

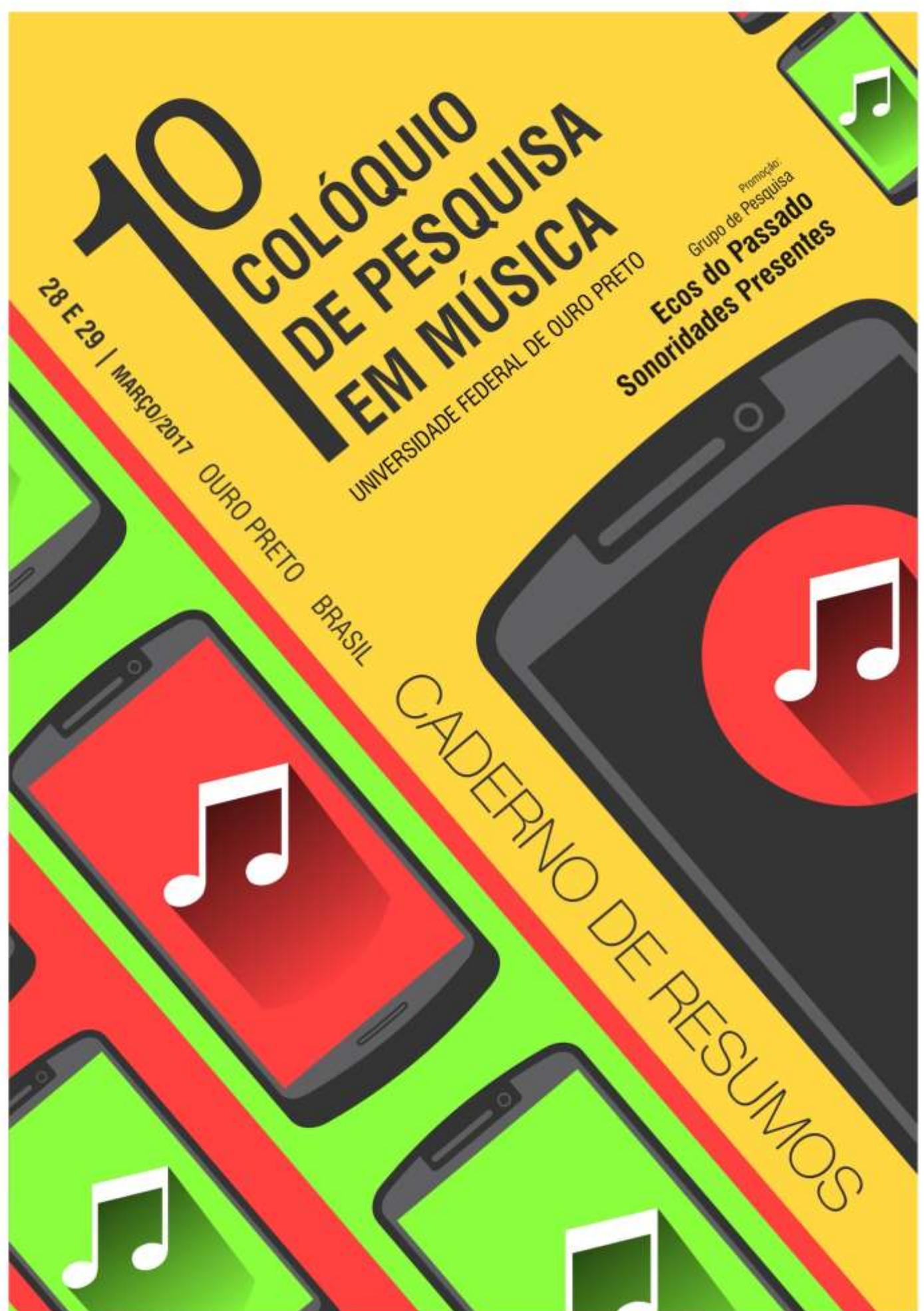
# 10 COLÓQUIO DE PESQUISA EM MÚSICA

28 E 29 | MARÇO/2017 OURO PRETO BRASIL

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO

Promoção:  
Grupo de Pesquisa  
**Ecos do Passado**  
**Sonoridades Presentes**

CADERNO DE RESUMOS



**Apresentação:**

O 1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP é promovido pelo Grupo de Pesquisa “Ecos do Passado – Sonoridades Presentes”. Ele apresenta-se como um espaço de compartilhamento de reflexões entre o saber e as práticas musicais e as contribuições da filosofia e das ciências humanas no tocante ao papel das linguagens e das sensibilidades na reconfiguração da intersubjetividade e das relações ético-políticas contemporâneas.

**Comissão Organizadora:**

Prof. Dr. Cesar Buscacio (DEMUS - UFOP)  
Luciana Carvalho Brandão (Secretaria IFAC – UFOP)  
Profa. Dra. Nair Aparecida Rodrigues Pires (DEMUS - UFOP)  
Prof. Ms. Tabajara Sant’Anna Belo (DEMUS - UFOP)  
Profa. Dra. Virgínia Buarque (DEMUS-UFOP)

**Comissão Científica:**

Prof. Dr. Antônio José Augusto (Escola de Música – UFRJ)  
Prof. Dr. Edilson Vicente de Lima (DEMUS - UFOP)  
Profa. Dra. Eliana Marta Santos Teixeira Lopes (PPGED – UFOP)  
Profa. Dra. Flávia Lanna (DEMUS – UFOP)  
Profa. Dra. Gladys Agmar Sá Rocha (UFMG)  
Prof. Dr. Marcus Vinícius Medeiros Pereira (UFJF)  
Profa. Dra. Maria Manuela Ramos Silva (UFRJ)  
Profa. Dra. Marta Castello Branco (UFJF)  
Profa. Ms. Patrícia Cardoso Chaves Pereira (DEMUS - UFOP)

**Comissão Organizadora dos Anais:**

Prof. Dr. Edésio de Lara Melo (DEMUS - UFOP)  
Profa. Dra. Maria Teresa Mendes de Castro (DEMUS - UFOP)  
Prof. Dr. Guilherme Paoliello (DEMUS - UFOP)

**Monitoria:**

Isaías Gabriel Franco (Graduando do curso de História – UFOP)  
Kaíque Ruan Rezende Santos (Graduando do curso de História – UFOP)  
Júlia Lorryne Alves Silva Reis (Graduada em Música – UFOP)  
Leydiane Cristina Faustino (Graduanda do curso de Música – UFOP)  
Leidy Laura de Castro Moreira Campos (Graduanda do curso de Música – UFOP)  
Michele Pfeiffer Rafael de Lima (Graduanda do curso de Música – UFOP)

**Web Designer:**

Fábio Luiz Martins da Silva

**Designer Gráfico:**

Rogério Vicente da Costa

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

**Índice:**

|  |    |
|--|----|
| <b>Programação</b> .....   | 7  |
| <b>Simpósios Temáticos</b> .....   | 8  |
| <b>Resumos das comunicações do Simpósio Temático 1</b> .....   | 9  |
| 1. Música e Folia em São Bartolomeu.....<br><i>Maria Teresa Mendes de Castro, Luíza Mardones Gaião. Paulo Henrique Silveira</i>  | 9  |
| 2. Cognição musical e corporeidade: o papel do corpo na construção dopensamento musical.....<br><i>Cristiane Nogueira</i>  | 9  |
| 3. O ensino do canto no coro: o vocalize como mediador da construção vocal no estágio supervisionado.....<br><i>Michele Pfeiffer Rafael de Lima</i>  | 10 |
| 4. Ensino e aprendizagem da técnica guitarrística: desenvolvimento de umaproposta de percurso racionalizado e resultados parciais.....<br><i>Agnes Lázaro Santos de Brito, Stanley Fernandes</i>                     | 10 |
| 5. Corredor interpretativo: Geração de interpretantes em música.....<br><i>Aldo Barbieri</i>   | 11 |
| 6. Como e o que tem sido ensinado: semelhanças e diferenças entre o ensino de instrumentos em geral e o ensino de contrabaixo acústico.....<br><i>Anco Marcos Silva de Menezes</i>                                   | 12 |
| 7. As possíveis contribuições do Método Feldenkrais para o ensino/aprendizagem do canto lírico.....<br><i>Bárbara Guimarães Penido, Patrícia Furst Santiago</i>  | 13 |
| 8. O ensino de música no contexto do Maracatupe: abordagens descoloniais.....<br><i>Itamar Salviano Borges Araújo, Nair Pires</i>  | 13 |
| 9. Rua Das Pedras, para violão solo, de Paulo Rios Filho: um estudo sobre técnicas expandidas para o preparo da performance.....<br><i>Cristiano Braga de Oliveira, Flavio Barbeita</i>                              | 14 |
| 10. Modificações técnicas e estilísticas vocais por meio de ajustes no trato vocal: uma abordagem para o ensino do canto.....<br><i>Daniela da Silva Moreira</i>   | 15 |
| 11. <i>Mindfulness</i> e Música: uma possível alternativa para lidar com a Ansiedade na Performance Musical.....<br><i>Fernanda Torchia Zanon</i>  | 15 |
| 12. Entre escutas e conversas: o que nos dizem os/as professores/as de música?.....<br><i>Filipe Nolasco Pedrosa, Margareth Diniz, Carla das Mercês da Rocha Jatobá</i>  | 16 |
| 13. Fortalecimento de vínculos e inclusão sociocultural através da música.....<br><i>Márcio Lima</i>   | 16 |
| 14. Barítonos: parâmetros vocais desejados na pedagogia do canto, dificuldades técnicas comuns e subclassificações.....<br><i>Régis Luís de Carvalho Silva</i>   | 17 |
| 15. A utilização de jogos pedagógicos no ensino da leitura musical para crianças: Propostas didáticas para aulas de musicalização no Ensino Fundamental.....<br><i>Vinícius Eufrásio</i>                             | 17 |
| 16.A inserção da música nos currículos das escolas públicas de educação básica.....<br><i>S. Colares, G. S. L. Oliveir, I. Santos, W. Brito</i>  | 18 |
| 17. Pedagogia de projeto, cotidiano e pesquisa-ação: possibilidade de organização do ensino de música em escolas públicas de educação básica.....<br><i>Vanessa Teodoro S. Rodrigues, Rafael Santos, Nair Pires.</i> | 18 |
| <b>Resumos das comunicações do Simpósio Temático 2</b> .....   | 20 |
| 1. Entre objetos e performances: reflexões sobre música e memória.....<br><i>Aline Azevedo</i>   | 20 |
| 2. Musicologia, Musicografia e Arquivologia: A pesquisa documental no fazer musicológico.....<br><i>Amanda Gomes</i>   | 20 |

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

|   |           |
|---|-----------|
| 3. Geopolítica musicológica insular en la correspondencia de Francisco Curt Lange: Cuba, 1959-1975.....   | 21        |
| <i>Boris Tejada Suñol, Edite Rocha</i>  |           |
| 4. A Partitura de <i>O Malho</i> e seu leitor-modelo.....   | 21        |
| <i>Éric Vinícius de Aguiar Lana</i>   |           |
| 5. Acervo musical do arquivo eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina – MG: um estudo exploratório e sua reintegração.....  | 22        |
| <i>Evandro dos Santos Archanjo</i>  |           |
| 6. Das hagiografias de um homem à musicologia de um “santo”: em busca de fontes musicais para uma história musical de Padre Cícero.....   | 22        |
| <i>Fernando Lacerda Simões Duarte</i>   |           |
| 7. Canto gregoriano, órgão e <i>cantus firmus</i> na obra musical de função religiosa do monge beneditino dom Plácido de Oliveira: um estudo das memórias a partir de fontes musicais recolhidas ao Arquivo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro..... | 23        |
| <i>Fernando Lacerda Simões Duarte</i>   |           |
| 8. O elo perdido: um relato sobre a tradição do choro em Belo Horizonte.....  | 24        |
| <i>Humberto Junqueira</i>   |           |
| 9. O músico e compositor Miletto José Ambrózio: memória e identidade em nova fronteira da musicologia.....  | 24        |
| <i>Jéssica Aparecida Severino, Modesto Flávio Chagas Fonseca</i>  |           |
| 10. Cláudio Santoro e o Americanismo musical de Francisco Curt Lange: nacionalismos, práticas musicais e redes de sociabilidade no Brasil (1940-1946).....  | 25        |
| <i>Loque Archanjo Júnior</i>  |           |
| 11. Memórias compostas: narrativas de cantoras-compositoras no Rio de Janeiro.....  | 26        |
| <i>Luísa Damaceno de Lacerda</i>  |           |
| 12. Orquestra Lira Sanjoanense: a manutenção da identidade de uma instituição bicentenária.....   | 26        |
| <i>Modesto Flávio das Chagas Fonseca, Antonio Tenório Sobrinho Filho</i>  |           |
| 13. A constituição das bandas de música cívica na cidade de Ouro Preto no século XIX.....   | 27        |
| <i>Paulo Henrique Pinto Coelho Rodrigues Alves</i>  |           |
| 14. Tendências de pesquisa nas teses sobre interpretação defendidas no PPGM-UniRio (2009-2015).....   | 27        |
| <i>Renato Pereira Torres Borges</i>   |           |
| 15. 1º Congresso Latino-Americano de Música (RJ, 1936): o contexto e idealização de um projeto de Curt Lange....  | 28        |
| <i>Suelen Oliveira de Azevedo, Edite Rocha</i>  |           |
| <b>Resumos das comunicações do Simpósio Temático 3.....</b>   | <b>29</b> |
| 1. <i>Panis et circensis</i> : além da sala de jantar.....  | 29        |
| <i>Pedro Martins</i>  |           |
| 2. O procedimento de transcrição musical como ferramenta analítica para o estudo em música popular: impasses e propostas.....   | 29        |
| <i>Bernardo Vescovi Fabris</i>  |           |
| 3. Reco-tech: processos de elaboração de um instrumento híbrido e performance musical.....  | 30        |
| <i>Charles Augusto Braga Leandro</i>  |           |
| 4. Entre passado e futuro: o Concerto para Flauta e Orquestra de Gian Francesco Malipiero.....  | 30        |
| <i>Fabrcício Malaquias Alves</i>  |           |
| 5. O som do TEN: trilhas sonoras como lugar da linguagem e memória no Teatro Experimental Negro.....  | 31        |
| <i>Itamar Salviano Borges de Araujo</i>   |           |
| 6. Sentidos em Scriabin: por uma performance multimídia da Sonata Op.70 n.10.....   | 31        |
| <i>Joana de Castro Boechat</i>  |           |
| 7. Stan Getz em <i>Samba de Uma Nota Só</i> : o hibridismo entre o jazz e o samba e um exemplo da conjunção das abordagens horizontal e vertical na construção de uma coerência na improvisação.....  | 32        |
| <i>Luis Felipe Gomes</i>  |           |
| 8. Branquidade e dinâmicas do branqueamento no grupo percussivo “Trovão das Minas” – MG.....  | 32        |
| <i>Maria Carolina da Silva Araújo</i>   |           |
| 9. Música, literatura e teatro: a linguagem musical de Maria Bethânia.....  | 32        |
| <i>Marlon de Souza Silva</i>  |           |
| 10. Duas concepções do gênio em Friedrich Nietzsche.....  | 33        |
| <i>Pablo Sathler</i>  |           |

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

|   |           |
|---|-----------|
| 11. Questões estéticas da Música Instrumental Brasileira (MIB).....   | 33        |
| <i>Paula de Queiroz Carvalho Zimbres</i>  |           |
| 12. Música, Linguagem e Expressão: definições ontológicas sob a ótica de Merleau-Ponty.....   | 34        |
| <i>Paulo Vinicius Amado</i>   |           |
| 13. Voz na contemporaneidade: a música vocal no século XX em um paralelo com a peça “quando eu morrer de amor” do compositor mineiro Guilherme Nascimento.....                                | 35        |
| <i>Régis Luís de Carvalho Silva</i>   |           |
| 14. Práticas musicorporais na formação vocal de jovens coralistas do coral Canarinhos de Itabirito.....   | 35        |
| <i>Thays Lana Peneda Simões, Patrícia Furst Santiago</i>  |           |
| 15. A tradutibilidade da expressão musical.....   | 36        |
| <i>Victor Melo Vale</i>   |           |
| 16. A cor e o canto do ‘eu’ .....   | 36        |
| <i>Vívian Delfini Cruz</i>  |           |
| 17. O <i>haute-contre</i> na ópera barroca: discussão sobre o termo e os elementos que compõem a sonoridade e a comparação com outros registros vocais.....                                   | 37        |
| <i>Wenderson Silva Oliveira</i>   |           |
| <b>Resumos das comunicações do Simpósio Temático 4.....</b>   | <b>38</b> |
| 1. O potencial interdisciplinar da música e sua utilização em práticas de docentes generalistas nos primeiros anos do ensino fundamental: o caso de uma determinada escola em Cláudio/MG..... | 38        |
| <i>Anderson de Queiroz Feitosa, Daniel Sirineu Pereira, Vinicius Eufrásio</i>   |           |
| 2. Vera Janacopulos: Uma brasileira na vanguarda musical do século XX.....  | 38        |
| <i>Anne Christina Duque Estrada Meyer</i>   |           |
| 3. As origens e os sambas.....  | 39        |
| <i>Antonio Marcelo Jackson ferreira da Silva</i>  |           |
| 4. Sobre a imagem do pensamento em Deleuze e suas relações com a cultura e a música.....  | 39        |
| <i>Bruno Maia de Azevedo Py</i>   |           |
| 5. A presença do alaúde na obra <i>A carta de amor</i> , de Vermeer: uma leitura emblemática.....   | 40        |
| <i>Emanuel José dos Santos</i>  |           |
| 6. O processo de composição cênico-musical de Gilberto Mendes sobre poemas visuais de Ronaldo Azeredo.....  | 40        |
| <i>Fernando de Oliveira Magre</i>   |           |
| 7. Interdisciplinaridade e a relação de ensino e aprendizagem de <i>História da Música</i> no curso de Bacharelado em Música da FAMES: reflexões sobre uma experiência docente.....           | 41        |
| <i>Fernando Vago Santana, Cindy Helenka Alves</i>   |           |
| 8. O papel das instituições de ensino na expansão da classe de violoncelos de Iberê Gomes Grosso.....   | 42        |
| <i>Gretel Paganini P. F. Castro</i>   |           |
| 9. O “tradicional” e o “contemporâneo” no Choro de Belo Horizonte: um estudo etnomusicológico e fenomenológico.....   | 42        |
| <i>Paulo Vinicius Amado</i>   |           |
| 10. A Sinestesia dentro da Cultura: Som e Cor nas Imagens de Neil Harbisson.....  | 43        |
| <i>Rebeca Hippertt</i>  |           |
| 10. A banalização cotidiana da sensibilidade musical.....   | 43        |
| <i>Simone Angélica Nonato</i>   |           |
| 11. “Ontologia da música: O que é uma obra musical?”.....   | 44        |
| <i>Vanessa Couto</i>  |           |
| 12. A ausência da preparação musical de professores generalistas: uma análise do currículo do curso de Pedagogia da Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP.....                            | 44        |
| <i>Waleska Medeiros de Souza</i>  |           |
| 13. A Música no Ensino de História: Entre a Interpretação e a Sensibilização.....   | 45        |
| <i>Leonardo Henrique da Silva Silveira</i>  |           |
| 14. O <i>Aprendiz de Joãozinho</i> : Álvaro Walter vida e obra.....   | 45        |
| <i>Leidy Laura de Castro Moreira Campos</i>   |           |
| 15. <i>Zé Ninguém</i> : Rock e política no Brasil nos anos 90.....  | 46        |
| <i>Felipe Augusto da Silva Martins</i>  |           |
| 16. “Ruído em três seções”: Estudantes de EJA criam música moderna.....   | 46        |

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

*Matheus Viana Batista*

17. A prática musical nas comunidades evangélicas: um duplo percurso formativo.....46  
*Leydiane Cristina Faustino, Michele Pfeiffer Rafael de Lima*
18. A música cristã no meio acadêmico: Desafios e tensões.....47  
*Cleydson Souza de Oliveira e Júlia Lorryne Alves Silva Reis*

**Pôsters apresentados no Colóquio:**

1. Por que devo utilizar as *500 canções brasileiras* em minhas aulas de percepção musical?  
*Fernando Vago Santana, Cindy Helenka Alves*
2. Formação e experiência: a observação da sala de aula como processo reflexivo na formação do professor de música  
*Stephanie Garcia*
3. O Uso do Corpo como Instrumento Musicalizador  
*Luiza Mardones Gaião, Paulo Henrique Silviera*
4. As propostas de Raymund Murray Schafer para a educação musical: o trabalho auditivo e a inserção desta proposta no ensino de música nas escolas de educação básica  
*Santos, I., Teles, J., Sousa, C. A, Guimarães, O, Gomes, A. Wilsen, F., Oliveira, G.S.L, Costa, T., Zinato, B*
5. Educação Ritual com Kristoff Silva  
*Pedro de Grammont e Souza*
6. Transcrições Pedagógicas para Ukulele Solo  
*Aline Kelly Guimarães-Silva, Teresa Castro, Tabajara Belo, Vinicius de Moura Vivas*
7. Programação neurolinguística aplicada à escola de educação básica  
*Araújo, Alamo Cardoso, Lucyan, Dayvid*
8. Estudos de Semiótica e Identidade na Canção Mineira Contemporânea  
*Pedro de Grammont e Souza*
9. Técnicas de Arranjo Politextural: Um Estudo do Caso Trejeitos  
*Victor Fernandes Albergaria, Pedro de Grammont e Souza, Luiza Mardones Gaião*
10. Metodologias ativas de ensino de música: a leitura e escrita na proposta pedagógica de Edgar Willems  
*Danilo Zanetti, Poliana Viana, Stephane Barros, Paulo Sérgio Guilherme, Saulo Moraes, Luísa Lima, Dalila Miriã, Wellington Brito*
11. Metodologia Orff: Rítmica, expressão e movimento  
*Bruno Souza, Felício Ferreira, Jerônimo Zalar, Batista Júnior, Sidinei Ferreira, Pedro Silva, Lucas Torres, Laureanne Reis*
12. O processo de aprendizagem da leitura e escrita musical segundo o método Willems  
*Dalila Miriã Monteiro Pereira da Silva, Danilo Zanetti Silva Leite, Luísa Braga Lima, Paulo Sérgio Guilherme, Poliana Angélica Viana, Saulo Moraes Sá Nascimento, Stephane Cristina Barros Carneiro Formiga, Wellington Ferreira Brito*

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

**Programação:**

**28 de março de 2017:**

**8h.30** - Abertura: coordenador do Grupo de Pesquisa “Ecos do Passado – Sonoridades Presentes” (Prof. Dr. Edilson Vicente de Lima) e diretor do Instituto de Filosofia, Arte e Cultura (IFAC) da UFOP (Prof. Dr. Cesar Buscacio)

**9h.** – Mesa Temática “Música, Ensino e Aprendizagem” – Prof. Dr. Marcus Vinícius Medeiros Pereira (UFJF), Profa. Dra. Gladys Agmar Sá Rocha (UFMG) e Profa. Dra. Nair Aparecida Rodrigues Pires (DEMUS-UFOP), com mediação da Profa. Dra. Maria Thereza Mendes de Castro (DEMUS-UFOP)

**10h.30** - Apresentação musical – Coordenação: Profa. Dra. Maria Teresa Mendes de Castro (DEMUS - UFOP)

**14h.** – Apresentação das comunicações e dos posters nos Simpósios Temáticos

**19h.** - Mesa Temática “Música e Memórias” – Prof. Dr. Antônio José Augusto (Escola de Música – UFRJ), Prof. Dr. Cesar Buscacio (DEMUS-UFOP) e Prof. Dr. Edésio de Lara Melo (DEMUS-UFOP), com mediação da Profª. Dra. Virgínia Buarque (DEMUS-UFOP)

**20h30** - Apresentação musical – Coordenação: Prof. Ms. Charles Augusto (DEMUS-UFOP)

**29 de março de 2017:**

**9h.** – Mesa Temática “Música e Linguagens” – Prof. Ms. Tabajara Santanna Belo e Prof. Dr. Edilson Vicente de Lima (DEMUS-UFOP), com mediação da Profa. Dra. Flávia Lanna (DEMUS-UFOP)

**10h.30** – Apresentação musical – Coordenação: Prof. Ms. Tabajara Sant’Anna Belo (DEMUS-UFOP)

**14h.** –Worksohp "Uma outra história da educação musical seria possível?", coordenado pela Profa. Dra. Eliana Marta Santos Teixeira Lopes (UFOP). Local: Museu da Música de Mariana - Rua Cônego Amando, 161 - Centro, Mariana - MG.

