

# V ENCONTRO da TeMA

Diálogos entre teoria e prática: desafios e  
caminhos na contemporaneidade

## PROGRAMA



**Presidente da TeMA**

Cristina Capparelli Gerling (UFRGS)

**Vice-Presidente da TeMA**

Guilherme A. Sauerbronn de Barros (UDESC)

**Comissão Organizadora**

Cristina Capparelli Gerling (UFRGS)

Guilherme A. Sauerbronn de Barros (UDESC)

Fernando Rauber Gonçalves (UFRGS)

André de Cillo Rodrigues (UFRGS)

Gabriel H. Bianco Navia (UNILA)

Zélia M. Chueke (Institut de Recherche en musique  
et musicologie, França)

Carmen Célia Fregoneze (UNESPAR)

Clayton Mamedes (UFPR)

**Comissão Científica**

Guilherme A. Sauerbronn de Barros (UDESC)

Gabriel H. Bianco Navia (UNILA)

Carole Gubernikoff (UNIRIO)

**Comissão Artística**

Carmen Célia Fregoneze (UNESPAR)

**V ENCONTRO DA TeMA**

**19 a 21 DE OUTUBRO DE 2023**

# ÍNDICE

<b>PROGRAMAÇÃO</b>	3
<b>COMUNICAÇÕES</b>	10
<b>RESUMOS DAS COMUNICAÇÕES</b>	15
<b>CONVIDADOS</b>	72



V ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TEORIA E ANÁLISE MUSICAL  
 “Diálogos entre teoria e prática: desafios e caminhos na contemporaneidade”  
 Curitiba - PR, 19 a 21 de outubro, 2023

Horário	19/10 (quinta-feira)	20/10 (sexta-feira)
8h	Credenciamento e Abertura	
8h30	<p><b>SESSÃO DE COMUNICAÇÕES I</b>  <i>Intertextualidade e narratividade</i></p> <p>Moderador:            Norton Dudeque (UFPR)</p>	<p><b>SESSÃO DE COMUNICAÇÕES III</b>  <i>Composição e análise musical</i></p> <p>Moderador:            Rodolfo Coelho de Souza (USP)</p>
10h30	<p><b>CONFERÊNCIA</b>            “Repensando teorias e práticas musicais”</p> <p><b>Paulo de Tarso Salles (USP)</b></p>	<p><b>CONFERÊNCIA</b>            “E onde não queres nada, nada falta”: <i>Quo vadis, Harmonielehre?</i> (...o que queremos, o que nos falta?)</p> <p><b>Gabriela Venegas Carro (UCR) e Gabriel Navia (UNILA)</b></p>
12h	ALMOÇO	ALMOÇO
14h	<p><b>MESA REDONDA</b>  <i>A Teoria e a Análise Musical pela ótica da criação musical: uma perspectiva crítica</i></p> <p>Moderador: André de Cillo Rodrigues (UFRGS)            Alex K. Buck (Fac. Santa Marcelina)            Ana Fridman (USP)            Felipe Ribeiro (UNESPAR)            Flora Holderbaum (UDESC)            Marcus Siqueira (Scuola Comunale G. Rossini-Itália)</p>	<p><b>MESA REDONDA</b>  <i>Teorias estrangeiras no Brasil: migração, enculturação e aculturação</i></p> <p>Ilza Nogueira (UFPB)            Maria Lúcia Pascoal (UNICAMP)            Guilherme Sauerbronn (UDESC)            Gabriel Navia (UNILA)            Rodolfo Coelho de Souza (USP)            Norton Dudeque (UFPR)            Marcos Sampaio (UFBA)            Didier Guigue (UFPB)            Charles de Paiva Santana (UNICAMP)            Catarina Domenici (UFRGS)            Macos Nogueira (UFRJ)            Pauxy Gentil Nunes (UFRJ)            Cristina Gerling (UFRGS)</p>
16h30	<p><b>SESSÃO DE COMUNICAÇÕES II</b>  <i>Teoria e análise em contextos tonais</i></p> <p>Moderador:            Fernando Rauber (UFRGS)</p>	<p><b>Assembléia Geral da TeMA</b>            Todos os sócio convidados</p>
18h	INTERVALO	
19h	<p><b>CONCERTO EMBAP</b>  <b>Carmen Célia Fregoneze e convidados</b></p> <p>Local: Auditório Mário Schoemberg            Rua Barão do Rio Branco 370            UNESPAR/Escola de Música e Belas Artes do Paraná</p>	



Horário	21/10 (sábado)
8h	<p><b>SESSÃO DE COMUNICAÇÕES IV</b></p> <p><i>Composição, improvisação e música popular</i></p> <p>Moderador: Gabriel Venegas Carro (UCR)</p>
9h	<p><b>SESSÃO DE COMUNICAÇÕES V</b></p> <p><i>Perspectivas pedagógicas em teoria e análise musical</i></p> <p>Moderador: Guilherme Sauerbronn (UDESC)</p>
10h	<p><b>SESSÃO DE COMUNICAÇÕES VI</b></p> <p><i>Teoria, análise e performance</i></p> <p>Moderador: Cristina Gerling (UFRGS)</p>
11h30	ENCERRAMENTO

**V ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TEORIA E ANÁLISE MUSICAL**  
**“Diálogos entre teoria e prática: desafios e caminhos na contemporaneidade”**  
**Curitiba - PR, 19 a 21 de outubro, 2023**

**Comissão Organizadora**

Cristina Capparelli Gerling (UFRGS)  
Guilherme Sauerbronn de Barros (UDESC)  
Fernando Rauber Gonçalves (UFRGS)  
André de Cillo Rodrigues (UFRGS)  
Gabriel H. Bianco Navia (UNILA)  
Zélia M. Chueke (Institut de Recherche  
en musique et musicologie, França)  
Carmen Célia Fregoneze (UNESPAR)  
Clayton Mamedes (UFPR)

**Comissão Científica**

Guilherme Sauerbronn de Barros (UDESC)  
Gabriel H. Bianco Navia (UNILA)  
Carole Gubernikoff (UNIRIO)

**Comissão Artística**

Carmen Célia Fregoneze (UNESPAR)

**Local:** Auditório do Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná

**Rua Coronel Dulcídio, 638 - Bairro Batel - Curitiba, PR**

O evento será transmitido pelo YouTube. Os links serão disponibilizados no site <https://tema.mus.br/>



# Diálogos entre teoria e prática: desafios e caminhos na contemporaneidade

## CONCERTO

AUDITORIO MARIO SCHOEMBERG  
RUA BARÃO DO RIO BRANCO 370  
UNESPAR- ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ  
Curitiba, 19 de outubro de 2023- 19:00 horas

### PROGRAMA

**Gabriel Hermes** – *Cabeça de Areia nº 2 para saxofone soprano solo* (2018)  
Rodrigo Capistrano – saxofone

**Carlos Assis** – *Suíte Paraná para Violoncelo e Piano* (estréia mundial)  
Prece ( A Nossa Senhora da Luz dos Pinhais)  
Manhã ( Neblina no Anhangava)  
Romance ( A gralha azul e a Araucária)  
Fandango ( Dança Caiçara)  
Alzira Schmitt Huebner– violoncelo  
Carmen Célia Fregoneze – piano

**Padre José Penalva** – *Sonata Nº 1 para piano* (1970)  
Carmen Célia Fregoneze

**Felipe de Almeida Ribeiro** – *Melancolli[r]ja* (2015)  
Fabio Scarduelli – violão solo

**Chico Mello** – *Dança para 4 violões* (1984)  
Alisson Alipio, Luciano Lima, Rafael Iravedra e Orlando Fraga

**Waltel Branco** – *Choro pra Zélia*  
**Daniel Migliavaca** – *Vida Boa*  
Belas Trio  
Rodrigo Marques - contra baixo elétrico  
Jean Pscheidt – bateria  
Eduardo Lobo - guitarra



# QUINTA-FEIRA

## 19 | OUT | 2023

8h

### ABERTURA

8h30

### SESSÃO DE COMUNICAÇÕES I

Intertextualidade e narratividade

Moderador: *Norton Dudeque* (UFPR)

10h30

### CONFERÊNCIA

Repensando teorias e práticas musicais

*Paulo de Tarso Salles* (USP)

14h

### MESA REDONDA

A Teoria e a Análise Musical pela ótica da criação musical: uma perspectiva crítica

Moderador: *André de Cillo Rodrigues* (UFRGS)

*Alex K. Buck* (Fac. Santa Marcelina)

*Ana Fridman* (USP)

*Felipe Ribeiro* (UNESPAR)

*Flora Holderbaum* (UDESC)

*Marcus Siqueira* (Scuola Comunale G. Rossini-Itália)



# QUINTA-FEIRA

## 19 | OUT | 2023

16h30

### SESSÃO DE COMUNICAÇÕES II

Teoria e análise em contextos tonais

Moderador: *Fernando Rauber* (UFRGS)

19h

### CONCERTO

*Carmen Célia Fregoneze* (UNESPAR) e convidados

Obras de *Gabriel Hermes, Carlos Assis, José Penalva, Felipe Ribeiro, Chico Mello, Waltel Branco, Daniel Migliavaca*

Local: Auditório Mario Schoenberg

Rua Barão do Rio Branco 370

UNESPAR/Escola de Música e Belas Artes do Paraná

# SEXTA-FEIRA

## 20 | OUT | 2023

8h30

### SESSÃO DE COMUNICAÇÕES III

Composição e análise musical

Moderador:

*Rodolfo Coelho de Souza (USP)*

10h30

### CONFERÊNCIA

“E onde não queres nada, nada falta”: *Quo vadis, Harmonielehre?* (...o que queremos, o que nos falta?)

*Gabriel Venegas Carro (UCR) e Gabriel Navia (UNILA)*

14h

### MESA REDONDA

Teorias estrangeiras no Brasil: migração, enculturação e aculturação

*Ilza Nogueira (UFPB)*

*Maria Lúcia Pascoal (UNICAMP)*

*Guilherme Sauerbronn (UDESC)*

*Gabriel Navia (UNILA)*

*Rodolfo Coelho de Souza (USP)*

*Norton Dudeque (UFPR)*

*Marcos Sampaio (UFBA)*

*Didier Guigue (UFPB)*

*Charles de Paiva Santana (UNICAMP)*

*Catarina Domenici (UFRGS)*

*Macos Nogueira (UFRJ)*

*Pauxy Gentil Nunes (UFRJ)*

*Cristina Gerling (UFRGS)*

16h30

### ASSEMBLÉIA GERAL DA TEMA

**SÁBADO**  
**21 | OUT | 2023**

**8h**

### **SESSÃO DE COMUNICAÇÕES IV**

Composição, improvisação e música popular

Moderador: *Gabriel Venegas Carro* (UCR)

**9h**

### **SESSÃO DE COMUNICAÇÕES V**

Perspectivas pedagógicas em teoria e análise musical

Moderador: *Guilherme Sauerbronn* (UDESC)

**10h**

### **SESSÃO DE COMUNICAÇÕES VI**

Teoria, análise e performance

Moderador: *Cristina Gerling* (UFRGS)





# COMUNICAÇÕES

The background features a decorative hexagonal pattern on the left side. On the right, there is a faint, complex diagram illustrating communication models. The diagram includes several interconnected nodes and arrows, with labels such as 'Forma binária', 'CAP', 'Estrutura', and 'S'. There are also numerical identifiers like '(0369)', '(0347)', 'L3', 'L4', and 'L6' scattered throughout the diagram.



## V Encontro da Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical (TeMA)

*Diálogos entre teoria e prática: desafios e caminhos na contemporaneidade*

### Sessões de Comunicações

Sessão 1: Intertextualidade e narratividade	19/10/2023 (quinta-feira) 08:30h – 10:00h
Sessão 2: Teoria e análise em contextos tonais	19/10/2023 (quinta-feira) 16:30h – 18:00h
Sessão 3: Composição e análise musical	20/10/2023 (sexta-feira) 08:00h – 10:30h
Sessão 4: Composição, improvisação e música popular	21/10/2023 (sábado) 08:00h – 09:00h
Sessão 5: Perspectivas pedagógicas em teoria e análise musical	21/10/2023 (sábado) 09:00h – 10:00h
Sessão 6: Teoria, análise e performance	21/10/2023 (sábado) 10:00h – 11:00h

**OBS:** As sessões de comunicações serão transmitidas pelo YouTube através do canal da TeMA.

Os links serão divulgados em breve pelo site <http://tema.mus.br>.





Encontro da  
Associação Brasileira  
de Teoria e Análise Musical

**Sessão 1: Intertextualidade e narratividade**

**19/10/2023 (quinta-feira) 8:30h – 10:00h**

**Moderador:** Norton Dudeque (UFPR)

Título da comunicação	Autor(es)	Instituição
A intertextualidade transferida da literatura para a música: caminhos adotados por diversos autores	Ariane Isabel Petri	UFRJ
Aplicações de ferramentas intertextuais de Straus na composição musical	Daniel Moreira de Sousa Liduíno José Pitombeira de Oliveira	UFRJ
The Influence of Ligeti on the Composers of Bahia	Federico Favali	Conservatório di Alessandria
Narrativa intrínseca no Noturno (1904) de Nepomuceno	Rodolfo Coelho de Souza	USP

**Sessão 2: Teoria e análise em contextos tonais**

**19/10/2023 (quinta-feira) 16:30h – 18:00h**

**Moderador:** Fernando Rauber (UFRGS)

Título da comunicação	Autor(es)	Instituição
Bomtempo Sonata Op. 18 n.1 - structural analysis of the 1st movement and some remarks on its themes	Guilherme Sauerbronn de Barros	UDESC
Spianato e completamente romântico: um acorde diminuto no Op. 22 de Chopin	Benjamim Freitas Barth Sergio Paulo Ribeiro de Freitas	UDESC
Classes de Transformações harmônicas: uma proposta de categorização dos processos derivativos da harmonia	Daniel Moreira de Sousa Alexandre de Souza Ferreira da Silva Pinto	FAMES CBM-CEU
As transformações e heranças do modelo pedagógico Napolitano: uma pequena reflexão a partir do tratado de João Sépe	Fernando Tavares Diósnio Machado Neto	USP
Divagação no.1 de Vieira Brandão: Considerações analíticas sobre o discurso centrado na diluição do tempo	Mauren Liebich Frey Frey Guilherme Antônio Sauerbronn Barros Fabio Saggin	UDESC





**Sessão 3: Composição e análise musical**

**20/10/2023 (sexta-feira) 08:00h – 10:30h**

**Moderador:** Rodolfo Coelho de Souza (USP)

Título da comunicação	Autor(es)	Instituição
Uma engenharia de sistemas compositionais mediada pela matemática aplicada na literatura oulipiana	Ana Miccolis	UFRJ
Composição musical a partir da modelagem sistêmica dos contornos texturais do início do Quarteto de Cordas nº 17 de Heitor Villa-Lobos	Sidnei Marques de Oliveira Marcos da Silva Sampaio	UFBA
Composição Musical a partir do Contorno das Classes Texturais	Sidnei Marques de Oliveira Marcos da Silva Sampaio	UFBA
Análise e prática das estruturas rítmicas pós-tonais	Antenor Ferreira Correa	UFBA
Contribuições da espectromorfologia para a análise da orquestração	Juliano Lima Lucas Rodolfo Coelho de Souza	USP

