simpósio brasileiro de musicologia

22 A 25 DE JUNHO DE 2026

"Perspectivas Metodológicas da Pesquisa em Música no Brasil"

PPGMUS UNESPAR CENTRO DE ATIVIDADES ARTÍSTICAS UTFPR UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ CAPES

V Simpósio Brasileiro de Musicologia

22 de junho a 26 de junho de 2026, Curitiba, Paraná

Realização

PPG-MUS/UNESPAR, CAART/UTFPR, C-CULT CT/UTFPR, CAPES

Comissão Organizadora

Prof. Dr. Matheus Theodorovitz Prust (UTFPR), Prof. Dr. André Acastro Egg (UNESPAR), Profa. Dra. Tharsila Maynardes Dallabona Fariniuk (UTFPR) Ms. Gabriela Mainardes (UNESPAR), Cauan Wenderico (UTFPR), Rafael Eijy Ishikawa Rasoto (UTFPR), Ana Carolina da Silva Oliveira (UTFPR), Rayana Zanellato Fagundes da Silva (UTFPR)

V SIMPÓSIO BRASILEIRO DE MUSICOLOGIA

22 A 25 DE JUNHO DE 2026 | CURITIBA – PARANÁ

PROGRAMAÇÃO GERAL

Locais:

UTFPR, Sede Centro (Av. Sete de Setembro, 3065, Centro)

UNESPAR, Sede Tiradentes (R. Saldanha Marinho, 131, Centro)

Departamento de Arquivo Público do Paraná (R. dos Funcionários, 1796, Cabral)

SEGUNDA-FEIRA, 22/06

17h00 – 18h30

Atividade: Credenciamento
Local: Sala de convivência, UTFPR

18h30 – 19h00

Atividade: Apresentação musical, Camerata UTFPR
Local: Pátio Central, UTFPR

19h00 – 21h00

Atividade: Mesa de abertura, "Vestígios da Música no Brasil Meridional: Fontes, Agentes e Práticas (Séculos XVI–XIX)" (Paulo Castagna, Daniel Issa, Matheus Prust, Mediação: Elisabeth Seraphim Prosser)
Local: Mini-auditório, UTFPR

TERÇA-FEIRA, 23/06

09h00 – 10h15

Atividade: Simpósio Temático 1 (mediação: Matheus Prust)
Local: COTED, UTFPR

10h30 – 11h45

Atividade: Simpósio Temático 2 (mediação: Paulo Castagna)
Local: COTED, UTFPR

13h30 – 15h00

Atividade: Simpósio Temático 3 (mediação: André Egg)
Local: Miniauditório, UTFPR

15h15 – 16h30

Atividade: Simpósio Temático 4 (mediação: Harry Crowl)
Local: Miniauditório, UTFPR

16h45 – 18h00

Atividade: Simpósio Temático 5 (mediação: Juliane Larsen)
Local: Miniauditório, UTFPR

QUARTA-FEIRA, 24/06

09h00 – 12h00

Atividade: Mini Curso, "Conservação de acervos em suporte papel: partituras", (Vivan Busnardo Marques)
Local: Laboratório de Conservação Museológica, Sala 302, UNESPAR

**Participação mediante inscrição*

09h00 – 12h00

Atividade: Visita técnica ao Departamento de Arquivo Público do Paraná
Local: Departamento de Arquivo Público do Paraná

**Participação mediante inscrição*

13h30 – 14h45

Atividade: Simpósio Temático 6 (mediação: Vicente Ribeiro)
Local: Sala 208, UNESPAR

15h00 – 16h30

Atividade: Simpósio Temático 7 (mediação: Rodrigo Vicente)
Local: Sala 208, UNESPAR

16h45 – 18h15

Atividade: Simpósio Temático 8 (mediação: Matheus Perbich)
Local: Sala 208, UNESPAR

QUINTA-FEIRA, 25/06

09h00 – 12h00

Atividade: Minicurso, "Pesquisa (etno)musicológica e os estudos de gênero", (Juliane Larsen)
Local: Sala 208, UNESPAR

**Participação mediante inscrição*

13h30 – 15h00

Atividade: Simpósio Temático 9 (mediação: André Egg)
Local: Sala 208, UNESPAR

15h15 – 16h45

Atividade: Simpósio Temático 10 (mediação: Ana Paula Peters)
Local: Sala 208, UNESPAR

13h30 – 14h45

Atividade: Simpósio Temático 11 (mediação: Indioney Rodrigues)
Local: LaMuSA, UNESPAR

15h00 – 16h45

Atividade: Simpósio Temático 12 (mediação: Marco Antonio Crispim Machado)
Local: LaMuSA, UNESPAR

17h00 – 18h30

Atividade: Mesa de encerramento, lançamento de livros (Semitha Cevallos, Joêzer Mendonça, Matheus Moro)
Local: Sala 208, UNESPAR

RESUMOS, MESA DE ABERTURA

Segunda-feira, 22/06
19h00 – 21h00

Mesa redonda: Vestígios da Música no Brasil Meridional: Fontes, Agentes e Práticas (Séculos XVI–XIX)

Autor: Paulo Castagna (UNESP)

Título: "O provisionamento de mestres de capela no Paraná a partir da Diocese de São Paulo, no período de 1818 a 1926."
Resumo: O objetivo deste trabalho é identificar os mestres de capela atuantes em igrejas católicas paranaenses no período de 1818 a 1926, por meio da consulta dos "livros" (códices) de provisões emitidos pela Diocese de São Paulo, no Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo a partir de 1818 (pois os códices anteriores a esse ano foram perdidos). Os mestres de capela foram cargos provisionados pelo bispo de uma determinada diocese (ou bispado) e exercidos em catedrais, matrizes e paróquias, para a realização de todos os aspectos relacionados à música sacra de cada uma dessas igrejas (católicas), que envolviam a contratação dos cantores e instrumentistas, a obtenção, controle e eventualmente produção do repertório necessário, o gerenciamento do órgão e eventualmente sua execução, tendo sido o único cargo de direção da música sacra, no Brasil desse período, pago por salários regulares. Desde 1745, toda a região eclesiástica compreendida pela Capitania de São Paulo e demais territórios até o sul do Brasil era administrada pela Diocese de São Paulo. Mesmo após o desmembramento da Província do Paraná em 1853, a Diocese de São Paulo seguiu administrando as matrizes e paróquias do Paraná até 1926, quando dela foi desmembrada a Arquidiocese de Curitiba; a partir desse ano, todas as decisões eclesiásticas passaram a ser tomadas pelo bispo nela instalado, encerrando-se a atuação do Bispo de São Paulo nesse território. O trabalho apresenta as provisões localizadas para mestres de capela em cidades paranaenses (anteriores e posteriores ao desmembramento de 1853) e tenta compreender o sistema de provisionamento adotado pela Diocese de São Paulo, a partir do paradigma indiciário de Carlo Ginzburg.

Autor: Daniel Issa (UNESP)

Título: "Músicos de Curitiba e arredores na documentação primária paulista (1727-1844)"

Resumo: São relativamente escassos os estudos dedicados especificamente aos fenômenos musicais no Paraná durante o período colonial e o Primeiro Império. Régis Duprat foi um dos primeiros a tratar do tema em artigo publicado em 1974, no qual identificou músicos atuantes na freguesia de Paranaguá entre o século XVIII e o início do XIX. Posteriormente, Rogério Budasz e Matheus Prust ampliaram de modo significativo o conhecimento sobre a prática musical no território paranaense; o primeiro com um panorama geral da atividade musical entre

1600 e 1850 e o segundo com ênfase na cidade de Curitiba nos séculos XVII e XVIII, resgatando a memória de alguns de seus mais antigos músicos documentados. Na segunda metade do século XVIII, a antiga Capitania de São Paulo compreendia um vasto território correspondente, em linhas gerais, aos atuais estados de São Paulo, Paraná e o norte de Santa Catarina. Em 1821, essa unidade administrativa foi desmembrada com a criação da Província de São Paulo, à qual o Paraná permaneceu vinculado até 1853. Em decorrência dessa configuração histórica, parte significativa da documentação referente ao atual território paranaense encontra-se preservada em arquivos paulistas. No âmbito de nosso estágio pós-doutoral, desenvolvemos uma investigação nos Maços de População da Capitania e da Província de São Paulo (1765–1850), conjunto documental de natureza censitária conservados no Arquivo Público do Estado de São Paulo, que constitui uma das raras fontes primárias ainda não exploradas de forma sistemática no que se refere às atividades musicais. A metodologia adotada consistiu na leitura integral e na análise crítica desse corpus, com o objetivo de identificar e extrair todas as referências possíveis a práticas musicais e a indivíduos nelas envolvidos. O presente estudo apresenta os resultados dessa pesquisa relativos à região de Curitiba, incluindo dados das freguesias de São José dos Pinhais, Conceição de Tamanduá e Palmeira, onde foram identificados 96 registros referentes a músicos. Adicionalmente, foram consultadas as Listas de Moradores do Arquivo Ultramarino de Lisboa, documentação complementar aos censos paulistas, nas quais se identificou, por exemplo, a presença de Inocêncio de Barros, mestre de capela de São José dos Pinhais em 1772 – não registrado como músico nos Maços de População. Por fim, também foram analisados documentos de origem curitibana conservados no Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo, entre os quais se destacam 31 autos de contas de testamentos, abrangendo o período de 1727 a 1805, além de registros nos livros da Confraria de Nossa Senhora da Luz (1807–1883). Cruzando esses registros com as ocorrências nos livros paroquiais das respectivas freguesias, conseguimos esboçar resumos biográficos desses profissionais da música curitibanos do período colonial e do Primeiro Império, muitos dos quais até então ausentes da historiografia nacional.

Autor: Matheus Prust (UTFPR)

Título: “Música nos Inventários e Testamentos de São Paulo Colonial: um levantamento documental.”

