (1994), As malibrans (2000), Kseni – A estrangeira (2005), Revisitando Stravinsky (2010), Berio sem censura (2012) e Liquid voices (2017). Este trabalho tem como objetivo analisar a primeira cena da ópera Kseni – A Estrangeira, através de seu enunciado musical, seu texto e a relação de ambos. Para isso será apresentada uma fundamentação teórica e um pouco sobre a Medéia de Eurípedes. Com base nesses elementos será feita a

análise deste primeiro momento da ópera. Através da personagem Medéia, a compositora faz uma ressignificação do mito em nossa época. Medéia é discriminada por ser transgressora, imigrante, bárbara, terrorista, por ser mulher. O caráter sócio político também é enfatizado através de temas como xenofobia e condições de vida dos menos favorecidos. O texto, assim como a prática musical contemporânea, é determinante no desenvolvimento da ópera e na mensagem que a compositora quer transmitir. Para analisar o primeiro ato da ópera Kseni – a estrangeira, serão empregados conceitos dos autores Deleuze, Barthes, Bauman e Stoianova. Através da ótica desses autores podem ser reveladas novas perspectivas na análise de músicas contemporâneas e especialmente no trabalho da compositora Jocy de Oliveira. Esta ópera foi estreada em Berlim em 2005, ainda de forma incompleta, e no Brasil em 2006 e as inquietudes apresentadas por Jocy permanecem em nossa sociedade.

## **DISCURSO AFRICANO NO SAMBA: ANÁLISE DO CONTEÚDO DE LÍNGUAS AFRICANAS NO SAMBA**

*Victor Carlos Santos de Oliveira*  
*Orientadora: Maya Suemi Lemos*  
*PPGM-UNIRIO*

Esta comunicação aborda um aspecto do trabalho que desenvolvo em minha dissertação de mestrado: análise do conteúdo de línguas africanas em letras de samba. A pesquisa envolve indagações acerca da história social do samba, da interpretação e ressignificação dos termos, da sua etimologia, mas também das distintas origens do léxico africano no samba, considerando o mapa linguístico do continente africano. Não é raro encontrar menções à cultura africana em letras de samba desde os primórdios do gênero. Nesse contexto, a língua é um dos motes do conteúdo do discurso. A importação massiva de

populações escravizadas rumo ao Brasil entre os séculos XVI e XIX trouxe com ela elementos das diversas culturas nativas. Desse modo, no português brasileiro comparecem as diversas subdivisões dos idiomas da África. Conversando em um mesmo idioma, as duas grandes famílias linguísticas africanas aportadas no Brasil terminam por confluir e conviver pacificamente nas letras de samba. O samba Preceito, de autoria de Toninho Geraes, é um desses exemplos. Relata uma experiência religiosa de matriz africana, sendo que as palavras nele presentes possuem origens distintas. As nações religiosas às quais estes termos pertencem, também são distintas. Os vocábulos *malungo* (companheiro, camarada; tratamento usado pelos escravos no navio negreiro para dirigir-se ao compartimento), *aguerê* (atabaque usado por caçadores; no Brasil: toque em louvor a Oxóssi), *mironga* (mistério, segredo), *dendê* (óleo extraído do fruto do dendezeiro), *Oxalá* (Obatalá, Oxalufã, Oxaguiã; divindade criadora do mundo), *peji* (altar onde se depositam os objetos atribuídos aos orixás), contidos na letra do samba variam entre idiomas de origem banta e sudanesa. A comunicação, assim, traz uma reflexão acerca da diversidade cultural presente na própria cultura africana no Brasil, mostrando que muitos compositores do samba carregam em suas vivências a cultura africana como um todo, sem exatidão da origem.