**Sessão 4: Composição, improvisação e música popular**

**21/10/2023 (sábado) 08:00h – 09:00h**

**Moderador:** Gabriel Venegas Carro (UCR)

Título da comunicação	Autor(es)	Instituição
Encruzilhadas do Compor na obra Groove (Arrastado)	Alexandre Mascarenhas Espinheira	UFBA
Transversalidades entre a composicionalidade e a comprovação a partir da criação musical do álbum Abaeté	George Cristian Vilela Pereira	UFBA
Mapeamento de estilo na Prática Comum da MPB	Carlos de Lemos Almada Hugo Tremonte de Carvalho Cecília Saraiva	UFRJ



Encontro da  
Associação Brasileira  
de Teoria e Análise Musical

**Sessão 5: Perspectivas pedagógicas em teoria e análise musical**  
**Moderador:** Guilherme Sauerbronn de Barros (UDESC)

**21/10 (sábado) 09:00–10:00**


Título da comunicação	Autor(es)	Instituição
Perspectivas pedagógicas no desenvolvimento de softwares para ensino de teoria musical no ensino superior	Fernando Rauber Gonçalves	UFRGS
Uma simples aula muito simples	Ricardo Mazzini Bordini	UFMA
Quantificação do grau de dissonância cromático como ferramenta de planejamento composicional: uma proposta pedagógica	Liduíno José Pitombeira de Oliveira	UFRJ

**Sessão 6: Teoria, análise e performance**  
**Moderador:** Cristina Capparelli Gerling (UFRGS)

**21/10 (sábado) 10:00–11:00**

Título da comunicação	Autor(es)	Instituição
A prática pianística sob o viés da ergonomia: Princípios aplicados para a otimização da prática instrumental	David Pièrri Ardigo Maria Bernardete Castelan Póvoas	UDESC
The Sillabazione Scivolata by means of Salvatore Sciarrino's Superflumina	Daniel Serrano	Universität für Musik und darstellende Kunst Wien
“Electa ut sol, ut sol, ut sol, ut sol”: prospecção de motetos em categorias distintas com base na disposição silábica em torno do motto ‘ut sol’ e conjectura de possíveis ramos de influência entre compositores renascentistas	Fernando Luiz Cardoso Pereira	UNESP
Une-se texto à música ou música ao texto? Entre a prima e a seconda pratica	Matheus Rocha Grain Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas	UDESC





**RESUMOS**  
**DAS**  
**COMUNICAÇÕES**



## Ariane Petri

Ariane Petri ([ariane.petri@unirio.br](mailto:ariane.petri@unirio.br)) é bacharel em Fagote e licenciada em Música e em Letras Alemãs pelas Staatliche Hochschule für Musik Karlsruhe e Technische Universität Karlsruhe, Alemanha. Possui Mestrado em Música (Práticas Interpretativas) pela UNIRIO e atualmente cursa o doutorado da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) na linha Poéticas da Criação Musical com um trabalho sobre variação musical e intertextualidade, sendo orientada pelo prof. Dr. Carlos Almada. Durante o Programa Doutorado Sanduíche no Exterior na Kunstuniversität Graz (KUG), Áustria, recebeu o prêmio de melhor comunicação de assuntos científicos. Desde 2022.2, é professora efetiva de fagote e música de câmara da UNIRIO. Como fagotista, atuou na Orquestra Sinfônica Brasileira, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, na Orquestra Petrobras Sinfônica e é membro do Abstrai Ensemble, com foco em música contemporânea.

## A intertextualidade transferida da literatura para a música: caminhos adotados por diversos autores

Ariane Petri

A presente comunicação reúne as estratégias adotadas por diversos autores e compositores ao aplicar a intertextualidade, originária da literatura, à música. Fazemos uma breve descrição e comparação dessas estratégias, além de identificar nelas características dos campos poético, estésico ou neutro, sob a perspectiva semiótica de Jean-Jaques Nattiez (1990). A intertextualidade literária foi inicialmente representada por nomes fortemente identificados com o pós-estruturalismo, entre eles Julia Kristeva (1969), Mikhail Bakhtin (1981), Roland Barthes (2004) e Harold Bloom (1973; 2003). Uma visão mais estruturalista pode ser encontrada no entendimento adotado por Gérard Genette (1982), que amplia a intertextualidade para a *transtextualidade*. A partir dos anos 90 surgem diferentes aplicações do conceito da intertextualidade à música. Elas diferem tanto quanto na literatura e se manifestam nas complexas áreas de empréstimo (BURKHOLDER, 1994; 2001; 2021; BURKHOLDER *et al.*, 1999-2023), influência (VIDAL, 2011) e Teoria das Tópicas (RATNER, 1980; AGAWU, 1991; HATTEN, 1994; PIEDADE, 2015). Abordamos os trabalhos de Joseph N. Straus (1990) e Kevin Korsyn (1991), Martin Leigh (1998), Rodolfo Coelho de Souza (2009; 2017), Tobias Bleek (2010), Paulo Ferreira de Castro (2015; 2021), Liduino Pitombeira (2016; 2017; 2020), Gabriel Mesquita (2018; 2023), Lori Burns e Serge Lacasse (2018), e Violetta Kostka e William A. Everett (2021). Nosso principal interesse entre as várias abordagens da intertextualidade é o campo da análise poética indutiva, iniciando no nível neutro e chegando a conclusões poética. De natureza mais estruturalista, Genette ganha importância como base teórica. Ao final do seu livro, Genette (1982) já comenta sobre a aplicabilidade da *hipertextualidade* (denominação dada por ele à modificação de um texto primário em um secundário) em outras manifestações artísticas além da literatura e menciona a ideia de uma graduação do impacto das manipulações. Qualquer texto, seja ele literário ou musical, situa-se dentro de uma rede de textos, relacionando-se com outros. As relações focam no gênero dos textos ou em um determinado conteúdo desmembrável. É possível diferenciar operações intertextuais que modificam o texto (atingindo o conteúdo material), e as que modificam o contexto (atingindo o estilo). As abordagens de Bleek (2010), Castro (2015; 2021) e Mesquita (2018; 2023) se conectam diretamente com Genette (1982) e, por essa razão, ganham um foco maior na nossa revisão. Genette (1982) e Mesquita (2018) utilizam termos equivalentes quando descrevem as modificações do texto ou do contexto. Pitombeira emprega a intertextualidade no âmbito da Teoria dos Sistemas Composicionais com o objetivo de propor modelos descritivos, através da metodologia da modelagem sistêmica (PITOMBEIRA, 2017). Dentro dos analisados, Genette é o teórico literário que permite uma aproximação à intertextualidade por um viés neutro e poético. Na música, Castro, Mesquita e Pitombeira atualmente trabalham neste sentido.

## **Daniel Moreira**

Daniel é Pós-Doutorando na UFRJ, Doutor e Mestre em Processos Criativos pela UFRJ e Bacharel em Composição Musical pela mesma instituição. Foi aluno visitante da Eastman School of Music (Rochester, NY), como parte do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE) da CAPES, sendo co-orientado pelo Prof. Dr. Robert Morris. Recebeu Menção Honrosa no 1º Concurso Nacional de Composição – Categoria Orquestra Sinfônica. Foi compositor premiado no Prêmio Funarte de Composição Clássica em 2012 e no II Concurso de Composições do Festival MCB Edino Krieger em 2018. Foi Professor Substituto de Composição (2014-2016) e Contraponto (2021-2022) na UFRJ e Professor de Composição no Conservatório Brasileiro de Música (2021-2022). Atualmente é Professor Titular de Linguagem e Estruturação Musical na Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES).

## **Liduino Pitombeira**

Liduino Pitombeira é professor de composição na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro e integra o grupo de pesquisas MusMat (PPGM-UFRJ). Suas obras têm sido executadas por diversos grupos no Brasil e no exterior, entre eles o Quinteto de Sopros da Filarmônica de Berlim e a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Pitombeira tem Doutorado em Composição e Teoria pela Louisiana State University (EUA). Tem diversos artigos publicados em revistas e anais de congressos no Brasil (<http://www.pitombeira.com>)



## Aplicações de ferramentas intertextuais de Straus na composição musical

Daniel Moreira  
Liduino Pitombeira

Neste trabalho, apresentamos o conceito de intertextualidade em música, assunto que vem sendo discutido dentro do escopo composicional e analítico por vários autores (KLEIN, 2005; KORSYN, 1991; STRAUS, 1990; SOUZA, 2009; MESQUITA, 2018, entre outros). O objetivo principal é examinar a intertextualidade a partir de uma perspectiva composicional, incluindo uma proposta original de tradução/adaptação para o âmbito da textura. Na primeira parte do trabalho, apresentamos de uma forma geral e concisa um conjunto de descritores texturais que serão aplicados em uma perspectiva intertextual. O conceito de textura adotado aqui segue a formalização proposta por Wallace Berry (1973), incluindo as expansões propostas por Pauxy Gentil-Nunes (2009; 2017) e por Daniel Moreira (2019; 2021). Em seguida, apresentamos as oito *Proporções Revisionárias* propostas por Joseph Straus (1990): *Motivização*, *Generalização*, *Marginalização*, *Centralização*, *Compressão*, *Fragmentação*, *Neutralização* e *Simetrização*. Neste trabalho consideramos que a intertextualidade musical pode ser processada em dois níveis fundamentais: literal e abstrato. Na perspectiva literal, o texto original é claramente percebido na superfície musical, ou seja, em suas estruturas de alturas e ritmos. Em contraste, na perspectiva abstrata, o intertexto está presente em um nível profundo, muitas vezes apenas no âmbito das relações entre parâmetros e objetos musicais. A textura musical está, necessariamente, relacionada à essa segunda perspectiva, já que não é totalmente autônoma e depende dos parâmetros de superfície para ser formada. Isso significa que uma citação literal no âmbito da textura só seria possível se os demais parâmetros também fossem preservados. Portanto, ao aplicar as ferramentas de Straus em níveis literais e abstratos, consideraremos o uso intertextual no processo criativo em sua totalidade. Como intertexto base, utilizamos um fragmento inicial extraído do *Ponteio n. 31* de Camargo Guarnieri. A partir desse fragmento, aplicamos todas as oito *Proporções Revisionárias* de Straus para gerar novos fragmentos que podem ser desenvolvidos ou combinados de diferentes maneiras para gerar um ou mais obras musicais derivadas intertextualmente da obra do Guarnieri. As propostas de aplicação criativa das ferramentas apresentadas no trabalho são apenas sugestões criativas elaboradas pelos autores. Esperamos que a partir do presente trabalho, os compositores se sintam estimulados a explorar criativamente as ferramentas intertextuais, criando suas próprias adaptações de acordo com suas inclinações estéticas e criativas.

**Rodolfo Coelho de Souza**

É professor Titular do Departamento de Música da Universidade de São Paulo, na Faculdade de Filosofia Ciência de Letras de Ribeirão Preto. Atua na Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicações e Artes da USP. Foi Professor do Departamento de Artes da UFPR (2000-2005). Graduiu-se em Engenharia pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (1976), fez Mestrado em Musicologia na ECA-USP (1994) e Doutorado em Composição Musical na University of Texas at Austin (2000). Em 2009 realizou pós-doutorado na University of Texas at Austin com E. Antokoletz e R. Pinkston. Foi coordenador do Lacomus - Laboratório de Computação Musical da UFPR (2001-2004) e atualmente é coordenador do Lateam - Laboratório de Teoria e Análise Musical do DM-FFCLRP-USP. Foi presidente da TeMA - Associação Brasileira de Teoria e Análise Musica (2019-2022) e editor do periódico Musica Theorica da TeMA (2016-2019). É bolsista de Produtividade em Pesquisa PQ2 do CNPq.

## Narrativa intrínseca no *Noturno* (1904) de Nepomuceno

Rodolfo Coelho de Souza

A ideia de uma análise narrativa nos lembra de imediato o poema sinfônico, que busca representar um discurso verbal através de um discurso musical. Todavia, não pretendemos pleitear a possibilidade desse tipo de narratividade extrínseca no *Noturno* de Nepomuceno. Ao contrário, partimos da hipótese que os próprios elementos do discurso musical podem funcionar como agentes formais na criação e resolução de uma trama dramática, com significados expressivos que não precisa de tradução em palavras para cumprir uma função de narratividade intrínseca. A estratégia desse tipo de análise parte do reconhecimento dos *agentes* do discurso (que podemos comparar a uma abstração dos personagens de um texto literário), da eventual contribuição de *tópicos e tropos* musicais para o sentido do discurso, e do uso de *arquétipos* narrativos baseados em gêneros dramáticos. A proposição seminal desse modelo analítico, baseado em Greimas, deve-se a Tarasti (1994), em um capítulo dedicado à análise da *Polonaise-Fantaisie* op. 61 de Chopin. Após Tarasti, outros analistas, entre eles Almén (2008), Klein (2005 e 2017) e Grabócz (2009) adotaram esse método na análise de peças de Chopin e Liszt.

Embora o *Noturno* de Nepomuceno possa evocar os de Chopin, não encontramos nenhum noturno de Chopin que possa ter servido de modelo a Nepomuceno. Defendi em outros trabalhos que Nepomuceno utilizou reiteradamente o método da “imitação dos grandes mestres” proposto pela Academia de Belas Artes. Uma peça modelar, que poderia ter inspirado Nepomuceno, seria a *Träumerei* Op. 15 N° 7 de Schumann, por ser construída também com a repetição transformada de uma frase melódica em arco, ancorada em harmonias pedais. Não obstante, o percurso da narrativa de Nepomuceno é diferente da de Schumann. Seu roteiro idiossincrático justifica a conveniência de uma análise de narrativa intrínseca.

Nepomuceno escreveu seu único *Noturno* para piano em 1904. Embora conserve referências ao estilo romântico, a peça parece ecoar as *Gymnopédies* de Satie (de 1888) e cria um sutil estranhamento que evoca o gosto pelo exotismo do *Art Nouveau* parisiense. A forma do *Noturno* desenha um ternário A-B-A', lugar-comum nas “peças características” do Romantismo. Mas nem a análise da forma, nem o reconhecimento de traços de modalismo, como herança da *Schola Cantorum*, esclarecem integralmente o interesse que o discurso da peça desperta.

A escrita do *Noturno* utiliza uma textura de três camadas superpostas: o grave é composto com longas notas pedais; a camada interna usa acordes repetidos que ao final de cada frase induzem uma mudança de direção harmônica; e a terceira camada apresenta uma melodia sinuosa que, no conjunto, a princípio, tem



Cada um deles sugere uma tópica clássica: a nota pedal é a âncora da *fantasia* harmônica livre; a pulsação dos acordes em contratempo é um signo clássico de *tensão*, inquietação e angústia; e a longa melodia é uma versão romântica do tópico do *estilo cantábile*.

O conflito dramático aparece os compassos 10-11 e 12-13: a repetição obsessiva do material, transposto quarta acima, marca um impasse dramático, que suscita três tentativas infrutíferas de resolução. Sem conseguir prosseguir, o discurso retrocede ao começo e termina a primeira parte com um sentido interrogativo.

A armadura de clave sugere que Sib menor seria a tonalidade da peça, mas a permanente suspensão de dominante faz prevalecer a tonalidade de Fá com inflexões dóricas. A parte B utiliza uma retórica romântica padrão que desenvolve uma disputa pela resolução do conflito exposto na parte A. Contudo, o final de B introduz uma mudança na trajetória narrativa. O uso da tópica de recitativo, que segundo a interpretação clássica indica um distanciamento do narrador, permite uma reformulação do roteiro na volta à parte A. A versão transposta que havia marcado o conflito na exposição inicial, aparece agora em ordem invertida com o material inicial. Nesse novo contexto o discurso ganha liberdade para atingir, pacificamente Fá agudíssimo, como ponto culminante em que a direção melódica também é invertida de descendente para ascendente. Em seguida, um novo desenho de arpejos conduz o desfecho para um sentido ambíguo de suspensão, indicando dúvidas sobre a efetiva resolução do conflito.