Resumo: Este trabalho apresenta os resultados de um levantamento sistemático de informações relacionadas à música na coleção Inventários e Testamentos do Arquivo Público do Estado de São Paulo, composta por 47 volumes publicados e abrangendo documentação produzida entre os séculos XVI e XVIII, com especial atenção ao século XVII. A pesquisa integra um esforço mais amplo de investigação sobre a história social da música no Brasil meridional e busca ampliar o conhecimento acerca das práticas musicais em uma região ainda pouco contemplada pela historiografia especializada. A análise da documentação permitiu identificar um conjunto expressivo de referências diretas e indiretas à atividade musical na região que hoje conforma o estado de São Paulo, revelando a presença da música em diferentes esferas da vida colonial.

Entre os resultados mais relevantes destaca-se o levantamento de nomes de músicos leigos e religiosos, muitos deles até então ausentes da bibliografia especializada. Os registros encontrados possibilitam ampliar consideravelmente o repertório de agentes conhecidos, recuando a cronologia de algumas evidências até o ano de 1599 e evidenciando a existência de novos troncos profissionais para a reconstrução da história da música paulista e de suas áreas de influência. Além da identificação de indivíduos vinculados à prática musical, a documentação inventaria revelou informações sobre instrumentos musicais, livros, papéis de música, objetos associados ao ensino e à execução musical, bem como referências a patrimônios e bens relacionados ao exercício profissional de músicos e eclesiásticos. Esses vestígios contribuem para compreender aspectos da cultura material da música, os circuitos de circulação de artefatos sonoros e as condições de produção e consumo musical na sociedade colonial. Os inventários e testamentos mostraram-se igualmente relevantes para o estudo das redes familiares, profissionais e institucionais que envolveram músicos, permitindo rastrear relações de parentesco, vínculos com irmandades, capelas, ordens religiosas e demais estruturas de sociabilidade. Em diversos casos, a documentação oferece subsídios para reconstituir trajetórias individuais, complementar informações provenientes de outras séries documentais e estabelecer conexões entre diferentes regiões da América portuguesa. Ao evidenciar o potencial dessa coleção documental para a pesquisa musicológica, o estudo demonstra que os inventários e testamentos constituem uma fonte privilegiada para a identificação de agentes, repertórios materiais e práticas musicais dos primeiros séculos da colonização. Os resultados obtidos não apenas ampliam o corpus de informações disponíveis sobre a música em São Paulo colonial, mas também fornecem bases para futuras investigações voltadas à formação de comunidades musicais, à circulação de saberes e à construção de uma história social da música no Brasil colonial fundamentada em documentação seriada e de ampla abrangência cronológica.

simpósio brasileiro de musicologia
22 A 25 DE JUNHO DE 2026

PROGRAMAÇÃO DOS SIMPÓSIOS TEMÁTICOS

HORÁRIO / SESSÃO	PALESTRANTE / AUTOR	TÍTULO DA COMUNICAÇÃO
SIMPÓSIO 01 **TERÇA, 23/06** **9H00 – 10H15**	Alexandre Ribeiro de Oliveira (UNICAMP)	"A Transcrição para Teorba: Abordagens a partir da Sarabanda da Suíte BWV 1007 de J. S. Bach"
	Joabe Guilherme Oliveira e Mônica Isabel Lucas (USP)	"O papel da variação no desenvolvimento do pensamento harmônico na passagem do século XVI para o XVII"
	José Roberto Imperatore Vianna e João Victor Bota (UEM)	"Identidade Sonora: Uma Análise Comparativa das Concepções Estilísticas e Interpretativas das gravações de Quatro Contrabaixistas para o Prelúdio da Suíte N.º 5 de Johann Sebastian Bach."
SIMPÓSIO 02 **TERÇA, 23/06** **10H30 – 11H45**	Rodrigo Pardini e Edite Rocha (UFMG)	"Redes musicais familiares, sociais e profissionais em Minas Gerais: o conjunto musical de Miguel José Fernandes e seus descendentes (c. 1742-1827)"
	Clara Jansson Barros (USP)	"Construção de saberes sobre a voz cantada no Brasil nas primeiras décadas do século XX: reflexões a partir do Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada"
	Gabriela Mainardes (UNESPAR)	"O uso de fontes primárias na pesquisa acadêmica: o caso do Conservatório de Música Popular de Curitiba"
SIMPÓSIO 03 **TERÇA, 23/06**	Suelen Zaramela Schelemei e Matheus Prust (UTFPR)	"Preservação, Organização e Catalogação do Arquivo

13H30 – 18H00		Histórico da Camerata UTFPR”
	Isis Alvarez Rodrigues e Matheus Prust (UTFPR)	“Construção da Memória da Camerata UTFPR”
	Breno Ampáro e Paulo Castagna (UNESP)	“A Orquestra é de quem? Músicos, Instituições e Políticas Culturais na cena sinfônica paulista”
	Adriano de Castro Meyer (IEB-USP)	“O "Brasil Grande" em Concerto: música e política no Projeto Aquarius”
SIMPÓSIO 04 **TERÇA, 23/06** **15H15 – 16H30**	Mario Jesús Calla Pérez (UNESPAR)	“Representações simbólicas de Bento Mossurunga na imprensa paranaense durante o Centenário da Emancipação Política do Paraná (1953)”
	Semitha Heloisa Matos Cevallos (UNICENTRO)	“A Presença Paranaense no Concurso Internacional de Piano Fryderyk Chopin: Memória, Historiografia e Circulação Cultural”
	Elisabeth Prosser (UNESPAR)	“Henriqueta Garcez Duarte e as transformações no fazer musical em Curitiba, na segunda metade do século XX”
SIMPÓSIO 05 **TERÇA, 23/06** **16H45 – 18H00**	Pauline Goltz (UFPR)	“O pianismo doméstico como dispositivo e as composições musicais de Lydia Dias do Amaral (1866-1949)”
	Fernanda de Sales e Paula Carina de Araújo (UDESC)	“As contribuições de José Ramos Tinhorão aos estudos musicais no âmbito da Ciência da Informação.”
	José Luis Manrique-Yáñez (UFPR)	“Programas de pós-graduação em Música Sacra na perspectiva

		interdisciplinar: lacunas no contexto brasileiro a partir da análise de dois programas de mestrado no Texas, EUA”
SIMPÓSIO 06 **QUARTA, 24/06** **13H30 – 14H45**	Rafael Tomazoni Gomes (UDESC) e Rafael dos Santos (UNICAMP)	“Sambalanço Trio e Zimbo Trio: duas concepções de arranjo para “Berimbau””
	Fábio Lima Marinho Gomes (UNICAMP)	“Moacir Santos, arranjador: entre o rádio e o disco”
	Bruna Saraiva Melo (UNIRIO)	“As partes de regência de Pixinguinha nos arranjos para a Orquestra do Pessoal da Velha Guarda (1947–1952): fontes manuscritas e metodologia de análise.”
SIMPÓSIO 07 **QUARTA, 24/06** **15H00 – 16H30**	Carlos Eduardo Romão (UNIRIO)	“Nelson Alves, o Batuta do cavaquinho”
	Guilherme Duarte Nunes Augusto (UFPR) / Guilherme Lemes Roda (UFPR)	“O LP e a reorganização da baianidade em Canções Praieiras (1954), de Dorival Caymmi”
	Ruan Felipe Antunes (UNESPAR)	“A Bossa Nova diante do processo de modernização do Brasil”
	Lourenço Silva Telles Matheus (UNIRIO)	“Mudança musical e indústria cultural na discografia de Luiz Gonzaga”
SIMPÓSIO 08 **QUARTA, 24/06** **16H45 – 18H15**	Matheus de Souza Moro (UNESPAR)	“A crítica Musical em fanzines publicados em Curitiba na década de 1990.”
	Renata Leticia Marques (UFPR)	“Humanidades digitais e crítica musical: possibilidades

		metodológicas para o tratamento de fontes”
	André Egg, Igor de Melo Loureiro, João Gabriel Soares Nogueira e Lucas Leonel Neves (UNESPAR)	“Revista Phono Arte nº 1 a 37: “a primeira revista do phonographo””
	Thomaz Ferreira Martins e Paulo Augusto Castagna (UNESP)	“Revisão Documental da Crítica Musical de Lívio Xavier: Cronologia, Volume e Continuidade”
SIMPÓSIO 09 **QUINTA, 25/06** **13H30 – 15H00**	Yolle Almeida de Souza (UFPR)	““Pare de me Censolange”: escuta censória e restrição a letras musicais na Nova República”
	Tiago Scaramella (UFPR)	“Jorge Ben e o tropicalismo negro: uma análise historiográfica de como o artista manifestou, em música, o pensamento modernista negro através da estética de negritude.”
	Danille Vitória Martins Avelleda e Helen Bovo Tormina (UNESPAR)	“Entre o grito e o canto: belting, feminilidade e resistência na música brasileira”
	Ana Paula Peters (UNESPAR)	“Escuta activa, memória e patrimônio nos processos de ensino e aprendizagem do choro em Curitiba”
SIMPÓSIO 10 **QUINTA, 25/06** **15H15 – 16H45**	Adriano Michalovicz (UNESPAR)	“Brasileiros aprendendo música hindustani do Norte da Índia”
	Douglas Pereira Cunha e José Alberto Salgado e Silva (UNIRIO)	“Músicos nos vagões dos trens da Supervia: impressões iniciais”
	Celso Garcia de Araújo Ramalho, Eliete Gonçalves, Anderson Carmo de	“Necropolítica, Música e Inclusão: notas sobre a