## AS MULHERES EM AS BODAS DE FÍGARO

*Yasmini Thomas de Vargas*

*Orientadora: Laura Rónai*

*PPGM-UNIRIO*

Esta comunicação descreve o projeto de pesquisa de mestrado em andamento desenvolvido no PPGM-UNIRIO, na área de concentração de Performance Musical. Tem como objetivo investigar as principais características envolvidas no processo de criação dos personagens femininos da ópera *As Bodas de Fígaro*

de W. A. Mozart e a sua influência na construção da *performance* desses personagens. Este é um dos títulos operísticos mais montados e presentes em todas as temporadas dos principais teatros do mundo inteiro. E não é à toa! Até a primeira metade do séc. XVIII, as óperas geralmente abordavam a temática de mitos gregos, algumas figuras fantásticas e fatos históricos. Mas desta vez, baseados na comédia teatral homônima – e imersa em polêmica – do dramaturgo francês Beaumarchais, o libretista Lorenzo da Ponte e Mozart enfocam a alta aristocracia sendo completamente ridicularizada por seus empregados, no que se refere a seus costumes e práticas sociais; sendo que os cérebros por trás de quase todas as peripécias e reviravoltas da história (que se passa em apenas um dia), são os femininos. Neste título, temos as mulheres mais transgressoras da ópera até então: a Condessa de Almaviva, esposa desencantada do Conde, que se mostra disposta a participar de conluíus para retomar o amor e o interesse do marido; a jovem Susanna, camareira da condessa e protagonista, que é a principal cabeça pensante da história; Marcellina, mulher vivida de meia idade capaz de qualquer coisa para arrumar um marido e a doce Barbarina, representante do amor puro e inocente. Neste trabalho, através da pesquisa contextual, investigo a importância das características sociais, financeiras, psicológicas e comportamentais do século XVIII e seus reflexos na construção das identidade vocais e musicais que foram desenvolvidas para essas personagens. Discuto também como essas condições se refletem na construção da *performance* dessas mulheres.

## RESUMOS DO PAINEL

### A ESPECTROMORFOLOGIA PARA ELABORAR A ESTRUTURAÇÃO DE UMA OBRA MISTA E OUTRA MULTIMEIOS

*Ricardo Vieira da Costa, Pedro Leal David*  
*Orientador: Daniel Quaranta*  
*PPGM-UNIRIO*

A proposta deste painel é apresentar os passos iniciais de duas pesquisas que elegeram a espectromorfologia de Denis Smalley como ferramenta conceitual de análise e, posteriormente, criação musical. Como nossas composições encontram-se em fase de planejamento, o foco será uma revisão da forma como Smalley pensa estrutura a partir da espectromorfologia.

### A ESPECTROMORFOLOGIA COMO FERRAMENTA COMPOSICIONAL DE UMA OBRA MISTA

*Ricardo Vieira da Costa*  
*Orientador: Daniel Quaranta*  
*PPGM-UNIRIO*

Apresento o estágio inicial do meu projeto de doutoramento, que tem como objeto de pesquisa o universo sonoro de quatro folgedos sergipanos para composição de um ciclo de obras. Para isso, a espectromorfologia de Denis Smalley constituirá o substrato teórico. Realizarei uma imersão *in loco* nas manifestações para obtenção dos objetos sonoros que serão analisados morfologicamente para o processo composicional. Portanto, nesse primeiro estágio busco fundamentação nas ideias propostas por Smalley em 1986, 1996 e 1997, em que são apresentados os diferentes matizes entre o intrínseco e o extrínseco ao som e à obra.

# A ESPECTROMORFOLOGIA PARA PENSAR A RELAÇÃO SOM, IMAGEM E NARRATIVA EM UMA COMPOSIÇÃO MULTIMEIOS

*Pedro Leal David*

*Orientador: Daniel Quaranta*

*Coorientador: Marcelo Carneiro*

*PPGM-UNIRIO*

Ao eleger uma peça multimeios como objeto final de minha pesquisa de mestrado, uma primeira inquietação surgiu sobre quais ferramentas seriam utilizadas na criação de significados não só entre as linguagens que pretendo utilizar ao conjugar som, imagem e narrativa, mas também entre estas e o universo imagético que inspira a obra: a série de 12 gravuras de Manuel Messias dos Santos sobre a Paixão de Cristo. A espectromorfologia, ao trabalhar com conceitos forjados a partir de imagens, surgiu então como um campo de possibilidades para pensar o planejamento e a composição dessa obra. Para tanto, torna-se necessária, nessa etapa inicial, uma revisão de seus conceitos teóricos para utilizá-los como mediadores da interação entre linguagens múltiplas e para pensar as relações entre o que é intrínseco e extrínseco ao som no processo de significação de uma obra musical