**19h.** – Mesa Temática “Música e Interdisciplinaridade” – Profa. Dra. Marta Castello Branco (UFJF), Profa. Dra. Maria Manuela Ramos Silva (UFRJ) e Profa. Dra. Virgínia Buarque (DEMUS-UFOP), com mediação do Prof. Dr. Cesar Buscacio (DEMUS-UFOP).

**20h.30** – Apresentação musical – Coordenação: Profa. Dra. Marta Castello Branco (UFJF).

**21h.** – Encerramento do Colóquio: Pronunciamento do Prof. Dr. Edésio de Lara Melo (Chefe de Departamento do DEMUS-UFOP).

## **Simpósios Temáticos:**

### **1. Música, ensino e aprendizagem**

Coordenação: Profa. Dra. Nair Aparecida Rodrigues Pires, Profa. Dra. Maria Thereza Mendes de Castro, Profa. Ms. Patrícia Cardoso Chaves Pereira e Prof. Ms. Érico Fonseca (DEMUS - UFOP).

Este Simpósio Temático será constituído por trabalhos cujos focos se adequam ao campo da pesquisa em Música e Educação. Os pesquisadores desta linha têm interesse em temas relacionados ao ensino e à aprendizagem da Música em diferentes espaços de educação formal - educação infantil, ensino fundamental, ensino médio, educação de jovens e adultos e escolas de Música como os Conservatórios, como também em espaços de educação não formal (bandas sinfônicas e outros) e espaços informais. Além da formação musical, os pesquisadores entendem que a formação inicial e continuada de professores de Música e os processos de construção da profissionalidade docente contemplam os objetos deste Simpósio Temático.

### **2. Música e Memórias**

Coordenação: Prof. Dr. Cesar Buscacio e Prof. Dr. Edésio de Lara Melo (DEMUS-UFOP).

Este Simpósio Temático insere-se no âmbito de pesquisas relacionadas às expressões culturais e aos processos de representações sociais e identidades, por meio de bens materiais e imateriais. Pelo filtro da memória, torna-se possível ressignificar os eventos passados e as expectativas de futuro, já que as cidades de Ouro Preto e Mariana revelam acervos de mais alta representatividade no campo musical, destacando-se a produção dos compositores do século XVIII em Minas Gerais, recuperadas na década de 1940 por Curt Lange, além dos mais variados documentos e coleções basilares para a memória da música brasileira em distintos períodos históricos.

### **3. Música e Linguagens**

Coordenação: Prof. Dr. Edilson Vicente de Lima e Prof. Ms. Tabajara Sant'Anna Belo (DEMUS-UFOP).

Este Simpósio Temático irá abordar os fenômenos sonoros e musicais entendidos como linguagem e suas relações culturais, sociais, políticas, institucionais, ambientais e corporais. Nesta perspectiva, engloba investigações a respeito da produção, circulação e recepção das práticas musicais em suas possibilidades de articulação com diferentes linguagens artísticas, buscando perspectivas epistemológicas que promovam o diálogo entre diversas áreas do conhecimento.

### **4. Música e Interdisciplinaridade**

Coordenação: Profa. Dra. Virgínia Buarque, Profa. Dra. Maria Manuela Ramos Silva e Profa. Dra. Flávia Lanna (DEMUS-UFOP)

Este Simpósio Temático atenta para as interfaces entre a produção musical como forma de significação da experiência vivida e o campo das artes (em diálogo com a estética), com a cultura (em diálogo com as ciências humanas e a epistemologia) e com o exercício dos poderes mediado pelas instituições (em diálogo com a ética e a política). Dessa maneira, visa contribuir com a investigação sobre as distintas subjetividades e identidades atribuídas ao sujeito, mediadas por sua relação com a sonoridade (músicas, ruídos e silenciamento).

**RESUMOS DAS COMUNICAÇÕES**  
**SIMPÓSIO TEMÁTICO 1. MÚSICA, ENSINO E APRENDIZAGEM**

**Sala 1**

**Interlocução: Profa. Dra. Maria Teresa Mendes de Castro (UFOP)**  
**Prof. Ms. Érico Fonseca (UFOP)**

**1. Música e Folia em São Bartolomeu**

*Maria Teresa Mendes de Castro*  
*Luiza Mardones Gaião*  
*Paulo Henrique Silveira*

O presente texto busca uma reflexão sobre um trabalho de oficinas de música, realizado por uma equipe de três músicos: Teresa Castro, Luiza Gaião e Paulo Silveira. Essas oficinas visavam criar um núcleo de musicalização, como apoio ao Projeto de Salvaguarda da Folia de São Bartolomeu, ligado à Prefeitura de Ouro Preto e coordenado pelo historiador João Paulo Martins. É importante destacar também a disponibilidade e o apoio dos Folieiros para a realização de todo o trabalho.

O projeto musicalizador pretendia desenvolver um processo que explorasse a criação, o lúdico e uma maior sensibilidade a um contexto de pertencimento de uma tradição popular, religiosa e cultural. Nas oficinas realizadas em São Bartolomeu, distrito de Ouro Preto, foi possível experienciar este processo a partir da tradição da Folia do Divino. Apesar da participação da comunidade ter sido flutuante no decorrer das aulas, foi possível perceber o crescimento de um pequeno grupo cuja a presença foi regular ao longo dos seis meses de trabalho.

A partir de leituras de FREIRE, juntamente com o conceito de cultura popular tratado por BRANDÃO, estabelecemos algumas balizas na reflexão do presente texto. Ao longo do trabalho, assim como proposto pelo educador Paulo Freire, buscamos aprender com nossos alunos como entendiam a música da Folia do Divino e como desejavam fazer música. Foi com base nas observações da interação professor - aluno e da posterior reflexão sobre a ação musicalizadora, que se deu o reconhecimento de que o grande interesse do grupo (com idades variando entre 7 e 70 anos) se concentrava nas atividades de criação. Essa observação foi essencial para o desenvolvimento das atividades musicalizadoras, cujo foco foram os processos criativos.

Palavras-chave: Educação Musical. Cultura Popular. Folia do Divino.

**2. Cognição musical e corporeidade:**  
**O papel do corpo na construção do pensamento musical**

*Cristiane Nogueira*

O presente trabalho compreende um relato de experiência baseado em pesquisa de caráter exploratório, onde buscou-se investigar os modos como as crianças constroem o pensamento musical na escola de educação básica a partir de uma vivência corporal com a música. Apoiada no conceito de embodied mind (Varela; Thompson; Rosch, 2003), a hipótese norteadora do experimento foi de que o movimento corporal modificaria os modos de pensar e compreender a música, colaborando para a construção de um pensamento musical corporificado. Ao longo do desenvolvimento da Área da Educação Musical, importantes pedagogos se destacaram graças a metodologias que defenderam a utilização do corpo “como catalisador do ritmo e do fenômeno musical como um todo” (Paz, 2000, apud Pederiva, 2004, p. 94), como por exemplo, Émile-Jacques Dalcroze (1865-1950), Carl Orff (1895-1982), Violeta Gainza, e brasileiros, como Ione de Medeiros, e mais recentemente Lucas Ciavatta, dentre outros. Além disso, atualmente, sob o viés da cognição, pesquisas indicam a importância de um trabalho corporal para a construção do conhecimento, partindo do princípio de que as experiências sensório-motoras, “devidamente coordenadas, ativam, organizam e estruturam o sistema nervoso do ser humano” (Thompson, apud Maia, 2011, p. 77,78). Na prática, entretanto, observa-se que, em geral, a forma natural e espontânea com que crianças e adolescentes vivenciam suas canções preferidas, dançando, gesticulando e movendo-se pelo espaço, contrapõe-se à postura estática e mecânica presente na maioria dos contextos

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

de aprendizado formal da música, como conservatórios, corais, bandas e, 1 Ao tratar do termo “movimento corporal”, tenho em mente a dimensão expressiva do gesto corporal, a postura, os diversos modos de andar, as variações de tônus muscular, a exploração corporal do espaço, o movimento dos braços, das mãos, dos dedos e demais membros, tanto livres quanto coreográficos, capazes de perceber, captar e representar plasticamente os sons. especialmente, escolas de educação básica. Tal dicotomia sinaliza que, ainda hoje, parece haver um receio em se assumir o papel central que o corpo desempenha nos processos de aprendizagem musical. Logo, a pesquisa justifica-se como possibilidade de restituir ao corpo esse lugar fundamental, buscando, a partir de uma perspectiva cognitiva, favorecer o entendimento da música como uma área do conhecimento de potencial relevante, com conceitos próprios e mecanismos de funcionamentos cerebrais específicos, que transcendem a visão usual de sua função como entretenimento, e sendo assim, essencial ao desenvolvimento do ser humano. Os dados empíricos foram coletados em uma escola de educação básica, do segmento particular, com crianças na faixa etária de 10 anos de idade, divididas entre grupo controle e grupo experimental, durante uma atividade de improvisação musical. Os resultados preliminares apontaram que os alunos do grupo orientado com atividades motoras e de movimento expressivo (grupo experimental) demonstraram uma melhor compreensão dos elementos musicais com relação aos alunos do outro grupo (controle), orientados com atividades sem movimento, reiterando a hipótese da pesquisa.

Palavras-Chave: Educação musical. Cognição musical. Movimento corporal.

**3. O ensino do canto no coro:**  
**O vocalize como mediador da construção vocal no estúdio supervisionado**

*Michele Pfeiffer Rafael de Lima*

Neste trabalho apresento as estratégias de ensino técnico do canto no Coral Vozes da Serra da cidade de Ouro Branco, Minas Gerais, realizado no segundo semestre do ano de 2015, como atividade do estúdio curricular do curso de Música/Licenciatura da UFOP. Para o ensino do canto, um dos elementos que compõe essa prática didática é o vocalize, que tem como objetivo direcionar e aprimorar a técnica do canto. Tendo em vista essa autenticidade, o presente trabalho tem como objetivo descrever os vocalizes utilizados na preparação do coro e a aplicação dos mesmos junto aos cantores. Como metodologia foi adotada a pesquisa-ação, um método de investigação da prática no campo de estúdio que possibilitou analisar a aprendizagem relacionada a prática do ensino do canto. Os vocalizes foram realizados no início de cada ensaio com todos os cantores em grupo, e em aulas coletivas divididas por naipes. Uma dificuldade expressiva que se revelou entre os cantores foi a de como associar os resultados técnicos, obtidos na prática de se vocalizar, à performance musical, ou seja, aplicar a técnica do vocalize ao repertório e, para auxiliar na superação dessa limitação, as aulas separadas por naipe foram imprescindíveis. Como resultado alcançado do trabalho técnico, compreendi que, apesar do canto coral ser uma articulação de vozes, nem todo desenvolvimento vocal pode ser construído de forma articulada com os quatro naipes de vozes ao mesmo tempo. Para desenvolver a técnica do canto, foi necessário fazer um trabalho específico com cada naipe, o que possibilitou ao ensino superações de questões pessoais, tais como o medo, a insegurança, a vergonha, a resistência e, com isso, nessa relação interpessoal, que é um elemento fundamental para o ensino da música, sobretudo do canto, foi possível então superar essa desconexão entre técnica e atuação musical partindo de suas dificuldades para desenvolver uma produção do canto consciente.

Palavras-chave Vocalize, Canto coral. Técnica vocal. Performance. Estúdio.

**4. Ensino e aprendizagem da técnica guitarrística:**  
**Desenvolvimento de um proposta de percurso racionalizado e resultados parciais**

*Agnes Lázaro Santos de Brito*  
*Stanley Fernandes.*

Objetivos

A partir de princípios observados em CARLEVARO (2007), RIBEIRO (2010), MARTINS (2015), LOPES (2013), BROUWER e PAOLINI (1992), proporemos uma série de exercícios técnicos que procurarão trabalhar problemas elementares, de modo que o estudante consiga se concentrar com a

máxima atenção em um problema por vez, resolvendo da melhor maneira possível o problema técnico proposto.

Os exercícios serão sistematicamente organizados num caminho progressivo de dificuldade, para que todos os pré-requisitos sejam paulatinamente cumpridos. Com isso, à medida em que ocorrer a complexificação dos exercícios, o estudante já terá domínio dos elementos técnicos associados, de modo que os exercícios mantenham um nível de dificuldade básico. O estudante, assim, poderá realizá-los com alto nível de precisão técnica, o que propiciará o aprendizado de uma técnica sólida e consistente. Ressaltamos que a proposta desses exercícios não esgota o processo de formação musical de um guitarrista, consistindo apenas na elaboração de exercícios voltados para o que FERNÁNDEZ (2000) denominou “mecanismo”. Essa abordagem, torna o material preferencialmente recomendado para quem já familiaridade e vivência com o instrumento.

#### Métodos

Em primeiro lugar foram definidas as grandes áreas de competência guitarrística a serem trabalhadas (mão direita, mão esquerda, coordenação das mãos). Elas foram seguidas divididas em subáreas (ex: mão direita - two hands, palhetada alternada, palhetada sweep, palhetada híbrida, deslocamento vertical e escalas), dentro das quais foram isoladas as competências elementares que serão trabalhadas em cada exercício. Este processo foi subsidiado por uma revisão da literatura de métodos de guitarra e violão. Ao longo do processo de elaboração dos exercícios foi-se delineando uma estrutura de apresentação dos mesmos, que, além da escrita da partitura e da tablatura, contém as seguintes entradas: objetivos, descrição, cuidados de realização e variações. Buscando uma maior clareza e entendimento dos exercícios, o método terá acompanhado de um material audiovisual (vídeos) exemplificando detalhadamente cada exercício. Para verificação da eficácia do manual, serão feitos experimentos empíricos cujos resultados servirão como feedback para reavaliar e definir a maneira ideal para estudo dos exercícios (quanto tempo por dia, qual sequência, etc...). Com isso, será sistematizada uma forma para estudo dos exercícios, incluindo um tempo médio (semanal) para a prática dos mesmos, onde priorizaremos um esquema flexível permitindo que o estudante adapte nesse planejamento de estudo. A partir dos resultados dos experimentos será elaborado esse sistema.

#### Resultados parciais:

Foi feito um primeiro experimento com os seguintes exercícios:

- 1 - Mão direita (palhetada alternada - deslocamento vertical)
- 2 - Mão direita (palhetada alternada – salto de cordas)
- 3 – Two Hands ( mão direita – deslocamento vertical)
- 4 – Two Hands (duas mãos – deslocamento vertical cromático)

Esse experimento consistiu na realização de cada exercício, quatro minutos diários, por quatro sujeitos de pesquisa no período de quinze dias, foram aplicados questionários, entrevistas, e avaliações no zero, dez e quinze dias de estudo.

#### Conclusão

O experimento está em andamento, onde os resultados parciais serão levantados em quinze dias, onde serão analisados e expostos na comunicação com as devidas

Palavras-chave: Métodos guitarrísticos. Exercícios técnicos. Estudo musical.

## 5. Corredor interpretativo: Geração de interpretantes em música

*Aldo Barbieri*

O presente trabalho propõe o estudo da formação de novos interpretantes pelo signo musical, no caminho compositor-editor-intérprete. Considera-se aqui o corredor interpretativo como um, dentre múltiplos fatores, que afetam as diferenças entre as execuções de uma determinada obra e permitem a geração de uma cadeia de interpretantes mais ampla num determinado gênero ou estilo musical que em outro. Pretende-se demonstrar que um determinado gênero ou estilo musical, em sua execução, pode gerar um número maior de interpretantes do que outro e de que maneira o corredor interpretativo propicia este processo. Como exemplo de geração de novos interpretantes, analisa-se uma obra do período barroco em dois corredores interpretativos diversos, considerando-se as diferenças de resultados em interpretações subsequentes. O exemplo visa demonstrar como a ação do corredor interpretativo, através de relações legi-signo/sin-signo, permite à música barroca gerar tal cadeia de interpretantes. Até um certo nível as ações do intérprete (executante), editor e compositor ocorrem em relações legi-signo/sin-signo, através de um mecanismo “em linha”: cada elemento da cadeia reproduz certas qualidades encontradas no elemento anterior. Em outro nível ocorre a ação “radial”: certas qualidades de um dado elemento são reproduzidas

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

por diversos elementos imediatamente consecutivos. Grosso modo, corredor interpretativo pode ser definido como a escolha do parâmetro – do legi-signo – para a execução, e a observância deste parâmetro. A execução de qualquer obra musical demanda o estabelecimento de um corredor interpretativo – ou seja, dos parâmetros que a conduzirão. Por exemplo, sabe-se que a execução musical no período barroco era improvisada a partir de um mínimo de indicações dadas pelo compositor. Ao escolher a interpretação histórica como corredor interpretativo para uma obra daquele período, o executante deve escolher seus elementos interpretativos – tais como realização do contínuo e da ornamentação – de maneira mais estrita que numa execução convencional. Paradoxalmente, a escolha do modelo de interpretação estrita resulta numa flexibilidade de execução muito maior que a escolha do modelo “livre” – mesmo que esta flexibilidade seja condicionada, em recursos e limitações, pelo uso de instrumentos de época ou reproduções. Um dos problemas que os estudantes de música enfrentam é aprender como executar cada obra musical – ou seja, como aplicar o corredor interpretativo. Este aprendizado é um processo longo e complicado, que inclui a audição de várias abordagens interpretativas de uma obra musical, conforme diferentes concepções. Por exemplo, para fins educacionais, a edição de uma obra do período barroco com indicações expressivas sugeridas pelo editor pode ser útil – desde que evidenciando que a fórmula proposta é apenas uma dentre muitas possibilidades. Porém, em um concerto, o músico precisa dominar as ferramentas interpretativas necessárias para construir uma execução coerente a partir de uma edição próxima às fontes primárias. Esta execução estará em condições de gerar uma cadeia de interpretantes que será limitada apenas pelas regras de estilo – e não pelos motivos do editor.

Palavras-chave: Corredor interpretativo. Interpretação (performance, execução) musical. Música barroca. Liberdade do intérprete.

**6. Como e o que tem sido ensinado: Semelhanças e diferenças entre o ensino de instrumentos em geral e o ensino de contrabaixo acústico**

*Anco Marcos Silva de Menezes*

Este artigo tem como intuito apresentar um levantamento bibliográfico acerca do tema “Ensino de instrumentos Musicais”, que é parte integrante de um relatório de dissertação de mestrado em andamento. Tal pesquisa de mestrado tem como objetivo investigar os gestos didáticos de um professor de baixo elétrico com destaque no cenário musical de Brasília e região – Oswaldo Amorim, procurando revelar suas singularidades a partir da análise de sua forma de ensinar. Neste levantamento consistido de duas partes, propôs-se investigar as semelhanças e disparidades existentes entre o que é ensinado por professores de contrabaixo acústico em relação ao que os professores de outros instrumentos ensinam. Cabe ressaltar que, em um exercício de levantamento bibliográfico anterior constatou-se a inexistência de estudos a respeito dos processos de ensino e aprendizagem de baixo elétrico. Dessa forma, buscou-se por investigações sobre o ensino de contrabaixo acústico, uma vez que o como e o que se ensina por professores deste instrumento parecem estar sendo incorporado por professores de baixo elétrico. Sendo assim, o objetivo deste exercício foi evidenciar as particularidades do ensino de contrabaixo acústico, para poder, posteriormente, relacioná-las com o ensino de baixo elétrico. Na primeira parte, a busca por teses e dissertações realizada procurou deixar em evidência quais conhecimentos musicais e técnicas instrumentais foram privilegiadas por diferentes professores no processo de ensino e aprendizagem de violão, piano, flauta e trompa. Logo em seguida, a segunda parte foi realizada a partir da busca de teses e dissertações referentes ao processo de ensino e aprendizagem de contrabaixo acústico, no intuito de compreender o que seria comum ao ensino e aprendizagem de instrumentos em geral e o que seria próprio do ensino e aprendizagem do referido instrumento. Todo o levantamento aqui apresentado, construído sobre a análise de teses e dissertações provenientes de uma busca mais ampla nos domínios do Google Acadêmico e da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, possibilita a percepção de que parece ser comum ao ensino de instrumento em geral, o ensino de aspectos musicais. Nos estudos analisados, identificamos como objetos comuns de ensino: “frase”, “dinâmica”, “articulação”, “andamento”, “digitação de escalas”, “afinação”, “gêneros e estilos musicais”, “ritmo”, “harmonia”, “técnica”, “história da música”, “repertório”, “acordes”, “postura corporal”, “altura”, “timbre”, “pulsção”, “dedilhado”, e “forma”. Isto é natural, uma vez que o ensino de instrumento pressupõe o ensino de música. As diferenças parecem começar a surgir nas particularidades estruturais de cada instrumento, na técnica demandada por cada um deles – embora a técnica, de maneira geral, seja um objeto de ensino comum, e nas metodologias de ensino dos professores – que também se adequam às especificidades dos instrumentos musicais. Por exemplo, no ensino de piano parece ser comum os professores ensinarem aspectos ligados ao “uso do pedal” como objeto de ensino, sendo que este

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

difícilmente seria considerado, por professores de contrabaixo acústico, como um objeto de ensino inerente às aulas deste instrumento, simplesmente pelo fato de contrabaixos acústicos não possuírem, em sua estrutura física, um pedal.

Palavras-chave Ensino de instrumento. Contrabaixo Acústico. Conteúdos. Parâmetros musicais.

