



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
UNIRIO**

*Colóquio do Programa de Pós-Graduação
em Música da UNIRIO*

**PROGRAMAÇÃO
E
CADERNO DE RESUMOS**

**6, 7 e 8 de maio de 2015
PPGM/UNIRIO**



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

REITOR

Luiz Pedro San Gil Jutuca

VICE-REITOR

José da Costa Filho

PRÓ-REITOR DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA

Ricardo Cardoso

DECANA DO CLA

Carole Gubernikoff

COORDENADORA DO CURSO DE DOUTORADO EM MÚSICA PPGM

Mônica Almeida Duarte

COORDENADORA DO CURSO DE MESTRADO EM MÚSICA PPGM

Silvia Sobreira

DIRETOR DO INSTITUTO VILLA-LOBOS

Sérgio Azra Barrenechea

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

Av. Pasteur, 436 – Praia Vermelha
Rio de Janeiro – RJ - Cep: 22290-040
Tel: (21) 2542-2554
www.unirio.br/ppgm

*Colóquio do Programa de Pós-Graduação
em Música da UNIRIO/2015*

COMISSÃO ORGANIZADORA

COORDENAÇÃO

Clayton Vetromilla

ORGANIZAÇÃO

Nichola Dittrich Viggiano

Bryan Holmes

Marcela Velon

Sofia Ceccato

Eduardo Lagreca Fan

Juciane Araldi Beltrame

Deborah Levy

Júlio Erthal

Ítalo Simão Neuhaus

Marcia Ogando

Daniela Spielmann

Josiane Lopes

Leonardo Corrêa

Antonio Guimarães Neto

Pedro Mendonça

Patrícia Mol

Sérgio Castanheira

Doriana Mendes

Rodrigo Heringer

Gina Denise Barreto Soares

Rio de Janeiro, 6 a 8 de maio de 2015

PROGRAMAÇÃO COLÓQUIO PPGM – 2015

Dia: 06/05

Local: Sala de Vídeo – CLA (Prédio do Teatro)

Horário	Atividade	Nome	Título
9:00	Mesa de Abertura	Mônica Duarte e Sílvia Sobreira (Coordenadoria do PPGM) Ricardo Cardoso (Pró-Reitoria de Pós-graduação e Pesquisa) Paulo Cavalcante (Diretoria de Pós- graduação)	
9:30	Conferência	Kwasi Ampene e Nicolas de Souza Barros	A glimpse into the royal instruments, music and regalia of the Asante Kingdom in Ghana (West Africa)
11:00	Comunicação	*Bryan Holmes	Origens e revisões do conceito de tecnomorfismo em música.
11:15	Comunicação	Josiane Paula Maltauro Lopes	O ensino de música na educação profissional.
11:30	Debates		
12:00	Almoço		
14:00	Comunicação	Rodrigo Serapião Batalha	Perspectivas para uma análise geométrica de acordes.
14:15	Comunicação	*Doriana Mendes Reis	O Discurso Não-Semântico na Música Eletrovocal.
14:30	Comunicação	Luíza Beatriz Amorim Melo Alvim	Contraponto e o curioso destino das palavras da Música no Cinema.
14:45	Comunicação	Sigrídur H.G. Malaguti Weglinski	O imaginário de seresta na interpretação da <i>Valsa de Esquina Nº6</i> para piano de Francisco Mignone.
15:00	Comunicação	Bruno Boechat Roberty	O canto escolar: questões relacionadas à extensão vocal infantil.

*Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO
Rio de Janeiro, 6 a 8 de maio de 2015*

15:15	Comunicação	Sérgio Castanheira de Freitas	O baixo elétrico no samba: como os baixistas aprendem a tocar o gênero?
15:30	Comunicação	Joana Gomes	Desenvolvimento de competências musicais por alunos superdotados.
15:45	Debates		
16:30	Apresentação Artística	Duo Cancionâncias	Conjunto formado por Manuelai Camargo (soprano) e Cyro Delvizio (violão), dedicado especialmente à difusão de música erudita brasileira e latino-americana.
17:30	Encerramento		

Dia: 07/05

Local: Sala de Vídeo – CLA (Prédio do Teatro)

Horário	Trabalho	Nome	Título
9:00	Comunicação	Claudia Eboli Corrêa dos Santos	Desenvolvimento de Habilidades Musicais em Crianças Autistas: um projeto de ensino, pesquisa e extensão.
9:15	Comunicação	Eduardo Lagreca Fan	A pedalização ao piano: sua literatura e análise comparativa de tratados sobre o tema.
9:30	Comunicação	*Giovanni Figueiredo Padula	As práticas musicais na construção de uma ética do desejo.
9:45	Comunicação	Daniela Spielmann	Repertórios, Músicos e bailarinos nas Gafieiras Cariocas: A construção dos discursos e sentidos sobre “gafieiras” no Rio de Janeiro do Século XX.
10:00	Comunicação	Júlio César Silva Erthal	Trabalhar com música em uma cidade do interior do Brasil: um estudo etnográfico com músicos de Londrina.
10:15	Comunicação	Pedro Macedo Mendonça	Anarcofunk – Hibridização político-estética e luta popular autonomista no Rio de Janeiro.
10:30	Comunicação	Marcelo Rubião de Andrade	Políticas de ordenação social e a autonomização do campo de produção musical no carnaval de rua no Rio de Janeiro.
10:45	Debates		

*Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO
Rio de Janeiro, 6 a 8 de maio de 2015*

12:00	Almoço		
14:00	Comunicação	Patrícia Costa	Características do repertório para coro juvenil.
14:15	Comunicação	*Alexandre de Paula Schubert	Textura nos Quartetos de Villa-Lobos: abordagem analítica.
14:30	Comunicação	Rafael Soares Bezerra	Intertextualidade como ferramenta composicional: conexões entre <i>Senhorinha</i> de Guinga e Paulo César Pinheiro e o <i>quarteto nº1</i> – <i>Aurora</i> de Rafael Soares Bezerra.
14:45	Comunicação	Denis Martino Cota	A utilização de aplicativos de performance na educação musical.
15:00	Comunicação	Semitha Heloisa Matos Cevallos	O Primeiro Festival de Música da Guanabara.
15:30	Debates		
17:00	Encerramento		

Dia: 08/05

Local: Sala Vera Janacopoulos – Reitoria

Horário	Trabalho	Nome	Título
14:00	Conferência	Marcus Wolff	Mário de Andrade, Rabindranath Tagore e o nacionalismo musical.
15:00	Comunicação	Clara Sandroni	Proposta de questionário para os professores de canto popular.
15:15	Comunicação	Bruno Repsold Torós	A improvisação idiomática nos contrabaixos acústico e elétrico.
15:30	Comunicação	Artur Duvivier Ortenblad	Jogos teatrais e a música de câmara brasileira para oboé: metodologias alternativas para a implementação do repertório na universidade.
15:45	Comunicação	Pedro Paes de Carvalho	Ao ilustrado público, o saxofone: pioneiros do instrumento no Brasil.
16:00	Comunicação	*Sofia Ceccato de Souza	O trio em forma de choro para flauta, oboé e fagote de Mário Tavares: uma abordagem técnica e interpretativa com ênfase na parte da flauta.

*Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO
Rio de Janeiro, 6 a 8 de maio de 2015*

17:15	Debates		
18:00	Apresentação Artística	Marco Lima	Recital de violão solo
19:00	Encerramento		

*** = Moderador da Sessão**

CADERNO DE RESUMOS

*Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO
Rio de Janeiro, 6 a 8 de maio de 2015*

TEXTURA NOS QUARTETOS DE VILLA-LOBOS: ABORDAGEM ANALÍTICA

Alexandre de Paula Schubert

Orientador: Marcos Lucas

Doutorado em Música – Sub-Área Composição – Linguagem e Estruturação Musical

Resumo: A produção para quarteto de cordas de Heitor Villa-Lobos é significativa, compreendendo um ciclo de 17 obras escritas entre os anos de 1915 a 1957, portanto durante 42 anos de sua vida criativa. A obra de Villa-Lobos pode ser classificada em quatro fases. A primeira compreende as obras escritas até 1919, correspondendo ao período de aprendizagem. A segunda fase abrange o período identificado com a linguagem modernista, expressa no ciclo dos “Choros” e vai até 1929. A terceira fase inicia-se com a composição da série das “Bachianas Brasileiras”, em 1930, indo até 1945, fase de tendência neoclássica e de seu envolvimento no projeto educacional da implantação do ensino do Canto Orfeônico. A última fase vai de 1945 a 1959, ano de sua morte, fase de maior produção para quarteto de cordas e de utilização de uma linguagem de caráter universalista. Escolhemos um quarteto de cada período como objeto de estudo, com exceção do segundo período, pois Villa-Lobos não compõe para a formação de quarteto de cordas entre 1917, ano da composição do quarteto nº 4, e 1931, quando compôs o Quarteto nº 5, chamado de Primeiro Quarteto Brasileiro. Assim, destacamos os Quartetos nº 1, nº 6 e nº 14 para a realização da pesquisa, permitindo, dessa forma, traçarmos um panorama do pensamento composicional de Villa-Lobos em relação à textura e aos processos decorrentes de sua utilização em um meio instrumental limitado, reduzido a quatro instrumentos de timbre homogêneo, como é o caso do quarteto de cordas. Para esse objetivo estão sendo utilizadas ferramentas analíticas texturais oriundas principalmente de Wallace Berry (1987).

Palavras-Chave: Análise textural, Villa-Lobos, quarteto de cordas, música de câmara.

A UTILIZAÇÃO DE PEÇAS PERFORMÁTICAS BRASILEIRAS DE MÚSICA DE CÂMARA COMO FERRAMENTA DE ENSINO NA UNIVERSIDADE

Artur Duvivier Ortenblad

Orientador: Sérgio Barrechea

Doutorado em Música – Sub-Área Práticas Interpretativas – Teoria e Prática da Interpretação

Resumo: Neste artigo, pretendo ilustrar, através da análise da obra VIVALDIA MXCMLXXV, de Jorge Antunes, a possibilidade de utilização de peças de propostas performáticas no ensino musical da universidade, para desenvolver aspectos negligenciados na educação como um todo. Os desafios propostos por esse tipo de repertório necessariamente levam a se refletir acerca do papel da música e do músico na sociedade, pois há um contínuo questionamento dos parâmetros musicais tradicionais, além do diálogo com elementos visuais e cênicos. Como o aspecto lúdico também exerce uma função importante, o resultado do trabalho tem um potencial terapêutico. No decorrer do artigo, descreve-se os fatores que levaram à arte vanguardista a se distanciar do público, em especial a música. A seguir, na análise de Vivaldia, as propostas de John Cage e o Minimalismo são contextualizadas. Conclui-se que a utilização dessa peça nas aulas de música de câmara pode desenvolver várias aptidões que geralmente têm pouca chance de serem trabalhadas nas aulas, trazendo vários benefícios aos alunos. O mesmo pode ser dito de peças com propostas semelhantes, que em nível geral levam a uma maior integração entre eles. Além disso, este tipo de trabalho pode gerar nos alunos uma maior consciência, flexibilidade e criatividade, tornando-os mais aptos, portanto, a se comunicarem entre si e com o público através da música e de assim criarem um trabalho relevante socialmente. Apesar de se esperar como resultado do trabalho a superação de limitações técnicas e amadurecimento estético dos participantes, a humanização é o elemento central nessa abordagem da formação musical.

Palavras-Chave: Peças performáticas, Educação Musical, música brasileira de câmara.

O CANTO ESCOLAR: QUESTÕES RELACIONADAS À EXTENSÃO VOCAL INFANTIL

Bruno Boechat Roberty

Orientadora: Silvia Sobreira

Mestrado em Música – Sub-Área Música e Educação – Ensino-Aprendizagem em Música

Resumo: A pesquisa parte do pressuposto que a extensão vocal das crianças brasileiras é mais grave do que aquelas propostas pelos livros didáticos de Educação Musical. Diversos pesquisadores têm apontado para a necessidade de se trabalhar com a extensão vocal como ponto de partida para o ensino do canto coletivo. Foram revisados para este trabalho os termos extensão limite, tessitura, extensão vocal confortável e registro sonoro. O objetivo do trabalho é buscar compreender como os termos acima mencionados são utilizados nas pesquisas sobre extensão vocal e como essas definições podem ser aprimoradas, testadas e aplicadas em sala de aula. O termo **extensão limite** é utilizado para o âmbito total que uma voz pode realizar ao emitir sons graves e agudos, mesmo com algum esforço. Encontrou-se os termos extensão vocal e tessitura como sinônimos para explicar pesquisas, o trabalho em sala de aula e o desenvolvimento do canto. Entretanto, o termo **extensão confortável** se adequa melhor ao objetivo desta pesquisa por não gerar dúvidas como acontece com o termo “tessitura”, utilizado em alguns livros como textura, dentre outros sentidos. Como metodologia, serão ouvidas crianças da escola onde o autor leciona bem como em outros estabelecimentos de ensino público no âmbito do município do Rio de Janeiro a fim de determinar qual a extensão vocal das crianças na execução de uma tarefa simples como o canto de uma canção. O formato utilizado será o de entrevista com cada criança, onde a mesma é retirada de sala de aula para um espaço reservado na escola. A criança, então, cantará uma canção escolhida pelo pesquisador e ensaiada previamente em sala de aula, fato facilitado por ele ser o professor de música das crianças a serem ouvidas.

Palavras-Chave: Extensão confortável, voz infantil, canto coletivo.

ORIGENS E REVISÕES DO CONCEITO DE TECNOMORFISMO EM MÚSICA

Bryan Holmes

Orientador: Carlos Palombini

Doutorado em Música – Sub-Área Composição – Linguagem e Estruturação Musical

Resumo: Esta pesquisa encontra-se no desenvolvimento de uma fase inicial. Nela é abordada a noção de *tecnomorfismo* aplicada à música, com o objetivo de aproximar-se cada vez mais a entender seus possíveis *modus operandi* na criação artística. Investigando as origens deste conceito descobrimos que, ao que se entende por tecnomorfismo hoje, chamou-se anteriormente de *mecanomorfismo* (CAPOREAL, 1986; WATERS, 1948). Embora nos ocupe um termo relativamente novo, a sua utilização atual é apreciada em áreas diversas tais como o Design Industrial, a Psicologia, a Arquitetura, as Artes plásticas, os Estudos Cognitivos ou as Ciências da Computação. Após um levantamento e revisão bibliográfica onde são confrontados sistematicamente os textos em português que mencionam o tecnomorfismo, foi verificado que, na pesquisa em Música, a literatura que visita este tópico mostra uma concentração exclusiva no repertório moderno e contemporâneo ocidental de tradição escrita, com especial interesse nos casos em que a *écriture* instrumental ou vocal recebe a influência de técnicas e processos originados na música eletroacústica. O que parece comum a todas essas "metáforas" ou "transposições" é o seu caráter mimético, que nos faz questionar a existência de *outros* tecnomorfismos, como num princípio imaginássemos possíveis (de acordo com a única definição do termo aplicado à música, encontrada em Catanzaro, 2003). Junto com a observação dessa e de outras problemáticas – independentes ou que dela surgem –, propõe-se a ampliação urgente do estudo para os demais gêneros musicais. São desta forma oferecidos breves exemplos tecnomórficos da música popular internacional, evidenciando questões estéticas e técnicas de relevância para as músicas em si.

Palavras-Chave: Tecnomorfismo, mecanomorfismo, música e tecnologia, criação musical.