Não há nenhum desfecho trágico, nem sua superação ou transcendência. A reversão de expectativas, marcada pelo recitativo, corresponde, segundo Hatten (2004), ao paradigma da **ironia romântica**, que neste caso cria o sentido narrativo de **resignação**.

## Guilherme Sauerbronn de Barros

Guilherme Sauerbronn de Barros cursou graduação em Música - Bacharelado em Piano na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO (1994), Mestrado em Música - Piano na Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ (1998) e Doutorado em Musicologia na UNIRIO (2005). É professor associado na Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC e Coordenador do PPGMUS/UDESC. Tem vasta experiência como camerista e desenvolve pesquisa nas áreas de análise e interpretação musical. Em 2017 lançou, juntamente com o violoncelista Hugo Pilger, o CD *A Integral para Violoncelo e Piano de Ernst Mahle*, premiado em 2019 no Prêmio Açorianos (RS) nas categorias: melhor CD erudito, melhor intérprete, melhor compositor. É editor convidado do *Art Reseach Journal* e editor permanente da revista *Orfeu*, do PPGMUS-UDESC. É Vice-Presidente da TeMA - Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical desde 2022.

## Bomtempo Sonata Op. 18 n. 1 – structural analysis of the 1<sup>st</sup> movement and some remarks on its themes

Guilherme Sauerbronn de Barros

In this paper we will focus on a piece written by Portuguese composer João Domingos Bomtempo (1775-1842) that reveals both his deep knowledge of the instrument and his full mastery of composition. Bomtempo's Sonata Op. 18 n.1 was written in 1816 (Santos, 1992), a time when the musician, after a ten-year hiatus during which he lived first in Paris (1801-1810) and then in London (1810-1814), was back to Portugal and divided his time between Lisbon, Paris and London. This sonata was "dedicated to his friend W. F. Collard" and was published by Clementi & Comp., a firm in which Collard was a partner. Sonata Op. 18 n.1 in G major, alongside sonatas Op. 1 and Op. 13 is one of the shortest and less virtuosic sonatas that Bomtempo composed, but, despite its simplicity, it is rich in contrasts and structurally ingenious. In this article we will deal not only with the structure of the piece, but also with the relationship between themes, tonal regions, and the contrapuntal structure of the 1st movement of the piece.

By way of conclusion, we recognize that the Sonata op. 18 is a good example of simplicity and mastery in Bomtempo's work. Unlike his virtuoso compositions, such as the piano Sonatas Op. 9, here the interest is not motivated mainly by the pianist's technical abilities, but by the subtle means by which he prepares tonal regions, distributes thematic materials, and so balances the work as a whole. The "framing" by diminished seventh chords that highlight the occurrence of the new theme in the development and its presence in a sonata that lacks a clear 2<sup>nd</sup> theme in the exposition is the main characteristic that we point out in our analysis, a discreet "signature" of this great Portuguese composer.



## Benjamim Freitas Barth

Estudante do Bacharelado em Piano da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), sob orientação do professor Dr. Luís Cláudio Barros, com quem também desenvolveu pesquisa de Iniciação Científica (Bolsa PROBIC) vinculada ao projeto “A pesquisa empírica sobre o planejamento da execução instrumental: Um estudo crítico

reflexivo de pesquisas publicadas entre 2008 e 2020”. Vem atuando como professor de piano e como correpetidor (no projeto “Ópera na escola” aprovado pela Lei Aldir Blanc). Pelo interesse e estudos desenvolvidos na área de teoria e análise musical, vem atuando como monitor acadêmico (bolsista UDESC) nas disciplinas de Teoria Musical e Harmonia (DMU/UDESC) sob a supervisão do professor Dr. Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas. Email: [benjamimfbarth@gmail.com](mailto:benjamimfbarth@gmail.com)

## Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas

Professor nos cursos de graduação e pós-graduação em Música na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Possui mestrado (UNESP, 1995) e doutorado (UNICAMP, 2010) no campo da teoria e análise da música popular. É membro dos grupos de pesquisa Música, Cultura e Sociedade - MUSICS (UDESC) e Música Popular: história, produção e linguagem (UNICAMP). Sua atuação docente, pesquisas e publicações se desenvolvem nos campos da teoria e análise musical, música popular e harmonia tonal. Atualmente desenvolve o projeto de pesquisa “A teoria anda só? Questões de história e reexame analítico em repertório tonal”. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0215-616X>. E-mail: [sergio.freitas@udesc.br](mailto:sergio.freitas@udesc.br)

## *Spianato* e completamente romântico: um acorde diminuto no Op. 22 de Chopin

Benjamim Freitas Barth  
Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas

Relendo um comentário de Schenker sobre a canção *Ihr Bild* de Schubert (D. 957, n.9), Kerman (*A romantic detail in Schubert's "Schwanengesang"*, 1962) destacou ocorrências de um acorde diminuto em duas canções do compositor (*Geistes-Gruss*, D.142 e *Die Stadt*, D. 957, n.11) assinalando esse acorde com um X, sugerindo que tal acorde diminuto pode ser interpretado como um tipo de cadência plagal, um acorde apojetura, ou um acorde auxiliar tensionado (*stressed auxiliary chord*) que resolve na tônica. Caso semelhante ao comentado por Kerman nos desafia quando, nas interações entre teoria, análise, pedagogia e performance, reencontramos um acorde desse tipo no compasso 8 do *Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante* Op.22 de Chopin: que harmonia cromática é essa? Como racionalizar esse acorde diminuto? Para pensar tais questões, e considerando com Smith (*Desire in chromatic Harmony*, 2020) que, por seus aspectos de indeterminação e ambiguidade esse acorde está entre aqueles que causam “um problema para a teoria das progressões entre fundamentais”, serão comentados aqui três argumentos críticos formulados a partir de revisão bibliográfica, da comparação de ocorrências e da utilização de reduções analíticas. Um dos argumentos procura conservar a funcionalidade harmônica do referido diminuto: trata-se de uma dominante secundária que, evitando sua esperada meta tonal, nos surpreende e retorna ao I grau (G). Em outra direção, em Abraham (*Chopin's musical style*, 1939) encontramos o argumento de que esse diminuto estaria relacionado com o modo lídio em obras que evocam a cor folclórica e nacional, como as *mazurkas* e *polonaises*. Num terceiro viés, com Ratner (*Harmony*, 1962) temos a interpretação desse acorde como uma harmonia não funcional resultante de “procedimentos melódicos de ornamentação cromática”. As descrições de Kerman (acorde apojetura, *stressed auxiliary chord*) estão em consonância com o argumento de Ratner, no sentido de que acordes desse tipo surgem de movimentos de ornamentação e condução linear das vozes. Percebendo que, como dito por Rowell (*Introduccion a la filosofia de la musica*, 2005), uma das consequências do romantismo é “a ênfase no valor da sonoridade individual” e da “cor harmônica enfatizada por meio do cromatismo”, para descrever esse tipo de figuração, autores que se aproximam do terceiro viés interpretativo, como Aldwell, Schachter e Cadwallader (*Harmony and voice leading*, 2019), Biamonte (*Introduction to common-tone diminished-seventh chords*, 2021), Burstein e Straus (*Concise introduction to tonal harmony*, 2016), Damschroeder (*Thinking about harmony*, 2010; *Harmony in Chopin* 2019) e Gauldin (*Harmonic practice in tonal music*, 2004), empregam o termo diminuto por nota comum [*common-tone diminished chord*], cifrando-o como “ct°7” ou “comon-tone °7”. Com esses ou outros argumentos, parafraseando

Löwy e Sayre (Revolta e Melancolia, 1995), conclui-se que esse acorde permanece algo indecifrável, desafiando a análise e resistindo a tentativas de redução a um denominador comum, sobretudo por seu caráter contraditório: cosmopolita e nacionalista, realista e fantástico, *spianato* e completamente romântico.



## **Daniel Moreira**

Daniel é Pós-Doutorando na UFRJ, Doutor e Mestre em Processos Criativos pela UFRJ e Bacharel em Composição Musical pela mesma instituição. Foi aluno visitante da Eastman School of Music (Rochester, NY), como parte do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE) da CAPES, sendo co-orientado pelo Prof. Dr. Robert Morris. Recebeu Menção Honrosa no 1º Concurso Nacional de Composição – Categoria Orquestra Sinfônica. Foi compositor premiado no Prêmio Funarte de Composição Clássica em 2012 e no II Concurso de Composições do Festival MCB Edino Krieger em 2018. Foi Professor Substituto de Composição (2014-2016) e Contraponto (2021-2022) na UFRJ e Professor de Composição no Conservatório Brasileiro de Música (2021-2022). Atualmente é Professor Titular de Linguagem e Estruturação Musical na Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES).

## **Alexandre Ferreira**

Alexandre Ferreira é Bacharel em Guitarra Elétrica e Especializado em Música para Cinema e TV pelo Conservatório Brasileiro de Música, Mestre e Doutor em Composição Musical pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente, atua como professor na graduação em música do Conservatório Brasileiro de Música, nas disciplinas de Composição, Harmonia, Arranjo e Orquestração, e na Pós-Graduação em MPB, nas disciplinas de Notação Musical na MPB e Harmonia na MPB.

## Classes de Transformações harmônicas: uma proposta de categorização dos processos derivativos da harmonia

Daniel Moreira  
Alexandre Ferreira

No presente trabalho, abordamos o conceito de classe de transformação harmônica com o objetivo de mapear e categorizar os processos transformacionais que podem ser aplicados a um acorde ou a uma sequência de acordes, resultando em uma variação. As transformações harmônicas discutidas aqui dependem necessariamente de um elemento harmônico de entrada, já que se tratam de processos derivativos. O conceito de harmonia aqui não se restringe às notas executadas simultaneamente em acordes, mas sim a qualquer conjunto de notas que possa ser entendido como uma única entidade harmônica, ainda que executadas diacronicamente em uma melodia. Além disso, entendemos a harmonia fora do tempo, isto é, como um conceito abstrato. Portanto, variações que impactam a realização harmônica no tempo não entram no escopo de transformações. Existem diferentes processos derivativos da harmonia que podem ser aplicados em materiais de diferentes naturezas (triádico, pantriádico, tonal, modal, atonal etc.). Esses processos podem ser categorizados em quatro classes de transformações harmônicas que até o momento acreditamos serem exaustivas: *sintagmáticas*, *paradigmáticas*, *colorísticas* e *idiomáticas*. As duas primeiras classes derivam de conceitos oriundos da linguística propostos por Saussure. Para Saussure (1916/2006, p. 142-143), existem dois tipos de relações entre termos linguísticos: relações sintagmáticas, que dizem respeito à organização horizontal dos termos e a maneira como se combinam lado a lado para formar unidades significativas maiores como frases e sentenças, e relações associativas (ou paradigmáticas), nas quais um termo desperta conexões mentais que nos remetem a outros termos com algum grau de semelhança, seja na forma ou no significado. Ao pensarmos nessas relações sob o ponto de vista transformacional, isto é, não como relações entre termos, mas como possíveis processos derivativos, torna-se possível propor sua adaptação para o âmbito da harmonia. A classe de transformação sintagmática, por exemplo, engloba transformações que simplesmente incluam ou excluam acordes, enquanto a classe paradigmática reúne os diferentes processos de substituição de um acorde por outro. Ambas as classes incluem uma gama de ferramentas que podem ser usadas em diferentes contextos musicais, do mais sistemático ao mais livre. A terceira classe de transformações, chamada de colorística, engloba processos derivativos que preservam algumas características originais da entrada. As ferramentas colorísticas mais comuns são a reordenação das notas, o que no contexto triádico caracteriza a inversão de acordes, e o aumento ou diminuição da densidade vertical, incluindo ou excluindo mais notas (relação de subconjunto/superconjunto). Por fim, a última classe de transformação, chamada de idiomática, se refere à mudança de linguagem harmônica. Ou seja, uma

sequência harmônica tonal, por exemplo, é “traduzida” para uma sequência modal, pantriádica, atonal etc. Essa tradução pode levar em consideração uma série de ferramentas específicas que vão desde a livre correspondência entre entidades harmônicas de contextos distintos, até um mapeamento sistemático entre essas linguagens. As ferramentas das classes de transformação propostas aqui podem ser combinadas de diferentes maneiras para criar derivações mais distantes da original e com maior complexidade e variedade harmônica.

## **Fernando Tavares**

Pesquisador, contrabaixista, professor e compositor. Doutorando e Mestre em Musicologia pela ECA-USP sob orientação de Diósnio Machado Neto. É especialista em Docência no Ensino a Distância pela UFSCar (Universidade Federal de São Carlos) e Licenciado em Música. Como pesquisador, trabalha no LAMUS (Laboratório de Musicologia) na EACH - USP Leste na linha de pesquisa sobre os processos composicionais e pedagógicos do período galante, em especial na obra do Padre José Maurício Nunes Garcia. Paralelamente desenvolve pesquisas musicais que envolvem a música popular com foco no Jazz/Fusion, no Rock e no Contrabaixo Elétrico em suas diversas formas de abordagem. Apresenta um programa semanal de rádio para divulgar o contrabaixo chamado MKK Bass Sessions da MKK Web Rádio. Como contrabaixista participou de diversos trabalhos, com destaque para o Apostrophe' Trio, do qual é o principal compositor e mentor do projeto e que tem um álbum e um EP' lançado.

## **Diósnio Machado Neto**

Professor Livre-Docente da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH-USP) e Bolsista Produtividade do CNPq. É professor dos programas de Pós-Graduação em Musicologia do Departamento de Música da ECA-USP e Mudança Social e Participação Política (PROMUSPP) da EACH-USP. Professor Convidado do Magíster en Musicología Latinoamericana da Universidad Alberto Hurtado (Chile). Possui graduação em Bacharel em Música - Habilitação Instrumento - pela Pontificia Universidad Catolica de Chile (1992), mestrado e doutorado em Musicologia pela Universidade de São Paulo (2001; 2008), tendo como orientadores José Eduardo Martins (mestrado) e Mário Ficarelli (doutorado). Teve como mentores de suas pesquisas Régis Duprat e Mário Vieira de Carvalho. Coordena o Laboratório de Musicologia (LAMUS) e nele desenvolve a Linha de Pesquisa Processos Históricos, Ideológicos e Discursivos da Música Brasileira que se desdobram em projetos de pesquisa sobre Estudos de Significação Musical; estudos historiográficos e estudos das organizações bandísticas de São Paulo.



## As transformações e heranças do modelo pedagógico Napolitano: uma pequena reflexão a partir do tratado de João Sépe

Fernando Tavares  
Diósnio Machado Neto

Os caminhos que nortearam o aprendizado e o desenvolvimento dos grandes compositores de música sempre se mostraram um campo com muitas perspectivas distintas. Compreendemos que determinadas fontes - cadernos, tratados e métodos - foram utilizadas durante grandes períodos de tempo e as mudanças paradigmáticas se davam na forma como professores e músicos lançavam os olhares sobre estes conteúdos. Destarte, o objetivo deste trabalho é demonstrar como o caderno *Regole musicali per i principianti di cembalo*, lançado em 1775 por Fedele Fenaroli (1730-1818) se tornou a principal fonte para o estudo do partimento e foi testemunha das mudanças no modelo de ensino no decorrer do século seguinte por meio de diversas reedições, como as de Emanuele Imbimbo de 1814, ou de Plácido Mandanici (1847) com alterações que o transformou em um extenso tratado de harmonia e ainda encontrava reminiscências no tratado de Harmonia de João Sépe, lançado em 1941 e utilizado sobejamente nas escolas de música no Brasil.