	Carvalho e Livia Maria Abdalla Gonçalves (UFRJ)	Comunidade Romani de Braga”
	Janaine Pavani de Oliveira e Elisangela Faria da Mota Gasparini (UNI ITALO)	“Do palco às telas do cinema: direção musical, processos criativos e realização de sentido em um relato autoetnográfico”
SIMPÓSIO 11 **QUINTA, 25/06** **13H30 – 14H45**	Rodolfo Augusto Cornélio de Rezende (UNIRIO)	“Aquele que fez a madeira soar: perspectivas metodológicas para pensar a formação do luthier de violões”
	Thiago Corrêa de Freitas, Guilherme Duarte Nunes Augusto, Fábio Izidoro e Aloísio Leoni Schmid (UNIRIO)	“Entre materialidade e sonoridade: limites e proposições metodológicas na conservação de instrumentos musicais”
	Ana Paula dos Santos Coelho (UNESPAR)	“Transmissão do Fandango Caiçara: uma etnografia da oficina de construção de rabeca da Associação Mandicuera”
SIMPÓSIO 12 **QUINTA, 25/06** **15H00 – 16H45**	Pedro Paulo de Oliveira Vieira (UTFPR)	“Experimentalismo na Música Brasileira Contemporânea”
	Luiz Henrique Reis Machado (UNIRIO)	“Site-specific em processos criativos: o idiomatismo da pessoa como norte para as ideias e a escrita musical”
	Lucas Mateus Silva e Felipe de Almeida Ribeiro (UNESPAR)	“Harmonia e sonoridade: a emergência do suporte instrumental e o ruído como direcionalidade harmônico-formal no contexto composicional”
	Rodrigo Warken (UDESC)	“A transmissão de textos musicais e os desafios editoriais: considerações sobre a era digital”

Luís Felipe Finelli (UFMG)	“Das práticas comuns à Angústia da Influência: O romantismo como ponto de inflexão na relação dos músicos com seus predecessores”

RESUMOS, SIMPÓSIOS-TEMÁTICOS

SIMPÓSIO 01 (terça, 23/06, 09h00 – 10h15)

‘’A Transcrição para Teorba: Abordagens a partir da Sarabanda da Suíte BWV 1007 de J. S. Bach’’

Alexandre Ribeiro de Oliveira (UNICAMP)

Resumo: O presente artigo discute a natureza polissêmica do texto musical, evidenciando como ele está aberto a diversas leituras e interpretações. Esta característica é historicamente visível nas entabulações de obras de Josquin para alaúde e vihuela, nos arranjos dos madrigais de Gesualdo e Arcadelt por Kapsberger e nas adaptações de obras de Vivaldi por Bach para órgão. O foco central do estudo é a transcrição da Sarabanda da Primeira Suíte para Violoncelo de Bach para teorba, utilizando estruturas como a adição de baixos, ornamentação e preenchimentos harmônicos. A pesquisa explora os recursos idiomáticos da teorba, destacando as diversas formas de interpretação que a peça oferece. A transcrição visa não apenas adaptar a peça ao instrumento, mas também expandir as ferramentas de transcrição e transcriação, possibilitando uma compreensão contemporânea das suítes de Bach. Autores como Wolff (1991) ressaltam que os alaudistas e vihuelistas já reconheciam a importância das transcrições para ampliar o repertório de seus instrumentos. Além disso, as transcrições serviam propósitos didáticos e eram parte integral do aprendizado dos músicos. Independentemente das motivações, as transcrições são testemunhos da busca por diversidade e excelência no repertório. Em resumo, o artigo não só discute a transcrição da Sarabanda para teorba, mas também oferece uma visão ampla sobre a importância e as alternativas advindas das transcrições, especialmente no contexto da obra de Bach.

‘’O papel da variação no desenvolvimento do pensamento harmônico na passagem do século XVI para o XVII’’

Joabe Guilherme Oliveira (USP)
Mônica Isabel Lucas (USP)

Resumo: A passagem do século XVI para o XVII constitui um período de intensa transformação no pensamento musical, que não passou despercebido para figuras como Giovanni Maria Artusi (crítico das inovações musicais da época). Marcado pela transição gradual de uma perspectiva baseada no contraponto para outra que privilegia uma concepção mais harmônica. Esse pensamento foi impulsionado sobretudo pela consolidação do baixo contínuo e pelo desenvolvimento das práticas instrumentais, que redefiniram os modos de compor, executar e compreender a música. Nesse contexto, os instrumentos de cordas dedilhadas (como o alaúde, a vihuela, a guitarra barroca e a teorba) assumiram papel de destaque, desempenhando uma função essencial na difusão de concepções musicais que moldariam os séculos XVII e XVIII. Entre as principais contribuições desses instrumentos no

processo de transição, destacam-se alguns pontos fundamentais. Como: a criação e a sistematização de sistemas de notação característicos, como cifras e tablaturas, que facilitaram a circulação de repertórios e reafirmava essa visão mais vertical; a releitura de repertórios essencialmente contrapontísticos, os quais passaram a ser reinterpretados sob uma outra ótica, com uso de cifras, ornamentos etc; a invenção e a difusão de ornamentos idiomáticos, indispensáveis para a retórica musical do século XVII e XVIII; o impulso dado à música de dança, cujos ritmos e formas, amplamente explorados em repertórios de cordas dedilhadas, consolidaram padrões estilísticos que serão utilizados extensivamente no período, que historiografia musical convecionou, Barroco. Por fim, deve-se sublinhar a consolidação da variação como recurso estrutural e retórico: forma que não apenas se afirmou nos repertórios do século XVII, mas permaneceu central ao longo dos séculos XVIII e XIX. O presente trabalho pretende investigar esse processo por meio de três autores fundamentais: Luys de Narváez, Juan Carlos Amat e Johann Hieronymus Kapsberger. Cada um deles, em contextos distintos, exemplifica de maneira clara a função inovadora das cordas dedilhadas no trânsito entre Renascimento e Barroco.

‘’ Identidade Sonora: Uma Análise Comparativa das Concepções Estilísticas e Interpretativas das gravações de Quatro Contrabaixistas para o Prelúdio da Suíte N.º 5 de Johann Sebastian Bach.’’

José Roberto Imperatore Vianna (UEM)
João Victor Bota (UEM)

Resumo: Este estudo analisa e compara diferentes interpretações do Prelúdio da Suíte N.º 5, BWV 1011, de Johann Sebastian Bach, gravadas por quatro renomados contrabaixistas, com foco nos parâmetros sonoros que contribuem para a construção da identidade sonora no campo da performance musical. Como base teórica, adota-se a argumentação de Jane W. Davidson, apresentada no artigo Performance Identity, segundo a qual a identidade performática emerge da interação entre dimensões técnicas, expressivas e sociais, configurando o “eu” artístico. A escolha do Prelúdio justifica-se por seu papel como movimento introdutório das suítes barrocas (e, em certos casos, com características composicionais oriundas da improvisação), particularidade que tende a oferecer maior liberdade interpretativa aos solistas. Ademais, a Quinta Suíte mostra-se particularmente adequada para este tipo de investigação, uma vez que apresenta um caráter marcadamente contrastante: inicia-se com uma seção lenta, de natureza introdutória, seguida por uma fuga, o que amplia as possibilidades de análise das opções interpretativas, estilísticas e timbrísticas adotadas pelos intérpretes.
As gravações selecionadas para as análises são as dos contrabaixistas François Rabbath (1931–), Gary Karr (1941–2025), Michael Cameron (1959–2022) e Edgar Meyer (1960–) e a metodologia consiste na análise comparativa desses registros, com ênfase em parâmetros como articulação, fraseado, organização temporal, dinâmica e uso do vibrato, além das soluções técnico-interpretativas e dos direcionamentos estéticos adotados por cada intérprete em um repertório transcrito para o contrabaixo. Os resultados evidenciam diferenças significativas nas

estratégias interpretativas, especialmente na condução do fraseado e na organização temporal, indicando que a identidade sonora se constitui de forma relacional, a partir da interação entre escolhas técnicas e concepções estéticas.
Portanto, ao se tocar essa obra de Bach no contrabaixo, os intérpretes estão lidando com as construções de identidades sonoras a partir de um repertório não originalmente composto para esse instrumento, levando-os, necessariamente, à tomadas de decisões que oscilam entre se manterem fiéis à retórica do violoncelo (instrumento com o qual a Quinta Suíte tradicionalmente é performada) ou se afirmarem como vozes próprias, com as características sonoras próprias do contrabaixo.
A escolha de qual caminho seguir ainda envolve a negociação entre uma suposta fidelidade estilística (necessariamente permeada pelas influências do violoncelo) e a viabilidade técnica de se tocar a Quinta Suíte ao contrabaixo, invariavelmente relacionadas com as particularidades físicas do instrumento, em que o corpo é mediador das decisões do intérprete, tanto pela maior amplitude de movimentos necessários para se alcançar as notas quanto pelas particularidades no uso do arco. Esse arcabouço de parâmetros necessários para a performance gera um posicionamento artístico e estético em direção a uma mudança de paradigma do contrabaixo, frequentemente visto como um instrumento de acompanhamento, para assumir o protagonismo como instrumento solista.
O estudo contribui, desta maneira, para a sistematização analítica da identidade sonora na performance musical de um dos pesquisadores, que é contrabaixista, oferecendo subsídios para investigações futuras de seus próprios caminhos para a prática interpretativa voltada à construção de uma identidade artística realizada ao contrabaixo.

SIMPÓSIO 02 (terça, 23/06, 10h30 – 11h45)

"Redes musicais familiares, sociais e profissionais em Minas Gerais: o conjunto musical de Miguel José Fernandes e seus descendentes (c. 1742-1827)"

Rodrigo Pardini (UFMG)
Edite Rocha (UFMG)

Resumo: O presente trabalho analisa, por meio de um estudo de caso, a trajetória de atuação do músico fluminense Miguel José Fernandes (c. 1712-1789) e de seus descendentes em São João del-Rei, Minas Gerais, entre meados do século XVIII e inícios do século XIX. Através do cruzamento de variados conjuntos de fontes, tais como assentos de batismos, casamentos e óbitos, documentos administrativos de irmandades (Rosário, Passos, São Gonçalo Garcia, Boa Morte), inventários, testamentos e registros musicográficos, foi possível mapear parte da genealogia familiar e identificar que o conjunto musical liderado por Miguel José Fernandes foi continuado por seus filhos (Domingos José Fernandes, João José das Chagas e Francisco José de Sales). Ao identificar essa rede familiar foi possível entender uma significativa centralização na prestação de serviços musicais tanto em São João del-Rei quanto em outras vilas mineiras. Assim, este trabalho problematiza a prática musical sob a perspectiva de um processo articulado às relações familiares e às redes de sociabilidade, buscando compreender

como os laços de parentesco e compadrio foram relevantes para a transmissão do ofício musical e possibilitaram a manutenção dos vínculos profissionais entre músicos na localidade. Neste quadro, a releitura sobre os espaços de atuação e a circulação de repertórios compartilhados entre familiares e músicos inseridos nas mesmas redes de sociabilidade evidenciam dinâmicas profissionais que ultrapassavam as relações de concorrência pela prestação de serviços musicais.