**7. As possíveis contribuições do Método Feldenkrais para o ensino/aprendizagem do canto lírico**

*Bárbara Guimarães Penido*  
*Patrícia Furst Santiago*

Criado pelo Dr. Moshé Pinchas Feldenkrais (1904-1984), o Método Feldenkrais é uma prática corporal no campo da Educação Somática que se apoia nas habilidades de auto-organização do sistema nervoso e na sua capacidade de responder de forma espontânea à disponibilidade de padrões de movimentos funcionais e diferenciados. Segundo Grant (2014), o método é altamente compatível com o ensino do canto, uma vez que encoraja processos de aprendizagem autodirigidos e amplia as competências metacognitivas. Enquanto método de ensino focado no processo de aprendizagem, o Método Feldenkrais pode contribuir para a pedagogia vocal, uma vez que ele colabora para o aprimoramento da propriocepção, metacognição, autonomia, auto-organização e confiança, fundamentais para formação de um cantor. No entanto, poucos estudos conectando Método Feldenkrais e ensino/aprendizagem do canto foram publicados. Desta forma, propomos a condução de pesquisa inédita que lida com o Método Feldenkrais e o ensino/aprendizagem do canto lírico, cujo objetivo geral é avaliar os efeitos da aplicação do Método Feldenkrais no ensino/aprendizagem do canto lírico no curso de graduação. Especificamente, a pesquisa pretende elaborar critérios observacionais dos aspectos psicofísicos e técnico-musicais da performance vocal por meio de entrevistas semiestruturadas com pedagogos vocais brasileiros; elaborar formas de aplicação do Método Feldenkrais em sala de aula no contexto acadêmico de um curso de graduação em canto lírico; identificar as possíveis contribuições dos aspectos teóricos e filosóficos do Método Feldenkrais para a pedagogia vocal e contribuir para o avanço de conhecimento na área de pedagogia vocal e da performance do canto lírico. Será realizado um estudo de abordagem mista - qualitativa e quantitativa -, por meio de um modelo experimental e uma triangulação de métodos de coleta de dados. O modelo experimental envolve 20 alunos de canto lírico da graduação selecionados ao acaso e divididos em pares, formando dois grupos – experimental (10 alunos) e controle (10 alunos). Os alunos do grupo experimental se submeterão às duas formas de aplicação do Método Feldenkrais: Integração Funcional (sessões individuais junto a um practitioner) e Consciência pelo Movimento (sessões em grupo oferecidas pela orientanda). Haverá um período de base e um período experimental, culminando na gravação audiovisual de pré e pós- testes da performance vocal de cada um dos alunos, permitindo que os aspectos psicofísicos e técnico-musicais das suas performances sejam observados posteriormente. Os testes serão registrados durante provas práticas de encerramento de semestre ou recitais. Os métodos de coleta de dados incluem gravações audiovisuais das práticas dos sujeitos de pesquisa; grupos focais com especialistas que avaliarão as condições psicofísicas dos sujeitos de pesquisa; questionários, formulários e entrevistas. Acreditamos que os resultados da aplicação do Método Feldenkrais no ensino/aprendizagem do canto lírico serão de grande efetividade e esperamos contribuir, desta forma, para melhorias na Pedagogia do Canto.

Palavras-chave: Ensino. Aprendizagem. Canto. Método Feldenkrais.

**8. O Ensino de música no contexto do Maracatupe:  
abordagens descoloniais**

*Itamar Salviano Borges Araújo*  
*Nair Pires*

O tema deste trabalho, “O ensino de música no contexto do Maracatupe”, pretende percorrer um pouco do que foi a experiência de realizar, por um ano, o estágio supervisionado em Música no Maracatupe: grupo de pesquisa de Maracatu e outras danças negras – no qual sou fundador, diretor musical e regente. O objeto desta pesquisa é o processo de ensino próprio do grupo Maracatupe de viés iminentemente descolonial (MIGNOLO, 2008). A relevância deste trabalho justifica-se basicamente por destacar as estratégias de ensino de música no contexto do Maracatupe, que permitem outros caminhos de formação musical, bastante distintos da perspectiva eurocentrada, comum dos espaços de ensino formal de música.

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

Os objetivos desta comunicação são: analisar os aspectos descoloniais da prática musical do grupo, percebidos nas observações durante o estágio como processo de ensino; e relatar como se deu o aprimoramento dos aspectos da profissionalidade do grupo, desenvolvida durante os períodos de observação e regência do estágio supervisionado, o qual trouxe um novo formato de atividades para os ensaios, interferindo positivamente no desenvolvimento das atividades do grupo. Este trabalho foi realizado por meio de observação participante, onde desempenhei os papéis de regente, coordenador do grupo e estagiário, procurando não apenas descrever comportamentos, mas também propor compromisso e participação com o trabalho do grupo: mais do que “conhecer para explicar”, busquei “compreender para servir”. (BRANDÃO, 1984, p. 12). Para este trabalho, o pressuposto é que não há respostas estanques e, a dúvida e a incerteza são parte de nossa reflexão. Trata-se, portanto, de uma pesquisa qualitativa. (BORTONI-RICARDO, 2009). A hipótese é que o ensino de música no contexto do Maracatupe pode ser entendido como uma prática guiada por um “opção descolonial” (MIGNOLO, 2008) tanto pelo seu caráter afrocentrado, quanto por apresentar ferramentas, que potencializam o aprendizado musical, bem diferentes das utilizadas nos meios formais de ensino. O que percebemos é que as estratégias de ensino presentes na prática do Maracatupe se distinguem do ensino formal de música por ter, no corpo do sujeito praticante, o lugar de registro desses saberes: o corpo deixa de ser mero praticante e passa a ser também entendido como arma, memória e arquivo. Essa é uma estratégia de sobrevivência comumente utilizada por diversas manifestações culturais de matriz africana desde o período escravocrata até os dias de hoje (TAVARES, 2012) e que podemos observar como método de ensino nas práticas do grupo. Neste sentido, é no corpo que se inscrevem e se registram os saberes e conhecimentos partilhados nas práticas musicais do grupo. O corpo do Outro é a partitura de seus praticantes: é no processo de assimilação e leitura dos corpos dos praticantes, que os integrantes podem se empoderar da linguagem musical desenvolvida pelo Maracatupe.

Palavras-chave: Maracatu. Estágio. Ensino de Música. Afrocentramento. Descolonialidade.

**9. Rua Das Pedras, para violão solo, de Paulo Rios Filho:**  
**Um estudo sobre técnicas expandidas para o preparo da performance**

*Cristiano Braga de Oliveira*  
*Flavio Barbeitas*

O presente trabalho resulta da preparação da performance da obra Rua das Pedras, para violão solo, de Paulo Rios Filho. Tratamos da análise e reflexão acerca das demandas técnicas expandidas contidas na obra. Encontramos diversos recursos expressivos que fogem ao repertório de habilidades do violonista com uma formação mais convencional, tais como: efeitos diversos utilizando voz, poesia acompanhada de efeitos percussivos improvisados, diferentes tipos de percussão e ruídos ao violão. Descrevemos as dificuldades na realização satisfatória de alguns gestos musicais que utilizam técnica expandida e sugerimos possibilidades para a superação das mesmas. Devido às suas peculiaridades, Rua das Pedras exigiu uma estratégia prévia de leitura e um levantamento minucioso das demandas técnicas expandidas, a fim de serem identificados possíveis problemas de execução instrumental. Problemas que, quando encontrados, foram isolados e estudados em suas características. A falta de uma metodologia para o estudo de técnicas violonísticas expandidas implicou em grandes dificuldades na preparação de Rua das Pedras, as quais foram superadas mediante muita reflexão e, sempre que possível, com o auxílio do compositor da obra. Ao final deste trabalho podemos perceber que, se de um lado, há o problema do ensino e da falta de métodos didáticos que auxiliem no desenvolvimento de uma técnica expandida, de outro, num cenário em que cada peça vai lidar com as inovações de um jeito específico, é problemático pensarmos em sistematização pedagógica, sendo que a colaboração compositor/intérprete nasce da própria impossibilidade de o ensino dar conta de tudo, e não apenas no momento atual. Ainda que seja muito desejável que o ensino se atualize, alguns dos problemas que vivenciamos na preparação de Rua das Pedras, provavelmente iriam permanecer, pois a produção contemporânea de vanguarda propõe justamente o desafio constante da inovação. A importância deste tipo de colaboração entre compositor e intérprete ficou evidenciada no século XX, como nos revela o exemplo das Sequenzas, de Luciano Berio. Essa prática perdura e foi essencial para a interpretação de Rua das Pedras.

Palavras-chave: Técnica expandida. Violão. Música contemporânea. Ruadas Pedras.

**Sala 2**

**Interlocução: Profa. Dra. Nair Aparecida Rodrigues Pires (UFOP)**  
**Prof. Dr. Marcus Vinícius Medeiros Pereira (UFJF)**

**10. Modificações técnicas e estilísticas vocais por meio de ajustes no trato vocal:  
Uma abordagem para o ensino do canto**

*Daniela da Silva Moreira*

Desde muito tempo o ensino do canto vem sendo desenvolvido por meio de transmissão oral e empírica, na grande maioria das vezes partindo do conhecimento adquirido a partir de sensações e disseminado de maneira subjetiva, por meio de uso de termos metafóricos. Foi a busca por uma abordagem de ensino vocal mais objetiva que instigou a realização deste trabalho, que trata-se da utilização pessoal de uma abordagem fundamentada em conceitos relacionados as ações da musculatura do trato vocal e no uso destes nas aulas de canto. Partindo de estudo bibliográfico sobre conceitos advindos das ciências da voz, chegou-se até abordagens tendo como foco o uso das estruturas que compreendem o trato vocal, mais especificamente partes nomeadas como partes móveis, e viu-se que esta poderia ser uma forma de ensino mais objetiva, capaz de permitir ao cantor compreender e controlar mais rapidamente o uso de sua voz cantada. O trato vocal estende-se das pregas vocais até os lábios externos da boca, constituindo-se pelas estruturas das cavidades oral, nasal, faríngea e laríngea, e é a partir de alterações na sua configuração que podemos produzir diferentes sonoridades. Essas alterações podem ser alcançadas por meio de ajustes nas suas partes móveis (como: laringe; lábios; véu palatino; língua; e mandíbula). Determinados ajustes nessas estruturas podem modificar as dimensões, forma e comprimento do trato vocal, influenciando nos espaços em que as vibrações laríngeas (geradas com o ciclo vibratório das pregas vocais) ressoarão e, desta forma, provocando diferenças entre os parciais harmônicos gerados ou diferenças no som vocal final. O controle sobre o uso e ajustes destas partes móveis auxiliam na produção de sons normalmente nomeados no canto como “claros”, “escuros”, “cheios”, “leves”, bem como na construção de técnicas vocais diferentes. A ideia nesta abordagem é que o cantor não baseie-se apenas em sensações e na constituição subjetiva e metafórica de como o seu som soa, mas também nos movimentos musculares reais que está trabalhando. A partir da observação das possibilidades de ação das partes móveis do trato vocal foi possível construir esquemas vocais específicos, que possuem o objetivo de trabalhar com o aluno a criação de memórias de acesso para produção de modificações técnicas e estilísticas vocais, sendo assim uma alternativa mais direta para o aprendizado do cantor sobre a utilização de seu instrumento vocal em diferentes contextos de técnica vocal. Ressalta-se que não somente essas estruturas aqui estudadas são responsáveis por modificar a voz, como também questões referentes a pressão subglótica e a ação dos músculos intrínsecos da laringe sobre as pregas vocais, porém, o uso dessa abordagem no ensino do canto, com enfoque em ajustes nas partes móveis do trato vocal, podem garantir que o cantor controle as modificações vocais desejadas mais facilmente.

Palavras-chave: Canto. Trato Vocal. Ajustes Vocais.

**11. Mindfulness e Música:  
Uma possível alternativa para lidar com a Ansiedade na Performance Musical**

*Fernanda Torchia Zanon*

No âmbito da saúde psicológica do músico, a Ansiedade na Performance Musical tem sido um desafio que acomete muitos performers, tendo em vista que ela pode prejudicar o desempenho desses, afetando memória, destreza motriz, entre outros sintomas, independentemente dos anos de formação, prática, ou nível de experiência musical.

Há várias estratégias utilizadas para controle da ansiedade, como terapias cognitivas, uso de betabloqueadores, prática regular de exercícios físicos e meditação. *Mindfulness*, traduzido para o português do Brasil como Atenção Plena, é uma técnica de meditação que teve sua origem na cultura budista. Apesar de ser uma técnica milenar, sua utilização como estratégia para lidar com ansiedade na performance musical no contexto acadêmico é recente.

*Mindfulness* consiste em focar a mente no momento presente, de forma a estarmos conscientes da nossa experiência em cada momento da nossa vida. Ela pode ser aplicada a qualquer momento e em qualquer atividade, desde lavar louças a tocar um instrumento musical.

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

A pesquisa aqui apresentada teve como objetivos realizar uma revisão bibliográfica sobre *Mindfulness* e Música, e apresentar as relações desta meditação com a Ansiedade na Performance Musical e como ela pode ajudar no controle desta.

Como resultado da busca, realizada em três bases de dados (Scopus, PubMed e Portal de Periódicos – Capes/MEC), treze artigos foram selecionados, tendo como critério apresentar uma relação direta entre *Mindfulness* e Música. Após a análise dos artigos, relacionou-se como a *Mindfulness* pode auxiliar um estudante de música/performer a lidar com a Ansiedade na Performance Musical, através de uma prática meditativa que melhora os níveis de atenção e conscientização, características identificadas como fundamentais a uma performance musical de elevada qualidade.

Concluiu-se que a temática da *Mindfulness* e sua relação com a Música ainda se encontra em uma fase pouco abordada, carecendo de mais pesquisas no meio acadêmico, tendo em vista as contribuições que a prática desta meditação pode oferecer para a performance musical e seu processo de ensino e aprendizagem.

Palavras-chave: *Mindfulness*. Ansiedade. Performance Musical. Meditação.

**12. Entre escutas e conversas: o que nos dizem os/as professores/as de música?**

*Filipe Nolasco Pedrosa*

*Margareth Diniz*

*Carla das Mercês da Rocha Jatobá*

O presente artigo é parte da dissertação de mestrado em Educação de Filipe Nolasco Pedrosa, intitulada “A Transmissão do Gosto Musical: escutando professores/as de música”, defendida em 2015. Apresentamos neste trabalho, parte da análise extraída das conversações realizadas com os professores/as de Música da rede municipal de Educação de Itabirito/MG, identificando e interrogando as possibilidades de atuação do docente em música, frente os diversos gostos musicais que se apresentam na pluralidade de uma sala de aula. Para tanto, além da escuta dos/das professores/as, percorremos os conceitos teóricos de gosto, gosto musical e transmissão, e buscaremos discutir como questões trazidas pelo gosto pessoal próprio de cada sujeito, articulados com as influências musicais contemporâneas podem incidir de certa maneira sobre a atuação dos licenciados em Música e como isto pode nos ajudar na construção de práticas e na relação que se estabelece na sala de aula, seja ela em ambiente formal ou não-formal. Assim, entendemos ser possível pensar outras saídas para os educadores/as musicais, levando em consideração o saber e o não saber, que cada sujeito carrega consigo em suas diversas relações, que não excluem obviamente a Educação Musical e as relações entre professor/a e aluno/a.

Palavras-chave: Educação Musical. Gosto Musical. Transmissão.

**13. Fortalecimento de vínculos e inclusão sociocultural através da música**

*Márcio Lima*

Ao longo da evolução humana, o ensino da música tem permeado diferentes espaços e realidades, adaptando-se a objetivos variados e realidades culturais diversas. Seguindo essa tendência, nos últimos anos podemos observar como essa linguagem tem atraído investimentos de instituições e setores da sociedade que, além de uma formação musical propriamente, preocupam-se em transformar realidades através das Artes, proporcionando desenvolvimento humano, qualidade de vida e equilíbrio emocional. Nesse contexto, o presente trabalho tem como objetivo compartilhar uma experiência de ensino musical em um projeto vinculado à Secretaria de Assistência Social do Município de Itabirito- MG, demonstrando como a presença da música em contextos não formais de ensino pode contribuir para a inclusão social de crianças e jovens. Oferecidas em parceria com as associações de bairro, as aulas de música do Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos (SCFV)<sup>1</sup> tem como objetivo descentralizar o acesso ao ensino de música levando às comunidades distantes do centro urbano uma iniciação musical fundamentada em quatro eixos metodológicos: prática de conjunto, apreciação musical, alfabetização musical e ensino de flauta doce. Atualmente, o projeto atende aproximadamente cento e vinte alunos com faixa etária entre oito e catorze anos, de sete localidades do Município. Os resultados desse projeto indicam que a música possui um potencial formativo que extrapola seu conteúdo artístico, favorecendo as relações humanas, o equilíbrio emocional e até mesmo a solução de conflitos. Além disso, apontam para o desafio de se formar profissionais capacitados para atuarem em diferentes contextos.

Palavras-chave: Ensino de música. Inclusão social. Flauta Doce. Convivência.

**14. Barítonos: Parâmetros vocais desejados na pedagogia do canto,  
dificuldades técnicas comuns e subclassificações**

*Régis Luís de Carvalho Silva*

Este artigo apresenta o barítono entre as demais categorias vocais, bem como os parâmetros vocais esperados em um cantor dentro da pedagogia vocal em geral. Em se considerando as categorias, mesmo fazendo uso de aparelho fonador semelhante e utilizando os mesmos ajustes motores para cantar, cantores que atuam no cenário erudito têm exigências técnicas e de expressividade diferentes de cantores do cenário popular. Nesse sentido, dentro do universo do canto erudito, foram também apresentadas aqui, as mais comuns dificuldades técnicas encontradas por um barítono. O objetivo do trabalho foi contextualizar questões importantes para o treino vocal dos cantores dessa classificação. Nesse sentido, buscou-se esclarecer os aspectos relevantes para uma classificação vocal pela ótica da fonoaudiologia Behlau e Pontes(2005), da pedagogia vocal Dinville(2003), e da fisiologia da voz. A metodologia se baseou em levantamento bibliográfico a partir da visão de Miller(2008), renomado pedagogo vocal, sobre questões como classificação vocal, a voz de barítonos nos corais, as dificuldades encontradas pelos barítonos nos treinos vocais. Através de análise da literatura vocal (lieds, melodies, óperas, canções brasileiras) foi catalogado fragmentos de obras que exemplificassem a exigência dos parâmetros citados. Ainda a partir de Miler (2008) foi destacado que a voz de barítono tem subclassificações baseadas no sistema “FACH” voltadas para atender as especificidades dos papéis na ópera, citando como principais subclassificações: barítono lírico, barítono para Verdi, baritenor, barítono não operístico, baixo barítono. Foi possível concluir que os principais parâmetros vocais esperados para uma voz ideal de barítono são : extensão vocal compatível, afinação segura, controle de dinâmicas musicais, controle de nuances timbrísticas, chiaroscuro ou voz equilibrada em harmônicos.

Palavras-chave: Barítono. Classificação vocal. Técnica vocal.

**15. A utilização de jogos pedagógicos no ensino da leitura musical para crianças:  
Propostas didáticas para aulas de musicalização no Ensino Fundamental**

*Vinícius Eufrásio*

Partindo da discussão sobre a utilização do jogo enquanto material pedagógico concreto e enquanto atividade lúdica, caracterizado como brincadeira, mesmo que inserido no contexto de salas de aula, apresenta-se o questionamento e reflexão sobre sua aplicação didática na qual, dirigido pelo professor, o jogo transcende sua ludicidade, passando a não conter fim apenas em si mesmo, sendo utilizado em prol de ações de ensino e aprendizagem. Com o objetivo de contribuir para o estudo acerca do emprego de jogos pedagógicos na Educação Musical, este trabalho apresenta uma investigação em torno de algumas possibilidades de utilização e aplicabilidade do jogo como ferramenta didática, tendo-o em perspectiva enquanto material concreto e, simultaneamente, atividade educativa dentro do contexto do ensino de música em escolas da rede regular de ensino, explorando especificamente os processos de ensino e aprendizagem da leitura musical por alunos que cursam os primeiros anos do Ensino Fundamental em escolas da rede municipal de uma determinada cidade em Minas Gerais. Deste modo, partindo de uma discussão e reflexão conceitual, embasada na literatura referente ao estudo dos termos jogo, brinquedo e brincadeira, buscou-se conceituações que caracterizem o emprego deste termo em salas de aula, principalmente, nas quais ocorrem aulas musicalização, indagando o comportamento do educador perante duas possibilidades opostas: 1) a postura de atuação puramente tradicional, embasada no modelo conservatorial 2) a postura completamente livre, pouco deliberativa e que faz com que as aulas de música tornem-se momentos de recreação. Assim, este trabalho apresenta propostas didáticas para a aplicação de jogos enquanto ferramentas pedagógicas para o ensino da leitura musical em aulas de Educação Musical, bem como um relato de experiência elaborado a partir da utilização de jogos planejados e confeccionados para utilização em sala de aulas na escola regular, através dos quais foi possível trabalhar conteúdos musicais de forma lúdica, transformando momentos de estudo e automatização da leitura musical e momentos prazerosos de aquisição de conhecimento, trocas de experiências e diversão entre colegas.

Palavras-chave: Música na escola. Educação musical. Brinquedo pedagógico. Musicalização. Ensino lúdico.

**16. A inserção do ensino de música em escolas públicas de educação básica:  
Análise comparativa de práticas curriculares**

*Gabriela Oliveira*  
*S. Colares*  
*Irlan Santos*  
*NairPires*

De acordo com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN, 1996), o currículo das escolas de educação básica deve se organizar, de forma articulada, por meio de uma base nacional comum acrescida de uma parte diversificada. A base nacional comum, entendida como o conjunto dos conhecimentos, saberes e valores produzidos culturalmente, se traduz no estudo da Língua Portuguesa e da Matemática, do conhecimento do mundo físico e natural e da realidade social e política, sobretudo a do Brasil, bem como o ensino da Arte, a Educação Física e o Ensino Religioso. (Art. nº26). Como complemento à base nacional comum, a parte diversificada do currículo deve conter conhecimentos baseados nas características regionais e locais da sociedade e da cultura. Porém, como afirmam as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Básica (DCNEB, 2013), “a base nacional comum e a parte diversificada não podem se constituir em dois blocos distintos, com disciplinas específicas para cada uma dessas partes”. (p. 32). A recomendação oficial é de que a parte diversificada perpassasse todos os tempos e espaços curriculares, e se organize em temas gerais ou na forma de eixos temáticos selecionados pelos sistemas educativos ou pelas escolas de educação básica. No tocante a área de Arte como componente curricular, ela se compõe pelas suas diferentes formas de expressão, incluindo-se a música, artes visuais, teatro e dança. (Lei 13.278, 2016). De maneira específica, a área de música tem se mobilizado para a sua inserção nos currículos escolares, o que se traduziu na publicação da Lei 11.769 em 2008, que torna obrigatório o ensino de música, e nas Diretrizes Nacionais para a operacionalização do ensino de Música na Educação Básica, no ano de 2015. Tendo em vista as orientações previstas nos documentos oficiais que determinam a organização do currículo das escolas de educação básica e os componentes curriculares obrigatórios, esta comunicação tem como objetivo compreender como a música se insere nas práticas curriculares de escolas públicas municipais de educação básica. Para o campo de pesquisa foram selecionadas três escolas públicas de educação básica, localizadas em diferentes municípios do estado de Minas Gerais: Ouro Preto, Mariana e Itabirito. A pesquisa, de cunho qualitativo, teve como instrumentos de coleta de dados: análise de documentos, observação e entrevista. Esta comunicação, fruto da proposta pedagógica da disciplina Políticas Públicas na Área de Música do curso de Música (Licenciatura) da UFOP, foi realizada pelos licenciandos, que atuaram como colaboradores na coleta, sistematização e análise dos dados. Como resultado, a análise comparativa dos dados permite perceber diferenças e semelhanças de práticas curriculares de inserção da música nas escolas públicas de educação básica, além de possibilidades e limites de implementação de propostas oficiais em diferentes contextos educacionais.

Palavras-chave: Música. Educação básica. Políticas públicas educacionais. Currículo escolar.