A primeira semelhança se dá na forma como o conteúdo é transmitido, pois tanto Fenaroli (1847) quanto João Sépe (1941), apresentam primeiramente a regra a ser estudada com uma breve explicação e posteriormente uma sequência para praticá-la, sendo que os mestres napolitanos chamavam de partimento tal sequência, enquanto Sépe a chama de baixo. Ainda, percebemos que alguns princípios comuns são adequados ao tempo presente de cada autor/editor. O baixo fundamental de Jean Philippe Rameau, é um bom exemplo, pois o acorde como uma unidade harmônica ganha força em relação às passagens contrapontísticas a cada nova edição do caderno e transforma o livro de Fenaroli em um tratado para o estudo de harmonia com as possibilidades de realizações/harmonizações transmitidas por meio dos baixos (partimentos). Não obstante, de forma alguma queremos dizer que Sépe em seu livro abandona a ideia da centralidade harmônica no contraponto, pois ele emula os exercícios passados pelos grandes mestres napolitanos, como a Regra da Oitava, que em seu tratado é chamada de “Harmonização da Escala com os acordes perfeitos do I<sup>o</sup>, IV<sup>o</sup>. e V<sup>o</sup> graus e suas inversões”, em clara alusão à teoria de Rameau. Essas mudanças estavam profetizadas por Fenaroli, pois ele escreve em seu tratado que “a sua obra é um livro aberto”, permitindo que qualquer autor faça as alterações necessárias ao seu tempo. E assim, o caderno se adaptou às mudanças nos modelos e perspectivas teóricas, a partir de uma época em que as resoluções verticais de acordes não eram a principal abordagem pedagógica para as passagens musicais, mas que após o surgimento dos escolares do Conservatório de Paris sofreu modificações em direção à uma abordagem mais orientada à

lógica dos blocos sonoros hierarquizados, como vemos em escritos de François-Joseph Fétis. Pese a isso, o tratado de Fenaroli permaneceu como uma ferramenta atuante, mantendo-se atualizado como modelo para realizações harmônicas e contrapontísticas escolhidas por muitos. E isso fica comprovado por vários documentos, mesmo no Brasil, onde os cadernos de Fenaroli são encontrados de forma bruta, no acervo de Santana Gomes ou em adaptações como no tratado de João Sépe.

## **Mauren Frey**

Pianista, foi diversas vezes premiada em concursos de piano e música de câmara durante seu período de formação. É professora adjunta de piano do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Doutora em Música - Práticas Interpretativas - pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Mestre em Música pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e Bacharel em Piano pela mesma Universidade. Exerce intensa atividade como camerista e concertista evidenciando principalmente o repertório brasileiro para variadas formações instrumentais. Realiza contínua atividade de pesquisa explorando o repertório da música brasileira de concerto e entrelaça sua pesquisa à prática artística, com ênfase na obra de José Vieira Brandão. Como docente atende alunos de graduação e extensão e tem sido convidada para palestras e conferências sobre o ensino do piano no Brasil. Atualmente está vinculada ao programa de Pós-Graduação em Música da UDESC para Pós-Doutorado.

## **Guilherme Sauerbronn de Barros**

Pianista, cursou graduação em Música - Bacharelado em Piano na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO (1994), Mestrado em Música - Piano na Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ (1998) e Doutorado em Musicologia na UNIRIO (2005). É professor associado na Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC e Coordenador do PPGMUS/UDESC. Tem vasta experiência como camerista e desenvolve pesquisa nas áreas de análise e interpretação musical. Em 2017 lançou, juntamente com o violoncelista Hugo Pilger, o CD *A Integral para Violoncelo e Piano de Ernst Mahle*, premiado em 2019 no Prêmio Açorianos (RS) nas categorias: melhor CD erudito, melhor intérprete, melhor compositor. É editor convidado do *Art Reseach Journal* e editor permanente da revista *Orfeu*, do PPGMUS-UDESC. É Vice-Presidente da TeMA - Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical desde 2022.

## **Fabio Saggin**

Violista, foi diversas vezes premiado em concursos de viola e música de câmara tanto no Brasil quanto no exterior. É Doutor em Artes Musicais pela University of Wisconsin-Madison, Mestre em Música pela The Pennsylvania State University e Bacharel em Viola pela Universidade do Estado de Santa Catarina. É chefe de naipe das violas da Orquestra Filarmônica de Goiás e também se dedica à pesquisa e divulgação de obras brasileiras para viola. Durante os anos de formação nos Estados Unidos foi membro de diversas

orquestras profissionais e também era comumente convidado a participar de concertos com outras orquestras e grupos de música de câmara como artista convidado. Como professor, mantém uma classe de alunos particulares e compartilha seus conhecimentos em masterclasses e atividades artístico-pedagógicas. Exerce papel atuante na organização e seleção de trabalhos tanto para congressos da American Viola Society quanto da Associação Brasileira de Violistas.



***Divagação n. 1* de Vieira Brandão:  
considerações analíticas sobre o discurso centrado na  
diluição do tempo**

Mauren Frey  
Guilherme Sauerbronn de Barros  
Fabio Sagin

Este trabalho apresenta considerações analíticas e musicológicas a respeito do manuscrito da obra *Divagação n.1* para violino, viola, violoncelo e piano. Composta em 1991 por José Vieira Brandão (1911-2002), trata-se de uma produção tardia do compositor e, até onde pudemos averiguar, jamais executada. Além da editoração e de um estudo analítico do manuscrito, foram realizadas uma gravação e a execução pública da obra.

Conhecido principalmente pela proximidade com Villa-Lobos (RODRIGUES, 2017) e da realização da estreia de parte significativa da obra deste compositor, o pianista Brandão deixou também um conjunto de obras com linguagem composicional pessoal. *Divagação n.1* foi dedicada à violinista Mariuccia Iacovino e o Quarteto Guanabara e o manuscrito se encontra no Museu Villa-Lobos, juntamente com acervo organizado em vida por Vieira Brandão.

A presente abordagem analítica parte do princípio de que a própria música é capaz de fornecer elementos para a sua compreensão (FERRAZ, 2014, p.2). Em suas obras instrumentais Brandão geralmente atribui títulos que fazem referência aos elementos musicais que as constituem, e com a *Divagação n.1* não é diferente. Dito isto, optamos por iniciar o processo de análise buscando relações entre a obra do conceito de “divagação”. Por definição, *Divagação* (DICIO, 2023) é um discurso, percurso sem rumo repleto de voltas e sinuosidades, que foge do tema principal durante a exposição do assunto. Trata-se de um pensamento ou raciocínio não planejado, em que o elemento de delírio está presente. Esta noção parece-nos adequada à maneira como a peça está organizada, em termos de desenvolvimento do material temático e de organização formal. Na análise, também são levados em consideração aspectos do comportamento do tempo a partir das indicações do compositor e da cor sonora dada pela configuração da instrumentação, como proposto por Cogan e Escot (2013).

O material principal consiste em 4 ideias melódicas que transitam entre os instrumentos do conjunto. A primeira seção pode ser entendida entre os compassos 1 e 20, em que uma *ideia básica* (CAPLIN, 1998) de caráter “etéreo” é apresentada em harmônicos pelo violino, sendo em seguida trabalhada com dois padrões harmônico-contrapontísticos: diatônico e cromático. As outras três, são derivadas das características desta primeira ideia, e retrabalhadas pelo compositor ao longo da peça.

De um ponto de vista formal, trata-se, portanto, de um percurso em que as quatro ideias principais ora se alternam ora se sobrepõem, um discurso centrado na diluição do tempo. A estrutura pode ser compreendida como a projeção de pensamento errante, no qual a sucessão dos materiais revela um sentido de desenvolvimento, mas sem obedecer a um plano formal predeterminado.

## Ana Miccolis

Ana Miccolis ([anamiccolis@gmail.com](mailto:anamiccolis@gmail.com)) é mestre em harpa pela UFRJ e graduada em matemática na modalidade Informática. Publicou num dos primeiros grupos de interdisciplinaridade da área envolvendo Computação e Música no Brasil, a Sociedade Brasileira de Computação e Música (1997 e 1998). Na área musical, foi uma das harpistas a difundir a música brasileira, no Brasil e no exterior através da Orquestra Brasileira de Harpas, onde teve importante contribuição desde a sua formação em 1996. Atualmente é doutoranda na Linha de Poéticas da Criação Musical, no PPGM da UFRJ, com enfoque no grupo de música e matemática MUSMAT, no projeto de pesquisa Desenvolvimento de Sistemas Composicionais, sob a orientação do Prof. Doutor Liduino Pitombeira. Tem artigos sobre desenvolvimento de sistemas composicionais publicados em anais de congressos, com foco na especificação de sistemas composicionais híbridos construídos por modelagem e acoplamento de sistemas originais mediados pela matemática.

## Uma engenharia de sistemas composicionais mediada pela matemática aplicada na literatura oulipiana

Ana Miccolis

Este trabalho apresenta alguns resultados da pesquisa sobre o desenvolvimento de sistemas composicionais (PITOMBEIRA, 2020), propondo ferramentas extraídas da literatura oulipiana para especificação de sistemas originais. Um sistema composicional se insere em uma estrutura mais ampla denominada árvore epistemológica de sistemas composicionais, na qual estão os vários tipos de ascendentes e descendentes de um sistema composicional. Quando o sistema composicional se origina de um universo, essa origem pode ser efetivada por uma operação que se denomina transdução, através da qual o(a) compositor(a) plasma sua impressão desse universo em objetos genéricos e relações musicais. O universo que dá origem ao sistema composicional pode ser natural, isto é, com base nas leis naturais, especialmente as de caráter cognitivo, como a inércia, a gravidade e o magnetismo (LARSON, 2012) ou artificial, quando o compositor elabora leis imaginárias. Um exemplo de universo artificial é aquele criado pela geografia imaginária da arquitetura das cidades invisíveis (CALVINO, 2017). O objetivo desse trabalho é explorar esse universo artificial, empregando-o como ferramenta na especificação de sistemas composicionais. Calvino pertenceu a um grupo de escritores e matemáticos (OULIPO, 1973) que propuseram uma ampliação da literatura, através de restrições impostas à escrita, fazendo com que soluções não convencionais fossem empregadas na construção dos textos. Na escrita de *As Cidades invisíveis*, livro selecionado para dialogar com a aplicação composicional descrita neste trabalho, o uso de restrições se apresenta predominantemente na construção dos capítulos e em suas interrelações. Calvino criou 55 cidades agrupadas em onze grupos de mesma cardinalidade. A narrativa se desenrola na passagem pelas cidades imaginárias e através da relação das mesmas com um dos grupos ao qual pertencem. Na construção das regras para a construção do conto, o escritor utilizou onze grupos, cada qual com cinco cidades, distribuindo o percurso entre elas de forma algorítmica, numa estrutura que pode ser visualizada na construção do sumário do livro. Esse algoritmo serviu de ferramenta para especificação de um sistema composicional, cuja saída aplicada à música produziu classes de alturas. Em vez de cidades utilizadas na construção do conto, podemos pensar em unidades de cada grupo, a serem aplicadas na música. No caso do sistema composicional proposto nesse trabalho, temos um algoritmo de configuração inicial para definir quais serão os valores das unidades de cada grupo e um algoritmo de busca para varrer os valores armazenados e produzir classes de alturas. Para construir a sequência de classes de alturas resultante, o sistema empregou o mesmo algoritmo de busca do conto, descrito anteriormente como uma ferramenta composicional. Essa aplicação permitiu produzir vários planejamentos composicionais com outras sequências de classes de alturas. A ferramenta composicional permitiu uma expansão do processo criativo, aplicando o uso de regras que podem produzir um material composicional e vários outros com as mesmas características, como na literatura oulipiana.



## **Sidnei Marques de Oliveira**

Sidnei Marques de Oliveira é Bacharel em composição pela Universidade Federal da Bahia. Atualmente é mestrando pela mesma instituição, sob orientação do Dr. Marcos Sampaio. Está pesquisando relações entre Composição Musical, Teoria dos Contornos, Modelagem Sistêmica e Análise de Particionamento Rítmico. Em 2008 ganhou primeiro lugar no Concurso de Composição Ernst Widmer, da UFBA, com uma obra baseada em contornos musicais.

## **Marcos da Silva Sampaio**

Marcos Sampaio é compositor, professor e pesquisador nas áreas de Teoria Musical e Composição. Tem interesse nas áreas de Musicologia Computacional e Teoria de Relações de Contornos. É Professor Associado da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (UFBA), onde obteve o seu doutorado. Nesta instituição, trabalha em pesquisa, ensino e administração. É membro fundador da Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical (TeMA) e membro do Genos, grupo de pesquisa em Teoria, Composição e Computação Musical. Foi ainda coordenador do curso de Bacharelado em Composição e Regência da UFBA (2019-2021).

## Composição Musical a partir da modelagem sistêmica dos contornos texturais do início do *Quarteto de Cordas n.º 17* de Heitor Villa-Lobos

Sidnei Marques de Oliveira  
Marcos da Silva Sampaio

A Modelagem Sistêmica é uma metodologia pré-composicional que examina a estrutura de uma obra musical, empregando parâmetros específicos para gerar uma nova composição original, utilizando suas relações abstratas como fundamento. Neste trabalho apresentamos aspectos menos explorados da Modelagem Sistêmica na composição musical, com ênfase no contorno da complexidade textural e da densidade-compressão. Embora a textura musical já tenha sido objeto de discussões anteriores, o enfoque sob esses parâmetros musicais ainda é limitado. Este trabalho visa abordar esses aspectos, a fim de proporcionar novas perspectivas para a teoria e prática musical.

O objetivo foi explorar o potencial composicional do contorno da complexidade textural e da densidade-compressão, apresentando ambos como ferramentas de generalização paramétrica na criação da peça “Devaneios 5”.

A Modelagem Sistêmica é dividida em dois estágios: modelagem e composição. No estágio de modelagem, os parâmetros relevantes são escolhidos e analisados para obter a estrutura da obra e realizar a generalização paramétrica. No estágio de composição, a partir da generalização paramétrica, os valores escolhidos são aplicados no contexto musical, complementando com outros parâmetros conforme escolha do compositor.

A respeito da textura, Wallace Berry desenvolveu diversos conceitos. Neste texto utilizamos a densidade-compressão e a sua descrição numérica para dependência e independência de vozes. Pauxy Gentil-Nunes conectou esses conceitos à Teoria das Partições de Inteiros para criar a Análise Particional e Daniel Moreira criou o conceito de Contorno Textural a partir da convergência entre a teoria das Partições de Inteiros e a Teoria dos Contornos Musicais (MORRIS, FRIEDMANN e MARVIN). A densidade-compressão é a proporção entre vozes e semitons que pode variar dependendo da organização interna dos intervalos.

Neste contexto, analisamos o contorno da complexidade textural e da densidade-compressão do início do Quarteto n.º 17 de Villa-Lobos e criamos um modelo genérico para a construção da peça “Devaneio 5”. O processo de generalização nos permitiu obter um novo contorno combinatório base, utilizado tanto na complexidade textural e densidade-compressão quanto nos parâmetros complementares. Além disso, utilizamos a Projeção Compositiva, descrita por Joseph N. Straus, para unificar a música.