"Construção de saberes sobre a voz cantada no Brasil nas primeiras décadas do século XX: reflexões a partir do Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada"

Clara Jansson Barros (USP)

Resumo: Este trabalho apresenta resultados parciais de uma pesquisa de doutorado em andamento, inicialmente voltada à investigação das contribuições de Mário de Andrade para o estudo da voz cantada no Brasil. A partir do desenvolvimento da pesquisa e do diálogo com a orientação, o foco foi ampliado para contemplar o conjunto de participantes do Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada, entendendo-o como um espaço coletivo de formulação de saberes sobre a voz. Parte-se da premissa de que essa rede de intelectuais, músicos e intérpretes, contribuiu, de diferentes maneiras, para a construção de saberes sobre voz cantada no Brasil nas primeiras décadas do século XX. Nesse contexto, o trabalho propõe uma reflexão metodológica sobre a formação da pedagogia vocal no Brasil, considerando-a como resultado de processos de circulação, apropriação e ressignificação de técnicas utilizadas nas escolas europeias de canto, articulados a saberes provenientes das práticas e vivências de cantores, professores, maestros e demais agentes envolvidos no Congresso. Entre os agentes já identificados, destacam-se Mário de Andrade, Nicanor Miranda, Vera Janacópulos, Murilo de Carvalho, entre outros ainda em levantamento. O objetivo central é discutir como fontes heterogêneas, como tratados e livros de técnica vocal, anais, periódicos, programas de ensino e documentos institucionais, podem ser mobilizadas para mapear redes de transmissão de saberes vocais e reconstituir trajetórias da técnica vocal no Brasil. A pesquisa adota abordagem qualitativa, de caráter exploratório, baseada em análise documental. Parte-se da hipótese de que a pedagogia vocal brasileira não se consolidou por simples reprodução de modelos estrangeiros, mas por um processo ativo de tradução cultural, no qual tradições vocais europeias foram reinterpretadas segundo demandas linguísticas, estéticas e identitárias do contexto brasileiro. Propõe-se, assim, a análise de documentos de naturezas distintas, visando identificar tanto permanências discursivas quanto deslocamentos conceituais na constituição da pedagogia vocal. Dessa forma, o trabalho pretende contribuir não apenas para a historiografia da pedagogia vocal brasileira, mas também para o debate sobre metodologias de pesquisa em música no Brasil, especialmente no que se refere ao uso ampliado e crítico de fontes históricas na investigação de práticas musicais e saberes da voz.

''O uso de fontes primárias na pesquisa acadêmica: o caso do Conservatório de Música Popular de Curitiba''

Gabriela Mainardes (UNESPAR)

Resumo: O artigo tem o objetivo de apresentar considerações sobre o uso de fontes primárias textuais e orais em uma pesquisa sobre o Conservatório Musical de Música Popular Brasileira (CMPB) de Curitiba, realizada no mestrado em Música da Unespar. O objetivo principal da pesquisa foi analisar momentos importantes da história do conservatório enquanto instituição pública e formadora de um cânone estético musical
O artigo detalha aspectos da metodologia, propondo uma abordagem interdisciplinar. Incluem-se como etapas de pesquisa diversas visitas in loco à instituição, começando pelo Centro de Documentação do CMPB, que conserva um arquivo de documentos e o acervo do conservatório.
Para pesquisar materiais relativos à publicação na imprensa (jornais impressos e fotocópias de jornais) foram feitas visitas à Casa da Memória de Curitiba. Somam-se à pesquisa documental entrevistas com gestores e professores do CMPB, a partir de questionários semiestruturados, com liberdade para cada entrevistado elaborar suas memórias.
A fundamentação teórica e metodológica para o tratamento das entrevistas foi buscada nas obras de Verena Alberti (2004) e Ecléa Bosi (2003). No campo da historiografia, trabalhos de Hobsbawm (1998) e Le Goff (2013) orientaram as análises sobre as camadas de interpretação e construção da história.
Para o uso de matérias de jornais foi tomado como base o pensamento da pesquisadora Tania de Luca (2008).

SIMPÓSIO 03 (terça, 23/06, 13h30 – 18h00)

“Preservação, Organização e Catalogação do Arquivo Histórico da Camerata UTFPR”

Suelen Zaramela Schelemei (UTFPR)
Matheus Prust (UTFPR)

Resumo: Este trabalho apresenta o relato de experiência do projeto de desenvolvimento vinculado ao programa de Bolsas de Incentivo à Produção Artística e Cultural (BIPAC), voltado à preservação, organização e catalogação do Fundo Histórico Musical da Camerata UTFPR (FHMCA). Com o objetivo de salvaguardar e difundir o patrimônio musical da instituição, convertendo um acervo de uso primário em arquivo permanente para pesquisa e memória. A fundamentação teórica baseou-se na Arquivologia Musical (COTTA; BLANCO, 2006) e na gestão de documentos permanentes (BELLOTTO, 2018). A metodologia adotou princípios de conservação preventiva minimamente abrasiva, com higienização mecânica, inventariação de 253 itens, arranjo e acondicionamento em invólucros adequados. A catalogação descritiva foi baseada em princípios do RDA (Resource Description Access) priorizando pontos de acesso. Como resultado, identificaram-se documentos com autógrafos e dedicatórias de importante personalidade da música brasileira, reforçando o valor histórico do fundo. Concluiu-se que a intervention assegurou a integridade física e intelectual do fundo e estabeleceu bases para futuras ações de digitalização e ampliação do acesso.

“Construção da Memória da Camerata UTFPR”

Isis Alvarez Rodrigues (UTFPR)
Matheus Prust (UTFPR)

Resumo: O objetivo deste projeto foi de recuperar a história das atividades orquestrais no Campus Curitiba da UTFPR. Para isso, foram coletados diversos tipos de artefatos, como programas de concertos, notícias e registros fotográficos. Em seguida, foram realizadas entrevistas com docentes e alunos, e, por fim, foi realizada uma análise das informações coletadas.O principal resultado do projeto foi a redação de um relatório que explica a trajetória das atividades orquestrais cronologicamente. Adicionalmente, foi produzida uma coleção de fotos, vídeos, programas de concertos, notícias e gravações de entrevistas.

“A Orquestra é de quem? Músicos, Instituições e Políticas Culturais na cena sinfônica paulista”

Breno Ampáro (UNESP)
Paulo Castagna (UNESP)

Resumo: O presente trabalho investiga as práticas de nomeação das orquestras atuantes na cidade de São Paulo entre as décadas de 1910 e 1940. Observando os diferentes nomes atribuídos a conjuntos orquestrais (Orquestra do Departamento de Cultura; Orquestra do Theatro Municipal; Orquestra Sinfônica Municipal) que, muitas vezes, eram formados pelos mesmos músicos, pergunta-se: de quem era a Orquestra? O que o nome de uma orquestra pode esconder? A hipótese sustentada é a de que cada denominação expressava um projeto institucional distinto. Ao examinar programas de concerto, atas da Câmara Municipal de São Paulo, contratos administrativos e correspondências, busca-se problematizar de que forma a ação de diferentes agentes e instituições constituiu a cena da música sinfônica paulista. Se nos anos de 1910 a falta de uma política cultural explícita parecia justificar a atuação isolada de alguns músicos, as décadas posteriores evidenciam uma maior mobilização das experiências associativas e uma mediação direta com o poder público através da Câmara Municipal de São Paulo. Os resultados parciais da pesquisa indicam que as diferentes denominações atribuídas às orquestras paulistanas correspondiam a projetos distintos de administração. Ao mesmo tempo, o cruzamento das fontes revelou a permanência de redes relativamente estáveis de músicos que circulavam entre sociedades privadas, temporadas líricas e iniciativas promovidas pelo poder público. Esses elementos ajudam a matizar interpretações assentadas na ideia de uma certa descontinuidade institucional, evidenciando que parte significativa da vida orquestral paulista se sustentava por um lado, graças aos vínculos profissionais e o associativismo entre artistas, e por outro lado, pelo engajamento e atuação política de determinados mediadores culturais, principalmente de músicos que performavam para além do palco, também em espaços políticos.

“O "Brasil Grande" em Concerto: música e política no Projeto Aquarius”

Adriano de Castro Meyer (IEB-USP)

Resumo: Quando mais de 100 mil pessoas se reuniram no Aterro do Flamengo em 1972 para ouvir a Orquestra Sinfônica Brasileira, sob a batuta de Isaac Karabtchevsky e com Jacques Klein ao piano, inaugurava-se ali o Projeto Aquarius. Idealizado pelo próprio regente em parceria com Roberto Marinho e o publicitário Péricles de Barros, o projeto assumiu o propósito de transpor as barreiras físicas dos teatros e levar o repertório de concerto, gratuitamente, ao grande público. Essa política de concertos massivos e ao ar livre consolidou-se justamente durante os "anos de chumbo" da ditadura militar brasileira, época marcada pelo discurso desenvolvimentista do "Brasil Grande" e por um forte ufanismo estatal.Vinculado a uma pesquisa de doutorado em andamento focada na música sinfônica e suas instituições no período ditatorial, este artigo busca compreender como as engrenagens do Projeto Aquarius se alinharam — ou foram absorvidas — pelas diretrizes culturais e pela máquina de propaganda do regime. Para decifrar essa dinâmica, a investigação, limitada ao concerto inaugural da série, recorre ao cruzamento de crônicas e reportagens da imprensa escrita da época, notadamente no jornal O Globo, confrontando esses discursos com as teses de Carlos Fico sobre o otimismo nacional programático, também com as teorias críticas acerca da democratização da cultura. Sustenta-se aqui que a monumentalidade da orquestra serviu de molde ideal para as aspirações de integração cívica do governo. Ao promover o acesso à chamada cultura erudita por meio de uma estrutura rigidamente verticalizada, o evento operava uma dupla função: oferecia um espetáculo de massas grandioso e, ao mesmo tempo, blindava-se de contestações ideológicas diretas. Essa neutralização ocorria graças à própria natureza abstrata e polissêmica da linguagem musical, traço extremamente valioso em tempos de censura e violenta repressão. Longe de ser um fenômeno passageiro, examinar a gênese do Aquarius ajuda a entender a própria longevidade da iniciativa e as transformações na recepção da música de concerto no espaço público brasileiro.