A IMPROVISACÃO IDIOMÁTICA NOS CONTRABAIXOS ACÚSTICO E ELÉTRICO

Bruno Repsold Torós

Orientadora: Luciana Requião

Mestrado em Música – Sub-Área Práticas Interpretativas – Teoria e Prática da Interpretação

Resumo: O presente trabalho visa trazer uma abordagem do idioma de improvisação nos contrabaixos acústico e elétrico, identificando suas características e buscando traçar diferenças e similaridades na linguagem de improvisação em cada instrumento, no que tange ao *jazz* norte-americano e à música popular brasileira instrumental (MPBI). Uma das ferramentas de análise da linguagem de improviso de cada instrumento é a busca da relação entre o conceito de improvisação horizontal e vertical, idealizada por George Russel em seu livro *The Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization* (2001), aplicada aos contrabaixos acústico e elétrico, respectivamente. Segundo o autor, a improvisação vertical está relacionada ao uso de escalas e arpejos de cada acorde, enquanto a improvisação horizontal tem foco em cromatismos e uso de escala baseada no centro tonal de cada progressão harmônica. Solos de ambos os contrabaixos serão transcritos, visando a análise e maior incidência dos *licks* (frases prontas) usados em cada instrumento. Uma busca por trabalhos relacionados ao tema conclui que muito pouco se estudou sobre a função e linguagem de improvisação desses instrumentos no *jazz* e na música brasileira instrumental desde quando o contrabaixo passou a atuar também como instrumento solista, no final da década de 1950. Uma das justificativas desta pesquisa se apóia exatamente na falta de material acadêmico que aborde o contrabaixo acústico e, ainda mais, o elétrico; e ainda na falta de material que aborde a improvisação jazzística em cada um desses instrumentos.

Palavras-Chave: Contrabaixo elétrico, contrabaixo acústico, jazz, improvisação.

PROPOSTA DE QUESTIONÁRIO PARA OS PROFESSORES DE CANTO POPULAR

Clara Sandroni

Orientador: José Alberto Salgado

Doutorado em Música – Sub-Área Musicologia – Etnografia das Práticas Musicais

Resumo: Esta comunicação pretende apresentar uma proposta de questionário que será utilizado durante a pesquisa que realize sobre o ensino de canto popular no Brasil. Os dados recolhidos até o momento indicam que aumentou a oferta de ensino de canto popular nas instituições de ensino de música no país. O questionário pretende acessar informações relevantes sobre a atuação dos professores que se autodefinem como professores de canto popular. A pesquisa em curso pretende, entre outros objetivos, descrever a disputa que percebemos estar ocorrendo no mercado de trabalho do profissional da voz e sugere que a teoria dos campos de Pierre Bourdieu poderia dar apoio teórico-metodológico para a análise de uma nova realidade nesse mercado de trabalho que está sofrendo modificações, nos últimos 30 anos, com o fortalecimento do ensino de canto popular que vem, segundo nossa hipótese, modificando o “campo de ensino de música no Brasil”. Essas modificações aparecem com mais força a partir dos anos de 1970 com: o surgimento da opção de aprendizagem de canto popular na UNICAMP (SP); a criação do Grupo de Estudos da Voz do Rio de Janeiro (GEV-RJ); a criação da Associação Brasileira de Canto (ABC), além de outros acontecimentos relevantes. No questionário em questão serão feitas perguntas como: você estudou canto popular? Por quanto tempo? Qual ou quais estilos ou gêneros? Você estudou canto erudito? Por quanto tempo? Em qual ou quais estilos? Qual a importância desses estudos para sua atuação como professor/a de canto popular? Tentaremos começar a entender de onde vêm esse professor de canto, como ele se formou e com que didáticas ele se relaciona.

Palavras-Chave: Questionário, ensino de canto, canto popular, professor de canto.

**“DESENVOLVIMENTO DE HABILIDADES MUSICAIS EM CRIANÇAS AUTISTAS”:
UM PROJETO DE PESQUISA, ENSINO E EXTENSÃO**

Claudia Eboli C. Santos
Orientadora: Mônica de Almeida Duarte
Doutorado em Música – Sub-Área Musica e Educação – Ensino-Aprendizagem
Bolsista CAPES

Resumo: Este trabalho apresenta o projeto “Desenvolvimento de Habilidades Musicais em Crianças Autistas”, aprovado pelo Departamento Musical (DEM) do Instituto Villa-Lobos como um projeto de pesquisa, ensino e extensão. O projeto é parte da minha pesquisa de Doutorado “Potencialidades e Talento: um estudo de caso sobre as habilidades musicais em crianças com Transtornos do Espectro do Autismo (TEA)” que está em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Música (PPGM) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) desde agosto de 2014. Trata-se de projeto transdisciplinar que abrange as grandes áreas da Educação e a da Saúde e que transita pela área da Musicoterapia e da Educação Musical. Para participação no projeto foram cadastradas 20 crianças com TEA na faixa de seis a 14 anos que são atendidas gratuitamente em grupos, de no máximo quatro crianças, uma vez por semana, em sessões/aulas de 50 minutos cada. Com o projeto, que terá a duração de dois semestres letivos e teve início em março de 2015, pretendemos identificar as habilidades musicais desses indivíduos, tomando esta identificação como ação fundamental para a elaboração de estratégias que contribuirão com o seu desenvolvimento musical global. Para a identificação das habilidades musicais dos sujeitos da pesquisa e posterior avaliação do desenvolvimento dessas habilidades foi criado um instrumento cujos critérios dizem respeito ao comportamento musical que as crianças apresentam durante as sessões/aulas. Além dos objetivos direcionados ao desenvolvimento musical dos sujeitos, ou seja, objetivos pedagógicos musicais, o projeto se propõe, também, a alcançar objetivos terapêuticos, relativos à melhora da comunicação e da interação social dos mesmos.

Palavras-Chave: Habilidades musicais, desenvolvimento musical, interação social, comunicação, TEA.

**“REPERTÓRIOS, MÚSICOS E BAILARINOS NAS GAFIEIRAS CARIOCAS” – A
CONSTRUÇÃO DOS DISCURSOS E DOS SENTIDOS SOBRE “GAFIEIRAS” NO RIO
DE JANEIRO DO SÉCULO XX.**

Daniela Spielmann

Orientadora: Martha Tupinambá Uilhôa

Doutorado em Música – Sub-Área Musicologia – Etnografia das Práticas Musicais

Resumo: Na gafieira subentende-se a interação entre duas práticas: a dos músicos e bailarinos, que geralmente ocorre em um salão para danças, com uma banda tocando ao vivo, um repertório de ritmos variados e, em muitos casos, com ênfase no samba. A palavra “gafieira” começou a aparecer no início do século XX, no Rio de Janeiro, e até hoje é usada de diversas maneiras: para caracterizar uma localidade; uma maneira de tocar que se refere à dança e música; e também pode designar um subgênero do samba, o “samba de gafieira”, classificado nas categorizações das danças de salão. Gafieira, ao longo do tempo, passou a incorporar distintos significados, e é através de seu discurso sonoro, da discussão dos conceitos em torno dela e dos discursos sobre ela que se dará a construção textual sobre os diferentes olhares, categorizações e valorizações do que é entendido por gafieira e de sua transformação ao longo do século XX. A utilização da temática do discurso faz referência aos estudos na área de música popular desenvolvidos por Richard Middleton (1990) e Pablo Vila (1996), que levantam a questão de o discurso musical ser indissociado do discurso que se faz sobre ele mesmo. Ao longo da busca pela conceituação, discursos e significados de gafieira depara-se com um “mito de origem” que se pretende discutir nesta comunicação e foi feita uma pesquisa na Hemeroteca da Biblioteca Nacional buscando a partir de quando e de que maneira a palavra gafieira aparece nos jornais. A “trama narrativa” que se dá entre as falas dos entrevistados em diálogo com os achados na Hemeroteca e outros textos que abordam a gafieira é o que se pretende desenvolver com este trabalho, com um corte temporal dado entre as décadas de 1920 e 1950, aproximadamente.