Essa abordagem demonstrou que a Modelagem dos Contornos Texturais e da densidade-compressão oferece uma via promissora para a criação musical, permitindo o controle da textura e densidade, ampliando as possibilidades de estruturas que garantem a unidade da nova peça. Os resultados obtidos incentivam a investigação mais aprofundada dessa abordagem.

## Composição Musical a partir do contorno das classes texturais

Sidnei Marques de Oliveira  
Marcos da Silva Sampaio

As Classes Texturais são entidades do tipo Linha [L] e Bloco [B]. Quando uma textura possui apenas uma voz, ela pertence à classe [L]. Se uma textura tem figuras rítmicas iguais, ela é da classe [B]. Quando há várias linhas diferentes, a classe Linhas [Lx]. E se tem múltiplos blocos em contraponto, a classe Blocos [By]. A combinação dessas classes resulta em oito tipos distintos de Classes Texturais. Essas estruturas oferecem flexibilidade para se transitar em diferentes tipos de combinações texturais mantendo as classes invariantes (por exemplo, múltiplos blocos, múltiplas linhas combinadas com bloco, etc.). Esse enfoque tem grande potencial de aplicação na composição musical.

O potencial das Classes Texturais pode ser ampliado através da incorporação de operações de contornos. A Teoria de Contornos, amplamente reconhecida na composição musical, inclui conceitos como contorno combinatorial e linear, proporcionando grande flexibilidade analítica e composicional.

Neste estudo exploramos a relação entre as Classes Texturais e os contornos linear e combinatorial para expandir a aplicabilidade criativa desses conceitos na composição musical. O objetivo é exemplificado através do processo de composição de uma obra musical que incorpora esses elementos em sua estrutura.

A Teoria dos Contornos define o contorno musical como uma série de pontos organizados em uma dimensão musical, ligados a outra, como alturas no tempo no caso do contorno melódico. A teoria foca nas relações sequenciais, desconsiderando valores absolutos. Os contornos são classificados em linear, que descreve relações entre elementos adjacentes (relação sequencial de subida e descida), e combinatorial, que considera relações entre elementos não adjacentes (além da ordem, como os elementos se relacionam entre si).

Para aplicar os conceitos abstratos da Teoria de Contornos, Moreira sugere uma hierarquia de complexidade para as Classes Texturais, variando de linha [L] (simples) a linhas com blocos [LxBy] (complexas). Essa abordagem foi combinada com os contornos linear e combinatorial no processo de composição da obra "Devaneio 6" para a Orquestra de Violões da Universidade Federal da Bahia.

Na peça, aplicamos diferentes contornos e suas variações às Classes Texturais de forma linear e combinatorial para construir as suas seções. Os contornos foram reduzidos (semelhante à redução na análise schenkeriana) e manipulados mediante operações de reflexão (retrógrado e inversão). Para a altura, foram utilizados Policordes e Politonalidades no desenvolvimento das seções, com os demais parâmetros escolhidos livremente.



A análise da obra mostrou que a aplicação da Teoria dos Contornos as Classes Texturais ampliam a generalização no processo de composição, proporcionando maior liberdade criativa. Mesmo com contornos reduzidos, foi possível criar texturas musicais complexas e distintas, aproveitando a flexibilidade de manipulação das partições musicais presentes nas Classes Texturais. A flexibilidade das abstrações do contorno linear quando aplicadas às Classes Texturais contribui para a definição da unidade estrutural e promove a fluidez no desenvolvimento composicional. Essas abordagens apresentam-se como um campo de pesquisa promissor com potencial para promover o desenvolvimento de novos processos composicionais.

## Antenor Ferreira Correa

Antenor Ferreira é compositor, percussionista, pesquisador e professor associado da Universidade de Brasília. Possui pós-doutorado pela Universidad de Granada, 2019 (bolsa Fundación Carolina y Grupo Tordesillas); pós-doutorado pela University of California, Riverside, 2015 (bolsa CAPES); doutorado em música pela ECA-USP, 2009 (bolsa CAPES). Coordenou programa de intercâmbio com a Universidade de Örebro, Suécia (2012 - 2017). Atualmente coordena o MediaLab-UnB (laboratório de pesquisa em arte computacional) e é bolsista produtividade Pq2 do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq.

## Análise e prática das estruturas rítmicas pós-tonais

Antenor Ferreira Correa

A proposta para essa comunicação é apresentar uma síntese da pesquisa em andamento exemplificando o procedimento que objetiva vincular análise e prática de estruturas rítmicas características do repertório pós-tonal. O método parte da análise de obras do repertório nas quais se identificam inovações nos modos de elaboração das estruturações rítmicas. Dentre as configurações rítmicas consideradas estão: transformações que afetam pulso e pulsação (nas quais estão englobados: valores agregados, isorritmia, ritmo aditivo, polirritmia, ritmos não retrogradáveis, pulsações irregulares, agrupamentos conflitantes, serialização rítmica, *time-point system*); transformações que afetam aspectos métricos (padrões rítmicos conflitantes com o metro estabelecido, metro irregular, mudanças sistemáticas de metro, polimetria, hipermetros, metros combinados, compassos assimétricos, notação proporcional, ametria). Para fins dessa comunicação no Encontro TeMA serão exemplificados os procedimentos de rítmicos conflitantes com o metro estabelecido (*cross-rhythm*), modulação métrica e quiálteras aninhadas (*nested tuplets*).

## Juliano Lima Lucas

Juliano Lima Lucas (1978), natural de Goiânia, Goiás, compositor, pianista e professor, atualmente cursa o programa de doutorado pela Universidade de São Paulo (USP) sob a orientação do professor e compositor Dr. Rodolfo Coelho de Souza. Possui Mestrado pelo programa de Pós-Graduação *Scriptu-Sensu* da Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC) da Universidade Federal de Goiás (UFG), onde desenvolveu pesquisa sobre a orquestração da música nacionalista brasileira. Possui bacharelado em Composição pela EMAC-UFG e em Engenharia Civil pela Escola de Engenharia Civil da UFG. Trabalhou como pesquisador na Orquestra Sinfônica de Goiânia de 2011 a 2013 e como professor do Centro de Ensino Profissional em Artes Basileu França e Escola de Arte Veiga Valle de 2008 a 2014. Desde 2014 é professor do Ensino Técnico e do curso de Licenciatura em Música do Instituto Federal de Goiás.

## Rodolfo Coelho de Souza

É professor Titular do Departamento de Música da Universidade de São Paulo, na Faculdade de Filosofia Ciência de Letras de Ribeirão Preto. Atua na Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicações e Artes da USP. Foi Professor do Departamento de Artes da UFPR (2000-2005). Graduou-se em Engenharia pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (1976), fez Mestrado em Musicologia na ECA-USP (1994) e Doutorado em Composição Musical na University of Texas at Austin (2000). Em 2009 realizou pós-doutorado na University of Texas at Austin com E. Antokoletz e R. Pinkston. Foi coordenador do Lacomus - Laboratório de Computação Musical da UFPR (2001-2004) e atualmente é coordenador do Lateam - Laboratório de Teoria e Análise Musical do DM-FFCLRP-USP. Foi presidente da TeMA - Associação Brasileira de Teoria e Análise Musica (2019-2022) e editor do periódico *Musica Theorica* da TeMA (2016-2019). É bolsista de Produtividade em Pesquisa PQ2 do CNPq.



## Contribuições da espectromorfologia para a análise da orquestração

Juliano Lima Lucas  
Rodolfo Coelho de Souza

Esta pesquisa pretende contribuir para reverter a pouca atenção dada à análise da orquestração. Nossa hipótese é de que a orquestração, além de sua reconhecida função colorística, possa contribuir para a definição de uma forma musical utilizando espectrogramas como ferramenta auxiliar. Esse recurso tecnológico pode ser usado na verificação de como a orquestração ou um timbre iluminam aspectos estruturais ou motivicos, bem como na explicação da escolha da instrumentação ou de quaisquer outros recursos sonoros utilizados pelo compositor que ainda não foram evidenciados por outros métodos. Em nosso estudo, apresentamos três exemplos de como a espectromorfologia pode contribuir com a análise da orquestração: *Sinfonia n.º 100* de Joseph Haydn, *Variationen für Orchester, op. 30*, de Anton Webern, e *Sinfonia n.º 11* de Cláudio Santoro. Amplamente utilizada em estudo da música eletroacústica, acreditamos que o uso da espectromorfologia ferramenta metodologia na análise da orquestração possa garantir uma maior liberdade na escolha do repertório a ser analisado, promovendo uma reflexão a respeito de como ferramentas tecnológicas, a princípio usadas para fins delimitados, possam ser utilizadas em um campo maior e mais aberto de possibilidades.

### Alexandre Mascarenhas Espinheira

Alexandre Espinheira é soteropolitano (e isso é importante) e tem graduação, mestrado e doutorado em Composição Musical pela Universidade Federal da Bahia, onde atualmente é professor na graduação e pós-graduação (PPGMUS). Sua pesquisa atual, tanto artística quanto acadêmica, gira em torno de Hibridação Cultural, teorias da composição e composição auxiliada pela Teoria Pós-tonal. Alexandre tem pouco mais de 70 obras compostas para formações que vão desde solo até orquestra sinfônica, além de música eletroacústica e mista. Grande parte de suas obras foi estreada no Brasil e em algumas partes do mundo. Alexandre também é percussionista popular (isso também é importante) atuante em Salvador.

### Encruzilhadas do compor na obra *Groove (Arrastado)*

Alexandre Mascarenhas Espinheira

Nesta comunicação pretendemos apresentar a ideia de encruzilhada como potência criativa, abrindo caminhos para novos campos de possibilidades e novas práticas de invenção na área de música. "A encruza emerge como potência que nos possibilita estripulias" (RUFINO 2019, p. 13). Observaremos, sob esse viés, processos intencionais de Híbridação Cultural em música, de modo geral; as no es de entrelugar e distância ressignificadora; e teorias do compor – já imbricados, historicamente, no Movimento de Composi o da Bahia, desde a década de 1960 – em dire o a uma música de concerto erudita menos colonizada e, ao final, traremos o exemplo da obra *Groove (Arrastado)* onde o *cruso* borra as fronteiras da música de concerto contemporânea.

### George Cristian Vilela Pereira

O compositor multiinstrumentista George Cristian Vilela Pereira (BA, 1981), natural de Salvador, tem se pautado entre as experimentações improvisativas e a música de concerto. Ele vem desenvolvendo um trabalho musical desde 2008, voltado especialmente para o violão e a guitarra instrumental, com uma discografia numerosa de álbuns virtuais. Bacharel em Composição pela UFBA desde 2020 e é mestrando em Composição pela mesma universidade. Atualmente trabalha com trilhas sonoras e segue desenvolvendo o seu trabalho musical autoral tanto individualmente, como também com a Afluentes Ensemble, grupo fundado por ele em janeiro de 2023.



### Transversalidades entre a composicionalidade e a comprovação a partir da criação musical do álbum *Abaeté*

George Cristina Vilela Pereira

O presente artigo tenciona mostrar uma investigação (de um projeto de pesquisa de Mestrado) sobre o quanto a *composicionalidade* (a partir de Paulo Costa Lima) poder-se-ia conectar com a *comprovação*, a partir da experiência de criação musical para o álbum *Abaeté*, que é um projeto que intenta explorar musicalmente o quanto a região mencionada pelo título deste trabalho conceitual transformou-se em sua ecologia, passando por uma violência em seu crescimento urbano. No intuito de trazer uma concepção artística de invenção de mundo que seja reflexo das temáticas do álbum e de sua “comprovação afrossurrealista” em sua proposta estética, o grupo montado para gravá-lo é a Afluentes Ensemble. Inicia-se no escopo desta investigação uma reflexão sobre a comprovação em sua definição, que foi obtida sobre o termo em alguns poucos, mas basilares, trabalhos acadêmicos – especialmente a partir da noção de “perspectiva notacional” de Sandeep Bhagwati e, a partir de Julius Fajak, da articulação de uma arte contemporânea transversal em analogias com as situações de vida. Em seguida, fazem-se conhecidos e definidos os cinco vetores da composicionalidade como método para a percepção da qualidade do que é composto: *invenção de mundos, criticidade, indissociabilidade entre teoria e prática, reciprocidade e campo de escolhas*. As teorias da comprovação escolhidas, especialmente, em sua *descrição abrangente de práticas musicais abertas* (conforme identificado por Arthur Faraco) foram Bhagwati e Fajak para um diálogo de ideias e uma convergência transversal com a composicionalidade de Lima em cada um de seus vetores para uma síntese de como se realizaria a percepção de uma *comprovisacionalidade* (*comprovação e composicionalidade*). A partir de trechos selecionados das peças já compostas para o álbum *Abaeté* (a saber, *Fragmentos de uma Paisagem, Aldeias Mortas, Civilização ou Barbárie, A Nova Lenda do Abaeté e Topografia nas Vizinhanças das Dunas em Stella Maris*), busca-se, enfim, aqui evidenciar, por fim, as estratégias, as práticas e os riscos que estariam imbricados nesta perspectiva de criação musical a partir do contexto trazido pelas peças do álbum e pelo trabalho cultural a ser realizado com a Afluentes Ensemble. O afrossurrealismo da estética do grupo é ainda um objetivo estético a ser alcançado com o resultado fonográfico das comprovações, assim como também a plena definição da *comprovisacionalidade*.

## Carlos Almada

Carlos Almada é professor associado da Escola de Música da UFRJ e, desde 2011, membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Música da mesma instituição. Mestre e doutor em Música pela UNIRIO, com pesquisa teórico-analítica referente à Primeira Sinfonia de Câmara op.9 de Schoenberg. É pesquisador com participação em dezenas de congressos nacionais internacionais e artigos publicados em periódicos científicos, tendo seus principais interesses gerais de pesquisa vinculados aos campos da Teoria e Análise e Estudos Sistemáticos em Música Popular. Autor dos livros Arranjo (2001), A Estrutura do Choro (2006), Harmonia Funcional (2009), Contraponto em Música Popular (2013) e Nas Fronteiras da Tonalidade (2016), A harmonia de Jobim (2022) e Musical Variation (2023). Membro da Associação Brasileira de Teoria e Análise TeMa. Editor-chefe do periódico MusMat: Brazilian Journal of Music and Mathematics e líder do grupo de pesquisa MusMat.

## Cecília Saraiva

Cecilia Saraiva é professora adjunta da Escola de Matemática da UNIRIO desde 2015. Bacharel em Matemática pela UFRJ, com mestrado na área de Álgebra não-comutativa pelo Instituto de Matemática (UFRJ) e doutora pela COPPE-Sistemas de Computação (UFRJ), com tese na linha entre Geometria Algébrica e Teoria das Folheações Holomorfas com uso de ferramentas computacionais, interessou-se por temas relacionados à pesquisa interdisciplinar entre Música e Matemática após iniciar um curso de formação em violoncelo pelo Conservatório de Música de Niterói. Já orientou trabalhos em nível de graduação sobre álgebra e teoria musical, e atualmente estuda ferramentas da linguagem algébrica, topologia e teoria de conjuntos que tenham reflexo e aplicação em modelagem de fenômenos musicais. Também toca violoncelo na Orquestra Rio Camerata desde 2023. É membro do grupo de pesquisa Musmat.