SIMPÓSIO 04 (terça, 23/06, 15h15 – 16h30)

“Representações simbólicas de Bento Mossurunga na imprensa paranaense durante o Centenário da Emancipação Política do Paraná (1953)”

Mario Jesús Calla Pérez (UNESPAR)

Resumo: O intuito desta pesquisa é analisar as representações simbólicas atribuídas pela imprensa à imagem de Bento Mossurunga e ao seu hino intitulado "Paraná-1953" no marco das celebrações do primeiro centenário da emancipação política do Paraná. Considera-se como principal fonte documental o arquivo pessoal de Bento Mossurunga, presente na Hemeroteca Digital Brasileira, que foi organizado pela professora Roselys Roderjan, uma vez que trazia recortes jornalísticos que ressaltam o evento do centenário e a participação de Bento

Mossurunga. A partir dos fundamentos teóricos de Roger Chartier em seu texto "A história cultural: entre práticas e representações", considera-se a escrita jornalística nas fontes selecionadas enquanto práticas para compreender o valor simbólico que adquiriu a figura e a obra de Bento Mossurunga no contexto comemorativo que veiculava um discurso de caráter ufanista. O discurso oficial do Centenário, que apareceu no álbum "1° Centenário de Emancipação Política do Paraná", ecoava a voz de Romário Martins, principal articulador do Paranismo. Esta corrente estética ultrapassou o marco artístico e foi preponderante para a construção de uma identidade. Portanto, seguindo a pauta de Eric Hobsbawm, considera-se o Paranismo como uma "tradição inventada". Nesse sentido, resulta pertinente realizar uma análise discursiva para examinar os elementos constitutivos dos valores exaltados naquele contexto e de que maneira a figura de Bento Mossurunga foi articulada ao discurso hegemônico do Centenário.

"A Presença Paranaense no Concurso Internacional de Piano Fryderyk Chopin: Memória, Historiografia e Circulação Cultural"

Semitha Heloisa Matos Cevallos (UNICENTRO)

Resumo: A história da música brasileira no cenário internacional guarda episódios de grande relevância que, por muito tempo, permaneceram à margem da historiografia oficial. Entre esses momentos, destaca-se a participação de pianistas paranaenses no prestigiado Concurso Internacional de Piano Fryderyk Chopin, in Varsóvia: Zbigniew Henrique Morozowicz (1960), Luiz Thomaszeck (1970) e Salete Chiamulera (1985). Diante da proximidade de 2027, ano em que o célebre concurso completará 100 anos de história, revisitar essas trajetórias torna-se ainda mais urgente e representativo para a musicologia nacional.A presença desses músicos revela uma dimensão pouco explorada da circulação de intérpretes brasileiros no exterior. Henrique Morozowicz, Luis Thomaszeck e Salete Chiamulera representam diferentes gerações de um esforço paranaense de inserção no mais alto nível da técnica pianística mundial. Entretanto, ao analisar este tema, verifica-se que essas trajetórias foram raramente registradas de forma sistemática, sobrevivendo muitas vezes apenas em memórias fragmentadas ou documentos dispersos. Essa lacuna documental é atribuída a uma lógica histórica que privilegia os vencedores de grandes certames. Em um universo altamente competitivo, experiências que não resultaram em premiações tendem a ser esquecidas pela memória pública. Contudo, a história da música não deve ser construída apenas pelos primeiros colocados. A participação no Concurso Chopin envolve processos de formação rigorosos, redes de circulação artística e diálogos culturais que moldaram o desenvolvimento da música de concerto no Paraná e no Brasil. O caso de Salete Chiamulera exemplifica como essas experiências transcendem o resultado da competição. Única mulher paranaense a participar do evento, sua trajetória evidencia a continuidade de vínculos pedagógicos e afetivos, como sua relação com a professora polonesa Bronisława Kawalla. Além disso, a conexão entre os músicos citados permanece viva: em 2025, um recital comemorativo marcou os 40 anos da participação de Salete, coincidindo simbolicamente com a memória de seu antigo professor, Luis Thomaszeck.

As participações de Morozowicz, Thomaszeck e Chiamulera no Concurso Chopin não são apenas notas de rodapé do passado, mas elos fundamentais de uma rede de intercâmbio entre o Brasil e a Polônia. Documentar essas histórias é essencial para compreender a formação dos nossos intérpretes e para afirmar a importância da presença brasileira no universo pianístico internacional, garantindo que essas trajetórias saiam das margens da musicologia e sejam devidamente narradas.

"Henriqueta Garcez Duarte e as transformações no fazer musical em Curitiba, na segunda metade do século XX"

Elisabeth Prosser (UNESPAR)

Resumo: Curitiba se projetou, desde meados do século XX, como 'celeiro' de músicos de destaque nacional e internacional, graças à ação de artistas e intelectuais que dotaram a cidade de sociedades e escolas de música, eventos, orquestras, coros, cursos e festivais. Nesse contexto, teve papel preponderante a musicista, professora e organizadora cultural Henriqueta Garcez Duarte, que via a música como instrumento de desenvolvimento humano, cultural, educacional e social. Este artigo aborda sua atuação, a gênese e o papel de algumas das instituições às quais se dedicou, as mudanças estéticas no fazer musical e no gosto do público que suas atividades propiciaram, bem como seu papel multiplicador na profissionalização de novos músicos e na formação de plateias. Entre as instituições em que atuou estão a Associação Pró-Música de Curitiba, que presidiu nos anos 1964 a 1972, e os Festivais de Música de Curitiba e Cursos Internacionais de Música do Paraná, que criou e de cuja direção participou entre 1965 e 1977, ao lado de Roberto Schnorrenberg e José Penalva. Está ainda a Escola de Música e Belas Artes do Paraná, hoje Campus I da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR/EMBAP), cujo corpo docente integrou de 1960 a 1989 e que dirigiu entre 1974 e 1978. Buscou-se examinar o papel que Henriqueta desempenhou na transformação de Curitiba em centro irradiador do saber e do fazer musicais.

SIMPÓSIO 05 (terça, 23/06, 16h45 – 18h00)

"O pianismo doméstico como dispositivo e as composições musicais de Lydia Dias do Amaral (1866-1949)"

Pauline Goltz (UFPR)

Resumo: Este trabalho investiga o conceito do pianismo doméstico como um dispositivo, articulando-o à trajetória e produção artística de Lydia Dias do Amaral (1866-1949). Este estudo fundamenta-se nas concepções do filósofo Michel Foucault (1977), que define o dispositivo como um sistema de relações estabelecido entre um conjunto heterogêneo de elementos, e de Giorgio Agamben (2005), que o inscreve em relações de poder capazes de capturar, orientar e modelar condutas e gestos. No Brasil do século XIX e início do século XX,

o piano, enquanto dispositivo-objeto, representava a opulência e o alto poder aquisitivo das elites. Quando circunscrito ao espaço residencial, o instrumento e sua prática performática e composicional, configuraram-se como um dispositivo de domesticação feminina. A prática instrumental era amplamente incentivada para com as mulheres, exigindo horas de dedicação técnica, mantendo-as ocupadas, reforçando seu recato e subserviência. Contudo, esse mesmo dispositivo propiciou uma fissura de liberdade, concedendo a essas mulheres um local autorizado de existência e criação artística. A dualidade desse mecanismo de poder é ilustrada pela compositora paulista Lydia Dias do Amaral, mãe da pintora Tarsila do Amaral. O pianista e maestro João de Souza Lima conta em sua autobiografia que Lydia "escreveu mais de meia centena de peças para piano, todas de alto valor musical, de autêntica inspiração e muito bem escritas para o instrumento" (LIMA, 1982, p. 43). Mesmo sendo reconhecida por sua produção musical por um intérprete de renome, sua produção sofreu profundo apagamento pela própria família, que, por muito tempo, considerou que suas criações eram amadoras, recebendo o devido reconhecimento só em 2017, quando seu acervo foi disponibilizado ao Instituto Piano Brasileiro. Em vida, Lydia publicou somente três músicas de salão: as polcas "Os passarinhos", "Que horas são?" e "Valsa ao Luar", editadas por Eugène Hollender. Pertencente à elite cafeicultora paulista, Lydia não dependia financeiramente das suas práticas pianísticas e composições, destinando o lucro com a venda de suas publicações à caridade, contornando o pudor da moral aristocrática. Conclui-se que, embora a interseccionalidade de classe a tenha poupado de certas dificuldades, seu gênero não a isentou da invisibilização histórica. O pianismo doméstico delimitou suas fronteiras de atuação, mas suas partituras resistem hoje como prova de sua existência.

"As contribuições de José Ramos Tinhorão aos estudos musicais no âmbito da Ciência da Informação."