**17. Pedagogia de projeto, cotidiano e pesquisa-ação:  
Possibilidade de organização do ensino de música em escolas públicas de educação básica**

*Vanessa Teodoro*  
*S. Rodrigues*  
*Rafael Santos*  
*Nair Pires*

As diversas possibilidades de abordagens do ensino musical têm sido tema de debates frequentes na literatura atual. (PIRES, 2015; DEL-BEN, 2011; SOUZA, 2000a). Diante disto, torna-se importante problematizar a relação entre a pedagogia de projetos (LEITE, 1996), a temática do cotidiano (SOUZA, 2000b) e a pesquisa-ação (TRIPP, 2005), como subsídio à construção de formas de organização do ensino musical em escolas públicas de educação básica. A organização do ensino de música por projeto toma como ponto de partida um tema, que possibilita que as várias atividades realizadas em sala de aula tenham relação entre si. Além disso, essa abordagem pedagógica auxilia na definição de um fio condutor para as atividades, o que permite que um mesmo conteúdo seja trabalhado por meio de diferentes perspectivas. De acordo com Del-Ben (2011), a adoção da pedagogia de projeto evita que a aula de

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

música se transforme em “uma sequência de atividades desconectadas e sem sentido de direção, em termos de aprendizagens”. (p. 32). Com relação à cotidianidade, Souza (2000a) afirma que esse conceito pode orientar as opções didáticas dos professores, no sentido de tornar as aulas mais próximas da realidade, das necessidades e interesses específicos dos alunos. (p.27). Por sua vez, a pesquisa-ação é um modelo de pesquisa científica que se define a partir de processos cíclicos, em que se aprimora a prática por meio de oscilação sistemática entre agir e investigar as ações realizadas. (TRIPP, 2005). A partir destes pressupostos teóricos, o objetivo desta comunicação é analisar a experiência docente desenvolvida durante a disciplina “Tópicos em Educação da Música” do curso de Música (Licenciatura) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). O *locus* do trabalho foi a Escola Estadual Padre Afonso de Lemos, localizada no distrito de Cachoeira do Campo. A prática pedagógica foi desenvolvida em quatro encontros, com alunos do ensino fundamental, participantes do “Projeto Escola Aberta”. Os resultados apontam para a importância da organização do ensino de música por projetos, uma vez que possibilita orientar a aula a partir de situações e interesses dos alunos. Isso confere à metodologia adotada um caráter situado, uma vez que ela é construída em cada lugar e contexto específico.

Palavras-chaves: Ensino de música. Pedagogia de projeto. Cotidiano. Pesquisa-ação.

**RESUMOS DAS COMUNICAÇÕES**  
**SIMPÓSIO TEMÁTICO 2. MÚSICA E MEMÓRIAS**

**Sala 3**

**Interlocução: Prof. Dr. Edésio de Lara Melo**

**1. Entre objetos e performances: Reflexões sobre música e memória**

*Aline Azevedo*

O Estado de Minas Gerais é reconhecidamente rico em acervos musicais – sejam eles abrigados em instituições ou sejam arquivos particulares – e neles encontramos importantes registros da produção e da prática musical de séculos passados que, felizmente, têm alcançado maior espaço nas pesquisas musicológicas brasileiras, buscando assim tanto o conhecimento e salvaguarda destes materiais como a divulgação de seu conteúdo material e imaterial. Cabe analisar, porém, a transformação na relação entre música e memória que, de alguma forma, tanto possibilitou o registro escrito das obras musicais hoje encontradas nestes acervos como também nos distanciou da concepção de performance musical enquanto possibilidade de realização da memória e, conseqüentemente, como uma possibilidade de preservação do patrimônio musical. Neste sentido, tendo como referência autores como Jaa Torrano, Antonio Jardim, Adriana Cavarero, Aleida Assmann, Harald Weinrich e Maurice Halbwachs este trabalho propõe uma reflexão sobre a relação entre música e memória a partir de sua conexão com as Musas e com os conceitos de performance e objeto, traçando como as mudanças trazidas pelo surgimento da escrita influenciaram nossa relação com memória e, conseqüentemente, com a música. Assim, supõe-se que entender a diferença essencial entre partitura/fonte musical/patrimônio material e performance/obra musical/patrimônio imaterial nos permite justificar tanto a importância da preservação dos acervos musicais, como a importância da divulgação das obras neles contidas por meio da edição e performance contemporânea do repertório histórico.

Palavras-chave: Acervos. Fontes musicais. Obras musicais.

**2. Musicologia, Musicografia e Arquivologia: A pesquisa documental no fazer musicológico**

*Amanda Gomes*

A musicologia brasileira, sobretudo relacionada à pesquisa histórica, tem se valido constantemente da pesquisa bibliográfica e de levantamento de fontes primárias em acervos musicais/históricos para seu desenvolvimento. Esta tem sido uma tendência frequente, herdeira da filosofia positivista de ampla aceitação no Brasil, sobretudo no século XIX e XX, onde considera-se que a pesquisa científica deve valer-se de fontes seguras, experimentações e metodologias rígidas que possam resultar em pesquisas sólidas. No caso das pesquisas de caráter histórico, passou-se a recorrer, sobretudo, aos documentos de arquivo, por acreditarem que eles forneceriam provas factuais e não maculadas dos acontecimentos do passado. No entanto, os primeiros trabalhos musicológicos desenvolvidos no Brasil caracterizaram-se por serem apenas apresentações de descobertas documentais, não preocupando-se em problematizar as fontes e efetuarem reflexões mais aprofundadas acerca das informações que eram apresentadas. Destarte, duas tendências de pesquisa em musicologia se distinguem: um procedimento pré-científico, a que o musicólogo Alberto Ikeda denomina por musicografia, onde os trabalhos consistem apenas em recolhas documentais e descrições dos objetos; e um procedimento propriamente musicológico onde eram efetuadas análises interpretativas que pudessem levar a compreensão e explicação dos fatos para além de simples descrições. A tendência musicográfica no Brasil torna-se o modelo de desenvolvimento do fazer musicológico durante várias décadas, já que vinha de encontro com a leitura que se fazia acerca da filosofia positivista, onde se prezava pelo desenvolvimento de uma ciência vincada em fatos e experiências, e no caso da pesquisa historiográfica, vincada em fontes primárias. Essa tendência perdura até o desenvolvimento da chamada Nova musicologia, onde os pesquisadores vão aos poucos tomando ciência da necessidade do desenvolvimento de pesquisas que se dispusessem a apresentar visões críticas sobre os fenômenos musicais, onde a musicografia passa a ser entendida como uma etapa do fazer musicológico. Sendo assim, a cisão entre os procedimentos musicográficos (relativos a procura por fontes e sua apresentação através da descrição) e os procedimentos musicológicos (relativos ao estudo e análise

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

do material apresentado) tornam-se mais evidentes. Igualmente evidente torna-se a pesquisa arquivística, uma vez que a procura por materiais se torna cada vez mais recorrente, e a necessidade de sistematização dos acervos musicais torna-se uma necessidade.

O presente trabalho consiste em uma pequena revisão bibliográfica acerca das diferenciações existentes entre a pesquisa musicográfica e a pesquisa musicológica que se desenvolveram no Brasil, tendo como base a noção de documento de arquivo, entendido como um representante factual dos acontecimentos a que a pesquisa se reporta, estando vincado nas tendências de pesquisa trazidas pelo Positivismo e posteriormente pela Nova Musicologia. Conclui-se que a musicografia consiste em um estágio da pesquisa documental e parte constituinte da pesquisa musicológica.

Palavras-chave: Musicologia. Musicografia. Arquivos Musicais. Documento Musical.

**3. Geopolítica musicológica insular en la correspondencia de Francisco Curt Lange:  
Cuba, 1959-1975.**

*Boris Tejada Suñol*  
*Edite Rocha*

El presente artículo propone un levantamiento, breve contextualización histórica y análisis de las correspondencias trocadas por el musicólogo teuto-uruguayo Francisco Curt Lange, con algunos de los más ilustres representantes de la vida musical y la praxis musicológica cubana, dentro y fuera de la Isla, entre los años 1959-1975, contrastando puntos de vistas, posturas intelectuales, políticas y musicológicas, nacidas al calor de un período extremadamente complejo, que colocó a Cuba definitivamente en el panorama geopolítico contemporáneo. Época marcada por profundas contradicciones y transformaciones socio-políticas y culturales, signada por la expropiación y nacionalización de las multinacionales norteamericanas, el rompimiento de las relaciones diplomáticas con Estados Unidos y posterior inicio del prolongado bloqueo económico- comercial de ese país hacia la isla, la expulsión de Cuba de la Organización de Estados Americanos (OEA) y la disolución de los vínculos de cualquier índole con los países del bloque, la declaración del carácter socialista de la Revolución, la Crisis de los Misiles y posterior ataque norteamericano por Bahía de Cochinos, los fusilamientos y juicios sumarios, el comienzo de un éxodo de grandes proporciones hacia EU, que envolvió a algunas de las más relevantes figuras del campo de las artes y las ciencias patrias y las medidas represivas y segregacionistas adoptadas por el gobierno cubano contra homosexuales, religiosos, artistas e intelectuales conocidas como Quinquenio Gris (1968-1975) que polarizó a la opinión pública internacional, apartando definitivamente a la élite intelectual europea y latinoamericana, defensora inicial del proceso revolucionario, de este.

Nuestro artículo pretende examinar el entorno en el que nace ese segundo momento de la musicología insular, a raíz del triunfo revolucionario de 1959, integrado por aquellos músicos, pedagogos e intelectuales -mucho de los cuales tenían una amistad de larga data con Curt Lange - que eligieron permanecer en el país, apoyando al régimen o los que decidieron partir al exilio, al ser estigmatizados y considerados como pequeños burgueses, representantes de un arte musical decadente y aliados de los intereses yanquis.

A partir de la correspondencia trocada por Lange con estas figuras cubanas, teniendo como base documental el Acervo Curt Lange de la UFMG (ACL-UFMG), la correspondencia de la cual se dispone en este período es relativamente escasa-una de las obsesiones del musicólogo era establecer un flujo estable y seguro con sus pares cubanos-, pero posee un alto valor histórico- documental para conocer y analizar, desde otra perspectiva, un proceso singular y contradictorio de la historia latinoamericana, que puede servir de punto de partida para futuros acercamientos y valoraciones de carácter musicológico, histórico e interdisciplinar.

Palavras-chave: Trânsito epistolar. Musicologia cubana. Segunda generación musicológica cubana.

**4. A Partitura de *O Malho* e seu leitor-modelo**

*Éric Vinícius de Aguiar Lana*

Este artigo apresenta a síntese dos resultados da pesquisa de mestrado intitulada “Partitura de *O Malho* e seu leitor-modelo”, conduzida no contexto da Pós-Graduação em Educação da Universidade Vale do Rio Verde. A pesquisa teve por objetivo identificar e analisar o *leitor-modelo* das partituras musicais inseridas na revista literária *O Malho*, um periódico semanal brasileiro editado no Rio de Janeiro que circulou no

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

período de 1902 a 1954, e que veiculou regularmente partituras musicais de compositores, em grande parte desconhecidos pela história da música brasileira, além de charges, ilustrações, poemas, crônicas e textos. A fundamentação teórica do trabalho sustentou-se no conceito de *leitor-modelo* de Umberto Eco, com a premissa de que, as partituras de O Malho, uma vez compreendidas como suporte importantes suportes para a circulação musical na era pré-rádio, previam um determinado nível de conhecimento e habilidade musical ao seu leitor e intérprete, neste caso, o detentor da produção de sentido. O percurso metodológico teve como eixo central a análise de quatro partituras/amostras, de um conjunto de 121 partituras pertencentes à coleção de Darcy Teixeira Lopes (1910-2007) herdeiro e usuário desse material. Os critérios de escolha e características do material estão apresentados e discutidos neste artigo. Os resultados demonstraram que a partitura de *O Malho* conjugava referenciais eruditos da cultura com os referenciais populares, adequando sua produção simbólica aos mais distintos públicos, utilizando-se de estratégias textuais musicais indiretamente didáticas para a socialização e circulação desta música. Este trabalho permitiu ampliar as investigações históricas sobre a educação musical para os possíveis “lugares” de mediação do conhecimento, além dos espaços formais, escola, conservatório, corporações dentre outros.

Palavras-chave: Leitor-modelo. O Malho. História da Educação Musical.

**5. Acervo musical do arquivo eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina – MG:  
Um estudo exploratório e sua reintegração**

*Evandro dos Santos Archanjo*

Este trabalho enquadra-se como estudo exploratório do acervo musical do Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina – MG (AEAD), que abriga um significativo número de documentos musicais constituído, em sua maioria, por partituras e partes manuscritas de músicos atuantes no local, entre a segunda metade do século XVIII a meados do século XX. Através de pesquisa bibliográfica documental e trabalho de campo foram identificados até o momento três fundos que compõem o acervo: fundo proveniente da extinta Banda do Corinho; fundo da extinta Banda do Seminário de Diamantina e um fundo que pertenceu ao senhor Vicente Barbosa, morador de São Gonçalo do Milho Verde. Este arquivo abrigou três intervenções em períodos distintos da história, que contribuíram para a sua parcial organização e catalogação: uma por parte da Biblioteca Nacional em 1961, a segunda em 1976 por Elmer Barbosa com o projeto *O ciclo do ouro – o tempo e a música do barroco católico* da PUC/RJ e, a última, pela UFMG em 1997 através do projeto *Portal Pólo Jequitinhonha* com apoio da FAPEMIG. O acervo traz subsídios para diversos gêneros musicais, dentre os quais destacamos a 1) *música sacra*: missas, motetos, novenas e ladainhas; 2) *música de salão*: valsas, polkas, modinhas, mazurkas e quadrilhas; 3) *música de participação política*: marchas, hinos e dobrados; e 4) *materiais didáticos*: métodos para piano, órgão, harmônio, flauta, clarinete e solfejo, ampliando o repertório vocal, orquestral e das bandas de música. Das três intervenções supracitadas, as duas primeiras tiveram como foco a pesquisa da música litúrgica setecentista e a busca por obras de compositores como J. J. E. Lobo de Mesquita e de seus contemporâneos, tendo a terceira, o objetivo de inventariar e catalogar o acervo. Para este trabalho, foi selecionada particularmente a música de salão, tendo como objetivo, por um lado, analisar este repertório à luz das expressões culturais e representações sociais e identidades diamantinenses na primeira metade do séc. XX e, por outro, a reconstituição musical adaptada à atualidade de um conjunto de obras selecionadas. Nesta componente, foi realizada a transcrição, edição e interpretação de um repertório adaptado para um quarteto instrumental, como ressignificação musical e cultural da memória contida em notação musical e contribuição para a circulação e recepção das práticas musicais de Diamantina de início do século XX na atualidade.

Palavras-chave: Manuscritos diamantinenses. Bandas de música. Música sacra. Acervos musicais. Arquivo.

**6. Das hagiografias de um homem à musicologia de um “santo”:  
Em busca de fontes musicais para uma história musical de Padre Cícero**

*Fernando Lacerda Simões Duarte*

Padre Cícero Romão Batista (1844-1934) e a devoção à sua figura têm sido objeto de estudo de diversas áreas do conhecimento, mas constituem ainda desafios a tantas outras, inclusive à Musicologia. Se a

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

devoção ao santo popular foi notabilizada pelos benditos entoados por seus devotos, pouco ainda se sabe das práticas musicais na região do Cariri no tempo de padre Cícero, ou mesmo do papel da música em sua formação e atuação. O presente trabalho parte da localização de uma fonte musical que pertencera ao sacerdote e que hoje se encontra recolhida ao Memorial Padre Cícero, na cidade de Juazeiro do Norte: *Echos du Monde Religieux*, publicada em Paris por Durand, Schoenewerk e Cia., provavelmente em 1885. Estão na capa as seguintes anotações manuscritas: “À tua glória, oh meu Deus!”, “José Joaquim Telles Marrocos”, “É do padre Cicero Romão Baptista”, “Em 4 volumes. É do P. Cicero Romão”, “Crato 23 de Junho 1890”. Neste trabalho, busca-se apresentar possíveis trajetórias para uma investigação musicológica, a partir das pesquisas de campo realizadas até o momento no estado do Ceará. Recorre-se à literatura, à pesquisa documental e de campo a fim de responder aos seguintes problemas: quais acervos poderiam recolher fontes para o estudo da música envolvendo padre Cícero e em quais é possível descartar tal possibilidade? Quais os tipos de fontes concentradas nos acervos cearenses já visitados? Qual narrativa sugere a fonte localizada no Memorial Padre Cícero dentro dos grandes movimentos que orientaram as metas globais e musicais católicas no período que compreende a vida do sacerdote? Procedeu-se à análise dos resultados com base nas noções de memória, tradição e identidade de Joël Candau, de *affordance* do patrimônio cultural em Candau e Maria Leticia Mazzucchi Ferreira, bem como a partir da abordagem da Igreja Católica enquanto sistema social, a partir de Niklas Luhmann e Walter Buckley. Os resultados apontam para a contextualização da vida de padre Cícero durante a consolidação da Romanização no Brasil, movimento que propunha a unidade administrativa e ritual em torno da Cúria Romana e forte cerceamento às devoções do catolicismo popular. No plano das metas e práticas musicais, vê-se culminar em fins do século XIX a influência da música dos teatros na música litúrgica e nas primeiras décadas do XX, a gradativa assimilação de um modelo que propunha restaurar a música ao seu lugar de dignidade nos templos. Neste sentido, a coletânea localizada ainda se revela alinhada às práticas anteriores à Restauração musical católica. Dentre os acervos visitados, a Sala de História Eclesiástica do Ceará da Arquidiocese de Fortaleza, localizada no mesmo conjunto arquitetônico do Seminário da Prainha, guarda livros com registros das atividades deste seminário, o que pode cooperar para a presente investigação. Já no Seminário do Crato, foi constatada a ausência de fontes mais antigas. Finalmente, o acervo mais promissor parece ser a biblioteca pessoal de padre Cícero, que se encontra sob os cuidados da Casa Museu do Padre Cícero, em Juazeiro do Norte, que se encontrava fechada ao público ao tempo da pesquisa.

Palavras-chave: Música litúrgica. Igreja Católica Romana. Romanização. Catolicismo popular. Memória. Identidade.

**7. Canto gregoriano, órgão e *cantus firmus* na obra musical de função religiosa do monge beneditino dom Plácido de Oliveira: Um estudo das memórias a partir de fontes musicais recolhidas ao Arquivo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro**

*Fernando Lacerda Simões Duarte*

Ao longo dos séculos, a Igreja Católica passou por diversas mudanças de metas globais, identidades ou autocompreensões. Do mesmo modo que os sistemas vivos, o sistema religioso tomou decisões em relação aos estímulos provenientes do entorno, seja com a Contrarreforma, promovida no século XVI, seja por meio de considerável abertura nos séculos XVIII e XIX, especialmente no que diz respeito à música. Neste período, o repertório se tornara compartilhado – literalmente ou do ponto de vista das técnicas composicionais – com a ópera e a música sinfônica. Não foram poucos, entretanto, aqueles que se opuseram às influências da música de entretenimento da época sobre a música religiosa, especialmente um movimento conhecido como Cecilianismo. A partir de uma representação compartilhada de decadência da música de função ritual, os acadêmicos que integravam tal movimento propuseram diversos meios pelos quais a música dos templos deveria ser restaurada ao seu lugar de dignidade (Restauração musical católica). Dentre os meios pelo quais tal dignidade seria restaurada estava uma proposta de estreita ligação com o passado, por meio do resgate de memórias musicais de tempos distantes. Os resultados da Restauração musical se fizeram sentir no *motu proprio* “*Tra le Sollecitudini*” sobre a música sacra de Pio X, promulgado em 1903. O presente trabalho procura discutir a inserção da obra musical do monge beneditino dom Plácido Guimarães de Oliveira (1886-1964), organista do mosteiro do Rio de Janeiro, regente e compositor neste panorama. Dentre outros elementos, estão presentes na obra de dom Plácido o órgão, declarado por Pio X o instrumento oficial da Igreja Católica de rito latino, o uso de temas gregorianos e até mesmo o uso de *cantus firmus* em uma obra vocal. Por outro lado, o beneditino também se valeu de textos em língua vernácula e até mesmo de uma orquestra para

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

uma de suas composições. Assim, questiona-se quais representações estão associadas a tais elementos do ponto de vista da memória musical no período da Restauração musical católica. Para responder tal problema, recorreu-se à pesquisa documental, em manuscritos recolhidos ao Arquivo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro e outras fontes documentais, além da pesquisa na literatura. Os dados foram analisados a partir dos referenciais de *affordance* patrimonial, memória e identidade em Joël Candau, de lugares de memória em Pierre Nora, de práticas e representações em Roger Chartier. Os resultados apontam para resgates de elementos da música polifônica do século XVI, associados, sobretudo, à obra musical de Palestrina, que foi considerado uma espécie de mito fundador da música polifônica. Ademais, a presença do cantochão revela, por um lado, o cotidiano musical do mosteiro beneditino, mas também as grandes memórias organizadoras associadas ao cantochão e à unidade da Igreja Católica na Idade Média. O órgão insere-se igualmente no âmbito das grandes memórias organizadoras. Finalmente, é possível perceber adaptações às necessidades e práticas do período, tais como o uso do efetivo orquestral em uma obra e a adesão aos cânticos espirituais em vernáculo.

Palavras-chave: Música litúrgica. Igreja Católica Romana. Polifonia clássica. Canto gregoriano. Repertório para órgão. Memória musical. Identidade. Música.

**8. O elo perdido: Um relato sobre a tradição do choro em Belo Horizonte**

*Humberto Junqueira*

O presente texto é fruto de uma pesquisa de doutorado em andamento e explora uma entrevista realizada com o músico Mozart Secundino de Oliveira em 2014. Através do relato é possível refletir sobre a relação do violonista com cidade de Belo Horizonte, principalmente considerando as transformações ocorridas na capital mineira entre as décadas de 1930 e 2105 (ano de falecimento do músico). Além disso, algumas características importantes sobre o cultivo da tradição do choro em Belo Horizonte – no passado e no presente – são noticiadas por Mozart. Inicialmente, cabe situar o leitor em que ponto se encontra e em quais condições a presente pesquisa se desenvolve. Em outubro de 2015 o estudo foi acolhido pela École des Hautes Études em Sciences Sociales (EHESS - Paris), com a orientação do professor Denis Laborde. Àquela altura, o referido professor já tinha conhecimento a respeito do universo do choro em Minas Gerais e nutria grande simpatia pela figura de Mozart Secundino de Oliveira (personagem central da investigação). Atualmente, a pesquisa se desenvolve através de acordo de cotutela, entre a UFMG e a EHESS, e deverá ser orientada pelo professor Flávio Barbeitas no Brasil. No entanto, é preciso reforçar a característica fugidia e dinâmica dos contextos culturais ligados de maneira mais contígua à oralidade. Frequentemente as linhas de pesquisa em música no Brasil se adaptam mais facilmente ao cânone, à informação cristalizada, de manejo dócil, flexível à rigidez dos mecanismos e procedimentos institucionais. Sendo assim, a pesquisa começou por iniciativa própria, sem vínculo institucional, antes da efetivação da matrícula na universidade francesa. A própria entrevista, objeto de nossa análise nesse momento, demonstra isso. Além disso, o documentário intitulado “Simplicidade”, demandou grande empenho de toda equipe e colaboradores para sua realização, especialmente nos aspectos ligados ao levantamento de dados e informações. Assim, pode-se dizer que a parcela “acadêmica” da pesquisa se iniciou em outubro de 2015, através do ingresso no curso de doutorado, apesar de grande parte da investigação ter se iniciado anteriormente.

Palavras-chave: Choro. Belo Horizonte. Oralidade. Transmissão. Formação. Memória.