Palavras-Chave: Gafieira, dança de salão, hemeroteca, trama narrativa.

A UTILIZAÇÃO DE APLICATIVOS DE PERFORMANCE NA EDUCAÇÃO MUSICAL

Denis Martino Cota

Orientadora: Silvia Sobreira

Mestrado em Música – Sub-Área Música e Educação – Ensino-Aprendizagem em Música

Bolsista CAPES

Resumo: Este trabalho é um resumo da pesquisa de mestrado em andamento a respeito da utilização de aplicativos de *tablets* e *smartphones* na Educação Musical. Como objetivo, pretende-se observar como essas ferramentas podem auxiliar o professor de música em um ambiente escolar e em seu planejamento de aulas. Esta análise está sendo embasada por uma revisão bibliográfica extensa que envolve autores brasileiros e estrangeiros que discutem as implicações do uso das tecnologias digitais na Educação Musical. Nesses estudos, expõem-se meios para auxiliar o professor em seu trabalho, deixando o aluno como agente passivo da utilização do aparato tecnológico, ou como instrumento de uso e exploração do aluno. Existe uma vasta gama de aplicativos que podem ser utilizados por professores de música, envolvendo os mais variados campos do conhecimento musical e concepções de ensino-aprendizagem. Este trabalho delimita-se apenas a estudar aplicativos que envolvam a performance musical, independentemente de serem educativos, pois como se sabe, esse campo é fundamental para a Educação Musical, sendo defendido por vários teóricos da música. Os aplicativos estão sendo catalogados a partir de vídeos postados na *internet* por jovens que os dominam e compartilham suas experiências em performances feitas a partir de um *smartphone* ou *tablet* e até mesmo de grupos que utilizam esses “instrumentos”. Pretende-se, então, realizar um experimento acerca dos aplicativos durante a realização do Estágio Docente do autor. Isto possibilitará que os alunos da graduação utilizem seus *smartphones* e *tablets* para realizar performances musicais e debater a respeito da possível aplicação desses meios no ensino de música.

Palavras-Chave: Tecnologias digitais, *smartphones*, *tablets*.

O DISCURSO NÃO-SEMÂNTICO NA MÚSICA ELETROVOCAL

Doriana Mendes

Orientadora: Carole Gubernikoff

Doutorado em Música – Musicologia – Linguagem e Estruturação Musical

Resumo: O presente estudo se relaciona com a produção vocal contemporânea no âmbito de suas conquistas técnicas e estéticas. A pesquisa pretende abordar os procedimentos criativos dessa nova vocalidade e revelar os códigos que regem o discurso vocal não-semântico, isto é, o discurso sonoro independente de um texto com significado específico. As experimentações vocais no ambiente de estúdios de música eletroacústica surgiram como um fenômeno que acompanhou a evolução dos meios tecnológicos de produção musical - a partir da década de 1950 - onde o intérprete contribuía criativamente com a obra, muitas vezes através da improvisação, com maior ou menor grau de liberdade oferecida pelo compositor. A construção de um discurso na música eletroacústica valeu-se também da versatilidade sonora da voz humana, que não necessariamente vinculava-se à emissão de um idioma conhecido. São objeto de estudo tanto os materiais provindos do aparelho fonador humano que servem aos compositores na criação de obras eletrovocais acusmáticas, quanto aqueles que são executados ao vivo pelo intérprete em diálogo com um suporte pré-gravado. Esta pesquisa tem como parte de sua proposta estudar obras de três criadores representantes desta nova estética musical: Luciano Berio (1925-2003), Leo Küpper (1935-) e Trevor Wishart (1946-). As obras a serem estudadas e analisadas apresentam uma orientação estética cuja origem remonta à poesia sonora, modalidade em que textos poéticos são construídos a partir de fonemas ou da decomposição silábica ou da desconstrução das palavras. O estudo do percurso criativo desses novos procedimentos vocais está ligado a dois objetivos fundamentais: a busca de novos caminhos que irão definir a voz do século XXI e a estruturação de uma metodologia prática para o estudo, realização e criação de obras do mesmo gênero.

Palavras-Chave: Voz contemporânea, poesia sonora, música eletrovocal, música fonética, música Eletroacústica.

A PEDALIZAÇÃO AO PIANO: SUA LITERATURA E ANÁLISE COMPARATIVA DE TRATADOS SOBRE O TEMA

Eduardo Lagreca Fan

Orientadora: Ingrid Barancoski

Mestrado em Música – Sub-Área Práticas Interpretativas – Teoria e Prática da Interpretação

Bolsista CAPES

Resumo: O conhecimento de técnicas de pedalização disponíveis na literatura nos mostra caminhos para o desenvolvimento da interpretação musical ao piano, tanto técnico, quanto artístico. Diferente de outros aspectos da técnica do instrumento, a técnica de pedalização e seu detalhamento é um assunto na qual a maioria dos pianistas tem menor interesse, e conseqüentemente, dedica menor tempo ao seu estudo. Entretanto, existe um número considerável e significativo de publicações que tratam da pedalização e de suas técnicas, muitas destas fazendo com que se repense e, conseqüentemente, se refine o uso dos pedais, constituindo uma parte importante da bibliografia sobre a interpretação e a técnica pianística. Há uma ampla variedade de maneiras de se utilizar os pedais do piano, e esta permite que os autores tenham diferentes posicionamentos durante a sua abordagem, desde a nomenclatura dos pedais, passando pela descrição das funções de cada um dos pedais, até a aplicação prática destes no estudo do piano e na interpretação musical. Sendo essencial o conhecimento da pedalização, tanto do ponto de vista técnico como artístico, o objetivo desta dissertação é investigar o conteúdo destes tratados, confrontando o conteúdo, em busca de similaridades e diferenças entre eles, descrevendo e analisando o conteúdo destes tratados.

Palavras-Chave: Pedalização, pedal, piano.

AS PRÁTICAS MUSICAIS NA CONSTRUÇÃO DE UMA ÉTICA DO DESEJO

Giovanni Figueiredo Padula

Orientador: Paulo Pinheiro

Doutorado em Música – Sub-Área Musicologia – Documentação e História da Música

Bolsista CAPES

Resumo: Dentre os sentidos que podem emanar de algumas práticas musicais em determinados contextos culturais, encontramos aqueles que pontuam aspectos e expressões da sexualidade. Quer seja na forma de uma erotização das dimensões narrativas e performáticas, quer nas construções e interpretações dos papéis sexuais e reafirmações de gênero, a temática sexual ocupa, em diversas manifestações musicais, uma posição relevante. Essa dimensão erótica se faz presente tanto em segmentos produzidos no âmbito da chamada indústria cultural, como em práticas musicais tradicionais. Em diálogos como *A República* e *As Leis*, vemos Platão associar os modos musicais a certas condutas e papéis sexuais, atribuindo tal correspondência ao fato de ambos originarem-se de uma mesma *Ideia*. Na segunda metade do século XIX, Darwin propõe, no escopo da sua Teoria da Evolução, que a música tenha se originado como estratégia sexual – modelo naturalizante que será seguido pelos adeptos da chamada biomusicologia. Todavia, o vínculo entre música e sexualidade não se estabelece de maneira espontânea. Ele é socialmente construído e se sedimenta com os usos culturais, onde aquilo que comumente chamamos música encontra-se mesclado à dança, ao gesto e ao texto, ou seja, ao corpo e à língua. Esses usos se desenrolam sempre em um contexto específico que lhes confere significação, tornando possível atribuir a uma forma abstrata – como a música, reduzida à sua dimensão sonora – um conteúdo simbólico. Seguindo a ideia de GOFFMAN (1986), de que toda interação comunicativa é um drama, proponho que, em contextos específicos, algumas práticas musicais – notadamente aquelas em que a conotação sexual esteja, explícita ou implicitamente em evidência – atualizam uma ética sexual. Em outras palavras, nesses contextos, a encenação de condutas, personas e papéis sexuais, visa enfatizar valores e aspectos relativos às representações de gênero, à erotização do corpo e aos contornos de uma ideação sexual relevantes para o grupo.