Fernanda de Sales (UDESC)
Paula Carina de Araújo (UDESC)

Resumo: José Ramos Tinhorão é reconhecido tanto por sua produção intelectual centrada em vínculos como processos históricos, quanto pelas controvérsias que sua obra suscita ao narrar a história social da música popular brasileira. Apesar da crescente valorização da música popular brasileira como objeto de pesquisa nas ciências humanas, observa-se ainda uma carência de estudos que explorem de forma sistemática suas dimensões informacionais, especialmente no que se refere às práticas de mediação e circulação do conhecimento musical enquanto patrimônio cultural. Nesse contexto, a obra de José Ramos Tinhorão desponta como uma contribuição ainda pouco explorada pela Ciência da Informação. Com uma abordagem crítica, histórica e sociológica, Tinhorão produziu um vasto corpus que não apenas documenta a trajetória da música popular no Brasil, mas também problematiza suas relações com a estrutura social, os meios de comunicação, a indústria cultural e os processos de legitimação simbólica. Considerando este cenário, busca-se conhecer as contribuições de José Ramos Tinhorão à Ciência da Informação no que diz respeito aos estudos sobre música popular

brasileira e suas relações com a sociedade, e as possíveis interfaces com a formação da identidade cultural e da resistência social. Para tanto, os objetivos específicos consistem em: situar os estudos sobre música popular brasileira na Ciência da Informação no Brasil; analisar os estudos de José Ramos Tinhorão relacionados à música popular brasileira; investigar como as ideias de Tinhorão dialogam com os princípios da Ciência da Informação na abordagem da música enquanto fenômeno cultural e social; e examinar as relações entre música, sociedade e informação, identificando em suas obras os elementos de resistência cultural. Com abordagem qualitativa, de natureza exploratória, vem-se constituindo uma estratégia metodológica que articula três eixos complementares: a pesquisa documental, a análise de conteúdo e a revisão bibliográfica interdisciplinar. A pesquisa bibliográfica e documental vem sendo conduzida com base no exame das obras publicadas pelo autor. A análise de conteúdo se baseia em Bardin, e auxilia a identificar e categorizar as principais ideias presentes no corpus documental. Complementarmente, será realizada uma revisão bibliográfica de natureza interdisciplinar para as intersecções entre os campos da Ciência da Informação, da história da música e dos estudos sociais da cultura. As primeiras reflexões indicam que o trabalho de Tinhorão se caracteriza por uma abordagem historiográfica crítica, voltada para o resgate de manifestações culturais populares e para a denúncia dos processos de elitização. Ele não via a música apenas como expressão artística, mas como documento social. Sua produção bibliográfica, constitui arquivo sobre a música popular brasileira, que promove um processo de valorização de gêneros marginalizados, articulando-os com os contextos históricos e sociais que os engendraram. Esse entendimento dialoga com os aportes da Ciência da Informação, especialmente no que se refere à noção de documento ampliado. O trabalho de Tinhorão revela-se precursor de uma abordagem interdisciplinar que antecipa questões caras à Ciência da Informação, tais como a constituição dos acervos culturais, a mediação de elementos informacionais, a visibilidade e invisibilidade da informação, e os critérios de legitimidade que determinam o que deve ou não ser registrado e estudado.

“Programas de pós-graduação em Música Sacra na perspectiva interdisciplinar: lacunas no contexto brasileiro a partir da análise de dois programas de mestrado no Texas, EUA”

José Luis Manrique-Yáñez (UFPR)

Resumo: O cenário acadêmico de fronteira entre a Música e as áreas de Teologia e Ciências da Religião tem aumentado nos últimos anos. Produções acadêmicas como A viola caiçara na Folia do Divino de Guaratuba - PR : usos e funções (dissertação em música - UFPR 2025), A percussão do candomblé ketu em Santa Catarina : uma narrativa mitológica musical e extramusical (tese em música - UFPR 2021), Veni Creator Spiritus: una perspectiva sudamericana sobre la inculturación del himno (tese em teologia - PUCPR 2026), e publicações de livros como Música e Religião na Era do Pop (Joêzer Mendonça - 2014) e O cristianismo descolado: a Hillsong e a criação de identidades cosmopolitas (Cristina Rocha - 2025), são exemplos disso. Isto pode ser associado ao esforço destas áreas por se munir de ferramental

metodológico etnográfico vindo de outras áreas, como a Antropologia e a Sociologia. O contexto interdisciplinar, e por vezes transdisciplinar, deste tipo de pesquisa revela uma necessidade de prática científica que está cada vez mais presente no panorama dos programas de pós-graduação brasileiros, mas que, estruturalmente, não partem desse paradigma de complexidade para promover uma compenetração orgânica e estrutural com outros programas da mesma instituição. Esta comunicação oral analisa a estrutura curricular de dois programas de pós-graduação em Música Sacra no Texas, Estados Unidos, e os compara com ofertas curriculares com potencial interdisciplinar no Paraná, Brasil. Metodologicamente, uma primeira parte é dedicada a uma breve revisão bibliográfica em relação aos conceitos multidisciplinar, interdisciplinar e transdisciplinar, relacionados ao pensamento complexo de Edgar Morin. Uma segunda parte identifica e analisa as propostas curriculares do Master of Divinity/Master of Music (MDiv/MM) na Baylor University (TX, EUA) e do Master of Sacred Music na Southern Methodist University (TX, EUA), que possuem matrizes curriculares conjuntas entre os próprios programas de Música e Teologia. Numa terceira parte, analisam-se a crescente procura e as produções associadas à temática proposta nas instituições acadêmicas brasileiras, com foco em instituições paranaenses, e suas potencialidades estruturais. Como considerações finais, pode-se inferir que os programas de pós-graduação analisados no contexto brasileiro viabilizam oportunidades de desenvolvimento interdisciplinar, mas se distanciam dos casos estadunidenses na oferta de programas de pós-graduação que proponham cenários de pesquisa estruturalmente interdisciplinares e, além disso, com aplicação prática clara na sociedade e no mercado de trabalho.

SIMPÓSIO 06 (quarta, 24/06, 13h30 – 14h45)

"Sambalanço Trio e Zimbo Trio: duas concepções de arranjo para "Berimbau"" **Rafael Tomazoni Gomes (UDESC)**

Rafael dos Santos (UNICAMP)

Resumo: Esta comunicação tem por objetivo traçar um quadro comparativo entre duas gravações de "Berimbau" (Baden Powell e Vinicius de Moares), realizadas pelo Sambalanço Trio e pelo Zimbo Trio na cidade de São Paulo em 1964, buscando evidenciar um pouco da variedade de concepções pianísticas presentes na música dos pianos trios da época. Na gravação do Sambalanço Trio, a exposição das diferentes seções formais é conduzida de maneira a proporcionar a continuidade de determinados parâmetros de sonoridade. O pianismo de Cesar Camargo Mariano reflete essa característica. Além disso, o fonograma traz uma referência a "Take Five", composição do saxofonista norte-americano Paul Desmond, registrada no álbum Time Out (Columbia Records, 1959) pelo The Dave Brubeck Quartet. Na gravação do Zimbo Trio, o arranjo caracteriza-se pelo trabalho com o parâmetro da forma, que é marcada por mudanças de andamento, modulações e efeitos de sonoridades contrastantes. Destaque é dado a seção A, cuja melodia é apresentada pelo contrabaixo com arco e ambientada pelo pianista Amilton Godoy através de uma referência a "Festa no Sertão", terceira peça do

"Ciclo Brasileiro", composto por Heitor Villa Lobos no ano de 1936, cuja partitura foi publicada em 1940. O texto, além de articular métodos de análise musical a partir de transcrições das gravações, levanta pontos para a discussão em torno das referências identificadas nos fonogramas: à música tradição fonográfica, e a música cuja tradição reside na autoridade da partitura – Villa Lobos.

"Moacir Santos, arranjador: entre o rádio e o disco"

Fábio Lima Marinho Gomes (UNICAMP)

Resumo: Este trabalho apresenta resultados parciais da pesquisa de doutorado em andamento, que se debruça sobre a atuação do músico pernambucano Moacir Santos (Moacyr José dos Santos, 1926-2006) enquanto arranjador na cidade do Rio de Janeiro, no período entre 1948 e 1966. Inserida na linha de pesquisa "Música, Cultura e Sociedade", die investigação busca analisar e interpretar as fontes históricas a partir de uma problemática de ordem sociocultural manifestada em linguagem musical. Toma-se, assim, o arranjo como objeto privilegiado de análise na obra de Santos, especificamente na sua produção enquanto arranjador vinculado à Rádio Nacional, através dos programas radiofônicos, e à indústria fonográfica, por meio dos discos de 78 RPM e dos LPs. Com base no conjunto documental coletado até o momento, este trabalho visa apresentar reflexões iniciais sobre as contribuições que o arranjador trouxe para a produção radiofônica e fonográfica da época, avaliando em que medida sua dupla condição de negro e migrante influenciou sua atuação. Para tal, preteriu-se abordar o problema por meio das noções de "cultura sonora" e "linguagem musical fonogênica", ao pressupor que a análise do arranjo em sua dimensão sócio-histórica revela quais sonoridades foram validadas socialmente ou não, sendo a "fonogenia" de um determinado momento histórico vinculada à sua "cultura sonora", a qual é permeada por disputas raciais, políticas e econômicas. Portanto, o objetivo geral desta comunicação é articular indícios históricos coletados, no atual estágio da pesquisa, que corroborem na proposição de uma narrativa sobre a construção cultural de uma "linguagem musical fonogênica", historicamente inscrita, a partir da trajetória de Santos.

"As partes de regência de Pixinguinha nos arranjos para a Orquestra do Pessoal da Velha Guarda (1947–1952): fontes manuscritas e metodologia de análise."

Bruna Saraiva Melo (UNIRIO)

Resumo: O presente trabalho investiga as partes de regência manuscritas produzidas por Pixinguinha (Alfredo da Rocha Vianna Filho, 1897–1973) para os arranjos destinados à Orquestra do Pessoal da Velha Guarda, conjunto que ele próprio regia entre 1947 e 1952. O corpus documental é constituído pelos manuscritos autógrafos disponibilizados pelo Instituto Moreira Salles (IMS) em seu acervo digital, e a pesquisa se insere no campo da musicologia histórica com ênfase na análise de fontes primárias. O problema central parte de uma lacuna historiográfica: embora a produção de Pixinguinha como compositor e instrumentista seja

relativamente bem documentada pela literatura especializada, sua atuação como arranjador-regente permanece pouco investigada. As partes de regência — documentos que registram a escrita destinada ao uso do condutor durante a performance — constituem um tipo específico de fonte que ainda não recebeu tratamento sistemático no âmbito dos estudos sobre música popular brasileira do período. A metodologia adotada articula três procedimentos complementares. O primeiro é o levantamento e a constituição do corpus: identificação, dentro do acervo do IMS, dos arranjos do período delimitado que contêm partes de regência, seguida de catalogação com dados de título, instrumentação e características materiais dos documentos. O segundo procedimento é a descrição paleográfica das fontes, com atenção ao tipo de notação empregada, às categorias de informação registradas (dinâmicas, entradas, cues, marcações de ensaio, anotações verbais) e às eventuais camadas de escrita que indicam revisões ou acréscimos posteriores. O terceiro procedimento é a análise comparativa interna do corpus, buscando identificar recorrências e variações nas soluções gráficas adotadas ao longo do período, bem como as relações entre a parte de regência e as partes dos instrumentistas em cada arranjo. A hipótese que orienta a investigação é a de que a dupla função de Pixinguinha como arranjador e regente do mesmo conjunto deixa marcas específicas na escrita dessas partes — tornando-as documentos singulares tanto do ponto de vista notacional quanto do ponto de vista do processo criativo. A análise dessas fontes pode, portanto, contribuir para ampliar a compreensão das práticas de arranjo e de regência na música popular orquestral brasileira da primeira metade do século XX. O trabalho dialoga com as discussões metodológicas sobre o uso de partituras e documentos musicais manuscritos como fontes históricas, e pretende oferecer um modelo de abordagem replicável para outros acervos similares.