**Sala 4**

**Interlocução: Prof. Dr. Cesar Maia Buscacio**

**9. O músico e compositor Miletto José Ambrózio:  
Memória e identidade em nova fronteira da musicologia**

*Jéssica Aparecida Severino*  
*Modesto Flávio Chagas Fonseca*

Refletir sobre memória e identidade musicais em Minas Gerais nos remete, com muita naturalidade, a arquivos, fatos e vultos relacionados a cidades como Mariana, Ouro Preto, São João del-Rei, Tiradentes, Prados, Diamantina e Sabará, referências estas que já ocupam a maior parte do espaço em publicações

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

produzidas até o momento por diferentes pesquisadores. A expansão da consciência da memória e identidade enquanto elementos para a construção da história da música em Minas Gerais, e no Brasil, é fator inevitável e, até mesmo, imprescindível para tal intento. Esta comunicação tem como principal objetivo analisar aspectos da trajetória de vida de Mileto José Ambrózio, músico e compositor em Conceição da Barra de Minas, pequeno município mineiro, típico exemplo de uma sociedade ainda não contemplada pelo olhar científico e investigativo da musicologia brasileira. O estudo teve como base a localização de documentação cartorial, eclesiástica, musical e de imprensa, seguido de coleta de dados relativos ao objeto da pesquisa e estes, por sua vez, submetidos à análise fundamentada em premissas lapidadas em pesquisas na área da memória (MLODINOW, 2014 e HALBWACHS, 1990), história (CATROGA, 2015) e identidade (MEYER, 1989). Olhar o indivíduo Mileto José Ambrózio sob a ótica da ação social coletiva, ou o “esforço de grupo de cooperação humana em larga escala” (MLODINOW, 2014: 118), possibilita percebermos uma dimensão ainda maior envolvendo o músico. Dilatado o contexto, novos elementos veem à tona revelando uma sociedade que é, mesmo no início do século XX, distante da Paris da *Belle Époque* e despida de valores políticos e econômicos próprios de um centro urbano de maior destaque à sua época, constituída de dinâmica própria, com o aparato social provido dos elementos típicos, sendo, portanto, perfeito objeto a ser analisado em seus detalhes. Enquanto copista o músico Mileto foi parte na engrenagem da construção da memória, contribuindo no processo de difusão de diferentes obras musicais praticadas em Conceição da Barra de Minas. No papel do compositor atuou imprimindo em sua obra tendências e, conseqüentemente, definindo identidade. Seu contexto social é repleto de significados e evidencia uma pluralidade que reflete certa dinâmica musical em forma de rede conectando a região do entorno, região esta uma nova fronteira a ser conquistada.

Palavras-chave: Musicologia. Mileto José Ambrózio. Memória. Identidade.

**10. Cláudio Santoro e o Americanismo musical de Francisco Curt Lange:**  
**Nacionalismos, práticas musicais e redes de sociabilidade no Brasil (1940-1946)**

*Loque Arcanjo Júnior*

Desenvolvido entre os anos de 1935 e 1946, um dos projetos editoriais mais importantes da carreira musicológica do Musicólogo Francisco Curt Lange e por consequência de seu Americanismo Musical, foi a edição dos seis Boletins Latino Americanos de Musicologia. Cada um dos seis volumes foi dedicado a um país da América. O formato da publicação dividia-se em duas partes: a primeira consistia em estudos musicológicos, sob a forma de artigos, resenhas, traduções; a segunda parte, Suplemento Musical, era formada por partituras de músicas escritas por compositores do país ao qual era dedicado volume. O governo do país tratado no volume era responsável pela escolha dos textos e das obras que deveriam ser publicadas. A partir dos contatos realizados por Curt Lange com os órgãos oficiais de diversos países da América Latina, o musicólogo conseguia angariar fundos e apoio político para o seu projeto. São diversos os personagens do nacionalismo musical brasileiro que trocaram cartas com o musicólogo alemão radicado no Uruguai, Francisco Curt Lange, (1903-1997). O presente trabalho se concentrará naquelas cartas trocadas entre os anos nos de 1942 e 1946. Este é um momento decisivo para a vida musical de Cláudio Santoro, pois este procurava se estabelecer como compositor em meio aos nacionalismos que emergiam num contexto político e cultural bastante significativo para a história da música no Brasil. As cartas trocadas entre Lange e Santoro entre os anos de 1940 e 1946 expressam diversas temáticas que são caras àquele contexto musical, mas em especial, estas são fundamentais para desconstrução de uma memória romântica e mitológica da vida de compositores como acontece com a memória construída acerca de Santoro e sua obra, que atribui o sucesso destes ora ao talento precoce, ora à genialidade inata dos músicos, ora à qualidade de sua produção musical. Levando em consideração a capacidade estética de construir obras que dialogam com regimes de sensibilidades partilhadas em diferentes contextos, a música é aqui tratada como uma construção social calcada numa rede de significados tecida por uma rede de escuta que valoriza a linguagem musical, mas sem deixar de lado os significados sociais e políticos. A prática missivista analisada neste artigo aponta para diversas questões que historicizam a vida e a obra de Cláudio Santoro: a luta para se inserir no contexto musical e musicológico brasileiro, em especial carioca e paulista, a partir da organização de concertos, da publicação de materiais musicais, partituras, gravações, artigos musicológicos, críticas de periódicos, aproximações e afastamentos em relação a diferentes correntes estéticas e expectativas em relação à recepção das obras.

Palavras-chave: Prática missivista. Nacionalismos. Americanismo. Cláudio Santoro. Curt Lange.

### **11. Memórias compostas: Narrativas de cantoras-compositoras no Rio de Janeiro**

*Luísa Damaceno de Lacerda*

Esta comunicação tem como objetivo discutir como os estudos sobre memória podem auxiliar e enriquecer as pesquisas musicológicas uma vez que, a história da música popular brasileira – assim como outras histórias – é marcada pelas narrativas que a construíram; memórias que se solidificaram ao longo do tempo em detrimento de outras. Para tal, está sendo realizado um estudo junto a cantoras-compositoras de canções populares que se apresentem atualmente em bares, cafés e casas de show na cidade do Rio de Janeiro, priorizando aquelas que gerenciam suas próprias carreiras musicais. Aproveitamos-nos das facilidades que as redes sociais proporcionam para encontrar grupos de mulheres que têm como interesse comum a criação de canções, como por exemplo, o grupo no *facebook* “Mulheres Criando”. A coleta de dados está acontecendo através de entrevistas presenciais, participação em grupos de compositoras nas redes sociais e participação ativa em eventos no Rio de Janeiro que envolvem exclusivamente compositoras, tal como “SONORA” e “Mulheres Criando” (2016). A partir das narrativas de nossas entrevistadas, e utilizando as colaborações de autores como Michael Pollak e Maurice Halbwachas, destacamos a importância das memórias individuais e da história oral para a construção de uma história musical contemporânea na qual *memórias subterrâneas* invadem o espaço público e reivindicam uma série de questões atuais também relacionadas à disputa da própria memória, superando, em particular, assimetrias dentro do âmbito acadêmico. Através de narrativas de mulheres compositoras, podemos refletir sobre a presença feminina no ambiente musical atual do Rio de Janeiro e verificar como a memória musical interage fortemente com outras diversas memórias.

Palavras-chave Cantoras. Compositoras. Memórias individuais. Memórias coletivas. Musicologia.

### **12. Orquestra Lira Sanjoanense: a manutenção da identidade de uma instituição bicentenária.**

*Modesto Flávio das Chagas Fonseca*  
*Antonio Tenório Sobrinho Filho*

A Orquestra Lira Sanjoanense foi criada no ano de 1776, tendo como fundador José Joaquim de Miranda. Durante mais de dois séculos a Orquestra realizou a música em cerimônias religiosas em São João del-Rei, cidade localizada na mesorregião do Campo das Vertentes, estado de Minas Gerais, assim como eventualmente em outros municípios, desempenhando suas funções artísticas até os dias atuais de forma ininterrupta por 240 anos. O presente artigo busca refletir como e porque a identidade dessa instituição se mantém ainda tão presente. Tendo como fundamentação teórica os argumentos propostos por BELLOTTO (2006); BERWANGER e LEAL (2012), a respeito da ferramenta Tradição Diplomática Documental, pretende-se compreender quais fatores contribuíram para a construção e preservação da identidade musical da Orquestra Lira Sanjoanense. Visando contribuir para o desenvolvimento dos estudos musicológicos, serão analisadas duas possíveis explicações de como se deu o processo de construção e fixação da identidade da Orquestra. A primeira tem como foco a atuação de integrantes da instituição na qualidade de compositores e copistas, a maior parte igualmente exercendo a função de regente da Orquestra. Dentre eles destacamos os nomes de Hermenegildo José de Souza Trindade, José Maria Xavier, Luiz Batista Lopes, João Feliciano de Souza e Geraldo Barbosa. A segunda considera a participação em eventos religiosos, cerimônias para-litúrgicas, exclusivamente realizados pela Orquestra nos diversos meses do ano, tais como as novenas de Nossa Senhora da Boa Morte, Nossa Senhora do Pilar, Nossa Senhora das Mercês e São Sebastião, apenas para citar algumas. A aplicação da ferramenta Tradição Diplomática Documental possibilitará uma nova forma de percepção de elementos significativos na tipificação do perfil identitário de uma orquestra, a exemplo da Lira Sanjoanense, bem como demonstrará a efetiva participação e contribuição dos copistas e compositores na produção e reprodução de obras destinadas aos músicos da Orquestra. A utilização da ferramenta musicológica em estudo possibilitou uma nova percepção a respeito de uma antiga dúvida: como e porque certos grupos musicais conseguiram preservar suas respectivas identidades durante longos períodos de tempo?

Palavras-chave: Orquestra Lira Sanjoanense. Tradição Diplomática Documental. Identidade. Ferramenta Musicológica.

### **13. A constituição das bandas de música civis na cidade de Ouro Preto no século XIX**

*Paulo Henrique Pinto Coelho Rodrigues Alves*

A pesquisa intitulada “A constituição das bandas de música civis na cidade de Ouro Preto no século XIX” está sendo realizada por mim como parte do processo de doutoramento na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (FaE/UFMG), na linha da História da Educação. Tem como objetivo principal, investigar as práticas coletivas de execução musical que se desenvolviam, por meio das bandas de música civis<sup>1</sup>, no século XIX na cidade de Ouro Preto/MG, mais especificamente após a chegada da família real ao Brasil em 1808. Esta proposta visa aprofundar e/ou revisar alguns pressupostos presentes em diversos estudos da área da história da música e da musicologia a respeito da “instituição banda”. Busca, também, compreender qual era o papel dessas instituições na formação de músicos, como também na formação e construção de um gosto musical do público ouvinte. Este estudo busca, ainda, compreender qual era o papel das bandas na vida dos músicos que a compunham e da comunidade, em geral, no que tange à educação, à educação musical e à sua função social. Trata-se de um estudo, em sua essência, interdisciplinar, que demandará um tratamento interdisciplinar. Para isto, buscarei o diálogo entre os campos da História da Educação, da História da Música e da Sociologia. Para a realização deste trabalho, estou trabalhando com uma grande diversidade e entrecruzamento de fontes. Para um melhor entendimento, irei organizá-las por tipos de fontes e/ou por acervos: LEIS (Legislação Portuguesa, Leis do Império Brasileiro e, também, Leis da Província Mineira); PERIÓDICOS (Os periódicos serão fundamentais para a compreensão do movimento musical na cidade de Ouro Preto e o papel das bandas de música nesse cotidiano); relatos de viajantes; partituras; censo; iconografias; acervo museu da inconfiência; acervo curt lange; acervo arquivo público mineiro; arquivos da cúria da igreja; documentação da câmara municipal de ouro preto, entre outros.

Conclusão, as bandas de música estão, até os dias atuais, e sempre foram presentes em diversos contextos e estão relacionadas às manifestações e eventos sociais de naturezas diversas, encontrando-se sempre presentes nas comunidades e influenciando a vida das pessoas e a cultura local. Além disso, constituem-se como um espaço importante de ensino-aprendizagem da música, envolvendo muitas perspectivas de ensino: ensino de instrumento individual e coletivo, aula de teoria musical, marcialidade, entre outros. Por este motivo, é inquestionável o papel educativo desses grupos e a importância de melhor estudá-los e conhecê-los nos mais diferentes aspectos.

Palavras-chave: Bandas de Música Civis. Ouro Preto. História da Música. História da Educação.

### **14. Tendências de pesquisa nas teses sobre interpretação defendidas no PPGM-UniRio (2009-2015)**

*Renato Pereira Torres Borges*

A presente comunicação apresenta um panorama das teses de doutorado sobre interpretação, defendidas no Programa de Pós-Graduação em Música da UniRio entre 2009 e 2015. Esse estudo objetiva reconhecer o perfil do Programa em relação a essa temática, ao buscar visualizar recorrências e tendências de objetos, métodos e objetivos de pesquisa nas teses. As teses foram levantadas a partir do *site* do Programa e selecionadas caso apresentassem ao menos uma de três características: presença de “interpretação”, “intérprete”, “*performance*”, “*performer*” ou termo afim nos objetos e/ou objetivos, estudos sobre possibilidades técnicas e estéticas de um instrumento, e estudos de interpretação aplicada a peças em específico. Para a análise, foram lidos título, palavras-chave, resumo, sumário, conclusão e introdução das teses. O resto do conteúdo foi consultado para evitar considerações errôneas a partir de títulos e resumos que não se alinhassem ao conteúdo do texto. As características encontradas foram então confrontadas entre si e com outras pesquisas desenvolvidas no Brasil. Em seguida, essa produção acadêmica foi comentada de acordo com o desenvolvimento do campo de pesquisa das práticas interpretativas no Brasil no século XXI. Constatou-se que a maioria das teses privilegiou a pesquisa de repertório e se manteve dentro do âmbito do instrumento de cada doutorando. O repertório mais estudado é o de música de concerto composta por brasileiros, que demande *excelência* na *performance*. As teses se constituíram, principalmente, de contextualizações (do compositor, do repertório, do gênero e/ou do instrumento) e de análises do repertório selecionado, e objetivam estabelecer propostas interpretativas para ele.

Palavras-chave: Pesquisa em música no Brasil. Pesquisa em práticas interpretativas. Teses.

**15. 1º Congresso Latino-Americano de Música (RJ, 1936):  
O contexto e idealização de um projeto de Curt Lange**

*Suelen Oliveira de Azevedo*  
*Edite Rocha*

Com a teoria de “Americanismo Musical”, Francisco Curt Lange (1903-1997), defendeu a integração cultural do continente a partir da música e buscou a colaboração de diversos intelectuais de todo o continente americano fundando instituições e periódicos dedicados ao assunto. Durante uma estadia no Rio de Janeiro, nasceu a ideia de fazer um Primeiro Congresso Latino-Americano de Música no Rio de Janeiro, na data de Julho de 1936. O congresso serviria para definir atitudes e marcar metas, cuja realização permitiria fortalecer e consolidar o movimento do Americanismo musical, além de estreitar as relações com o Brasil. Contudo, apesar do empenho e dedicação de seus idealizadores, os acontecimentos políticos que convulsionaram o Brasil na década de 30 foram determinantes para o adiamento e transposição deste evento para Bogotá (1938), que Curt Lange designava de “grande plano”. Este artigo pretende fazer um levantamento histórico da idealização do 1º Congresso Latino-Americano de Música - que chegou a ter um planejamento e programação elaborada pelo Curt Lange para o Rio de Janeiro, organizado pela Secção de Investigações Musicais do Instituto de Estudos Superiores de Montevideu conjuntamente com o Professor Guilherme Fontainha (1887-1970), diretor do Instituto Nacional de Música da Universidade do Rio de Janeiro - fazendo uma inter-relação e paralelo com o 1º Festival de Música Ibero-Americano que ocorreu posteriormente em Bogotá (1938). Com este levantamento historiográfico, pretende-se, assim, fazer uma análise das conjunturas sociopolíticas que envolveram a não concretização do congresso no Brasil na data programada, através de uma pesquisa documental nos Boletins Latino-Americano de Música (1935, 1936, 1937 e 1938) e nas correspondências de Curt Lange entre os organizadores e convidados na década de 30.

Palavras-chave: Acervo Curt Lange. UFMG. Guilherme Fontainha. Boletim Latino-Americano. Americanismo Musical. Festival Ibero-Americano de Música Bogotá.

RESUMOS DAS COMUNICAÇÕES  
SIMPÓSIO TEMÁTICO 3. MÚSICA E LINGUAGENS

Sala 5

Interlocução: Prof. Dr. Edilson Vicente de Lima

1. *Panis et circensis*: além da sala de jantar

Pedro Martins

Proponho uma análise intersemiótica da canção “Panis et circensis”, em que se considere a articulação entre os estratos musical e poético à luz do processo histórico. Assinada por Caetano Veloso e Gilberto Gil, a obra dá nome ao disco-manifesto *Tropicália...* (1968) e reúne aspectos centrais do movimento. “Panis et circensis” apresenta uma leitura tipicamente tropicalista da realidade brasileira, pautada na coordenação de contrastes e no emprego da ironia como procedimento crítico. Diferencia-se, como todo o catálogo tropicalista, da produção de outras vertentes da música popular no Brasil dos anos sessenta. O cotejo Tropicália/MPB é bem elucidativo a esse respeito. Se a Tropicália assumiu o cosmopolitismo incorporando os recém-chegados influxos estrangeiros ao processo criativo, os mpbistas resistiram ao atropelamento cultural da globalização com intuito de preservar certa identidade brasileira na canção. Mostrarei que o compromisso com a brasilidade permanece na Tropicália, como queriam compositores nacionalistas e intelectuais engajados. O embate existe, contudo, em relação ao caminho escolhido, pois com os tropicalistas a crítica atinge o âmbito da forma, ao passo que os nacionalistas privilegiaram o conteúdo, pela necessidade de comunicar uma mensagem política imediata; ou aderiram a uma posição estética defensiva em relação à modernidade, preferindo instrumentos acústicos e a representação de elementos da fauna e flora locais, uma maneira de conter o entusiasmo com os encantos da globalização galopante. Por essa razão, instrumentos elétricos, roupas coloridas e todo o inventário da cultura *pop* foram recebidos por grupos nacionalistas no Brasil sob a pecha do não-nacional. Entendiam a decisão da Tropicália de abraçar os índices da expansão do capitalismo à periferia como despreocupação com um projeto de valorização e redescoberta do país por meio da arte. O caráter festivo e demasiado midiático do movimento contribuiu para que tal impressão se firmasse, devendo-se dizer que há nela um momento de verdade. Enfim, a maior contribuição do projeto estético realizado pela Tropicália, a ser demonstrado nesta exposição por “Panis et circensis”, foi desvelar as contradições da realidade nacional reconhecendo-lhes a força artística quando tensionadas no interior de um programa poético-musical.

Palavras-chave: Panis et circensis. Tropicália. Análise

2. O procedimento de transcrição musical como ferramenta analítica para o estudo em música popular: impasses e propostas.

Bernardo Vescovi Fabris

A presente comunicação busca discutir e validar o papel do procedimento da transcrição musical como ferramenta analítica para o campo de estudos em música popular a partir do cotejamento de arcabouço teórico diverso advindo de vários ramos da(s) musicologia(s) na perspectiva de contribuir para sua consolidação e autonomização. A necessidade desse adensamento epistemológico na área surge a partir de experiência pessoal do autor ao lecionar um curso sobre o tema proposto para a pós-graduação em música na Escola de Música da UFMG no ano de 2016. Dessa prática, verificou-se a necessidade de que fosse realizada uma delimitação do termo para uso na área, bem como de um levantamento de referenciais teóricos fundamentais para a identificação do procedimento, apresentando possíveis usos relacionados à terminologia, quais sejam: 1) a da relação entre *transcrição musical* e a *tradução literária* (Barbeitas, 2000; Pereira, 2011), 2) a da *prática de reelaboração musical* (Pereira, 2011), 3) de seus usos dentro do campo da *etnomusicologia* (Seeger, 1958; Netl, 1964) e 4) de seu emprego dedicado à investigação sobre a música popular urbana (Maranesi, 2006; Fabris, 2010; Berliner, 2009).

Conclusivamente, o estudo demonstra que, dentre os aspectos ressaltados, assinala-se a transcrição musical como uma *assinatura da escuta* (Szendy, 2001) relacionada ao ato de transpor de um meio fônico ao gráfico (do sonoro para o visual) e que analiticamente se apresenta muito mais *descritivo* do que *prescritivo* (Seeger, 1958), seja através de notação tradicional ou na adoção de outros grafismos,

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

admitindo-se as limitações e parcialidades inerentes ao escopo dessas abordagens. Em virtude dessa impermanência da escuta, e dos aspectos que se almejam ressaltar, são sugeridas abordagens transcritivas alternativas na perspectiva de se representar de maneira mais abrangente outros parâmetros não contemplados pela escrita tradicional em música. Esse tipo de abordagem pode ser analogamente comparada à prática cartográfica, onde distintas representações coexistem para ressaltar os vários aspectos geográficos de um mesmo território.

Palavras-chave: Transcrição musical. Música popular. Análise. Escuta

**3. RECO-TECH: processos de elaboração de um instrumento híbrido e performance musical.**

*Charles Augusto Braga Leandro*

No ano de 2014, durante meu curso de mestrado na Escola de Música da UFMG, comecei a desenvolver um instrumento híbrido (acústico e eletroacústico) que denominei “RECO-TECH”. Este instrumento utiliza em sua montagem um guero (reco-reco de bambu), um microfone de contato (piezzo), um transmissor de áudio sem fio via UHF e um controle remoto via Bluetooth do video-game Nintendo Wii. Juntamente com a montagem do “RECO-TECH” foi elaborada uma criação chamada de “RECORENTE” (2014), para reco-reco, live-electronics e sensores de movimento. A obra explora possibilidades de transformação do som do instrumento, através de um algoritmo de síntese em tempo real e operações que podem alargar, contrair e atrasar o som. Desta maneira, o material sonoro é transformado e reapresentado durante a performance da obra. Para manipular as transformações são utilizados o programa Max/MSP, com suporte das transformações live-electronics, e o software OSCulator, responsável pela conexão entre as informações fornecidas pelos sensores de movimento e pelos botões do controle Wii, transmitindo-as para um patch receptor no Max/MSP. O controle Wii, do fabricante Nintendo, que atua como controlador de dados OSC (open sound control), nos oferece uma possibilidade de conexão ao computador fácil e prática, além de ser um equipamento de baixo custo, alta velocidade de transmissão de dados, apresenta também pequeno tamanho, o que possibilita acoplá-lo em alguns instrumentos, como neste caso o guero. Este trabalho apresenta os processos de montagem dos componentes eletrônicos do “RECO-TECH” e de elaboração da parte eletroacústica, tais como: estágios de análise espectral, construção de efeitos e sua conectividade entre o instrumento e o computador. A metodologia adotada inclui autores que discutem a construção de instrumentos híbridos e sua performance como Campos (2014), Drummond (2009) e Rocha (2008).

Palavras-chave: Música. Tecnologia. Performance. Música eletroacústica. Percussão.