Palavras-Chave: Música, dança, gênero, sexualidade.

MODELO METS: CONSTRUÇÃO METODOLÓGICA PARA AVALIAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DE COMPETÊNCIAS MUSICAIS POR ALUNOS SUPERDOTADOS

Joana Malta Gomes

Orientador: Silvio Augusto Merhy

Coorientador: Cristina Maria Carvalho Delou (UFF)

Doutorado em Música – Sub-Área Música e Educação – Ensino-Aprendizagem em Música

Bolsista CAPES

Resumo: Esta pesquisa tem como propósito apresentar o *Modelo MeTs: aprendizagem de música e suas tecnologias*, como proposta metodológica para avaliação e desenvolvimento de competências musicais por alunos com altas habilidades ou superdotação. A construção desse modelo se deu a partir de uma experiência com oficinas de música proferidas no Curso de Verão para Alunos Superdotados, realizados na UFF nos anos de 2014 e 2015, tendo os estudos de Vigotski como fundamentação teórica. O modelo consiste numa proposta de organização do ensino de música a partir de três constructos: material sonoro, recursos e comportamentos. O constructo *material sonoro* compreende todo e qualquer som que possa ser utilizado pelo aprendiz durante o processo de aprendizagem. O constructo *recursos* inclui tanto instrumentos tecnológicos próprios do fazer musical, como a mediação do aprendizado pelo professor ou colega. Já o constructo comportamento conta com a avaliação do processo de aprendizagem a partir de categorias de análise do comportamento divididas em: a) indicadores comportamentais (ações) presentes no processo de aprendizagem, a saber: *seleção, experimentação, criação, imitação e expressão*; b) por perfis comportamentais relativos a maneira como cada aluno interage na aprendizagem, a saber: *analista, mimetista, especialista, articulador, observador, experimentador, moderador e colecionador*. O desenho deste modelo e as relações entre constructos e categorias foram pensados de forma não linear, por se perceber não ser possível saber durante o processo de aprendizagem a ordem em que se dão os comportamentos. Cada categoria comportamental é representada por um átomo, para que a aprendizagem tenha como representação a forma de uma molécula, onde os átomos se agrupam de forma dinâmica e não linear. O objetivo de utilizar a molécula como metáfora para representação da aprendizagem pretende dar ao aluno a possibilidade de construir a partir da autoanálise de seus comportamentos, uma representação daquilo que caracteriza sua forma de aprender.

Palavras-Chave: Aprendizagem de música, tecnologias, análise comportamental, alunos superdotados.

O ENSINO DE MÚSICA NA EDUCAÇÃO PROFISSIONAL

Josiane Paula Maltauro Lopes

Orientador: José Nunes Fernandes

Doutorado em Música – Sub-Área Música e Educação – Ensino-Aprendizagem em Música

Resumo: A proposição deste projeto, com ênfase no ensino de música na educação profissional, surgiu do interesse em compreender como se configuram as aulas de música nos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia, investigando a atuação dos professores da área de música e os conteúdos trabalhados dentro da disciplina de artes/música nos cursos de nível médio integrado ao técnico da rede federal. A aprovação da Lei 11.769/2008, que versa sobre a obrigatoriedade de conteúdos musicais no currículo da Educação Básica, traz uma relevante oportunidade de discutir as relações entre música e educação no Brasil. Ao mesmo tempo, a partir de 2008 houve uma expansão da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica com a criação dos Institutos Federais. A educação profissional, através da efetivação e expansão da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica, tornou-se o centro das políticas públicas do país. Baseando-se nas discussões a respeito do currículo e das disciplinas escolares, pode-se afirmar que, historicamente, a inserção da música na escola está diretamente ligada às questões políticas, sociais e culturais que permeiam desde os processos de seleção, organização e prática dos saberes escolares até as disputas no que diz respeito à identidade cultural. Nesse sentido, pode-se levantar alguns questionamentos para balizar a discussão no que diz respeito ao ensino de música na educação profissional. Dessa forma, estabeleceu-se como objetivo geral desta pesquisa investigar as concepções e funções do ensino de música nos cursos técnicos de nível médio na educação profissional. Para isso serão analisados os currículos das disciplinas de artes/música, os planos de curso de ensino médio integrado dos Institutos Federais, professores e estudantes serão entrevistados, visando conhecer as principais abordagens do ensino de música na educação profissional da rede federal, bem como as conexões da disciplina de artes/música com o curso técnico integrado.

Palavras-Chave: Música, Artes/Música, educação profissional.

TRABALHAR COM MÚSICA NO INTERIOR DO BRASIL: UM ESTUDO ETNOGRÁFICO COM MÚSICOS DE LONDRINA

Júlio César Silva Erthal

Orientador: José Alberto Salgado

Doutorado em Música – Sub-Área Musicologia – Etnografia das Práticas Musicais

Bolsista CAPES

Resumo: Como é trabalhar com música em uma cidade do interior do Brasil? Ainda é possível apontar diferenças se realizarmos uma comparação com a realidade vivenciada por músicos que atuam no eixo-Rio São Paulo ou nas demais metrópoles do nosso país? Para tentar responder essas e outras perguntas complementares, que vêm surgindo ao longo do processo de pesquisa, estou empreendendo uma investigação com cantores e instrumentistas que trabalham profissionalmente em Londrina, no norte do Paraná. A respeito do trabalho, é importante salientar que, por conta de elementos como: a proximidade geográfica entre os participantes da pesquisa; a minha relação pessoal e profissional, de longa duração, com os meus pares; o fato de compartilharmos de espaços de atuação e de modos de agir e pensar comuns – é possível caracterizar essa investigação tanto como sendo de “alteridade mínima”, nos termos de Peirano, quanto como sendo um estudo etnomusicológico “em casa”. Para desenvolver esta investigação com colegas de profissão, tenho intermediado ações colaborativas com alguns músicos no intuito de elaborarmos uma representação coletiva a respeito das nossas atividades com a performance na cidade. Por meio de trocas de mensagens eletrônicas, pesquisa em redes sociais, anotações em diário de campo e outros recursos para a coleta de dados, venho analisando os discursos e ações dos músicos sobre temas variados, tais como: gerenciamento de carreira, realização profissional, tensões entre tocar música comercial e música autoral etc. – e incorporando ao processo as sugestões e críticas apresentadas por eles. Tais reflexões e a interlocução presentes nestes encontros vêm trazendo importantes subsídios para o desdobramento desse estudo.

Palavras-Chave: Trabalhar com música, etnografia, interlocução.