SIMPÓSIO 07 (quarta, 24/06, 15h00 – 16h30)

"Nelson Alves, o Batuta do cavaquinho"

Carlos Eduardo Romão (UNIRIO)

Resumo: Esse resumo faz parte de uma tese de doutorado, que segue em andamento, sobre a vivência musical do cavaquinista e compositor negro Nelson dos Santos Alves, conhecido popularmente como Nelson Alves. O compositor de "Me deixa serpentina" publicada no ano de 1923 fez parte da principal formação do conjunto "Oito Batutas" que, além de excursionar por quase todo país, também esteve nas principais empreitadas internacionais da troupe musical, como: a viagem para a França em 1922 e na Argentina em 1923. Olhando para os anos em que os Batutas atuaram, o cavaquinista Nelson Alves fui um assíduo músico, foi um dos poucos que jamais foram substituídos. Contudo, essa história dos Batutas para memorialistas, cronistas, romancistas, jornalistas, intelectuais, historiadores e estudantes desse período apontam somente para duas personalidades do grupo que são: em exagerada escala o compositor Pixinguinha; e menor escala o compositor Donga, talvez pelo motivo histórico em que o compositor estar envolvido no registro do controverso samba "Pelo Telefone". Mas a pergunta eclode na cabeça é: Geralmente e na primeira fase, os Batutas eram composto por oito

músicos, mas por que quando se fala em "Oito Batutas" se cristaliza Pixinguinha e, levemente, Donga? As pessoas que escreviam sobre os Batutas, ao que parecem escolhiam o que iriam escrever e divulgar, nesse sentido apagam outras vivências, como a de Nelson Alves que foi um dos pioneiros no registro de cavaquinho em gravação fonográfica. Para tentar resolver essa lacuna musicológica, utiliza-se neste artigo alguns materiais, como: jornais e revistas históricos via Hemeroteca Digital Brasileira, bibliografias periféricas Martins (2014), Silva & Oliveira Filho (1998), Cabral (2007), Lacerda (2019) Coelho (2013), iconografias disponíveis em acervos como MIS/RJ, fonogramas da Discografia Brasileira e outros acervos que ajudem a descrever quem foi Nelson Alves, e talvez outros Batutas, para além das fotografias comerciais dos Oito Batutas. Palavras-chave: Oito Batutas, Nelson Alves, Cavaquinho, Industria Fonográfica

"O LP e a reorganização da baianidade em Canções Praieiras (1954), de Dorival Caymmi"

Guilherme Lemes Roda (UFPR)

Resumo: O trabalho investiga de que maneira o LP, no contexto de expansão da indústria fonográfica brasileira nos anos 1950, participou da circulação e da fixação de representações da Bahia associadas à chamada "baianidade" em Canções Praieiras (1954), de Dorival Caymmi. Parte-se da hipótese de que o disco, ao organizar as canções em uma sequência materialmente determinada e ao favorecer uma escuta contínua, contribuiu para reforçar uma imagem da Bahia vinculada ao mar, à religiosidade e à vida praieira, tal como mobilizada no álbum. A pesquisa dialoga com Eduardo Vicente e Márcia Tosta Dias para situar a consolidação da indústria fonográfica e a constituição de uma cultura do LP no Brasil. Em diálogo com Reinaldo Cesar Nascimento Leite e com Agnes Mariano, a noção de baianidade é compreendida como um imaginário já em circulação na música popular, mas reordenado no interior da cultura fonográfica. A partir de Lorenzo Mammì, o LP é tomado como tecnologia que reorganiza a experiência da escuta por meio da repetição, da sequência e da fruição individualizada da música gravada. Metodologicamente, a música é tratada como fonte histórica, conforme Marcos Napolitano, e a análise será concentrada nos textos das canções, no sequenciamento do álbum e na recorrência de imagens e motivos simbólicos em faixas como "O Mar", "É Doce Morrer no Mar" e "A Jangada Voltou Só". Em diálogo com Jacques Rancière, busca-se compreender como o suporte fonográfico incide sobre modos de percepção e sensibilidade, favorecendo a continuidade dessas representações ao longo do disco. Desse modo, o artigo toma Canções Praieiras como um estudo de caso para observar, em um recorte delimitado, como suporte, escuta e imaginário regional se articulam na música popular brasileira dos anos 1950.

"A Bossa Nova diante do processo de modernização do Brasil"

Ruan Felipe Antunes (UNESPAR)

Resumo: O artigo intitulado "A Bossa Nova diante do processo de modernização do Brasil" analisa a emergência e a consolidação do movimento bossanovista sob a ótica do Materialismo Cultural de Raymond Williams. A pesquisa investiga como a Bossa Nova funcionou como uma resposta estética e social ao projeto de modernização política e econômica do Brasil nas décadas de 1950 e 1960, período marcado pelo governo JK, pela construção de Brasília e pela expansão da industrialização. O estudo propõe que o gênero não foi apenas um fenômeno artístico, mas uma prática material que produziu novos significados para a experiência urbana da elite jovem da Zona Sul carioca. A fundamentação teórica ancora-se nas categorias analíticas de Williams, especificamente o conceito de Estrutura de Sentimento. Argumenta-se que a Bossa Nova resultou da síntese dialética entre elementos residuais (como a síncopa herdada da tradição do samba) e elements emergentes (como a influência harmônica e minimalista do West Coast Jazz estadunidense). Através do conceito de "Tradição Seletiva", a pesquisa demonstra como o movimento realizou uma releitura intencional do passado musical brasileiro para "atualizar" a nação perante a cultura ocidental moderna. Ao analisar as características técnicas do gênero, o texto destaca o papel central de João Gilberto e sua inovadora "batida" de violão, que converteu a experiência coletiva e percussiva do samba em um som intimista, adequado aos apartamentos e boates do Rio de Janeiro. A análise evidencia que a Bossa Nova se consolidou por meio da confluência de interesses entre artistas, intelectuais e a nascente indústria fonográfica e televisiva, estabelecendo-se como um projeto estético integrado onde letra, melodia e harmonia formam um todo indissociável. Em última análise, o artigo conclui que a Bossa Nova representou a tradução de uma utopia modernizante dos segmentos médios da sociedade. O gênero utilizou a sonoridade para mediar as transformações materiais da época, como a mundialização da economia e as novas formas de convívio urbano. Dessa forma, o movimento deixa de ser visto apenas como uma ruptura musical para ser compreendido como um agente ativo na construção de uma identidade cultural brasileira moderna, que selecionou e reorganizou tradições para forjar um novo projeto de brasilidade.

“Mudança musical e indústria cultural na discografia de Luiz Gonzaga”

Lourenço Silva Telles Matheus (UNIRIO)

Resumo: Este trabalho é parte de uma pesquisa em andamento de Mestrado Acadêmico em Música, da linha de Documentação e História em Música. Como objetivo, pretende investigar como os conceitos de mudança musical (Nettl, 2005) e indústria cultural se relacionam ao analisar a obra de Luiz Gonzaga. Partindo da concepção de Napolitano (2002) a respeito da música popular brasileira, trazendo conceitos da indústria cultural (Adorno) e dos estudos em música popular (Middleton) para o contexto da música popular brasileira, o presente trabalho foca na discografia de Luiz Gonzaga lançada entre as décadas de 1960 e 1970 à luz desses conceitos, relacionando também com o de mudança musical. Nettl aponta que a mudança

musical de uma determinada cultura apresenta aspectos de mudança, mas também de continuidade. Considerando que há uma variação de instrumentação nas gravações ao longo do período delimitado (mudança), observa-se a manutenção de aspectos que qualificam o baião (e suas práticas relacionadas) enquanto gênero (continuidade). Dando especial atenção à presença do contrabaixo acústico ou do baixo elétrico (ou a eventual ausência de ambos) ao longo do período delimitado, pretende-se analisar como a relação entre os dois instrumentos ocorre sob a ótica da mudança musical. Em trabalho anterior, apontei que há uma alternância entre os dois instrumentos (e também a tuba e o violão de 7 cordas) em discos de Gonzaga lançados entre 1968 e 1976. Esse panorama se relaciona em parte com a observação que o contrabaixo acústico deu lugar ao baixo elétrico nas gravações de música popular brasileira a partir da década de 1960 por diversos fatores, dentre eles, técnico, prático e econômico. Tal evento está associado também ao processo de eletrificação, ocorrido de forma similar em outros gêneros como o samba e o frevo.

SIMPÓSIO 08 (quarta, 24/06, 16h45 – 18h15)

"A crítica Musical em fanzines publicados em Curitiba na década de 1990."