**4. Entre passado e futuro: o Concerto para Flauta e Orquestra de Gian Francesco Malipiero**

*Fabrcio Malaquias Alves*

O objetivo deste trabalho é realizar uma análise preliminar do Concerto para flauta e Orquestra do compositor italiano Gian Francesco Malipiero (1882-1973). Nascido em Veneza, Gian Francesco Malipiero participou ativamente do renovamento da música instrumental italiana. Juntamente a outros compositores da Itália do século XX, especialmente a denominada “*Generazione dell’Ottanta*” – músicos nascidos em torno de 1880 – Malipiero buscou recuperar a música instrumental daquele país, que, de acordo com esse grupo de compositores, havia sido relegada a um segundo plano, devido ao sucesso da ópera lírica oitocentista. Buscou-se, portanto, encontrar no Concerto para flauta, elementos que exemplifiquem este ideal cultivado pelo compositor. Durante a execução do Concerto, assistimos à recuperação de Monteverdi e da música instrumental italiana a partir do século XVI, bem como a elementos musicais elaborados em função antirromântica, através de uma escrita de inspiração essencialmente vocal, oposta, contudo, ao virtuosismo do melodrama oitocentista italiano e calcada, basicamente, na fluidez e na transparência das linhas da polifonia vocal renascentista. Dentre os passos metodológicos, foi realizada uma pesquisa histórica e bibliográfica acerca da vida, da obra, bem como da poética de Malipiero, enfatizando a importância do estudo e da reflexão teórica por parte dos instrumentistas enquanto ferramentas para o enriquecimento da própria performance musical. Em suma, a análise deste Concerto para flauta lança um olhar sobre uma página importante da literatura flautística italiana que ainda é parcialmente desfrutada no Brasil – as obras compostas a partir da segunda metade do século XX. Mais do que isso, possibilita compreender aspectos intrínsecos à gênese de tais peças –

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

conhecimentos imprescindíveis mas que, não sendo imediatamente revelados pela partitura, na maioria das vezes permanecem negligenciados pelos intérpretes.

Palavras-chave: Música contemporânea. Flauta. Compositores italianos. Gian Francesco Malipiero.

**5. O som do TEN:**

**Trilhas sonoras como lugar da linguagem e memória no Teatro Experimental Negro**

*Itamar Salviano Borges de Araujo*

Este trabalho pretende apresentar a pesquisa que vem sendo desenvolvida em minha iniciação científica a qual consiste na análise do processo de construção das escolhas de trilhas sonoras dos espetáculos do TEN – Teatro Experimental do Negro. A hipótese é de que as escolhas estéticas das trilhas e das sonoplastias dos espetáculos, não só dialogavam com os propósitos da dramaturgia e da direção, como também serviam fortemente de referencial no processo de construção identitária negra dos participantes das montagens e do público a quem eram destinados os espetáculos (NASCIMENTO, 2004). Para tanto, temos buscado ao longo desta pesquisa: analisar o processo de construção das escolhas de trilhas sonoras dos espetáculos do TEN; considerar as possíveis relações entre linguagens e identidades negras neste processo; observar a relação entre os movimentos negros que se afirmavam no início do século XX com a emergência do surgimento do TEN no campo cultural; analisar o processo de construção das trilhas sonoras para as peças teatrais do TEN, identificando uma possível relação com o processo de construção de identidade negra que o grupo promovia nas suas atividades não teatrais; realizar uma comparação entre o TEN e o teatro negro que se pratica na contemporaneidade, observando se a temática das negritudes ainda se faz presente de forma contestadora no Brasil do século XXI. Como metodologia, está sendo feito intenso levantamento e análise de materiais bibliográficos sobre a produção artística do TEN. É importante esclarecer que esta investigação não pretende fazer uma análise quantitativa exaustiva dos dados, uma vez que pretendemos salientar ocorrências qualitativas, e que toda a análise desta pesquisa tem sido feita apenas com material obtido por meio de divulgação de domínio público e teórico. Para nossas análises, partimos, portanto, de uma noção de discurso como agente de mudanças sociais, operado pelos sujeitos com objetivo de tecer suas identidades no fio da diáspora africana mobilizando memória, performance e discurso como forma de resistir e de reinventar suas culturas. (HALL, 2003; FAIRCLOUGH, 2001, RAJAGOPALAN, FERREIRA, 2006)

Palavras-chave: Trilha sonora. TEN. Memória cultural. Performance. Identidade negra.

**6. Sentidos em Scriabin por uma performance multimídia da Sonata Op.70 n.10**

*Joana de Castro Boechat*

Esta comunicação relata a pesquisa intitulada “Sentidos em Scriabin: por uma performance multimídia da Sonata Op.70 n.10”, realizada entre 2014 e 2017 sob orientação da Profa. Dra. Ana Cláudia de Assis, no programa de Mestrado da UFMG, linha de pesquisa Performance Musical. O trabalho tem como principal objetivo realizar uma performance multimídia da última sonata para piano de Alexander Scriabin (1871-1915), conhecida como “Sonata dos Insetos”, em interação com um vídeo criado pelo artista visual Henrique Roscoe.

No primeiro capítulo, a biografia de Scriabin revela como o compositor utilizou a sinestesia como recurso para alcançar seus objetivos estéticos e místicos através da música. No segundo capítulo, são discutidos conceitos como sinestesia, similaridade e diferença, correspondência som-cor e obra de arte total, demonstrando a importância das relações entre diferentes sentidos de percepção em propostas artísticas de diferentes campos. A concepção de multimídia utilizada nesta pesquisa, exposta no terceiro capítulo, é proveniente de Nicholas Cook (1998) e parte da ideia que o processo metafórico funciona como meio para estabelecer interação entre duas mídias distintas em uma obra de arte – ou uma performance – desse âmbito. É apresentado, ainda, seu modelo de análise e classificação de três tipos diferentes de relações multimídia: conformidade, contestação e complementação. O último capítulo é dedicado ao relato da experiência e à análise da performance resultante, de acordo com o modelo anteriormente exposto. Foi identificado que o processo metafórico que viabilizou a multimídia nesta experiência foi o conteúdo em comum entre as duas mídias, uma vez que ambas representam características e comportamentos de insetos. Após a aplicação de testes de similaridade e diferença contidos no modelo de Cook, concluiu-se que a relação geral entre música e vídeo é de complementação (as diferenças entre as mídias são

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

reconhecidas, porém seus conteúdos não estão em conflito), sendo que algumas partes específicas apresentam relações breves de contestação (seus conteúdos são contraditórios).

Palavras-chave: Performance. Multimídia. Scriabin. Música. Piano. Vídeo.

**7. Stan Getz em Samba de uma Nota Só:  
O hibridismo entre o jazz e o samba e um exemplo da conjunção das abordagens horizontal e vertical na construção de uma coerência na improvisação**

*Luis Felipe Gomes*

Estudo analítico da improvisação de Stan Getz e de outros aspectos interpretativos presentes em Samba de uma Nota Só, faixa do álbum Jazz Samba, lançado em 1962. A partir do registro fonográfico cuja transcrição foi realizada pelo autor do presente artigo, observa-se como o saxofonista desenvolveu, a partir da conjunção das abordagens horizontal e vertical (RUSSEL, 2001), uma improvisação coerente. Outrossim, confirmase a presença de elementos do cool jazz e do bebop, duas das instancias artísticas até então vivenciadas pelo músico e que estão atreladas ao seu estilo pessoal. No que diz respeito a outras questões de interpretação, são flagradas adaptações da composição de Tom Jobim e Newton Mendonça, vinculadas aos moldes da linguagem jazzista. A análise revela também questões de hibridismo entre a linguagem da música norte-americana e a brasileira. Com isso, o trabalho significa uma contribuição aos estudos sobre improvisação, vindo a somar-se à perspectiva das práticas interpretativas em música popular.

Palavras-Chave: Stan Getz. Improvisação. Hibridismo.

**8. Branquidade e dinâmicas do branqueamento no grupo percussivo “Trovão das Minas” – MG.**

*Maria Carolina da Silva Araújo*

Este trabalho visa apresentar resultados obtidos no estudo de caso do **Trovão das Minas**, grupo musical de Belo Horizonte que estuda grupos tradicionais de cultura negra, principalmente o Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife - PE. Tive como objetivo estabelecer relações entre a linguagem e a identidade deste grupo, assumindo a hipótese de que seus processos de auto-nomeação estão relacionados com os processos de pertença, empoderamento ou rejeição de uma identidade cultural negra. Neste sentido, elenquei como objetivos específicos deste trabalho: analisar a relação entre linguagem e construção identitária no grupo Trovão das Minas, a partir dos seus processos de auto-nomeação; analisar de que forma o grupo pode ser considerado como de expressão negro-brasileira; analisar como a flutuação linguística do grupo ilustra as questões raciais no Brasil. Como metodologia, fiz uma análise qualitativa dos dados, e, portanto, mais me interessam os indícios (GUINGSBURG, 1989) de processos raciais ocorridos no período analisado do que uma análise exaustiva dos dados. Como aporte teórico, este trabalho parte do princípio de que a flutuação linguística percebida nos quatro nomes adotados pelo grupo, desde sua fundação até 2012 está diretamente ligada a transformações identitárias ocorridas no Trovão das Minas – e d@s suas/seus integrantes; e essas transformações estão sempre sujeitas às discussões que permeiam o que é ser branco e negro em nosso país: seja nas noções de pertencimento racial de cada integrante. (MUNIZ (2009); AUSTIN (1965), HALL (2011); BENTO (2002); FANON (2008).

Palavras-chave: Trovão das Minas. Maracatu. Branquidade. Identidade negra. Linguagem

**9. Música, literatura e teatro: a linguagem musical de Maria Bethânia**

*Marlon de Souza Silva*

Maria Bethânia é uma das cantoras mais expressivas da MPB. Sua trajetória iniciou-se em um período de consolidação da música popular brasileira no contexto de ditadura militar, um momento de forte debate sobre o papel das artes. Ao longo de sua produção musical, ela inventou uma nova forma de interpretar o que se canta através da junção entre música, literatura e teatro. A partir da trajetória artística da cantora, este trabalho tem como objetivo analisar de que forma esses três elementos se fazem presentes

demonstrando, como eles contribuem para uma invenção de uma nova linguagem musical criada por Bethânia.

Para tanto, a metodologia utilizada baseou-se nos pressupostos da relação entre História e Música e também, da Literatura e Música. Durante muito tempo, as análises historiográficas que se utilizaram da música como instrumento ou fonte, voltaram-se exclusivamente para as letras das canções. Porém, a análise da música propriamente dita e a análise da *performance*, também possuem fundamental importância. Somente o entrecruzamento das análises de ambos pode fornecer informações capazes de guiar reflexões mais completas. Soma-se a isso a recepção pelo público e a sua reação aos elementos da canção, que também são aspectos importantes a serem explorados durante os estudos em torno do material musical em questão. A partir dessa análise global das músicas montou-se um banco de dados em que foram analisados tanto os parâmetros poéticos quanto os musicais de cada canção.

A relação entre Literatura e Música parte do pressuposto de que existe uma música das palavras, sendo que a emissão das vogais e consoantes dá a estas uma sonoridade particular. E, a disposição das sílabas, o ritmo. A sonoridade e o ritmo das palavras permitem entender a musicalidade da poesia. Sendo a literatura uma linguagem carregada de significado, a relação entre os dois campos nos permitiu analisar tanto a obra quanto a *performance* de Bethânia e como ela transforma a poesia em música em seus shows e discos. Portanto, as fontes analisadas foram os discos, shows, roteiros, dvd's, além de pesquisa de venda de discos e matérias jornalísticas.

Maria Bethânia fez parte de toda uma geração que ajudou a consolidar a moderna música popular brasileira. Enquanto intérprete, se apropria das canções, dos textos, construindo uma linguagem musical própria, em que música, literatura e teatro se fundem a partir da dramaticidade da cantora. Neste sentido, a dramaticidade é o eixo central da linguagem musical de Bethânia. Logo, em 50 anos de palco, inventou um modo de interpretar próprio levando aspectos teatrais para shows; misturando literatura e música; cantando descalça; usa sempre as mesmas pulseiras e o mesmo colar; ao terminar o show, faz reverência ao maestro e ao público; sai do palco correndo com a mão direita elevada para o alto. Estes fatores demonstram a construção de uma linguagem própria de interpretar no meio artístico brasileiro.

Palavras-chave: Música. Literatura. Teatro. Linguagem. Maria Bethânia.

**Sala 6**

**Interlocução: Prof. Ms. Tabajara Sant'Anna Belo**

**10. Duas concepções do gênio em Friedrich Nietzsche**

*Pablo Sathler*

O presente artigo tem por objetivo apresentar as duas concepções do conceito de gênio encontrado na filosofia de Friedrich Nietzsche (1844 - 1900). Como ponto inicial, tomaremos sua obra de estreia *O nascimento da tragédia* (1872), na qual o jovem filósofo ainda mostra-se refém de questões metafísicas. Em seguida tomaremos a assim chamada fase intermediária do filósofo; para tal tarefa elegemos a obra *Humano, demasiado humano* (1878), na qual o filósofo alinha-se à uma concepção classicista desvinculando-se de questões metafísicas. Junto a isso, apresentaremos algumas consequências de tal empreendimento indicadas pelo próprio autor. O saldo da leitura das duas concepções de um mesmo conceito será o caráter de formação (*Bildung*) do gênio artístico.

Conclusão

Apresentados esses dois modelos de gênio presentes na filosofia de Nietzsche, no qual podemos entender como duas fases ou dois momentos do filósofo, a saber, um jovem Nietzsche e um Nietzsche maduro; podemos inferir que esses indivíduos geniais são filhos da cultura de seu tempo. Longe de instâncias metafísicas, esses sujeitos são frutos das melhores instituições e dos melhores mestres, todos usados à seu favor. Dito de outro modo: o gênio é fruto do acúmulo de energia proporcionado por suas experiências culturais, das quais, as melhores instituições de ensino aparecem como principal catalizador.

Palavras-chave: Gênio. Nietzsche. Estética.

### **11. Questões estéticas da Música Instrumental Brasileira (MIB)**

*Paula de Queiroz Carvalho Zimbres*

Esta comunicação é parte de um projeto de pesquisa que busca discutir a música instrumental brasileira (MIB) como um gênero da música popular brasileira que inter-relaciona e negocia, de formas diversas, as “linhas de força” (nas palavras de Elizabeth Travassos) que perpassam as discussões sobre a música brasileira desde o século XIX: os binômios nacional-cosmopolita e erudito-popular.

O presente texto visa discutir determinadas questões estéticas que se expressam nas tentativas de definir ou delimitar o campo “música instrumental brasileira”, e argumentar que as contradições ou ambiguidades encontradas no processo são reflexo das tensões inerentes à cultura brasileira como um todo. Assim, a “fricção de musicalidades” proposta por Acácio Piedade para descrever a relação ambivalente de atração e repulsa estabelecida com o jazz norte-americano é manifestação do eterno conflito entre privilegiar uma sensibilidade local ou uma sensibilidade cosmopolita, bem como das estratégias usadas historicamente para solucionar esse dilema. Como resultado, o pertencimento do gênero a um ou outro campo é controverso: seria mais adequado considerá-lo uma forma de jazz, como ele costuma ser visto no exterior, ou uma manifestação específica da música popular brasileira que mantém um diálogo importante com o jazz?

Se a interface com o jazz é representativa da forma como a MIB trata a questão nacional-cosmopolita, a segunda “linha de força” – erudito-popular – aparece na forma como o gênero trata os elementos tidos por vários autores como marcadores do “popular”: o canto e a dança. Se a música mais genuinamente “popular” é indissociável da poesia, da voz e da dança, então a música instrumental parece buscar, deliberadamente, se dissociar deste campo, pleiteando um valor simbólico mais restrito, ainda que não coincidente com o da música erudita. Eis aí a contradição básica da MIB: se por um lado ela aspira à *síntese* dos elementos conflitantes da cultura brasileira, colocando em diálogo elementos e processos derivados de diferentes campos, por outro ela parece ainda procurar se distanciar das tradições populares vinculadas ao canto e à dança. Esse afastamento nunca é consumado, no entanto. Fazendo jus ao projeto de síntese, a própria música instrumental brasileira vive contradizendo a si mesma: ao incluir frequentemente o canto, mesmo se dizendo “instrumental”, e ao dar valor primordial, na performance, a um certo tipo de vitalidade rítmica que, se não é constante o suficiente para levar à dança, também não deixa de estar ligada a sensações corporais, ela evidencia sua filiação e seu apego aos valores da música popular brasileira como campo maior.

Palavras-chave: Música instrumental brasileira (MIB). Música popular. Jazz. Modernismo.

### **12. Música, Linguagem e Expressão: Definições ontológicas sob a ótica de Merleau-Ponty**

*Paulo Vinícius Amado*

*Seria a música realmente uma (ou um tipo de) linguagem? Aonde música e linguagem realmente se aproximam enquanto experiências? Existe uma sinonímica e equivalência entre estas duas noções – de fato, menos conceitos e mais expedientes humanos – ou, na verdade, estabelecem-se para aproximação das ideias de ‘música’ e de ‘linguagem’ algumas alegorias que poderiam, talvez, se purificar filosófica e fenomenologicamente? Não existiria um passo antes tanto do sentido da música quanto do sentido da linguagem – este ‘antes’ podendo se chamar ‘expressão’?*

As indagações colocadas, conforme se cogita, vão ao encontro do pensamento de Maurice Merleau-Ponty que, quando toca no assunto da Música, afirma que esta arte detém uma “potência de expressão [...] Bem conhecida” e que “a significação musical [...] Reporta [sempre] ao momento da experiência” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 248). O autor ainda aproxima – como gestos expressivos similares – as noções de música e de linguagem e convida a pensar o porquê de “não admitir [...] Que tanto a linguagem quanto a música podem, pela força de seus próprios ‘arranjos’, sustentar um sentido, captá-lo nas suas malhas [?]” (MERLEAU-PONTY, 2014, 147-8).

A partir das citações – e com base também em leituras que aproximam o ideário merleau-pontyano e o campo dos estudos da expressão em artes e música – aponta-se para a definição de uma ontologia da música – e da linguagem, e da expressão. Aqui, adiante-se, experiência e expressão se tomam como termos cruciais e irmanados numa operação que deslinda um “sentido sensível” do mundo (REIS, 2008): um conhecimento inaugural atrelado ao próprio movimento da consciência. Com tais orientações, infere-se que considerar o trinômio da música, linguagem e expressão – conforme as questões iniciais – será um exercício de se engendrar tais conceitos e investigar suas mútuas implicações; algo que requer, entretanto e primeiramente, um retorno à raiz de cada uma destas noções.

*Palavras-chave: Música. Linguagem. Expressão. Fenomenologia. Ontologia.*

**13. Voz na contemporaneidade: a música vocal no século XX em um paralelo com a peça “quando eu morrer de amor” do compositor mineiro Guilherme Nascimento.**

*Régis Luís De Carvalho Silva*

Esse artigo discute o papel da voz usada nas obras contemporâneas a partir do século XX, dentro do universo da música de concerto, e faz um paralelo com o pensamento composicional usado pelo compositor mineiro Guilherme Nascimento na peça “Quando eu morrer de amor”, para barítono e piano temperado. O artigo ainda cita a variedade de nomenclaturas para o termo música contemporânea e contextualiza a mudança de importância pela qual os parâmetros vocais estabelecidos no *Bel Canto* passa nesse período. Por fim, é traçado um panorama sobre o cenário no qual a música vocal contemporânea se insere nos cursos de música em Belo Horizonte. Aqui considera-se que o ideal de belo no que se refere a voz na música de concerto (óperas, lieds, oratórios, melodias, cantatas, canções de câmara), cede espaço para a tendência experimentalista da música na contemporaneidade, o que permitiu a inserção de possibilidades sonoras pouco utilizadas na técnica vocal (gemidos, suspiros, afinação imprecisa, gritos). Sem pretensão de esgotar o assunto, foi possível concluir através de análise crítica da partitura da peça “Quando eu morrer de amor” e de revisão bibliográfica que o papel da voz nas obras contemporâneas é diferente daquele exercido na música tradicional. Caráter experimental da sonoridade, o surgimento de novas formas de organização composicional, instrumentação diferenciada, o texto falado, afinação imprecisa, ausência de compasso, ausência de protagonismo da melodia e timbre não idealizado são algumas das características que não eram predominantes nas obras vocais no período pré-século XX que foram encontradas na peça analisada.

*Palavras-chave: Voz. Música Contemporânea. Técnica vocal. Pensamentos Composicionais.*

**14. Práticas musicorporais na formação vocal de jovens coralistas do coral Canarinhos de Itabirito**

*Thays Lana Peneda Simões*

*Patrícia Furst Santiago*

Este artigo apresenta a primeira e a segunda fase da pesquisa de doutorado intitulada “Práticas musicorporais no ensino-aprendizagem da técnica vocal para grupos corais infanto-juvenis”, conduzida no contexto da Pós-Graduação em Música da UFMG, com o apoio da CAPES. A partir da observação do uso corporal de coristas durante sua prática vocal, a pesquisa tem por objetivo identificar movimentos, gestos, atitudes posturais, advindas de técnicas e práticas, corporais que possam favorecer a formação vocal e o ensino-aprendizado da técnica vocal no contexto coral infantojuvenil. Para tal, realizamos um diagnóstico vocal e corporal dos cantores do Coral Canarinhos de Itabirito e apresentamos os dados ressaltando os problemas recorrentes neste contexto. Para a minimização destes problemas, indicamos a inserção de movimentos corporais durante a prática vocal embasadas na Técnica Alexander, o Tai Chi Chuan e a Bioenergética, justificando a seleção das mesmas para esta pesquisa. A revisão da literatura que fundamenta teoricamente a pesquisa compreende os seguintes temas: preparação vocal, a pedagogia vocal coral e solista (COSTA FILHO, 2015; HENRIQUES, 2012; SILVA, 2012; MILLER, 1986; ROBINSON e WINOLD, 1976 entre outros); as abordagens corporais selecionadas supracitadas (GONÇALVES, 2007; SANTIAGO, 2004, 2005, 2006 2008; ALEXANDER 1992, 1923, 1924, 1987; TEIXEIRA, 2013; GOUVEIA, 2009; LÓPEZ, 2008; LOWEN, 1982, 1977; ALMEIDA, 2010, 2010a; entre outros). Em sua etapa atual, a pesquisa desenvolve um conjunto de práticas musicorporais que serão aplicadas artisticamente por meio da pesquisa-ação aos exercícios vocais durante as aulas de técnica vocal do Coral Canarinhos de Itabirito. Apresentamos ainda neste artigo algumas destas ações musicorporais justificando as escolhas tanto das ações vocais quanto corporais. Pretendemos sistematizar um conjunto destas ações musicorporais que se apresentem funcionais na prática vocal, para que possam ser utilizadas por outros grupos corais, contribuindo para a literatura da área e auxiliando os preparadores vocais corais.

*Palavras-chave: Técnica vocal coral. Problemas físicos corporais. Técnica Alexander. Tai Chi Chuan. Bioenergética.*

### **15. A tradutibilidade da expressão musical**

*Victor Melo Vale*

Música e linguagem sempre constituíram expressões passíveis de aproximações teóricas e conceituais. A tradução, fenômeno presente no devir do homem e no cerne de seu ímpeto comunicativo, atestaria mais uma vez esse elo quando colocada frente a transcrição musical, fazendo com que ambas as práticas, por meio de uma dualidade especular, reconheçam-se num *modus operandi* análogo. Contudo, a aproximação entre a tradução literária e a transcrição musical, já anunciada na análise da raiz etimológica de suas nomenclaturas, também nos leva a pensar em que esses processos se diferem. Para além das diferenças presentes na historicidade de cada uma destas atividades, a linguagem traz no seio de sua efetivação a semente do logos, todo seu potencial de designação que a torna essencial ao processo denotativo existente no interior do espaço das Ideias. Já a música, incapaz de expressar de forma delimitada, sempre foi mantida à margem de toda a problemática da verdade. Se o platonismo, no interior da atividade tradutória, divide o texto entre o que este designa, o sentido, e a carnalidade que suporta sua estrutura, a forma, cabe-nos pensar como tratar a discussão sobre a transcrição musical através de uma aproximação conceitual com a linguagem e a tradução literária que não as coloque em vantagem por seus méritos referenciais, evidenciando-as puramente por suas potências comunicativas. Aproximando-nos dos trabalhos de Benjamin e Berman, encontramos um pensamento mais ético e filosófico sobre o problema da tradução, desvinculando-a de sua suposta obrigação primal para com o sentido. No interior destas teorias, a crítica externada à tradicional figura do intérprete/tradutor, coloca em xeque não apenas a dualidade platônica, problematizada em toda a história da tradução no Ocidente, como também o pensamento comum a respeito do objetivo de qualquer ação tradutória. As atuais discussões travadas pela musicologia, a respeito das noções de autoria, obra e originalidade, muito têm a ganhar através dessa aproximação com a filosofia da linguagem e a teoria da tradução. Ao pensarmos a transcrição musical também no interior destes parâmetros, não apenas ajudamos a amadurecer a discussão sobre seus processos, como também evidenciamos o caráter filosófico desta atividade tão necessária à música ocidental europeia de tradição escrita.