CONTRAPONTO E O CURIOSO DESTINO DAS PALAVRAS DA MÚSICA NO CINEMA

Luíza Beatriz A. M. Alvim

Orientador: Paulo Pinheiro

Doutorado em Música – Sub-área Musicologia – Linguagem e Estruturação Musical

Resumo: Neste trabalho, pretende-se analisar a questão do “contraponto audiovisual”, termo que aparece em textos do cineasta russo Sergei Eisenstein e depois perpetuado em estudos de Audiovisual. Partimos do contraponto no campo da Música e dos diversos significados que o termo adquiriu ao longo dos séculos: nota contra uma segunda nota (no contraponto inicial a duas vozes) e o jogo entre consonâncias perfeitas e imperfeitas, a necessidade da obtenção do contraste, ao mesmo tempo em que se tenha também uma “concordância” entre suas diversas partes (segundo Zarlino, no século XVI), a relação entre contraponto e polifonia. A partir daí, consideramos como esses significados se relacionam com o uso do termo “contraponto audiovisual” em textos de Eisenstein do final da década de 1920: às vezes, o termo funciona como sinônimo de “contraste”, às vezes, como “síntese” entre imagem e som. Levamos em conta a crítica de Michel Chion, para quem não existe, em geral, contraponto audiovisual no cinema, com o argumento principal de que, num filme, são muito mais fortes as relações verticais simultâneas entre som e imagem (elementos que são de natureza diferente, distintamente do que acontece com as diversas vozes de uma composição musical) do que aquelas que um elemento sonoro possa estabelecer com outros sons em sucessão. Finalmente, observamos que, em textos posteriores de Eisenstein das décadas de 1930 e 1940, a noção de “contraponto audiovisual” e de conflito é abandonada em prol de uma meta de “correspondência” entre som e imagem, ou seja, a busca por gestos semelhantes, com um paralelismo que reforce a sua ação sinérgica. Concluímos com a importância de se fazer uma arqueologia de termos musicais usuais, dos limites de seu uso metafórico em outros campos, além de alertar para as mudanças dos conceitos evocados em diferentes textos de Eisenstein.

Palavras-Chave: Contraponto, Música, Cinema, Eisenstein.

POLÍTICAS DE ORDENAÇÃO SOCIAL E A AUTONOMIZAÇÃO DO CAMPO DE PRODUÇÃO MUSICAL NO CARNAVAL DE RUA NO RIO DE JANEIRO.

Marcelo Rubião de Andrade

Orientador: Samuel Araujo

Doutorado em Música – Musicologia – Etnografia das Práticas Musicais

Bolsista CAPES

Resumo: Nas últimas duas décadas, a forma como o carnaval é celebrado na cidade do Rio de Janeiro vem passando por uma mudança expressiva, que desloca o foco de sua produção cultural (em um momento anterior concentrada nas escolas de samba) para a produção musical de outros grupos (blocos, cordões, ranchos etc.). Com isso, em um processo de ocupação do espaço público, os festejos de carnaval têm alcançado uma proporção cada vez maior, mobilizando também um número cada vez maior de pessoas. É possível destacar que neste processo, a prática musical destes grupos tem ocupado um papel central como geradora e organizadora espacial e temporal dos desfiles e apresentações, adquirindo assim, um posicionamento importante como campo de produção simbólica neste crescimento do carnaval de rua. É possível pensar também que tais práticas possuem um caráter simbólico e distintivo capaz de gerar e conter sentidos sociais mais amplos, e que neste contexto, estas práticas formam um sistema de esquemas geradores e de percepção e apreciação. Partindo de uma articulação entre o conceito de práxis sonora, desenvolvido por Araujo, e a concepção de campo, elaborada por Bourdieu, esta comunicação fundamenta-se em pesquisa etnográfica sobre o carnaval de rua do Rio de Janeiro atual, que vem sendo realizada desde 2009, e busca refletir sobre como o processo de autonomização do campo de produção formado por estas práticas musicais pode ser relacionado com as suas dimensões simbólica, política, e econômica. Desta forma, tendo como foco a relação entre algumas destas práticas musicais, a formação de categorias de distinção social, e processos de ordenação social observados neste contexto, pretende-se destacar como estes elementos se influenciam mutuamente e se interpenetram em diferentes âmbitos.

Palavras-Chave: Carnaval, espaço público, autonomização, práxis sonora.

CARACTERÍSTICAS DO REPERTÓRIO PARA CORO JUVENIL: O PROJETO FUNARTE 2009

Patricia Costa

Orientadora: Laura Rónai

Coorientador: Tim Brimmer (Butler University)

Doutorado em Música – Sub-Área Práticas Interpretativas – Teoria e Prática da Interpretação
Bolsista CAPES-Fulbright (doutorado-sanduiche)

Resumo: No ano de 2009, o Projeto Coral da FUNARTE encomendou a doze compositores contemporâneos, de diversas regiões brasileiras, composições específicas para coro juvenil. Estas obras contribuem para pontual renovação de repertório para esta modalidade de coro, normalmente não contemplada pelos compositores da atualidade. A música coral brasileira tem nos arranjos vocais de música popular (MPB, samba, rock, bossa-nova, para citar alguns) uma reconhecida tendência de renovação e adaptação de repertório para o coro juvenil. A proposta de composições contemporâneas especiais para coro juvenil permite a ampliação da música vocal para esta faixa etária, posto que leve o(a) jovem cantor(a) para a apreciação e fruição de música não previamente conhecida e que não necessariamente se organize com os parâmetros da canção, quanto à sua forma, harmonização e disposição das vozes. Tal repertório foi gravado por três corais cariocas, sendo apenas um juvenil (o coro *São Vicente a Cappella*, dirigido por esta pesquisadora); cada grupo trabalhou quatro peças. As gravações tinham como finalidade permanecer no *site* da Fundação – arquivos de áudio com as respectivas partituras em *pdf*, disponibilizados para *download* gratuito – para utilização de regentes e de corais com aquele perfil. Esta pesquisadora, a partir de depoimentos dos compositores participantes do projeto (colhidos em 2015, via entrevista semi-estruturada), busca encontrar pontos que possam sugerir singularidades e/ou pertinência para esta faixa etária e que possam, de alguma forma, nortear regentes e diretores na seleção de repertório para coro juvenil. A presente exposição intenciona observar as escolhas dos compositores quanto à extensão vocal, tema, texto, ritmo, estilo, bem como as características das melodias e harmonias utilizadas. Além disso, traz exemplos de trechos destas composições no sentido de estimular discussões quanto à singularidade das obras e as respectivas descrições de seus autores.

Palavras-Chave: Repertório, coro juvenil, composição coral, adolescente.

ANARCOFUNK – HIBRIDIZAÇÃO POLÍTICO-ESTÉTICA E LUTA POPULAR AUTONOMISTA NO RIO DE JANEIRO.

Pedro Mendonça

Orientador: Samuel Araujo

Mestrado em Música – Sub-Área Musicologia – Etnografia das Práticas Musicais

Resumo: A presente comunicação tem como objetivo apresentar as impressões iniciais de pesquisa sobre grupos de funk carioca de resistência política e cultural. Dividimos esta “cena” da cidade do Rio de Janeiro em dois universos similares, porém compreendendo diferentes ambientes de atuação e intervenção política. A matriz estética de ambos os universos é a do funk, seja na sua versão mais comum na década de 1990, seja na sua versão mais comum neste século, conhecida popularmente como “tamborzão”. A questão divergente estaria – segundo análises iniciais – no foco da atuação. Enquanto um grupo se constrói também com apoios institucionais ligados ao pensamento de esquerda, o outro estaria mais dedicado a um ambiente *underground*, privilegiando uma atuação que nega relações com instituições e partidos políticos. O foco, então, da nossa pesquisa é nomeadamente o segundo grupo, sendo o Coletivo Anarcofunk o principal objeto de estudo. Este é um conjunto de formação aberta e livre, com difusão principalmente através da internet, e atuante neste ambiente *underground* citado anteriormente, com eventos organizados pelos protagonistas deste movimento de apropriação do funk carioca como ferramenta de luta autônoma. O método empregado nesta pesquisa é o método etnográfico de observação participante, porém pretende-se alcançar ao máximo quanto for possível uma metodologia dialógica/colaborativa, ainda por desenvolver-se. Até o momento, pudemos perceber um vínculo do Anarcofunk, tanto político, quanto estético, com a linguagem do Anarcopunk – estética político/musical com a qual a maior parte dos membros do grupo se identifica – e a inserção do mesmo em um contexto comum a praticamente todo o funk carioca: a música de diáspora negra. Segundo dados iniciais, seria a partir deste contexto que os membros do Anarcofunk escolhem o funk como linguagem artística/performativa, exatamente por seu intenso diálogo com as populações pobres e negras da cidade.

Palavras-Chave: Anarcofunk, funk carioca, música e resistência, luta popular autônoma.