## Hugo Carvalho

Hugo Carvalho é bacharel e mestre em Matemática Aplicada (UFRJ, 2011 e 2013, respectivamente), e doutor em Engenharia Elétrica (COPPE/UFRJ, 2017), oportunidade que foi usada para unir duas de suas grandes paixões, Música e Matemática, aplicando métodos de Estatística Bayesiana em problemas de restauração de áudio. Atualmente Hugo é professor adjunto no Departamento de Métodos Estatísticos (IM/UFRJ), membro do Grupo de Pesquisa MusMat e membro do corpo editorial do periódico MusMat • Brazilian Journal of Music and Mathematics. Seus principais interesses de pesquisa são Música e Matemática, Recuperação de Informações Musicais ("Music Information Retrieval", em sua nomenclatura mais usual), Processamento Estatístico de Sinais e Estatística Computacional. Em seu tempo livre, Hugo toca violão clássico, está aprendendo a tocar gaita diatônica e estuda composição.

## Mapeamento de estilo na Prática Comum da MPB

Carlos Almada  
Cecília Saraiva  
Hugo Carvalho

A presente proposta descreve as bases de um projeto abrangente e de longo alcance cujo objetivo principal é mapear sistematicamente o estilo do contexto estético-histórico que é, em geral, reconhecido pelo acrônimo MPB (Música Popular Brasileira), considerando tanto a definição de preferências composicionais individuais e compartilhadas, quanto relações de mútua influência. Considera-se, para tal fim, a seleção de um conjunto de dez compositores de reconhecida atuação nesse contexto, a saber, Tom Jobim, Ivan Lins, Chico Buarque, Edu Lobo, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Djavan, Milton Nascimento, Rita Lee e João Bosco, contemplando a primeira fase do projeto. De cada compositor são selecionadas 50 peças, que são analisadas em relação a diversos aspectos associados aos domínios das alturas, do ritmo, da harmonia e das relações contextuais entre notas melódicas e acordes, através de ferramentas majoritariamente algébricas e estatísticas que representam e relacionam aspectos musicais de forma analítica, o que insere a pesquisa no âmbito dos estudos de *corpus*, um ramo que tem se expandido consideravelmente nos últimos anos, devido aos avanços computacionais, especialmente abarcando repertórios em música popular (ver, por exemplo, SERRÀ *etal*, 2012; TEMPERLEY & CLERCQ, 2013; MAUCH *etal*, 2015; MOSS *etal*, 2020). Três outros *corpora* – envolvendo composições selecionadas dos gêneros Jazz, Choro e Samba –, também formados por 50 peças cada, foram incluídos no estudo num “grupo de controle”, de modo a produzir comparações estilísticas (e evidenciar possíveis correlações) com os repertórios de análise. A presente apresentação discorre inicialmente sobre a própria definição do contexto selecionado, introduzindo a ideia de *Prática Comum da MPB*, que define os contornos do ambiente do estudo. Em seguida, são apresentados os modelos teóricos originais que norteiam as diversas abordagens analíticas, bem como os atributos estruturais considerados nesses exames. Basicamente, tais modelos foram desenvolvidos de modo a prover a necessária codificação simbólica dos elementos musicais a serem analisados ao longo do processo, a saber: no domínio da harmonia, são codificados e coletados dados sobre fundamentais e baixos de acordes, tipos acordais, categorias funcionais, tonalidade e modo, bem como relações binárias entre tipos acordais, categorias funcionais e tonalidades (no caso de modulações) contíguas; da melodia, são codificados e coletados dados sobre contorno de alturas e ritmo; por último, o processo analítico inclui a identificação das funções das notas no contexto dos acordes que as suportam, o que consiste em uma importante *interface* entre melodia e harmonia. De maneira concisa e objetiva, serão descritas ainda as principais ferramentas metodológicas elaboradas (especialmente computacionais). O artigo conclui com a apresentação dos resultados parciais já obtidos, envolvendo os repertórios dos gêneros do grupo de controle e os quatro *corpora* já analisados, incluindo uma discussão dos resultados, sob a ótica da avaliação estatística.

## Fernando Rauber Gonçalves

Fernando Rauber Gonçalves é professor de Harmonia e Análise Musical na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Doutor em Práticas Interpretativas (Piano) pela UFRGS, desenvolve intensa atividade como recitalista e camerista, e também atua como cravista e organista em *ensembles* de música antiga. Seus interesses atuais incluem o desenvolvimento de softwares relacionados ao ensino da teoria e análise musical, baixo cifrado e *partimenti*, e aspectos históricos da harmonia tonal. É tesoureiro da Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical (TeMA) na Gestão 2022–2024.

## Perspectivas pedagógicas no desenvolvimento de *softwares* para ensino de teoria musical no ensino superior

Fernando Rauber Gonçalves

O *lockdown* decorrente da emergência sanitária global do *Covid-19* demarcou um período de intensos desafios pedagógicos no âmbito do Ensino Superior em Música. Em minha prática docente, constatei que as adaptações ao ensino por meios virtuais trouxeram à tona complexas dicotomias entre ensino e aprendizagem envolvidas na interação entre estratégias de ensino remoto síncronas e assíncronas. Estas dicotomias não são exclusivas do ensino remoto mas permeiam a atividade docente na seleção tanto de estratégias de ensino quanto das situações de aprendizagem e dos projetos que serão desenvolvidos ao longo do semestre.

Nesta comunicação, problematizo desafios e potencialidades relacionadas ao uso de três produtos tecnológicos desenvolvidos pelo próprio autor e experimentados, em alguma medida, em sala de aula: a) *harmonIA*, um explorador interativo de sucessões harmônicas geradas por regras autoaprendidas através de *machine learning* (GONCALVES, 2023); b) *Harmonizador Interativo*, uma aplicação *web* para manipulação simplificada de possibilidades de harmonização e c) *Fong!*, um jogo para treinamento de habilidades funcionais ao teclado – tais como leitura de notas em diferentes claves, formação de acordes, cifragem por graus e realização de baixo cifrado - usando controlador MIDI ou qualquer dispositivo Android (celulares e *tablets*) como mecanismo de entrada. Estes *softwares* tem sido desenvolvidas pelo autor nos últimos anos, como protótipos vinculados a um interesse de pesquisa (em *harmonIA*) ou enquanto ferramentas para aulas remotas e presenciais (*Harmonizador Interativo* e *Fong!*).

Os três *softwares* partilham dois marcos conceituais fundamentais: a interatividade e a ludicidade. A interatividade é alcançada por meio de interfaces ao usuário altamente intuitivas, enfatizando gestos simples do mouse, enquanto que a ludicidade é promovida pela manipulação livre dos resultados (em *harmonIA* e *Harmonizador Interativo*) - sempre resultando em *feedback* auditivo e visual atrativo - bem como por estratégias de gamificação envolvendo recompensas, desafios progressivos (até a sobrecarga cognitiva) e competição entre os jogadores. Um exemplo dessa proposta de gamificação está presente no modo “dois jogadores” em *Fong!*, na qual dois alunos partilham um teclado controlador que atua simultaneamente como *gamepad* e dispositivo de entrada MIDI.



Quais as potencialidades de cada ferramenta na perspectiva do desenvolvedor-professor? Que pressupostos e considerações pedagógicas guiaram o desenvolvimento destes produtos tecnológicos? De que forma as intenções pedagógicas do professor-desenvolvedor reverberaram na experiência dos usuários destas aplicações? É possível vislumbrar impactos pedagógicos destas aplicações como suporte para metodologias ativas de aprendizagem capazes de atenuar as dificuldades dos alunos de cursos de Graduação em Música em relação aos conteúdos de teoria musical? Quais são os requisitos mínimos em termos de infraestrutura para o emprego destas bem como de outras soluções tecnológicas inovadoras para o ensino em teoria musical? Esses questionamentos encontram-se ainda em fase inicial, porém os entendemos como profundamente relevantes perante um contexto de significativas mudanças decorrentes não só das revoluções tecnológicas do Séc. XXI mas também da mudança do perfil discente nas instituições de Ensino Superior, cada vez mais inclusivo, includente, diverso e, devemos acrescentar, desafiador.

Por fim, o autor enfatiza a importância estratégica do aprofundamento da literacia digital, com inclusão da programação como componente obrigatório nas formações de quadros para o ensino superior nos campos da musicologia, teoria e análise musical.

## **Ricardo Mazzini Bordini**

Ricardo Mazzini Bordini nascido em Garibaldi (RS) em 1957 possui graduação em Composição pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1986), graduação em Regência pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1987), mestrado em Música pela Universidade Federal da Bahia (1993), doutorado em Música pela Universidade Federal da Bahia (2003) e estágio pós-doutoral na University of California at Santa Cruz (2012). Atualmente é professor Associado IV da Universidade Federal do Maranhão. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Composição Musical, atuando principalmente nos seguintes temas: análise musical, teoria pós-tonal, música brasileira, composição musical, execução musical, regência, informática e hipermídia em música, espaço de encadeamentos atonal e composição algorítmica. Atualmente está cumprindo estágio pós-doutoral da UFBA.

## Uma simples aula muito simples

Ricardo Mazzini Bordini

A partir de uma aula ministrada pelo Prof. Dr. Jamary Oliveira nos Seminários em Composição de 1999 no Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, em parte já publicada no Dossiê Jamary Oliveira organizado pela Profa. Dra. Ilza Nogueira e publicado pela TeMA em 2020, investiga-se analiticamente os exemplos criados utilizando-se de análise das classes de notas e conjuntos encontradas e, da estrutura intervalar em suas interrelações. A aula, muito simples, quer-se crer, repleta-se de ideias criativas a partir de um fragmento de 4 notas cromáticas que, em seu transcurso até chegar à forma final, permite descortinar um processo de metamorfose em algo que já pode dizer-se música. Como os exemplos não foram comentados *in loco*, especula-se acerca de algumas das possíveis decisões compositivas que teriam conduzido às escolhas efetuadas. Os quatro exemplos que escreveu servem de base para descrições analíticas e comentários sobre o processo de composição com ênfase em algumas técnicas que empregava amiúde. Veja-se o seu “Simlicidade: três exemplos complexos” publicado nos Anais do VII Encontro Nacional da ANPPOM em 1994. Embora Jamary fosse descrevendo e ilustrando com exemplos o que estava fazendo – sem dizer por que o estava fazendo – a análise pretende demonstrar que a simplicidade aparente encobre, obviamente, um pensamento estrutural muito mais complexo. Assim, presta-se ao professor Jamary uma homenagem, não a última, simplesmente apenas mais uma, de modo a preservar sua memorável atuação na área de pesquisa em música no país, particularmente no campo da pedagogia da composição.

## Liduíno Pitombeira

Liduíno Pitombeira é professor de composição na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro e integra o grupo de pesquisas MusMat (PPGM-UFRJ). Suas obras têm sido executadas por diversos grupos no Brasil e no exterior, entre eles o Quinteto de Sopros da Filarmônica de Berlim e a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Pitombeira tem Doutorado em Composição e Teoria pela Louisiana State University (EUA). Tem diversos artigos publicados em revistas e anais de congressos no Brasil (<http://www.pitombeira.com>)

## Quantificação do grau de dissonância cromático como ferramenta de planejamento composicional: uma proposta pedagógica

Liduino Pitombeira

A dimensão vertical ou harmônica pode ser estudada em termos léxicos e sintáticos. O léxico se refere aos acordes (blocos sonoros, figuras de acompanhamento arpejado, simultaneidades (*clusters*) etc.). A sintaxe refere-se aos fatores que gerenciam as conexões entre esses acordes. O léxico harmônico tem dois aspectos básicos, um quantitativo e outro qualitativo. O aspecto quantitativo refere-se à **cardinalidade**, ou seja, à quantidade de notas envolvidas na formação dos acordes; o qualitativo, é denominado, neste trabalho, **grau de dissonância**. Na primeira parte, discutiremos a formação de um léxico harmônico, de diferentes cardinalidades, a partir das combinações dos intervalos entre as cromas. Na segunda parte, apresentaremos alguns fatores sintáticos, tais como: 1) tonalidade, 2) parcimônia, 3) curva de dissonância, 4) estocástica e 5) intertextualidade. Os acordes maiores, menores e diminutos, base léxica do sistema de prática comum, são parte de uma família maior de sonoridades triádicas, que denominaremos **tricordes**, todas oriundas de combinações de cromas. O intervalo harmônico é o princípio básico de construção de um acorde. Persichetti (1961, p.14) define qualitativamente a dissonância dos intervalos harmônicos no âmbito de uma oitava e esse esquema intervalar pode ser representado em termos de curva. Propomos um grau de dissonância intervalar pela quantificação dos fatores qualitativos atribuídos aos intervalos por Persichetti. A quantificação do grau de dissonância, um atributo inicialmente qualitativo, tem aplicações tanto analíticas quanto composicionais. A proposta para determinação do grau de dissonância intervalar pode ser expandida para incluir acordes. Para a determinação do grau de dissonância de um acorde, somam-se os graus de dissonância intervalares. Com base nessa categorização é possível planejar uma estrutura harmônica em que a variação do grau de dissonância tenha um papel fundamental.



## **David Pierri Ardigo**

É Mestrando em Música - Processos Criativos pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) sob orientação artística da Dra. Maria Bernardete Castelan Póvoas. É Bacharel em Música - Piano pela mesma instituição, na qual atuou como bolsista de extensão, no ensino de música para crianças da comunidade, e como bolsista de iniciação científica. Integrou o grupo de pesquisa Processos Músico-Instrumentais, pesquisando sobre ação pianística, análise e coordenação motora. Como pianista foi premiado em concursos, destacadamente em categoria de música de câmara. Juntamente com o violinista Elias Zanon, integra o Duo Capriccioso, grupo de câmara atuante no cenário musical catarinense.

## **Maria Bernardete Castelan Póvoas**

Natural de Criciúma/SC é Doutora em Música pelo Programa de Pós-Graduação da UFRGS com residência na Universidade de Iowa (EUA). É Professora Associada do Departamento de Música do Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, onde atua nos Cursos de Graduação e Pós-Graduação em Música, subárea Processos Criativos, desenvolve atividades de Ensino, Pesquisa e Extensão, e participa de comissões e de projetos, tendo também exercido funções administrativas. Como pianista tem atuado como solista e camerista, participando de júris e curadorias de música. Como pesquisadora participa de eventos científicos com apresentação e publicação de pesquisa interdisciplinar sobre repertório brasileiro solo e de câmara, desempenho, técnica e interpretação pianística com aportes em argumentos de áreas que tratam do movimento humano.