Palavras-chave: Música. Linguagem. Tradução.

### **16. A cor e o canto do ‘eu’**

*Vívian Delfini Cruz*

O compositor brasileiro João Guilherme Ripper tem contribuído recentemente com a criação de diversos títulos de ópera, os quais trazem à cena lírica personagens, signos e temáticas da cultura brasileira. Dentre estes, figura a ópera “Anjo Negro”, composta em 2003 a partir da peça teatral homônima de Nelson Rodrigues.

A obra original rodrigueana retrata arquetipicamente a sociedade brasileira dentro de um contexto familiar distorcido, onde paira um jogo constante de desejo e ódio entre os personagens, permeados pela ótica de valores identitários atribuídos à cor de pele do indivíduo. Tal dinâmica entre cor, desejo e identidade foi exacerbada e ressignificada na linguagem operística de Ripper, em seus diálogos entre texto, música e dramaticidade.

Observamos que a ópera apresenta diversos elementos que remetem à tragédia grega, dentre eles o coro inicial, o qual se comporta como uma voz oracular, antecipando no canto coletivo a questão umbilical de identidade presente na obra, ao anunciar de forma crescente o espanto em relação à cor do filho morto dos protagonistas.

O objetivo deste artigo é observar como este trecho coral comunica em sua estrutura a referida ótica distorcida sobre cor e identidade brasileira, em diálogo com signos afro-brasileiros presentes na narrativa musical e textual, a fim de alcançarmos uma compreensão mais profunda do que a obra de arte desvela.

A metodologia da análise se dará a partir da observação dos termos-chaves presentes no trecho escolhido, que remetem à cor de pele do menino morto, sendo estes: ‘moreno’, ‘moreninho’, ‘mulato’, ‘mulatinho’, ‘preto’ e ‘negro’. Tais palavras serão parâmetros e seções organizacionais para observação dos diversos elementos musicais que dialogam com as mesmas, como tessitura, ritmo, instrumentação, tensões harmônicas, entre outras.

Para situarmos os significados dos referidos vocábulos, faremos uma breve incursão em diferentes acepções que definem a cor do indivíduo na sociedade brasileira ao longo dos séculos, a partir de definições encontradas em dicionários históricos de referência, num intervalo do século XVIII ao XXI.

Permeando a análise, nos valeremos também do conceito de ‘africanias’, proposto por Yeda Pessoa de Castro, que corresponde à toda a bagagem cultural presente no inconsciente de representação dos africanos escravizados no Brasil, perceptíveis em todos os níveis da cultura e do modo de ser e ver o mundo, que se transformaram em um novo sistema cultural e linguístico que nos identifica como brasileiros, pois entendemos que, como pano de fundo da concepção do ser brasileiro e da identidade negra e branca apresentados pela ópera, está a complexa questão da formação histórica do Brasil colonial, juntamente com a influência do sistema cultural e linguístico dos povos que constituíram a nação. Dessa maneira, traremos ao foco uma obra representativa do gênero operístico brasileiro do século XXI, na qual observamos como elementos textuais e musicais, bem como as ‘africanias’ referenciados na obra desvelam questões de identidade brasileira, próprias da organização social de nossa sociedade, uma vez comunicadas na linguagem teatral rodrigueana e agora ressignificadas na escrita lírica de Ripper.

Palavras-chave: Ópera brasileira. Identidade. Africanias. Teatro brasileiro.

**17. O *haute-contre* na ópera barroca: discussão sobre o termo e os elementos que compõem a sonoridade e a comparação com outros registros vocais**

*Wenderson Silva Oliveira*

Consideramos a ópera uma “obra teatral que combina solilóquio, diálogo, cenário, ação e música contínua (ou quase contínua)” (GROUT & PALISCA, 1994, p.316). Sadie (1989) mostra-nos que ópera é o termo genérico que faz alusão à obras dramático-musicais nas quais atores cantam em algumas ou em todas as cenas. Essas definições, a princípio, podem parecer muito sucintas, mas eles expressam, de forma objetiva, a essência desse espetáculo cênico-musical, que numa adjeção de ações artísticas, compõem este cenário na tradição musical europeia por mais de quatrocentos anos. Essa tradição iniciada em Florença no final do século XVI, logo se dilata por outros centros culturais europeus (França, Inglaterra e Alemanha) e cada região estrutura o espetáculo conforme a necessidade de celebrar um acontecimento, satirizar determinadas situações, enaltecer um soberano ou monarca, difundir correntes ideológicas, principalmente porque “à época dos poderes absolutos, os soberanos gostavam de afirmar-se pelo dom de uma festa, isto é, de um acontecimento que se inscrevia em todas as memórias” (STAROBINSKI, 2010, p.19) e, inscrita nessa perspectiva, a ópera se estabelece na França do século XVII. As primeiras montagens em Paris foram de espetáculos italianos – por vezes com músicos italianos, por intermédio do Cardeal Jules Mazarin (1602-1661) cujo plano era oferecer à corte e à nobreza uma cultura de alta sofisticação e refinamento. Com a criação da Academia de Ópera, em 1669, o gênero se tornou independente e despertou para a formação de um produto cultural com traços nacionais. Com o declínio dos diretores da Academia e a dissolução da mesma, Jean-Baptiste Lully (1632-1687), até então responsável pela música instrumental da corte, compra os privilégios reais da Academia de Ópera e funda a Academia Real de Música e Dança, com a qual propõe um novo olhar para os espetáculos cênico-musicais, “surgindo a típica versão francesa desse gênero, a *tragédie lyrique*, em clara oposição à ópera italiana” (HARNONCOURT, 1988, p.241). A *tragédie lyrique* traz consigo peculiaridades à cultura francesa da época: a pronúncia impecável da língua; a importância do texto tal qual a música; a utilização do *ballet* nas cenas e entre elas; o maquinário para produzir efeitos e, na estética vocal, os cantores *haute-contrés* – nosso objeto de estudo nessa pesquisa. Jander & Harris (s.d.) definem essa tipologia vocal, no verbete *Haute-Contre* do Dicionário Grove de Música, como um tenor de voz aguda cultivado nas composições francesas dos séculos XVII e XVIII, que equivale em sua sonoridade ao *Contralto* italiano e ao *Countertenor* inglês. Sob essa perspectiva, nossa proposta é discutir essa problemática de definição e traços de sonoridade com a literatura moderna (KILLINGLEY, 1974; ZASLAW, 1974; CYR, 1977; HILL, 1974; KÜHL, 2014) e com os escritos da época que delineiam essas características (BROSSARD, 1705; COTGRAVE, 1611; ROUSSEAU, 1768, dentre outros). Essa pesquisa além de abrir campo para caracterização dessa tipologia vocal permite, do mesmo modo, a compreensão da prática vocal de tenores com vozes leves, que encontram-se, de certa forma, preteridos no Canto Lírico, além disso, aponta caminhos para repertórios pouco conhecidos e pouco explorados.

Palavras-chave: *Haute-Contre*. Música Barroca. Música Barroca Francesa. Canto Lírico. Pedagogia Vocal.

**RESUMOS DAS COMUNICAÇÕES**  
**SIMPÓSIO TEMÁTICO 4. MÚSICA E INTERDISCIPLINARIDADE**

**Sala 7**

**Interlocução: Profa. Dra. Marta Castello Branco**

**Profa. Dra. Flávia Lanna**

**1. O potencial interdisciplinar da música e sua utilização em práticas de docentes generalistas nos primeiros anos do ensino fundamental: o caso de uma determinada escola em Cláudio/MG**

*Anderson de Queiroz Feitosa*  
*Daniel Sirineu Pereira*  
*Vinícius Eufrásio*

O presente texto traz em si um relato de experiência da pesquisa realizada no ano de 2016 em uma escola da rede pública municipal de Cláudio, em Minas Gerais, que apoiado em referenciais teóricos, como Ivani Fazenda (1995), Marcos Antonio Correia (2003), Alicia Loureiro (2003; 2004), Sônia Albano (2007), Maria Cecília Minayo (2010) e Marília Pires (2016), que abordaram a interdisciplinaridade e o ensino interdisciplinar de música no espaço da rede regular de ensino, buscou identificar práticas de ensino com potencial de perpassar por vários conteúdos curriculares, analisando-as através de uma pesquisa de campo, com caráter qualitativo, para que fosse possível alcançar o objetivo de conhecer, aferir e compreender quais e como são realizadas atividades educativas envolvendo música ministradas pelos professores regentes de classe, sem formação musical específica, desta determinada instituição. Em nossa pesquisa, foi abordado, principalmente, enquanto recorte para estudo de caso, a prática daqueles profissionais docentes que atuam nas turmas de 5º ano do Ensino Fundamental, buscando identificar em suas práticas pedagógicas, através da observação, a forma pela qual era explorado o potencial interdisciplinar possível de se obter através do fazer musical com as crianças, seja este, presente enquanto componente curricular obrigatório na educação, modalidade artística ou como forma de expressão indetentária de um povo, trazendo para sala de aula elementos da sonoridade oriunda de seu meio social e cultural. Em outra etapa, foram realizadas propostas de intervenção pedagógicas nas quais foram apresentadas aos professores possibilidades de atividades para a exploração do potencial interdisciplinar da música, relacionando-a com conteúdos inerentes ao plano curricular que deveria ser aplicado pelos professores regentes ao longo do ano. Assim, a partir desta proposta, foi possível identificar a forma pela qual os docentes de determinada instituição se relacionam com a música e quais os principais aspectos que influenciam no momento de inserir ou não esta prática no cotidiano da sala de aula.

Palavras-chave: Música na escola. Educação musical. Musicalização.

**2. Vera Janacopulos:**

**Uma brasileira na vanguarda musical do século XX**

*Anne Christina Duque Estrada Meyer*

Desde os primeiros anos de sua infância, por motivo da morte materna, a soprano Vera Janacopulos, nascida em Petrópolis/RJ, passa a viver na Paris do início do século XX, polo de efervescência cultural da *Belle Époque*. Neste cenário musical, desenvolverá as suas habilidades artísticas, travando conhecimentos com a vanguarda musical do período, da qual se tornará reconhecida difusora. À documentação inédita contida no acervo que pertenceu à cantora, atualmente sob a guarda da Biblioteca Central da UNIRIO, foi somado um extenso levantamento em hemerotecas e arquivos nacionais e estrangeiros. A totalidade das informações traduziram a sua importância enquanto artista, seja através do quantitativo de concertos realizados em importantes salas de espetáculo das capitais da Europa, América do Norte, América do Sul e Ásia, seja na sua atuação junto a maestros e orquestras de notabilidade reconhecida. Utilizando como suporte teórico conceituações dos sociólogos Norbert Elias e Pierre Bourdieu, agregados a outros correlacionados à *Nouvelle Histoire* e à micro-história, pretendemos demonstrar como a rede de sociabilidades desenvolvida pela cantora junto ao núcleo de produção musical russa atuante na capital francesa de então (principalmente os compositores Igor Stravinsky e Sergei Prokofiev, com quem estabeleceu profundos laços de amizade), propiciou à mesma papel de destaque, que se traduziu na sua atuação em concertos de relevância para a difusão da dita música moderna russa, impulsionando a carreira da cantora no seu meio de atuação. E, subsequentemente, como a partir do

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

estabelecimento de laços de convívio com demais músicos da dianteira musical que coabitavam a Paris (a cantora somou ao seu rol de amigos pessoais músicos como Manuel de Falla, Francis Poulenc e Darius Milhaud - dentre outros) e agregando ao seu repertório composições de vertente musical espanhola e francesa contemporânea em curso naquele meio musical, ela ampliou o seu espaço de atuação. Desta forma, estabeleceremos as estratégias de atuação que permitiram a vinculação da trajetória artística de nossa personagem à importante música de vanguarda do início do século XX e que a tornaram reconhecida como notória defensora deste repertório específico.

Palavras-chave: Vera Janacopulos. Música século XX. Música vocal. Redes de sociabilidade. Trajetória

### **3. As origens e os sambas**

*Antonio Marcelo Jackson ferreira da Silva*

Quando tratamos do samba, ritmo urbano que se constitui na cidade do Rio de Janeiro na segunda década do século XX, podemos entendê-lo como o resultado do cadinho cultural que se formou naquilo que se denominou Pequena África e, concomitantemente, também se reproduziu de forma polissêmica, ou seja, podemos e devemos falar de “origens” e de “sambas”.

Frente a isso, para se realizar pesquisa sobre o tema, recorreu-se à metodologia braudeliana da teoria da história onde as concepções de tempo – e consequentemente de cultura – da longa, média e curta duração fornecem o escopo para a análise das consequências do tráfico africano para o Brasil e sua diáspora no território, privilegiando a presença na antiga capital com a embrionária presença de bantos e as migrações posteriores dos hauçás islamizados e, por fim, dos iorubás.

Da presença de cada um desses povos em contato com portugueses e nativos, surgem os ritmos que serão os pilares formadores do samba, tais como, o jongo e sua versão religiosa, o congado, o samba de roda do Recôncavo e o samba de bumbo ou samba rural paulista.

E nessa interseção de narrativas e experiências culturais surgem os “sambas” (o “paradigma da Praça Onze” e o “paradigma do Estácio”, na terminologia de Carlos Sandroni) e todas as demais variações que serão produzidas ao longo do tempo.

Esse estudo, vale dizer, é parte do projeto desenvolvido em parceria entre o Departamento de Educação e Tecnologias e a Rádio UFOP Educativa, cujo produto final foi o programa de rádio “No Tempo do Samba, primeira temporada”, transmitido pela emissora citada e por outras quatro em território brasileiro. Todo o material pode ser ouvido e lido no sítio <[www.notempodosamba.com.br](http://www.notempodosamba.com.br)> onde, inclusive, o interessado terá as fontes bibliográficas consultadas para cada parte da série.

Palavras-Chave: Samba. Origens. Bantos. Huaçás. Iorubás.

### **4. Sobre a imagem do pensamento em Deleuze e suas relações com a cultura e a música**

*Bruno Maia de Azevedo Py*

Já são comuns os apontamentos a respeito da necessidade de revitalização da produção de uma crítica social e cultural mais efetiva, voltada para transformações sociais necessárias, de maneira a promover uma possível emancipação das sensibilidades. A filosofia de Deleuze se alinha a um pensamento que busca dar ênfase às transformações, à produção da diferença, à diversidade, às multiplicidades. Se apresenta como uma fonte abundante de conceitos para pensar a sociedade, a cultura e também a música a partir de uma perspectiva criativa e dinâmica - é um pensamento de resistência. Sobretudo de resistência a forças de dominação que agem diretamente na construção de subjetividades. Estas forças, assim como o ferro e o fogo, impõem-se violentamente, mas de forma sutil e dissimulada. Este artigo trata de um conceito fundamental na filosofia de Deleuze, buscando correspondências com outras teorias críticas da cultura e da sociedade e suas ressonâncias no campo da música. O problema embutido no conceito de ‘Imagem do Pensamento’ é aquilo que se apresenta como pretensão de verdade. Segundo Deleuze, há um fundamento, uma tentativa de estabelecer um começo que sustenta conceitos e subjetividades que limitariam as possibilidades de relação do homem com o mundo e com a expressividade musical e artística. Trata-se da atribuição de um início para o próprio pensamento a partir do seu entendimento como uma faculdade biológica, natural e intuitiva. Deleuze defende que o pensamento, em sua máxima potência, é necessariamente criativo e não tem nada de natural. Depende da interação com outras forças, como a memória, a imaginação, a capacidade de expressão e, sobretudo, do encontro com o que está fora

do pensamento, com o mundo exterior, com a diferença. Produzir pensamento, de certa maneira, é algo violento, é um choque entre corpos, entre o que é diferente entre si. Portanto, a Imagem do Pensamento está conectada a uma representação do próprio pensamento como algo passivo, natural e intuitivo. É necessário confrontar esta ideia para conectar o pensamento a forças ativas e criativas, de maneira a produzir novas possibilidades de vida. E isto é possível, antes de tudo, através da arte. O pensamento musical conectado a forças ativas e criativas precisa resistir aos fundamentos que se apresentam como uma pré-cultura, como uma pré-música. Trata-se de encontrar sua diferença, seu verdadeiro começo não num acordo com a Imagem ou com as representações já legitimadas pela cultura, mas numa “luta rigorosa contra a Imagem”<sup>1</sup>. A música precisa se conectar ao movimento – e o que move é a diferença e não a identidade. Ela precisa da não-música para alcançar o máximo de sua potência.

Palavras-Chave: Musicologia. Deleuze. Imagem do Pensamento. Filosofia.

### **5. A presença do alaúde na obra *A carta de amor*, de Vermeer: uma leitura emblemática**

*Emanuel José dos Santos*

Johannes, ou Jan, Vermeer (1632-1675) é considerado, ao lado de Rembrandt (1606-1669), um dos maiores pintores da Era de Ouro holandesa, assim como um dos maiores expoentes da pintura de gênero. A construção de suas cenas, em sua maior parte interiores com a presença de poucos personagens, aproveitando uma luz diáfana vinda do exterior, proporciona ao expectador a experiência de estar próximo, mas não incluso, na cena que observa.

Pouco se sabe a respeito de Vermeer para além do que suas telas permitem haurir. Ainda que tenha vivido no século XVII, é apenas no século XIX que sua obra será reconhecida e apreciada. Das poucas obras que sobreviveram ao tempo, sendo algumas ainda de autoria questionável, percebe-se a presença de instrumentos musicais em parte de suas composições, não apenas como ornamentação, mas como foco de construção da cena. Dentre os instrumentos representados por Vermeer, escolheu-se o alaúde como foco dessa leitura. Instrumento de cordas com caixa em forma de meia pera, de origem persa, é um atributo constante na pintura ocidental. Representado tanto em pinturas sacras como em pinturas de caráter profano, percebe-se a pluralidade de sua representação como um elemento alegórico importante para o entendimento da pintura dos séculos XVI e XVII, assim como das pinturas de Vermeer nas quais se faz presente.

Esta comunicação visa analisar iconograficamente a obra *A carta de amor* (1669-1670), tendo como foco a presença do alaúde e suas implicações emblemáticas, conforme sua presença em outras obras do mesmo período e do mesmo autor. Buscando subsídios em Svetlana Alpers (1999), Norbert Schneider (2007) e Erwin Panofsky (2009), pretende-se analisar como, em Vermeer, a presença do instrumento musical transcende a categoria de atributo, permitindo uma leitura emblemática do tema.

Palavras-chave: Vermeer. Pintura de Gênero. Alaúde.

### **7. O processo de composição cênico-musical de Gilberto Mendes sobre poemas visuais de Ronaldo Azeredo**

*Fernando de Oliveira Magre*

O presente trabalho busca analisar a forma como Gilberto Mendes cria obras cênico-musicais a partir de poemas visuais. Para tanto, utilizamos os conceitos desenvolvidos por Salvatore Sciarrino (1998) acerca das figuras da música: uma forma de observar modos de organização visual aplicados à construção musical.

A poesia visual surge a partir dos experimentos iniciados pelos poetas concretistas. Ronaldo Azeredo foi um grande expoente deste gênero poético, explorando inúmeros suportes e desenvolvendo uma linguagem inovadora e particular. Gilberto Mendes e o Grupo Música Nova tiveram contato próximo com os poetas concretistas, resultando em composições altamente experimentais. Em 1973, Mendes compôs duas obras de música teatro a partir de poemas visuais de Azeredo. Música teatro é um gênero híbrido que consiste em um teatro musicalmente organizado, criado a partir de conceitos e técnicas composicionais, de modo que música e movimento tenham igual importância (REBSTOCK, 2012; SALZMAN; DÉSI, 2008).

*Poema de Ronaldo Azeredo* é uma obra para coro *a cappella* sobre um poema sem nome de Azeredo, aqui referido como “Mulher Catapora” (AZEREDO, 2005). O poema consiste em uma sequência de quatro

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

imagens que sugerem um busto feminino com um colar de pérolas. No decorrer do poema, pontos pretos ocupam paulatinamente a imagem, até que no último quadro a figura aparece toda pontilhada. Menezes (1991) e Leite (2011) entendem que há um processo em que as pérolas invadem o rosto da mulher, transformando-se em catapora.

Assim como no poema, em que os pontos se acumulam até a saturação, a composição de Mendes consiste em um processo semelhante: os cantores entram em cena aos poucos, e quando todos estão em suas posições, o regente ergue os braços, abaixando-os em seguida, quando então os cantores fecham suas pastas ruidosamente. Assim, Mendes utiliza o mesmo processo de “acumulação” (SCIARRINO, 1998) adotado por Azeredo, acrescentando elementos à peça sistematicamente até sua saturação.

Em *Pausa e Menopausa*, Mendes utiliza outro poema inominado de Azeredo, referido como “É difícilimo predizer o destino disso...”. Trata-se de uma sequência de imagens que se transformam irregularmente, indo “da célula cancerígena ao tumor calcificado” (NANNINI, 2016, p. 151). Este poema organiza-se conforme o conceito de “transformação genética” de Sciarrino (1998), pois há uma transformação contínua entre as imagens, porém, sem uma direção precisa. Nesta obra, o poema é projetado em slides e entremeado com situações cênico-musicais de três intérpretes que fazem uma mímica facial exagerada, enquanto tocam xícaras com colheres de café. Por sua vez, observamos que Mendes utiliza a “forma em janelas” (SCIARRINO, 1998), devido ao constante movimento de interrupção das projeções do poema para o desenvolvimento das ações cênico-musicais.

Gilberto Mendes foi um inventor incansável. As obras aqui estudadas demonstram as soluções encontradas para composições cênico-musicais a partir de objetos visuais. Assim, a análise de suas composições não deve se resumir apenas aos aspectos sonoros, é necessário um aprofundamento interdisciplinar e contextual. A sistematização proposta por Sciarrino mostrou-se uma ferramenta fundamental para entender parte do processo composicional de Mendes, fornecendo-nos um meio para comparar princípios de organização em expressões artísticas diferentes.

Palavras-chave: Gilberto Mendes. Música Teatro. Ronaldo Azeredo. Poesia Visual. Interdisciplinaridade.