AO ILUSTRADO PÚBLICO, O SAXOFONE – PIONEIROS DO INSTRUMENTO NO BRASIL

Pedro Paes de Carvalho
Orientador: Pedro Aragão

Mestrado em Música – Sub-Área Musicologia – Etnografia das Práticas Musicais

Resumo: O objetivo do presente artigo é apresentar resultados parciais de um rastreamento das primeiras apresentações públicas do saxofone no Brasil, investigando os primeiros saxofonistas que atuaram no cenário musical dos principais centros urbanos brasileiros a partir da década de 1850, assim como registrados em periódicos da época. Ao longo de sua trajetória, o saxofone desempenhou papéis marcantes nos mais variados gêneros de diversas culturas pelo mundo, prestando-se como veículo de expressão e identificação de enorme versatilidade. No entanto, a chegada do instrumento no Brasil permanece em obscuridade, tanto para as pesquisas acadêmicas quanto para o senso comum. Em contraposição a certo consenso de que o início da trajetória desse instrumento no Brasil esteve relacionado, sobretudo, à dimensão cultural popular, foi possível constatar uma presença bastante significativa do saxofone na música de concerto e nos meios culturais da aristocracia brasileira da segunda metade do século XIX. Executando um repertório de transcrições, fantasias e variações de árias de ópera comum a outros instrumentos solistas da época como violino, flauta, clarinete, trompete e oficleide, em contextos camerísticos e solos virtuosísticos com acompanhamento de orquestra, o saxofone foi alvo de elogios e críticas pelas novas possibilidades sonoras que introduzia, bem como pelo papel simbólico de modernidade europeia que exercia neste período. Entre estes primeiros saxofonistas e intérpretes pioneiros da música de concerto brasileira, figuram ilustres desconhecidos como João José Pereira da Silva, Domingos Miguel, Alípio Rebouças, Cesário Vilela, Abdon Lyra, além de nomes conhecidos como Viriato Figueira da Silva e Anacleto de Medeiros. À luz de conceitos de identidade e autenticidade, o artigo busca ainda provocar reflexões sobre as relações entre o processo de disseminação do saxofone e a forma como parte da literatura acadêmica brasileira tem adequado a história do instrumento para legitimar papéis emblemáticos predominantes na atualidade.

Palavras-Chave: Saxofone, história, Brasil, século XIX.

**INTERTEXTUALIDADE COMO FERRAMENTA COMPOSICIONAL: CONEXÕES
ENTRE *SENHORINHA* DE GUINGA E PAULO CÉSAR PINHEIRO E O *QUARTETO
Nº1 – AURORA* DE RAFAEL SOARES BEZERRA**

Rafael Soares Bezerra

Orientador: Marcos Vieira Lucas

Coorientador: Carlos de Lemos Almada (EM-UFRJ)

Mestrado em Música – Sub-Área Composição – Linguagem e Estruturação Musical

Bolsista CNPQ

Resumo: Este trabalho apresenta um recorte da pesquisa em andamento (que consiste na investigação dos mecanismos harmônico-composicionais empregados pelo violonista e compositor Guinga) e pretende demonstrar o processo composicional de um quarteto de cordas utilizando a relação intertextual como matriz geradora. Empregando como obra de origem a canção *Senhorinha*, de Guinga e Paulo César Pinheiro, este trabalho exhibe o caminho percorrido desde a análise desta, passando pelo planejamento da criação, o processo composicional, até a finalização da obra resultante: o *Quarteto nº1 – Aurora*. As obras apresentam relações em níveis variados, que dialogam através de estruturas abrangentes como a forma e tonalidades, ou estruturas mais específicas como motivos, acompanhamentos e outros recursos composicionais. Além disso, é demonstrada a relação entre a textura da melodia de *Senhorinha* (onde textura nesse contexto, descreve as possíveis configurações de uma melodia através do movimento de suas vozes internas) e a textura geral do quarteto de cordas *Aurora*. Nesse trabalho, é utilizado para representar a complexidade de uma melodia o particionamento melódico (ramificação da Análise Particional - Teoria original de Pauxy Gentil Nunes) e será apresentada uma breve explicação sobre a teoria. A obra que se originou predominantemente da relação intertextual estratégica, utiliza conceitos apresentados por diversos autores que tratam do assunto intertextualidade e música como Hatten, Barbosa, Barrenechea, Greco, Lima e Oliveira. A análise de *Senhorinha* através do particionamento linear proporciona uma nova perspectiva sobre a melodia, exibindo a configuração de suas vozes internas. Após esta etapa, o resultado foi utilizado como uma ferramenta composicional que serviu de conexão entre as duas obras.

Palavras-Chave: Intertextualidade, composição, análise, Guinga.

PERSPECTIVAS PARA UMA ANÁLISE GEOMÉTRICA DE ACORDES

Rodrigo Serapião Batalha

Orientadora: Carole Gubernikoff

Doutorado em Música – Sub-Área Composição – Linguagem e Estruturação Musical

Resumo: A relação entre Geometria e Música, e de um modo mais geral, entre Matemática e Música, se confunde com a própria história da teoria musical. Essa relação tem um papel metafórico, semelhante ao papel do discurso verbal na música: contribuir para sua teorização. No século XX, em meio a outras tendências, destaca-se a vertente teórica da música identificada como neo-riemanniana, que tem como característica a noção de ‘espaço musical’, onde o uso de esquemas geométricos sustenta análises musicais e descrições acerca de funções estruturais da música. Ao mesmo tempo, verifica-se no cenário acadêmico das últimas décadas trabalhos que também recorrem à contribuição da Geometria, sendo arriscado, entretanto, situá-los sob uma linha teórica específica. O que buscamos a partir dessa perspectiva interdisciplinar é traçar panorama de pesquisas com base em uma revisão bibliográfica que engloba os artigos *Prelude to Musical Geometry* (McCARTIN, 1998) e *Hearing with our Eyes: The Geometry of Tonal Space* (HOOK, 2002); a tese *Musicalidade métrico-tonal: condições primeiras para a comunicação verbal sobre a música* (MORAES, 2003); e os livros *Tonal Pitch Space* (LERDAHL, 2001) e *A Geometry of Music: Harmony and Counterpoint in the Extended Common Practice* (TYMOCZKO, 2011). Com base na discussão produzida por esses autores, apresentamos uma proposta de representação geométrica de acordes. Tal representação, em razão de uma espacialidade própria que se configura de acordo com o contexto tonal, nos permitirá investigar diferentes identidades estruturais, por exemplo, de uma ‘mesma’ tríade – a despeito de sua equivalência do ponto de vista acústico –, conforme ela seja musicalmente entendida como tônica, subdominante ou dominante.

Palavras-Chave: Teoria da música, acordes, geometria musical.