## A prática pianística sob o viés da ergonomia: Princípios aplicados para a otimização da prática instrumental

David Pierri Ardigo

Maria Bernardete Castelan Póvoas

Para a construção de uma interpretação no contexto da performance musical é necessário haver prática instrumental. Sendo a performance musical o objetivo do intérprete, o pianista, assim como outros instrumentistas, emprega estratégias para organização do trabalho de forma a materializar uma ideia musical. Examinar os processos que envolvem a prática pianística revela-se de caráter interdisciplinar, dado a multidimensionalidade da prática instrumental e a diversidade de caminhos adotados por músicos diversos. Abordar a prática pianística de maneira interdisciplinar tem como objetivo de buscar conceitos que tenham potencial de aprofundar a compreensão e propor estratégias que possam otimizar o processo da prática instrumental. Examinar estes processos, envolve investigar a relação do homem com o trabalho, uma vez que o treinamento musical compreende uma atividade sistematizada que é exercida por longos períodos. Esta pesquisa propõe examinar processos da prática pianística sob o viés da ergonomia, a fim de apontar conceitos e estratégias que possam otimizar a preparação da performance mantendo o bem-estar do intérprete. O objetivo principal da pesquisa é investigar conceitos da ergonomia que tenham potencial de aplicação específica à atividade exercida pelo pianista. A partir dos conceitos de tarefa e atividade do trabalho de Guérin, Kerguelen e Laville (2001), pode-se entender que o pianista, no exercício de sua atividade laboral, desenvolve duas atividades de trabalho distintas, a Situação de Treinamento (ST) e a Situação de Performance (SP), as quais apresentam demandas e resultados esperados diversos. Devido às especificidades da Situação de Treinamento (ST), especialmente a longa exposição, manutenção de posturas potencialmente danosas e repetição de pequenos excertos, é possível utilizar a análise musical como interface para alterar momentaneamente certos parâmetros musicais como estratégia para a aquisição de habilidade motora e atenuação de riscos ocupacionais inerentes à atividade. Pode-se empregar essa estratégia através da simplificação do material musical e da alteração do registro. Enquanto pesquisa de caráter exploratório, tais conceitos e estratégias foram aplicados e discutidos em repertório específico, assumindo um caráter de estudo de caso. A alteração momentânea em ST de parâmetros musicais específicos foi analisada sob o ponto de vista da biomecânica e aplicou-se o método RULA (*Rapid Upper Limb Assessment*) como indicador comparativo do risco ocupacional. A análise observacional biomecânica demonstrou uma diminuição do grau de desvio ulnar, bem como de flexão e torção do tronco durante a aplicação da estratégia de alteração momentânea de parâmetros musicais na prática dos excertos. Houve também uma diminuição da pontuação obtida através do método RULA, demonstrando a atenuação do risco ocupacional. Portanto, resultados

preliminares e parciais sugerem que o emprego das estratégias analisadas tem o potencial de atenuar os riscos ocupacionais aos quais o pianista está exposto em ST, uma vez que o tempo de exposição a posturas inadequadas é diminuído e há um menor grau de desvio ulnar e torção do tronco, otimizando a preparação da performance e promovendo o bem-estar do intérprete.

## Daniel Serrano

Daniel Serrano studied composition with Michael Jarrell and music theory with Gesine Schröder at the University of Music and Performing Arts Vienna (mdw). At the Leonard Bernstein Institute of the same institution he teaches as Senior Lecturer for Music Theory. He also received the 1st prize of the Fanny Hensel Composition Competition 2015, the 1st prize of the GMTH Artistic Competition 2017, the Nikolaus Fheodoroff Composition Prize 2017 and the mdw Appreciation Award 2020. He is currently doing his doctorate at the Hochschule für Musik und Theater "Felix Mendelssohn Bartholdy" Leipzig on the compositional strategies in the stage works of the 2000s and 2010s by Salvatore Sciarrino.

## Characteristics of Salvatore Sciarrino's vocal style on the basis of his Tre Canzoni from *Superflumina*

Daniel Serrano

Salvatore Sciarrino's *Superflumina* was premiered at the Nationaltheater Mannheim in 2011. The title of this opera is a reference to a biblical text, that is, the beginning of the 137th Psalm - "super flumina Babylonis". In the middle of this one-act opera, which is symmetrically structured, are three canzoni. This is also the low point of the plot, where the protagonist, La Donna (a homeless woman), says "I cannot sink any lower. You understand: the bottom is ideal for me". At the end of the second canzone, the protagonist even leaves her stage role and seeks direct contact with the audience, asking them "Do you want more?".

In doing so, Sciarrino places the performative at the centre of this opera. The Sicilian-born composer himself described his style of singing as *sillabazione scivolata*. This technique is also intended to enhance the expression of the text that appears in these canzoni. Both the vocal part of La Donna and the short voices of the other characters are designed according to the principle of *sillabazione scivolata*. These are short modules that have a typical two-part, tension-filled basic structure (cf. Kühnel 2008). A long tone with a crescendo that seamlessly transitions into a fast figuration is the main component of this vocal style.

The short modules of Sciarrino's *sillabazione scivolata* lend themselves very well to the formation of exciting musical dialogues between the characters. All the more intriguing is the fact that the melodies of the instruments are also formed according to this technique. This enables the creation of imitations and melody takeovers between the singing voice and the instruments.

In my paper, I investigate Salvatore Sciarrino's treatment of the voice on the basis of his three canzoni from *Superflumina*. In addition, I examine the characteristics of the so-called *sillabazione scivolata* that appear in the instrumental parts. For this purpose, I analyse the score and refer to texts that have already dealt with Sciarrino's vocal style. My research serves to explore, on the one hand, the compositional relationship between voice and instruments and, on the other, to shed light on the semantic meaning of Sciarrino's unique vocal style and its application to the instrumental parts. This was already undertaken by Antares Boyle in 2021, for example, in reference to other works by Sciarrino. To explore the semantic component of this opera, I also draw on the research of Christian Utz (2009).



## Fernando Luiz Cardoso Pereira

Fernando Luiz Cardoso Pereira é músico e pesquisador, atuando tanto na música antiga como na popular. Foi cravista e organista em três concertos distintos no *Boston Early Music Festival* 2019 e no Brasil foi solista ao cravo junto à *Orquestra de Câmara da USP* (2004), além de participar de grupos como a *Orquestra Arte Barroca* e o grupo *Ficta*. Foi colunista da revista *Teclas e Afins* entre 2017 e 2018, tratando da história dos instrumentos de teclado anteriores ao piano. No ambiente acadêmico, é doutor em Musicologia pela UNESP, tendo apresentados diversos trabalhos no Brasil e no exterior, e realizou pós-doutorado na Boston University (2018-2019) e na USP (2020-2022). Desde 2022 é professor de contraponto, teoria e percepção na UNESP em São Paulo, e a partir de 2023 assumiu as disciplinas de Preparação Auditiva, Piano, Contraponto e Produção Musical na graduação em Música pela UniSant'Anna.

## **“Electa ut sol, ut sol, ut sol, ut sol” : prospecção de motetos em categorias distintivas com base na disposição silábica em torno do *motto* ‘ut sol’ e conjectura de possíveis ramos de influência entre compositores renascentistas**

Fernando Luiz Cardoso Pereira

Elementos de simbologia em música são frequentes desde o século XV, a exemplo da insígnia musical entalhada no monumento funerário de Dufay, ou do *soggetto cavato* (deduzido por solmização) do *motto* “Hercules dux Ferrarie”, na missa homônima de Josquin. Em trabalho anterior, o *motto* ‘ut sol’ (“como o sol”) foi detectado em um conjunto de motetos do século XVI, boa parte deles apresentando relações silábicas de quinta justa ascendente ou de quarta justa descendente (como por exemplo para as notas C-G ou G-D), em concordância com a solmização de hexacordes medievais (PEREIRA, 2021). Os quatro motetos que dão início a esta cronologia – três arranjos sobre a antífona “Virgo prudentissima”: um a quatro vozes por Josquin (1450/5-1521), um a quatro vozes por Senfl (c.1486-1542), e um a seis vozes por Isaac (1450-1517), além de “Illibata Dei virgo nutrix” a cinco vozes por Josquin, – apresentam aspectos tanto concordantes como distintivos entre si, como a ocorrência do *motto* ‘ut sol’ conectado ou articulado por pausa ou com o prefixo ‘electa’ – ou variantes deste, como ‘electa es, et’) – ou a eventuais repetições subsequentes de ‘ut sol’, intercaladas ou não por pausa. Além disso, fragmentos ‘ut sol’ nestes motetos podem não representar quintas justas ou mesmo não serem silábicos, aumentando a variabilidade distintiva do conjunto. A partir destas constatações, foi realizada a prospecção de outros sessenta motetos “ut sol” incluindo obras de Gaffurius (1451-1522), Jacquet (c.1483-1559), Gombert (c.1495-1560), Morales (c.1500-1553), Sermisy (c.1490-1562), Guerrero (1528-1599), Manchicourt (c.1510-1564), Zarlino (1517-1590), Ingegneri (c.1535-1592), Palestrina (c.1525-1594) e Handl (1550-1591), entre outros (abrangendo um período de cerca de 110 anos, e incluindo arranjos sobre “Quae est ista”), segregados em categorias distintivas que apontam para possíveis ramos de influência entre compositores. Como parte dos resultados, motetos “Virgo prudentissima” – onde fragmentos “ut sol” ocorrem com maior frequência no final do arranjo musical – podem se assemelhar ao padrão observado no arranjo de Josquin, onde a voz do Bassus se encerra com o texto “electa – *ut sol* – *ut sol* – *ut sol ut sol*”, onde todo ‘ut sol’ ocorre em relação de quinta justa ascendente entre G e D (grafia em *itálico*) e de forma silábica, com uma sílaba para cada nota musical (grafia sublinhada); tal disposição encontra similaridades nos arranjos de “Virgo prudentissima” a cinco vozes por Werrecore (c.1500- 1574), e a cinco vozes por Jhan de Billon (fl.1534-1556), apesar da ocorrência não ser restrita à voz do Bassus. Entre outras observações, os resultados apontam para uma maior tendência de compositores de menor escopo seguirem modelos musicais daqueles de maior relevância,

indicando também possíveis relações de tutoria ou de simples influência. O trabalho colabora para uma melhor compreensão dos processos de composição musical no Renascimento por meio da análise desta seleção de motetos, com base na utilização do recurso teórico da conversão melódica por hexacordes como forma de estabelecer relações simbólicas entre texto e música, para além do recurso de pintura de palavra.

## Matheus Rocha Grain

Matheus Rocha Grain: Licenciado em Música pela UNESPAR, Escola de Música e Belas Artes do Paraná(2015), Mestre em Música pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC, 2018). Doutorando em Música no PPGMUS/UDESC com financiamento do Programa de Bolsas de Monitoria de Pós-Graduação (PROMOP) da UDESC. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6231-3593>.

## Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas

Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas: Professor nos cursos de graduação e pós-graduação em Música na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Sua atuação docente, pesquisas e publicações se desenvolvem nos campos da teoria e análise musical. Atualmente desenvolve o projeto de pesquisa “A teoria anda só? Questões de história e reexame analítico em repertório tonal”. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0215-616X>.

## Une-se texto à música ou música ao texto? Entre a prima e a seconda pratica

Matheus Rocha Grain  
Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas

No ensino e aprendizagem de disciplinas como o contraponto, e em nossas atuais práticas teóricas e analíticas do repertório do passado, o texto em música deve ser levado em conta? Procurando referenciar a centralidade dessa questão e, com isso, participar da problematização de hábitos e proposições capazes de sugerir que o texto é menos ou bem pouco relevante, a presente comunicação retoma algo de um debate situado na Itália dos séculos XVI e XVII. Debate acerca de questões, entre a *prima* e a *seconda pratica*, que podem ser resumidas assim: a palavra é serva da música, logo há de se musicar o texto sem ferir um conjunto de regras e expectativas do contraponto? Ou, a música é serva da palavra, portanto essas regras e expectativas podem ser contornadas visando a expressão e o mover afetos?

Em revisão bibliográfica, procurando localizar argumentos e obras que sustentam tais posições, recorda-se Gioseffo Zarlino (1517-1590), Nicola Vincentino (1511-1576), Giovanni Maria Artusi (1540-1613), Claudio Monteverdi (1567-1643) e Angelo Berardi (c.1636-1694).





# CONVIDADOS



## **Alex K. Buck (Fac. Santa Marcelina)**

Buck é detentor do título de Doutor em Artes Musicais pelo Instituto de Artes da Califórnia (CalArts) nos Estados Unidos, bem como de diplomas de bacharel e mestrado em composição eletroacústica pela UNESP. Durante sua formação, ele estudou sob a orientação do renomado compositor Flo Menezes no Studio PANaroma. Atualmente, ele compartilha seu conhecimento ministrando cursos de composição eletroacústica e acústica no programa de Música da Faculdade Santa Marcelina e desempenha, paralelamente, o papel de Coordenador Pedagógico na Escola de Música do Estado de São Paulo, EMESP Tom Jobim. Dentre os prêmios conquistados com suas obras, estão o Concurso Internacional de Composición Electroacústica Destellos (2022), Prix Métamorphoses (2021), MusicWorks Magazine Electronic Music Composition Contest (2019) e Musica Nova (2019), além de menções honrosas em diversas outras competições de renome, incluindo o Prix Russolo, MA/IN, Exhibitronic Festival e MusiLab International Festival.



## **Ana Fridman (USP)**

Compositora, pianista e pesquisadora, com graduação em Música e graduação em Dança pela Universidade Estadual de Campinas, mestrado em Composição e Performance pelo California Institute of The Arts. (CalArts), cursos de extensão e estágio na Guildhall School of Music and Drama, doutorado pelo departamento de Música da ECA/USP e pós-doutorado pelo Núcleo Interdisciplinar de Comunicação Sonora-NICS/UNICAMP. Atua nas áreas de Composição, Performance, Educação e Improvisação de forma integrada, com transversalidades em outras artes como a Dança, o Teatro e as Artes Visuais. Possui premiações na área de Composição, como Bolsa Virtuose e Rumos/Itaú Cultural, discos autorais disponíveis em todas as plataformas virtuais, além de participações como pianista e arranjadora em discos lançados pelo selo SESC. Atualmente é professora Livre Docente no Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.



## **Catarina Domenici (UFRGS)**

Catarina Domenici é pianista, compositora e pesquisadora, Professora Titular da UFRGS. Nos Estados Unidos foi docente da Eastman School of Music, University of Buffalo, Nazareth College, Chautauqua Music Festival e Rebecca Penneys Piano Festival. Por sua atuação como solista e camerista recebeu prêmios da APCA, Lei Sarney, II e VII Prêmios Eldorado de Música, Performer's Certificate, Prêmio Lizie Teege Mason, David Lang Piano Competition, e Prêmios Açorianos em diversas categorias. Sua discografia compreende 18 álbuns dedicados à interpretação da música contemporânea e 4 álbuns autorais. Como compositora recebeu três indicações ao Prêmio Açorianos nas categorias Melhor Trilha Sonora de Espetáculo de Dança e Melhor Compositor Erudito. Suas obras vem sendo apresentadas por solistas na Europa, América do Sul e Estados Unidos, e pelas orquestras OSUSP, OSPA, Orquestra Sinfônica da UFPB, Orquestra Jovem Municipal de São Paulo e Orquestra Sinfônica de Santa Maria. É membro fundador e primeira presidente da ABRAPEM.



## **Charles de Paiva Santana (Unicamp)**

Charles de Paiva Santana possui doutorado em música pela Universidade de Campinas e em ciência da computação pela Sorbonne Université. Sua pesquisa se concentra na análise, modelagem e simulação computacional de estratégias de composição no repertório contemporâneo e seu impacto na percepção. Atualmente é pesquisador do laboratório PRISM-CNRS e docente na universidade Aix-Marseille (França).





## **Cristina Capparelli Gerling (UFRGS)**

Graduada em Música pela Universidade Federal de Uberlândia (1972), recebeu o grau de Master of Music - New England Conservatory (1975) e de Doctor of Musical Arts - Boston University (1985), Cristina Capparelli Gerling é professora titular e orientadora no PPGMUS da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Como parte integrante da sua intensa atividade artística, tem vários CDs gravados. Como pesquisadora elegeu pesquisar a música brasileira e latino-americana, a análise schenkeriana e a musicologia cognitiva, sobretudo a memorização musical. Seus trabalhos investigativos têm sido aceitos nos principais eventos da área, e publicados em revistas especializadas no país e no exterior. Professora visitante em várias instituições no exterior, em 2021 recebeu o Prêmio Sênior da TeMA pelo conjunto da obra. Presidente da Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical no biênio 2022-2024, distingue-se por conciliar as atividades artísticas, de pesquisa e de docência..