**7. Interdisciplinaridade e a relação de ensino e aprendizagem de *História da Música* no curso de Bacharelado em Música da FAMES: reflexões sobre uma experiência docente**

*Fernando Vago Santana*  
*Cindy Helenka Alves*

Este trabalho descreve a tentativa de ampliação do escopo formativo das disciplinas de História da Música ministradas na Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES) entre os semestres letivos 2014/2 e 2016/2. Tenciona explicitar em que medida os conteúdos abordados nessas disciplinas puderam integrar uma formação mais abrangente dos alunos de Bacharelado em Música, em lugar de apenas prover subsídios históricos e informativos a respeito das manifestações estéticas musicais, vida e obra de compositores, bem como de repertório produzido ao longo dos séculos. Demonstra-se aqui como a disciplina tem oferecido espaço para enriquecimento do repertório sociológico, historiográfico e ético dos alunos de Música, em vez de somente fornecer-lhes densidade informacional concernente à produção musical do Ocidente. Buscou-se integrar os conteúdos de História da Música com outras áreas do conhecimento, sobretudo a Sociologia e a Ética, além dos estudos históricos. O trabalho fundamentou-se em perspectivas sobre a interdisciplinaridade como descritas por Japiassu (1976), Fazenda (1996, 1998 e 2011), Morin (2000 e 2001), Gadotti (2004) e em reflexões sobre sua aplicação ao universo musical a partir de Amato (2010) e Picchi (2010). Em uma abordagem qualitativa, foram aplicados questionários semiestruturados a 10 alunos de duas turmas distintas que cursaram pelo menos quatro semestres de História da Música. As respostas dos alunos foram analisadas criticamente pelos autores, que são o professor da disciplina e uma observadora externa advinda do curso de Licenciatura em Música da mesma instituição. Posteriormente, procedeu-se a comparação entre a descrição do professor com as respostas dos alunos e a análise crítica das respostas discentes. Concluiu-se que as disciplinas contribuíram transcendendo a mera formação musical dos alunos envolvidos, propiciando enriquecimento do seu repertório humanístico. Tal fato deu-se devido à integração às aulas de elementos interdisciplinares, fator que ajudou a ressignificar a relevância da disciplina História da Música no contexto da Faculdade de Música do Espírito Santo, até então vista sem muita prioridade por alguns alunos do curso.

Palavras-chave: História da Música. Interdisciplinaridade. Educação Musical.

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

**8. O papel das instituições de ensino na expansão da classe de violoncelos de Iberê Gomes Grosso**  
*Gretel Paganini P. F. Castro*

Iberê Gomes Grosso (1905-1983) é considerado um dos grandes violoncelistas brasileiros do século XX. Nascido em Campinas, São Paulo, em 1905, proveniente de família de músicos e sobrinho-neto de Carlos Gomes, Iberê se mudou aos doze anos para o Rio de Janeiro para estudar violoncelo com seu tio, Alfredo Gomes, no Instituto Nacional de Música – hoje Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro -, e completou sua formação em Paris, na *École Normale de Musique*, com Diran Alexanian e Pablo Casals, após ganhar o prêmio “Viagem à Europa”, em 1926. Além de concertista e músico de orquestra, Iberê exerceu intensa atividade como professor no Rio de Janeiro a partir da década de 1930, desde a sua volta de Paris. Trabalhou em instituições de renome como o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, ao lado de Villa-Lobos, a Academia de Música “Lorenzo Fernández” e o Instituto Nacional de Música. Diversos violoncelistas que atuam ainda hoje no cenário musical carioca foram orientados por ele, como Márcio Malard, Alceu Reis e Atelisa Salles. Outros figuram no cenário internacional, como Aldo Parisot. O objetivo principal desta comunicação é mapear, através da bibliografia disponível, dos relatos e entrevistas e das inúmeras publicações em jornais da época, o processo de formação da classe de violoncelos de Iberê Gomes Grosso, no Rio de Janeiro, a partir da década de 1930, e, a partir daí, promover uma reflexão sobre como as instituições de ensino em música daquele período, às quais Iberê se vinculou, foram importantes na expansão desta classe, devido, particularmente, ao status político e social que detinham.

Palavras-chave: Violoncelo. Classe. Instituição. Política.

9. O “tradicional” e o “contemporâneo” no Choro de Belo Horizonte:  
*Um estudo etnomusicológico e fenomenológico*

*Paulo Vinícius Amado*

*A partir da experiência no cenário do Choro na capital mineira constata-se, entre os próprios chorões, a utilização dos termos “tradicional” e “contemporâneo” distinguindo o seu fazer musical: aponta-se aí para a ideia de um “Choro tradicional” e, doutra feita, de um “Choro contemporâneo”. A realidade de Belo Horizonte – tida como “a capital do Choro” no Brasil – permite pensar sobre a diversificação dessa prática musical conforme especificidades dos locais onde ela é cultivada: os qualitativos “tradicional” e “contemporâneo” se apercebem, geral e respectivamente, ligados às situações de rodas de Choro – onde os chorões dizem cultivar a sua “nostalgia” – e de apresentações em palcos em que grupos de “Choro contemporâneo” tocam.*

*Considerando isso, crê-se na pertinência da pesquisa a respeito. Assim, delinea-se um trabalho que pretende contribuir para a compreensão de características músico-culturais do Choro, através de um estudo etnomusicológico dedicado, sobretudo, às ocasiões e implicações de uso dos conceitos de “tradição” e de “contemporaneidade” atrelados às práticas de chorões belo-horizontinos. Trata-se de um trabalho em “campo multissituado” (PRASS, 2013), com exercícios de “audição-observação” (HJIKI, 2004), entrevistas, transcrições, registro audiovisual e, centralmente, um relato etnográfico-fenomenológico (cf. BERGER, 2008), baseado numa “psicologia descritiva” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 03), atento às experiências sensoriais, interativas e sinestésicas dos envolvidos. Como referências, para dialogar com aportes do campo, tomam-se pensadores que tratam dos temas da “tradição” e da “contemporaneidade” – Hobsbawm & Ranger (1984), Certeau (1994), Latour (1994), Franco (2008), Agamben (2009), Reily (2014); sobre estas noções no contexto chorão destacam-se Zagury (2005) e Piedade & Réa (2007).*

Palavras-chave: Choro. Tradição. Contemporaneidade. Etnomusicologia. Fenomenologia.

**Sala 8**

**Interlocução: Profa. Dra. Virgínia Buarque**  
**Profa. Dra. Maria Manuela Ramos Silva**

**10. A Sinestesia dentro da Cultura: Som e Cor nas Imagens de Neil Harbisson**

*Rebeca Hippert*

O presente trabalho tem como objetivo geral investigar relações audiovisuais entre sons e cores (relações entre timbres, notas, texturas, ritmos entre outros e, o espectro de luz), quando materializadas em imagens, tendo vista o fenômeno da Sinestesia. Nesse sentido, para além de uma abordagem física e

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

fisiológica, a percepção sinestésica (em suas mais variadas formas) será aqui investigada a partir de uma perspectiva interdisciplinar, envolvendo o território da cultura. Através da análise dos trabalhos do artista Neil Harbisson principalmente, pretende-se verificar e descrever o processo de possíveis relações entre som e cor, materializadas na imagem, e, sobretudo como a percepção atua nesse contexto. Situando essas relações dentro da cultura, se identificará relações de poder, hierarquizações e suportes de comunicação que se estabelecem e se constroem na percepção sinestésica. A pesquisa foi desenvolvida de maneira explicativo-exploratória, sendo conduzida pelo método bibliográfico. Assim sendo, o conceito de Sinestesia – em especial, a que envolve as relações entre audição e visão e, por sua vez ecoa em variados níveis sonoros e coloridos (em que suas definições perpassam diferentes nuances), convida a refletir e Ouvir de maneira particular a percepção. Desse modo, propõe-se uma contribuição desses apontamentos para o possível entendimento da construção simbólica na percepção.

Palavras-Chave: Som. Percepção Sinestésica. Construção simbólica. Cultura.

### **11. A banalização cotidiana da sensibilidade musical**

*Simone Angélica Nonato*

“No cotidiano da vida urbana contemporânea, é recorrente a escuta da música com letras preconceituosas e melodias com repetição invasiva. Tal experiência cultural suscita uma dupla interrogação: que elementos favorecem a preferência musical de variados sujeitos por essa produção? Que efeito intersubjetivos, estéticos e éticos tal escuta acarreta na sensibilidade musical dessas pessoas? Em termos teóricos, esta reflexão articula produção musical, sensibilidades estéticas e poderes culturais. Metodologicamente, irá proceder-se a entrevistas que possibilitem a formulação de hipóteses investigativas às questões supra indicadas, assim favorecendo a elaboração de pesquisas posteriores.”

Palavras-chave: Indústria cultural. Sensibilidade Musical. Comunicação.

### **12. A ideia de *música absoluta* e suas ressonâncias no conceito moderno de autonomia da arte**

*Sofia Andrade Machado*

No livro *La idea de la música absoluta* (Barcelona: idea books, 2006), Carl Dahlhaus retoma algumas discussões musicais do século XIX e sugere a possibilidade do termo *música absoluta* como um paradigma estético. Este paradigma estaria ligado à capacidade de uma música de expressar através de meios puramente musicais. A formulação máxima dessa ideia estaria no tratado de Eduard Hanslick, *Do belo musical. Um contributo para a revisão da estética da arte dos sons* (1854); e, musicalmente, seria representada pelos quartetos de corda do estilo tardio de Ludwig van Beethoven. Alguns elementos do tratado de Hanslick certamente foram precursores do conceito moderno de autonomia da arte, exposto por Theodor W. Adorno na *Teoria Estética*.

objetivos:

Analisar as ressonâncias da ideia de música absoluta como paradigma estético no conceito moderno de autonomia da arte.

metodologia:

A partir da hipótese de Carl Dahlhaus, de que a ideia da música absoluta pode ser um paradigma estético, pretende-se interpretar o tratado *Do belo musical. Um contributo para a revisão da estética da arte dos sons*, de Eduard Hanslick, em comparação com alguns trechos da *Teoria Estética*, de Theodor W. Adorno.

conclusões:

O conceito de autonomia da arte, proposto por Theodor Adorno, representa o ideal moderno de emancipação da arte com relação à sua função social e aos modelos de obra de arte previamente estabelecidos. A arte se torna mais autônoma quanto mais consegue desenvolver seus meios próprios de expressão, sem que estes sejam ditados por um modelo previamente estabelecido. No caso da música, a ideia da música absoluta como paradigma estético, datada do século XIX, prenuncia o desejo dos compositores modernos, como Arnold Schoenberg e Anton Webern, de constituir uma música desvinculada dos modelos sedimentados pela tradição.

Palavras-chave: Estética musical. Carl Dahlhaus. Música absoluta. Autonomia da arte. Theodor Adorno.

### **13. “Ontologia da música: O que é uma obra musical?”**

*Vanessa Couto*

A ontologia musical emergiu na década de 1960 na forma de duas respostas opostas para a mesma questão: O que é uma obra musical? O termo “objeto artístico” sugere claramente o tipo de obra de arte que pode ao menos à primeira vista identificar-se com um objeto físico, localizável no espaço e no tempo. Mas e se o “objeto” em questão é uma obra musical? Parece se tratar de algo que não está localizado em lugar algum. Imaginemos a seguinte situação hipotética: Se um indivíduo entra nesta sala e diz: “Roubaram 5 kg de laranjas da mercearia do João”. Essa afirmação pode até não ser verdadeira, porém a frase é perfeitamente inteligível. Algo similar ocorre se o mesmo indivíduo adentra esta sala e diz: “Roubaram o quadro “A Coluna Partida de Frida Kahlo (1907-1954)” do museu”. Tal afirmação também é considerada como sendo inteligível, pois se entende que um quadro foi roubado de um ponto x e foi levado para um ponto y. Porém, o mesmo não ocorre se alguém fizer a seguinte afirmação: “Ladrões roubaram a 5ª Sinfonia de Beethoven (1770-1827)”. O que significa tal afirmação? Por que razão ela nos parece estranha? O que os ladrões realmente teriam de levar para se poder afirmar inteligivelmente que a 5ª Sinfonia de Beethoven foi roubada? Desse modo, o problema até pode ser do âmbito moral, contudo não me parece haver nenhum grande problema metafísico em se roubar 5 kg de laranjas de uma mercearia, ou uma pintura de um museu. No entanto, não posso dizer o mesmo do roubo de uma obra musical, há evidências de problemas metafísicos envolvidos. Isso nos mostra que numa pré-análise a obra musical não aparenta ser um objeto concreto e sim abstrato.

Os objetos abstratos colocam problemas *sui generis*: se existem serão eternos, desse modo, existem em todos os momentos do tempo, ou são intemporais? Sendo intemporais não existirão em momento nenhum do tempo? A música (instrumental), pode ser considerada um objeto abstrato, mas caso ela seja de fato um objeto abstrato, não possui existência temporal, sendo assim, como consegue ter relações temporais com particulares concretos?

Pensemos novamente na 5ª Sinfonia de Beethoven, se essa obra for uma entidade concreta, onde ela está nesse exato momento? Estará na gravação de um Cd, vinil ou pendrive que tenho em minha casa, ou nas outras milhares de gravações diferentes que se encontram nas casas das outras pessoas ao redor do mundo? E se está em tantas casas diferentes ao mesmo tempo, como é possível afirmar de maneira coerente que existe uma única 5ª Sinfonia de Beethoven? Alguns filósofos da música afirmam que a obra musical nada mais é do que aquilo que estava na mente do compositor no momento da atividade composicional. Se os últimos estiverem certos, a obra 5ª Sinfonia de Beethoven não existe mais, tendo em vista que seu compositor faleceu em 1827. Mas então o que significa dizer exatamente que as obras musicais não passam de entidades mentais?

Palavras-chave: Ontologia da música. Filosofia da Música. Platonismo Musical.

### **12. A ausência da preparação musical de professores generalistas: uma análise do currículo do curso de Pedagogia da Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP**

*Waleska Medeiros de Souza*

O presente artigo tem por objetivo apresentar uma análise crítica e exploratória acerca do currículo, mais precisamente a ausência da oferta de formação musical, oferecido no curso de pedagogia da Universidade Federal de Ouro Preto/UFOP. Esses futuros docentes serão preparados para atuarem na educação infantil e nas séries iniciais do ensino fundamental. Desta maneira, o objeto principal desse estudo é a análise da matriz curricular ofertada pela UFOP aos futuros professores generalistas. Com efeito, neste documento constatamos que a formação musical ofertada nesta universidade é muito reduzida ou inexistente. Esses futuros docentes irão trabalhar em um contexto em que a música tangencia diversas práticas pedagógicas, daí a importância da inserção da educação musical no currículo de formação para estes profissionais. Para podermos problematizar este documento oficial realizamos uma revisão bibliográfica que usaremos como aporte teórico para sustentar as análises feitas. Também foi feita uma busca em bancos de dados da internet, como Google acadêmico e Scielo, através das palavras-chave “Educação, Música e Currículo”. Dentre os diversos artigos encontrados procuramos nos ater aos textos que baseavam seus estudos em cursos de formação de professores generalistas. Desta forma, este estudo almeja enfatizar a necessidade de se rever a formação musical no curso de pedagogia da UFOP, para que os futuros professores generalistas estejam bem preparados para o uso da música como linguagem e não só como suporte de algumas atividades pedagógicas. Com efeito, a educação musical têm sido abordada pelo curso de

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

formação de professores desta universidade de forma superficial e insuficiente para a atividade versátil que este docente irão desenvolver com crianças e adolescentes. Concluímos, através desta pesquisa, que os programas das disciplinas ofertadas pelo curso de Pedagogia da Universidade Federal de Ouro Preto, confirmaram a fragilidade e a superficialidade com que é tratada a formação musical dos vindouros professores generalistas.

Palavras-chave: Formação de professores. Música e Educação. Currículo.

**13. A Música no Ensino de História: Entre a Interpretação e a Sensibilização**

*Leonardo Henrique da Silva Silveira*

Percebe-se que entre os desafios existentes no Ensino de História, encontramos constantemente, a dificuldade de tornar esse saber mais significativo, e ao mesmo tempo, mais atrativo. Para tanto, novas metodologias no ensino são pensadas, a fim de se alcançar este objetivo, sendo assim o uso da interdisciplinaridade tem sido um dos caminhos encontrados para que esse designo se cumpra.

Ponderando sobre esses aspectos, o *corpus* da referida pesquisa visa exatamente em se analisar a utilização da música aliada à prática do Ensino de História, de modo que se possa problematizar de que maneiras ou até mesmo modalidades em que tal interdisciplinaridade possa vir a processar-se.

Enfim, conclui-se que a percepção dos movimentos históricos por meio da música é, sem dúvida, um convite para que frutifiquem ideias inovadoras no campo do ensino e se busquem novas metodologias, entretanto a presente pesquisa também visa aprimorar com o intento de se analisar exatamente uma linha de discussão que não se foi constatada ao longo do trabalho de análise bibliográfica, que justamente através desse trabalho analítico em se utilizar a música como um mecanismo que se possa interpretar as experiências históricas ou até mesmo as suas versões, que se apresente mutuamente um trabalho procedimental por parte do professor, ou seja, um exercício presente no campo das sensibilidades, que exatamente se caracterize por uma maior abertura de discussão sobre os assuntos históricos com a turma, de modo que haja um exercício no qual os alunos tragam suas opiniões, dúvidas, para que assim haja uma ressignificação da experiência histórica.

Palavras-chave: Ensino de História. Música. Interdisciplinaridade.

**14. O Aprendiz de Joãozinho- Álvaro Walter vida e obra**

*Leidy Laura de Castro Moreira Campos*

Este trabalho versa sobre o músico, compositor, arranjador e regente Álvaro Augusto Walter, nascido em Mariana MG. Este teve formação musical junto à Sociedade Musical XV de Novembro, da qual a família do seu pai, Aníbal Pedro Walter fazia parte.

A partir dos 9 anos, teve aulas de saxofone com eu tio Joãozinho Walter. Tornando -se exímio neste instrumento. Daí a surgiu a peça “Aprendiz de Joãozinho”, em homenagem a seu tio, e professor, peça essa que foi escolhida como um dos meio de pesquisa encontrados para relatar sobre a trajetória de vida e obra.

A comunicação proposta irá diferenciar através da peça citada, e depoimentos com o compositor, o dobrado sinfônico, da marcha sinfônica. Inclusive, uma das partes desse dobrado “Aprendiz de Joãozinho”, seria uma espécie de plágio de uma composição de seu pai, a marcha festiva “Alvorada”, como afirma o próprio Álvaro Walter, consigo com isso, provar que esse “plágio” é apenas uma intensão em de homenagear seu pai Aníbal Walter, em sua composição.

Como fontes, além da peça musical, irá utilizar de registros biográfico do senhor Álvaro e memórias da Sociedade Musical XV de Novembro, em especial depoimentos do próprio Álvaro Augusto Walter, bem como estudos sobre as bandas de música, e sobre as bandas de música em Mariana.

Palavras-chave: Álvaro Walter. Compositor Marianense. Aprendiz de Joãozinho. Sociedade Musical XV de Novembro. Vida e Obra.

**15. Zé Ninguém: Rock e política no Brasil nos anos 90**

*Felipe Augusto da Silva Martins*

**1º Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP**  
**Ensino, memórias e linguagens em diálogo interdisciplinar**  
28 e 29 de março de 2017 - Ouro Preto – MG – Brasil

Esta comunicação dedica-se a problematização a música “Zé Ninguém”, do grupo de rock Biquini Cavado, lançada em 1992.

O rock é um gênero musical associado à postura de contestação de uma ordem social hierárquica, autoritária e moralista, pautado em preceitos de meritocracia da sociedade liberal. Ele emerge, sobretudo na década de 60, em paralelo a outros movimentos de crítica cultural, como maio de 68, na França.

No Brasil o rock foi empregado como mediação cultural de crítica ao regime militar (64-85), mas perdura nos anos 90, a exemplo a música Zé Ninguém.

A hipótese desta comunicação é que tal peça musical traz reivindicações específicas da sociedade brasileira do passado, em um processo de redemocratização política. Passava-se então a reivindicar maior inclusão social, face às muitas desigualdades que se mantinham no país, muitas das quais preservadas pela constituição de 1988 despeito de seus avanços, como no tocante do menor. Dessa forma em termos teóricos, aborda-se a música Zé Ninguém como uma representação cultural de tais reclames sociais.

Palavras-chave: Nova República. Rock. Política. Brasil Anos 90.

**16. “Ruído em três seções”: Estudantes de EJA criam música moderna**

*Matheus Viana Batista*

Esta comunicação visa debater a ação formativa em música partindo de uma experiência promovida junto a estudantes da modalidade EJA em uma escola de Itabirito – MG. Neste processo educativo, realizado em caráter interdisciplinar (parceria com Artes), buscou-se evidenciar o ensino de música como instância capaz de suscitar a reflexão, a apreciação e a criação coletiva dos alunos, a partir de uma obra musical da estética moderna, do ano de 1958, do autor Gyorgy Ligeti. Como hipótese desdobrada deste trabalho, postula-se que a prática musical em grupo não necessita apoiar-se em conhecimentos especializados ou domínio de técnicas; o fundamental é a sensibilização e interpretação intersubjetivas (isto é, efetivadas pelos alunos em atividades coletivas), que lhes possibilite sentirem-se capazes de transitar pelo campo musical, compondo e executando peças elaboradas por eles próprios, após serem incentivados a apropriarem-se de elementos composicionais percebidos em análise de uma obra de arte.

Palavras-chave: Educação Musical. Educação de Jovens e Adultos. Estética Musical Moderna. Composição musical.

**17. A prática musical nas comunidades evangélicas:  
Um duplo percurso formativo**

*Leydiane Cristina Faustino  
Michele Pfeiffer Rafael de Lima*

Na atualidade, a música tem se apresentado como uma prática cada vez mais constante dos cultos evangélicos e, em paralelo, vários integrantes que atuam cantando e tocando instrumentos nessas igrejas têm buscado distintas formações em música (nos conservatórios, em aulas particulares e nas universidades). A comunicação proposta lança algumas questões acerca dessa nova demanda: quais os objetivos desses músicos provindos das igrejas ao procurarem este tipo de formação? Quais tem sido os desdobramentos dessa formação na prática musical das comunidades evangélicas? Como hipótese à primeira problemática, sugere-se que os músicos sejam por vezes estimulados pelas próprias igrejas a buscarem maior formação musical a fim de aprimorarem o chamado “ministério de louvor”. Já em relação a segunda problemática, cogita-se que as denominações estabeleçam códigos estéticos definidos, os quais passam a ser cotejados com outros critérios formativos, gerando quer um endosso dos preceitos religiosos, quer sua diversificação, às vezes com alguma tensão. Em termos teóricos, esta pesquisa irá recorrer ao alargamento do conceito de “formação”, em especial da formação em música. No aspecto metodológico, serão promovidas entrevistas, além do aporte bibliográfico.

Palavras-chave: Ministério de louvor. Formação em música. Graduação em música. Comunidades evangélicas.

**18. A música cristã no meio acadêmico: Desafios e tensões**

*Cleydson Souza de Oliveira*  
*Júlia Lorryne Alves Silva Reis*

A música tem ocupado um espaço cada vez mais expressivo no cotidiano das Igrejas cristãs, o que, por sua vez, tem conduzido muitos músicos cristãos (evangélicos e católicos) a buscarem formação universitária. A comunicação aqui proposta dedica-se a refletir sobre uma dificuldade que vem sendo experimentada por vários músicos cristãos em seu percurso formativo na universidade – um velado preconceito quanto à qualidade das preferências e performances musicais por eles promovidas.

Note-se que tal desconfiança incide sobretudo no tocante ao repertório cristão dito “popular”, já que as peças de cunho religioso “erudito” são bem mais aceitas. Pode-se então indagar: por que tal resistência a música cristã perdura universidade como hipótese, considera-se que no meio acadêmico ainda subsiste uma concepção privilegiadamente laica e cientificista da cultura, que supõe como alienada todas as demais práticas de significação. Por isto a comunicação, ao entrevistar músicos cristãos, visa dar voz a tais sujeitos, evidenciando a complexidade de sua produção musical e a contribuição específica que estão promovendo para o saber universitário. Almeja-se, assim favorecer a uma diluição dos estereótipos e a um crescimento do diálogo.

Palavras-chave: Música. Cristão. Universidade.