O PRIMEIRO FESTIVAL DE MÚSICA DA GUANABARA

Semitha Heloisa Matos Cevallos

Orientador: Marcos Vieira Lucas

Doutorado em Música – Sub-Área Composição – Linguagem e Estruturação Musical

Resumo: O I Festival da Música da Guanabara foi realizado em 1969, no Rio de Janeiro. A realização do evento contou com os esforços da Secretaria de Educação e Cultura, Theatro Municipal e do compositor Edino Krieger, que aliados, trouxeram ao país importantes nomes da música contemporânea, apresentaram ao público 16 obras inéditas de compositores brasileiros e ofereceram os melhores prêmios em dinheiro já concedidos no Brasil a compositores de música erudita. A experiência de Krieger em dois festivais de música popular fez com que ele idealizasse um evento semelhante para a música de concerto brasileira. A primeira edição do festival surpreendeu os organizadores pelo alcance e pelo número de obras inscritas, um total de quase 90 peças inéditas de 70 compositores, vindas de 10 estados brasileiros. O júri internacional era composto por personalidades da música contemporânea, como: Krzysztof Penderecki, Fedele D'Amico, Fernando Lopez Graça, Héctor Tosar, Roque Cordero, dentre outros. Das 16 obras interpretadas pela Orquestra e Coro do Theatro Municipal, cinco foram premiadas pelo júri. Os três primeiros lugares ficaram com as obras: “Pequenos Funerais Cantantes”, de Almeida Prado; “Concerto Breve”, de Marlos Nobre; “Procissão das Carpideiras”, de Lindembergue Cardoso. Os desdobramentos deste evento foram significativos para os rumos da história da música de concerto no Brasil. Almeida Prado pôde passar cinco anos em Paris com o prêmio que recebeu, foi aluno de Nadia Boulanger e Olivier Messiaen. O evento foi igualmente importante para que os compositores conhecessem as obras uns dos outros. O Grupo da Bahia compareceu apresentando obras com linguagem de vanguarda misturada com folclore brasileiro. Além disso, o I Festival da Guanabara foi o embrião do que viriam a ser posteriormente, as Bienais de Música Brasileira Contemporânea que acontecem até hoje, neste ano em sua XXI edição. Um legado relevante para a comunidade musical e para a música brasileira de concerto.

Palavras-Chave: I Festival da Guanabara, música contemporânea brasileira, Edino Krieger.

O BAIXO ELÉTRICO NO SAMBA: COMO OS BAIXISTAS APRENDEM A TOCAR O GÊNERO?

Sergio Castanheira de Freitas

Orientadora: Luciana Requião

Mestrado em Música – Sub-Área Música e Educação – Ensino-Aprendizagem em Música
Bolsista CAPES

Resumo: O presente trabalho visa identificar os processos de aprendizagem dos baixistas na prática do Samba, agrupando e analisando todo material didático produzido para o ensino do instrumento no gênero (métodos, apostilas, dissertações), assim como apontando caminhos alternativos, a partir da troca de experiências, vídeos postados no canal virtual *Youtube* e vivências práticas em bailes ou rodas. Será realizada uma contextualização do baixo na música brasileira e sua inserção no Samba, destacando a figura de Luizão Maia como ícone do contrabaixo no gênero. Propomos ainda uma revisão bibliográfica dos métodos escritos para contrabaixo na música brasileira, analisando o seu efetivo uso pelos baixistas que estão inseridos no mercado atual do Samba. Para tal realizaremos entrevistas semiestruturadas, com o objetivo de comparar o uso destes métodos em relação a outras formas de aprendizagem. Alguns dos instrumentistas a serem entrevistados são também autores dos métodos analisados, o que nos possibilitará trazer um olhar compartilhado do músico autor e do instrumentista atuante do samba. No que diz respeito aos métodos, utilizaremos autores como Adriano Giffoni, Sizão Machado, Gilberto de Syllos, Ney Conceição, André Rodrigues, Jorge Pescara, entre outros. Quanto aos entrevistados, estes serão figuras cruciais para o apontamento dos caminhos alternativos a serem pesquisados. Nesse sentido usaremos os conhecimentos teóricos de alguns pesquisadores relacionados a estudos que abordam o ensino formal, não formal e informal, como Margarete Arroyo, Libâneo, Lucy Green, Luciana Prass, Mauro Penna e os que discutem questões sobre autonomia do estudante e a relação docente discente, como Paulo Freire e Daniel Gohn.

Palavras-Chave: Baixo, samba, aprendizado.

O IMAGINÁRIO DE SERESTA NA INTERPRETAÇÃO DA VALSA DE ESQUINA Nº6 PARA PIANO DE FRANCISCO MIGNONE

Sigridur H. G. Malaguti Weglinski

Orientador: Sérgio Barrechea

Doutorado em Música – Sub-Área Práticas Interpretativas – Teoria e Prática da Interpretação

Resumo: O compositor brasileiro Francisco Mignone (1897-1986) aderiu à ideologia do modernismo brasileiro, resgatando elementos da música genuinamente brasileira, colocando-os em roupagem de música de concerto. Grande parte da produção nacionalista se inspira na sua juventude na cidade de São Paulo, quando Mignone participava de serestas tocando flauta com chorões. Essa fonte de inspiração está presente em suas *Doze Valsas de Esquina* para piano. Elementos seresteiros são inerentes tanto à elaboração composicional quanto às indicações de caráter inscritas na partitura: *soturno e seresteiro* ou *imitando a flauta seresteira*. O objetivo do presente trabalho, com enfoque na *Valsa de Esquina Nº6*, é investigar o caminho percorrido a partir das referências à música de seresta inseridas por Mignone na partitura dessas obras. Assim, visa-se revelar uma concepção interpretativa que englobe os elementos idiomáticos e expressivos do universo da música brasileira referidos pelo compositor. Pretende-se identificar elementos musicais do choro, como a “baixaria” e a “melodia cantante”, e versar sobre aspectos expressivos presentes no universo da música brasileira como fraseado *rubato* e a chamada “métrica derramada” (Ulhôa, 1999). Referências são feitas a escritos sobre o assunto e análise auditiva comparativa, a partir de gravações de diferentes intérpretes da *Valsa de Esquina Nº6*, é utilizada com o objetivo de observar alternativas em relação a parâmetros como: tempo, “timing” e articulação. Partindo da premissa que a notação é limitada por natureza e toda interpretação será subjetiva e dependente da percepção variável dos intérpretes, fica ainda imprescindível ir ao encontro da metáfora “*Esquina*”, por Mignone colocada no título das *Valsas*. Cada pianista criará no seu imaginário um ambiente de “esquina” diferente à do compositor, mas chegará, com sua investigação, a uma performance “historicamente informada”(DUFFIN, 1995).

Palavras-Chave: Francisco Mignone, seresta, interpretação da música brasileira.

**O TRIO EM FORMA DE CHÔRO PARA FLAUTA, OBOÉ E FAGOTE DE
MÁRIO TAVARES: UMA ABORDAGEM TÉCNICA E INTERPRETATIVA
COM ÊNFASE NA PARTE DA FLAUTA**

Sofia Ceccato de Souza

Orientador: Luis Carlos Justi

Mestrado em Música – Sub-Área Práticas Interpretativas – Teoria e Prática da
Interpretação

Resumo: Mário Tavares (1928-2003) é considerado um dos principais compositores brasileiros do período pós Villa-Lobos. Foi um importante maestro de grande influência nacional e obteve também o reconhecimento internacional ainda em vida. A respeito de sua carreira de compositor dizia se considerar “um regente com uma segunda vertente”. Seu Trio em forma de choro para flauta, oboé e fagote (opus 36), composto em 1976, permanece ainda sem edição impressa e sem registro fonográfico, o que não só dificulta o acesso dos intérpretes a esta obra, como também deixa obscuro o já incipiente repertório brasileiro de concerto para instrumentos de sopro, em especial para esta rara combinação de flauta, oboé e fagote. Esta pesquisa tem por objetivo trazer à luz novamente esta obra e reinseri-la definitivamente no rol da música de câmara brasileira de concerto, através de uma abordagem técnico-interpretativa com enfoque na parte da flauta. Os desdobramentos previstos da pesquisa são a edição prática da partitura e seu registro fonográfico. A inexistência de informações mais detalhadas da obra além daquelas contidas no manuscrito vem incentivar a captação de entrevistas com os intérpretes de sua estreia: Eduardo Monteiro, Luis Carlos Justi e Noel Devos. Além destes grandes intérpretes da música brasileira de concerto, familiares e colegas de trabalho são fontes preciosas de informações acerca da vida de Mário Tavares, de sua música e de sua relação com a própria obra. Esta pesquisa se propõe a preencher a lacuna existente neste campo, valorizando um importante compositor brasileiro que ainda segue sem pesquisas acadêmicas sobre sua vida e obra.

Palavras-Chave: Música brasileira, Mário Tavares, flauta, madeiras, trio de sopros.