## Didier Guigue (UFPB)

Didier Guigue compõe essencialmente música eletrônica, com uma predileção por abordagens que procurem investir em modalidades alternativas de concepção, realização ou disseminação. Membro do coletivo Artesanato Furioso (PB), tem colaborado com vários artistas da cena experimental, tanto musical como visual. Atuou como Professor Titular no departamento de Música da UFPB, onde continua orientando no Programa de Pós-Graduação em Música. É Pesquisador Sênior no CNPq, e Coordenador do grupo de pesquisa Mus3 – Musicologia, Sonologia & Computação. Sua atuação nesses campos se sinaliza por um consistente número de projetos de pesquisa, publicações e comunicações no Brasil e no Exterior. Nesta produção se destaca o livro “Estética da Sonoridade” (S. Paulo : Ed. Perspectiva, 2011). Doutor pela Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Paris, 1996) sob a orientação do compositor e filósofo Hugues Dufourt, atuou também como pesquisador colaborador no NICS (Unicamp), no NuSom (USP) e no MusMat (UFRJ).



## **Felipe Ribeiro (UNESPAR)**

Felipe de Almeida Ribeiro é um compositor e pesquisador na área de música contemporânea. É doutor em Composição Musical pela State University of New York em Buffalo, onde estudou sob a orientação de Cort Lippe. Além disso, obteve um mestrado na University of Victoria, Canadá, estudando com Dániel Péter Biró e Gordon Mumma, e realizou um Pós-Doutorado na Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, Alemanha, com bolsa da fundação Alexander von Humboldt sob supervisão de Ming Tsao. Atualmente, é Professor Associado na Universidade Estadual do Paraná, lecionando composição, teoria, acústica e tecnologia musical. Mais info: <http://almeidaribeiro.com/>



## Flora Holderbaum (UDESC)

Flora Holderbaum é Doutora em Música pela USP e Pós-doutoranda em Música pela Unespar/PR. É artista da voz, professora e compositora. Atua com o instrumento vocal e suas interseções com a música experimental e eletroacústica e vem se aprofundando nos campos da tecnologia do áudio, gravação, mixagem, masterização e síntese sonora. Sua pesquisa atual gira em torno da música vocal eletroacústica em obras de compositoras. Entre 2019 e 2020, atuou como Professora Colaboradora do Departamento de Artes da Universidade Federal Fluminense, ministrando disciplinas como Fundamentos da Música e Experiências Artísticas com Meios Tecnológicos. É Professora Colaboradora em Tecnologia Musical no Departamento de Música da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), desde setembro de 2020. Ministra disciplinas como Introdução à Tecnologia Musical, "Introdução à Gravação", "Música Eletroacústica" e "Sound Design para Teatro". Seus artigos e trabalhos criativos podem ser encontrados em: [linktr.ee/floraholderbaum](https://linktr.ee/floraholderbaum)





## Gabriel Navia (UNILA)

Gabriel Navia é Mestre em Performance Musical (violão) pela *University of Arizona* e Doutor em Teoria e Análise Musical pela mesma universidade. Foi premiado em concursos de violão e música de câmara no Brasil e nos Estados Unidos e tem sido convidado para se apresentar ao lado de diversos grupos musicais como solista e camerista. Além da atividade como intérprete, Gabriel Navia atua também como pesquisador na área de Teoria e Análise Musical, dedicando-se, atualmente, ao estudo analítico de repertórios tonais diversos dos séculos XIX–XXI, nos âmbitos da música de concerto e popular. Tem apresentado trabalhos em congressos nacionais e internacionais, tais como a *EuroMAC 9* (França, 2017), a *17th IASPM Conference* (Alemanha, 2017), o III Congresso da TeMA (Rio de Janeiro, 2019 e 2021), *Jornadas Interamericanas de Teoría Musical* (Uruguai e Colômbia, 2021 e 2022) e a *SMT Conference* (EUA, 2021 e 2022). Suas mais recentes publicações apareceram na *Musica Theorica* (2020; 2021), *The Sage International Encyclopedia of Music and Culture* (2019), *Revista Vórtex* (2020) e *The Routledge Companion to Music Theory Pedagogy* (2020) e em *Sonatinas Latino-Americanas para Piano: Guia de Estudos* (2022). Gabriel é professor efetivo de violão e disciplinas teóricas na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) e editor-chefe da revista *Musica Theorica*, publicação da Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical (TeMA).





## **Gabriel Venegas Carro (Universidad de Costa Rica)**

Gabriel Venegas possui doutorado (PhD, 2017) e mestrado (MM, 2013) em Teoria Musical pela Universidade do Arizona, e bacharelado em Performance em Piano pela Universidade da Costa Rica (2006 e 2009). Tem apresentado suas pesquisas em congressos nos Estados Unidos, América do Sul, Caribe e Europa. Professor efetivo e pesquisador da Universidade da Costa Rica, Gabriel também é membro do conselho editorial das revistas acadêmicas *Indiana Theory Review* (Estados Unidos), *Revista Escena* (Costa Rica) e *Musica Theorica* (Brasil), membro do conselho consultivo da revista *Súmula* (Espanha), fundador do coletivo latino-americano de teoria e análise musical *Saberes Armónicos* e tecladista da banda de rock centro-americano *Flor de Doppler*.



## **Guilherme Sauerbronn de Barros (UDESC)**

Guilherme Sauerbronn de Barros cursou graduação em Música - Bacharelado em Piano na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO (1994), Mestrado em Música - Piano na Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ (1998) e Doutorado em Musicologia na UNIRIO (2005). É professor associado na Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC e Coordenador do PPGMUS/UDESC. Tem vasta experiência como camerista e desenvolve pesquisa nas áreas de análise e interpretação musical. Em 2017 lançou, juntamente com o violoncelista Hugo Pilger, o CD *A Integral para Violoncelo e Piano de Ernst Mahle*, premiado em 2019 no Prêmio Açorianos (RS) nas categorias: melhor CD erudito, melhor intérprete, melhor compositor. É editor convidado do *Art Reseach Journal* e editor permanente da revista *Orfeu*, do PPGMUS-UDESC. É Vice-Presidente da TeMA - Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical desde 2022.



## **Ilza Nogueira (UFPB)**

Ilza Nogueira é compositora e musicóloga, com especialidade no campo da teoria e análise musical. Professora Aposentada da Universidade Federal da Paraíba, é membro Academia Brasileira de Música. Pesquisadora bolsista do CNPq, desenvolve atualmente estudos teórico-analíticos centrados nos temas da narratividade musical e da historiografia da teoria da música no Brasil. Como coordenadora do projeto “Marcos Históricos da Composição Contemporânea na UFBA” (2000-2015), desenvolveu pesquisas de cunho histórico e crítico-analítico sobre o Grupo de Compositores da Bahia e sua descendência acadêmica, divulgadas em livro (Ernst Widmer, *Perfil Estilístico*, 1997), catálogos de obras (Ernst Widmer, Lindembergue Cardoso, Fernando Cerqueira, Agnaldo Ribeiro e Jmary Oliveira), capítulos e artigos publicados em periódicos brasileiros e estrangeiros. Como conferencista, expositora ou debatedora, apresenta-se regularmente em eventos acadêmicos no Brasil e no exterior (Portugal, Alemanha, França, Itália, Suíça, Austrália, Argentina, Chile e Cuba). Membro fundador da ANPPOM e sua primeira Presidente (5.1988 - 4.1990), também fundou a Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical (TeMA), da qual foi a primeira Presidente (11.2014 – 10.2018).



## **Marcos Sampaio (UFBA)**

Professor e pesquisador de Teoria e Composição Musical na Universidade Federal da Bahia, onde obteve doutorado em Composição Musical em 2012. Como pesquisador, tem atuado na área de Teoria Musical, especialmente Musicologia Digital e contornos melódicos. Atualmente é o coordenador do curso de Composição e Regência desta universidade, já foi vice-coordenador do mesmo curso e vice-chefe do Departamento de Música. Como baixista, apresentou-se com o Grupo de Percussão da UFBA, a Trama do Macaco Prego e artistas locais. Compôs obras e arranjos para formações instrumentais variadas, apresentadas por grupos como grupos como Orquestra da UFBA, GIMBA, Grupo de percussão da UFBA, Duo Robatto e Duo Sacramento. Tem experiência em desenvolvimento de software. Foi coordenador técnico da equipe que desenvolveu os softwares Beat Percussion Fever e Music Star Blocks, na Disco Azul Produções Artísticas, e desenvolveu o ContourMetrics, software web para processamento de contornos musicais. Site: <https://marcos.sampaio.me/>





## **Marcos Vinício Nogueira (UFRJ)**

Pesquisador nas subáreas de composição, performance e teoria da música, vem se dedicando, nos últimos 20 anos, à investigação do sentido musical a partir da semântica cognitiva, tendo defendido tese intitulada “O ato da escuta e a semântica do entendimento musical” (UFRJ, 2004). É professor titular do Departamento de Composição da UFRJ e membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Música da mesma instituição, onde desenvolve pesquisa em torno das aplicações do método da cognição incorporada ao entendimento dos processos imaginativos e semânticos musicais. Foi membro diretor da ABCM, de 2008 a 2023, da ANPPOM, de 2011 a 2013, e da ABRAPEM, de 2018 a 2022, e é membro da Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical (TeMA), desde a sua fundação. É compositor, regente e instrumentista com participações em festivais e mostras de música acadêmica contemporânea.





## **Marcus Siqueira (Scuola Comunale G. Rossini-Itália)**

Marcus Siqueira é natural de Caratinga, M.G., estudou composição com Willy Corrêa de Oliveira - desde o período de graduação em violão erudito sob orientação de Edelton Gloeden - (CMU/ECA/USP), prosseguindo em aulas particulares (1993-2002). Venceu e foi premiado em importantes concursos de composição no Brasil, além de receber três bolsas de criação musical mais significativas de seu país (Funarte - 2014 e 2008, Fundação Vitae - 2003 e RioArte 2001). Suas composições têm sido tocadas por importantes intérpretes brasileiros e estrangeiros, em recitais e festivais no Brasil, Turquia, Colômbia, EUA, França, Portugal, Alemanha, Holanda, Espanha, Suíça, Inglaterra, Grécia e Itália. Lecionou por 5 anos consecutivos um curso autoral de "Ritmica Avanzata" - Módulos I & II no Conservatorio di Musica Giovan Battista Martini (Bologna). Desde 2018 e leciona violão clássico na Scuola Comunale G. Rossini di Cervia e neste ano ingressou no corpo docente do Istituto di Musica Angelo Masini em Forlì como professor de violão clássico.



## **Maria Lucia Senna Pascoal (UNICAMP)**

Doutora em Música (UNICAMP), foi bolsista do Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico (DAAD) em Darmstadt. Integrou a equipe fundadora do Departamento de Música da Unicamp, de onde é professora aposentada. Como pesquisadora da FAPESP desenvolveu estudos de Teoria e Análise Musical na música brasileira dos séculos XX e XXI, que tem apresentado em congressos nacionais e internacionais. Publicou em co-autoria com Alexandre Pascoal *Estrutura tonal: Harmonia* (Cia. Ed. Paulista). Participa do Grupo de Estudos “Memória, Identidades e trajetórias” na TeMA e do Grupo “Trama” na PPGMUS/ECA/USP. Em 2014 fez parte da criação da Associação Brasileira de Teoria Musical e Análise (TeMA), para a qual foi eleita Vice-Presidente entre 2019-2022.



## **Norton Dudeque (UFPR)**

Possui mestrado em Performance musical - University Of Western Ontario (1991), mestrado em Musicologia pela Universidade de São Paulo (1997), doutorado em Música (Ph.D.) - University of Reading (2002). Realizou estágio pós-doutoral no Kings College em Londres (2012). Atualmente é professor associado aposentado da Universidade Federal do Paraná e atua no Programa de Pós-Graduação em Música da UFPR. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teoria e análise musical, atuando principalmente nos seguintes temas: análise musical, musicologia, teoria musical, música brasileira dos séculos XIX e XX. Tem publicações no Brasil e no exterior.



## **Paulo de Tarso Salles (USP)**

Nascido em São Paulo, Paulo de Tarso Salles estudou violão com Giacomo Bartoloni e Henrique Pinto, harmonia e improvisação com Gerson Frutuoso. Cursou Bacharelado em Violão na Universidade São Judas Tadeu, Especialização na Faculdade Carlos Gomes, Mestrado no Instituto de Artes da UNESP (orientado por Lia Tomás), Doutorado no Instituto de Artes da UNICAMP (orientado por Silvio Ferraz) e Pós-Doutorado na University of California Riverside (supervisionado por Paulo Chagas). Atualmente é professor associado no Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, onde leciona matérias teóricas na graduação e na pós. Coordena o Simpósio Villa-Lobos desde 2009, e o grupo de pesquisas PAMVILLA. É autor dos livros *Aberturas e impasses: a música no pós-modernismo e seus reflexos no Brasil, 1970-1980* (Ed. Unesp, 2005); *Villa-Lobos, processos composicionais* (Ed. Unicamp, 2009) e *Os quartetos de cordas de Villa-Lobos: forma e função* (Edusp, 2018). Organizou, com Norton Dudeque, o livro *Villa-Lobos, um compêndio: novos desafios interpretativos* (Ed. UFPR, 2017), com textos de integrantes do PAMVILLA. Traduziu o livro *Villa-Lobos, vida e obra (1887-1959)* de Eero Tarasti (ed. Contracorrente, 2021).



## **Pauxy Gentil-Nunes (UFRJ)**

Pauxy Gentil-Nunes é compositor e flautista. Mestre em composição e doutor em linguagem e estruturação musical, é também professor de harmonia, análise e composição na Escola de Música da UFRJ. Tem atividade criativa contínua e diversas obras executadas e gravadas no Brasil e no exterior. Em 2012, foi compositor residente do ABSTRAI Ensemble, em projeto aprovado em Edital da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Foi também compositor convidado, junto com a compositora Rami Levin, para a temporada 2012 do grupo de compositores Preludio 21. Foi contemplado duas vezes com encomenda de composição para as Bienais de Música Brasileira Contemporânea de 2013 e 2015, pela Fundação Nacional de Artes - FUNARTE. Em 2015, participou, como compositor e palestrante, do festival EXPO 2015, em Milão, e do Festival I Virtuosi Século XXI, em Recife. Integra o grupo de pesquisas MusMat, focado em aplicações de modelos matemáticos em Composição. Atualmente é coordenador do Programa de Pós-Graduação em Música da UFRJ..





## Rodolfo Nogueira Coelho de Souza (USP)

É professor titular do Departamento de Música da Universidade de São Paulo, na Faculdade de Filosofia Ciências de Letras de Ribeirão Preto. Atua na Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicações e Artes da USP. Foi Professor do Departamento de Artes da UFPR (2000-2005). Graduiu-se em Engenharia pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (1976), fez Mestrado em Musicologia na ECA-USP (1994) e Doutorado em Composição Musical na University of Texas at Austin (2000). Foi coordenador do Lacomus - Laboratório de Computação Musical da UFPR (2001-2004) e atualmente é coordenador do Lateam - Laboratório de Teoria e Análise Musical do DM-FFCLRP-USP. Foi presidente da TeMA - Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical (2019-2022) e editor do periódico *Musica Theorica* da TeMA (2016-2019). É bolsista de Produtividade em Pesquisa PQ2 do CNPq.