Matheus de Souza Moro (UNESPAR)

Resumo: Este estudo tem o objetivo de analisar a crítica musical presente nos fanzines brasileiros da década de 1990, especialmente fanzines produzidos em Curitiba nesse período, destacando a relevância na consolidação de cenas musicais alternativas. Para esse estudo, serão analisados os seguintes fanzines: Papakapika, O monstro, Mambo Bobby e o + [Mais] Zine. A justificativa deste estudo parte do entendimento segundo Sno (2015) de que a crítica musical veiculada nos fanzines desempenhou um papel fundamental na divulgação de artistas e subgêneros marginalizados pela imprensa tradicional. O recorte temporal parte da justificativa que nos anos 1990 representaram o período de maior produção de zines impressos no Brasil Sno (2015), acompanhando uma tendência global de intensificação dos fanzines musicais. Essas publicações apresentavam grande diversidade temática e funcionavam como um espaço de divulgação cultural em um contexto marcado pela ausência da internet e pelo acesso restrito aos grandes meios de comunicação. O trabalho ainda buscará diálogo com a afirmativa de Atton (2009), que propõe uma leitura da crítica musical alternativa como prática discursiva voltada à construção de significados, identidades e comunidades. Nessa perspectiva, a crítica ultrapassa a avaliação estética e passa a refletir experiências sociais compartilhadas pelos consumidores de música. Essa abordagem contribui para compreender os fanzines da década de 1990 como espaços de expressão identitária e resistência cultural. A pesquisa ainda irá abordar os aspectos metodológicos sugeridos por Luca (2008), visando compreender uma abordagem crítica da fonte impressa no que se refere a periódicos, bem como os métodos propostos por Zicman (1985). O estudo tem a pretensão de demonstrar que os fanzines analisados desenvolveram uma crítica musical própria, distinta da crítica veiculada pela imprensa tradicional. Essa crítica deve aparecer menos normativa e mais experimental muitas

vezes visceral por parte dos autores. Os resultados podem evidenciar que publicações como Papakapika, O Monstro, Mambo Bobby e + [Mais] Zine atuaram como agentes ativos na consolidação de cenas alternativas em Curitiba nos anos 1990, funcionando como mediadores entre artistas, público e outros produtores culturais, além de promoverem redes de sociabilidade dentro de cada subcultura representada nesses fanzines.

"Humanidades digitais e crítica musical: possibilidades metodológicas para o tratamento de fontes"

Renata Leticia Marques (UFPR)

Resumo: Um dos principais desafios enfrentados pela pesquisa nas ciências humanas diz respeito à metodologia. Cada conjunto de fontes demanda uma abordagem específica, que considere as particularidades do objeto e do contexto estudado. No entanto, quando se trata de um volume expressivo de fontes, emergem problemas recorrentes que, em certa medida, independem do objeto de análise. Este trabalho tem por objetivo explicitar alguns desses problemas, buscando dar um primeiro passo em direção à formulação de possíveis respostas para tais entraves. Nesse sentido, propõe-se também um esboço de soluções que envolvem o uso de tecnologias no tratamento e na organização das fontes. A reflexão apresentada parte da experiência em pesquisas voltadas à crítica musical na imprensa, a partir do manejo de conjuntos documentais de diferentes naturezas e escalas, como os textos de Mário de Andrade publicados no Diário Nacional (cerca de 52 textos) e de Lúcio Rangel na revista Manchete (116 textos). Nesses contextos, grande parte do tempo de trabalho é frequentemente dedicada a tarefas como organização, catalogação e cruzamento de dados, muitas das quais poderiam ser parcialmente automatizadas. A partir desse cenário, evidencia-se a importância da interdisciplinaridade, não apenas como ampliação de repertório teórico, mas como condição para o desenvolvimento de ferramentas e estratégias que contribuam para o avanço das pesquisas em música, especialmente no campo da crítica e da imprensa, em diálogo com outros campos do conhecimento.

"Revista Phono Arte nº 1 a 37: "a primeira revista do phonographo"

André Egg (UNESPAR)
Igor de Melo Loureiro (UNESPAR)
João Gabriel Soares Nogueira (UNESPAR)
Lucas Leonel Neves (UNESPAR)

Resumo: A revista Phono Arte foi publicada entre 1928 e 1931, no Rio de Janeiro, dedicada aos lançamentos fonográficos. A revista iniciou com periodicidade quinzenal, mas ao final de sua trajetória essa periodicidade se espaçou, até culminar com o fim da revista. Nossa pesquisa analisou os números 1 a 37. Nosso trabalho propõe apresentar uma análise estrutural e contextual do periódico, atentando para sua materialidade. O conceito de materialidade de um

periódico remete às sugestões metodológicas de Tânia de Luca no texto "Fontes impressas" (2008). Nossa análise da revista busca considerar as características gráficas, do papel, número de páginas, textos, anúncios publicitários. Cada um desses aspectos pode revelar muito sobre o processo como os novos discos e aparelhos circularam pelo Brasil dessa época. Como analisa Camila Gonçalves no texto "Vitrola paulistana pelos olhos e ouvidos de um basbaque-andarilho" (2010), a escuta de fonogramas era um novo hábito, e a revista de nosso estudo tinha um papel fundamental na difusão dos discos e dos artistas. Buscamos conhecer as seções da revista e seu conteúdo, as recorrências, os objetos da publicidade, os temas dos textos. Entre as sessões analisadas podemos destacar: "Os mestres da música", dedicada em geral a compositores europeus de música de concerto; "Novos discos", dedicada aos lançamentos fonográficos separados por tipo de música. As imagens tiveram papel especial na revista, por exemplo os desenhos de Gerson, para a seção dos mestres da música. Mas a maior parte das imagens está concentrada em anúncios publicitários, que divulgavam gravadoras, coleções de discos, lojas especializadas. Entre as empresas que são evidenciadas na revista encontramos gravadoras como Odeon, Victor, Brunswick, Columbia, Polydor e Parlophon, que evidenciam a rapidez da entrada de empresas internacionais no mercado brasileiro no período do surgimento da gravação elétrica. A proposta do nosso estudo é apresentar esse periódico através dos principais resultados que colhemos nos fichamentos realizados em consulta aos exemplares em uma coleção digitalizada. Pretendemos apontar algumas ideias sobre a importância dessa revista para o estudo da música brasileira, da música popular e do mercado fonográfico do período.

"Revisão Documental da Crítica Musical de Lívio Xavier: Cronologia, Volume e Continuidade"

Thomaz Ferreira Martins (UNESP)
Paulo Augusto Castagna (UNESP)

Resumo: Esta pesquisa investiga a produção crítica musical de Lívio Barreto Xavier (1900–1988), publicada no Diário de S. Paulo entre 1935 e 1944. Embora Xavier tenha desempenhado papel relevante na imprensa paulistana, especialmente na crítica literária, sua atuação como crítico musical permanece praticamente ausente dos estudos acadêmicos. O trabalho parte dessa lacuna e propõe a inventariação, transcrição e análise de uma produção textual até então dispersa entre o Fundo Lívio Xavier (CEDEM/UNESP) e as coleções da Hemeroteca do Arquivo Público do Estado de São Paulo. A pesquisa envolveu a inspeção de 3.310 edições do Diário de S. Paulo, além de documentos diversos de seu acervo pessoal. O estudo adota procedimentos de inventariação, estabelecimento de texto e classificação tipológica inspirados em metodologias de Telê Porto Ancona Lopez, Paulo Castagna e Luiz Guilherme Goldberg, articulando-os a referenciais da crítica musical e dos estudos da imprensa. A investigação revelou resultados inéditos sobre sua atuação no jornal. Foram identificadas 514 críticas musicais publicadas entre 1935 e 1944, número muito superior ao estimado pela bibliografia. Constatou-se ainda que sua primeira crítica é anterior à data até então aceita e que sua atividade

crítica não se encerrou em 1944, estendendo-se entre 1945 e 1947, possivelmente além. Esses achados corrigem a cronologia vigente e ampliam significativamente a compreensão de sua presença na imprensa paulistana.

SIMPÓSIO 09 (quinta, 25/06, 13h30 – 15h00)

"Pare de me Censolange": escuta censória e restrição a letras musicais na Nova República"

Yolle Almeida de Souza (UFPR)

Resumo: O presente trabalho investiga as dinâmicas da censura a letras no Brasil durante os anos finais de atuação da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), extinta com a promulgação da Constituição de 1988 e que se manteve em atividade desde antes da ditadura militar e que persistiu durante todo o processo de transição democrática. A partir do estudo de caso da canção "Solange (So Lonely)" de Leo Jaime, censurada in 1984, busca-se compreender os critérios e as práticas que orientavam a escuta censória, entendida aqui não apenas como mecanismo administrativo, mas como forma específica de leitura e interpretação das canções alvo de restrição. A música em questão tece mensagem crítica à Solange Hernandez, diretora da DCDP entre 1981 e 1985, reconhecida como uma das mais conservadoras diretoras da censura. A análise articula duas frentes metodológicas complementares: de um lado, a análise dos pareceres censórios emitidos pela DCDP; de outro, a análise da forma canção, considerando letra, sonoridade, performance e a rede de produção e difusão musical. Tal abordagem parte da compreensão da música como prática social, que pressupõe relações historicamente constituídas entre criação, execução, circulação e recepção. Nesse sentido, a música não existe fora das condições sociais que a tornam possível, sendo atravessada por mediações entre compositores, intérpretes e ouvintes e, neste caso, dependendo também da censura como uma instância específica de mediação e controle da produção e difusão. A hipótese é que, inserido no contexto da transição democrática, o caso analisado aponta para a persistência de práticas autoritárias no interior da burocracia estatal nos anos finais da redemocratização, evidenciando continuidades no cerceamento político de ideias, críticas ao Estado, além de regulação de costumes segundo a pauta conservadora. Ao integrar análise documental e análise musical, o trabalho contribui para o refinamento das abordagens sobre censura no Brasil, propondo um tratamento articulado entre fontes institucionais e fontes musicais, ampliando as possibilidades de investigação nos campos da história e da música de forma conjunta.

“Jorge Ben e o tropicalismo negro: uma análise historiográfica de como o artista manifestou, em música, o pensamento modernista negro através da estética de negritude.”

Tiago Scaramella (UFPR)

Resumo: O advento do disco reconfigurou profundamente a escuta musical, transformando a música de um acontecimento performático efêmero em um objeto comercializável. Lorenzo Mammi destaca que, antes da gravação, a significância da obra dependia da totalidade do evento ao vivo, e não apenas de seu conteúdo técnico. Além de alterar a recepção, a tecnologia fonográfica moldou a própria criação artística. A limitação física dos discos de goma-laca de 78 rotações, que comportavam apenas cerca de três a quatro minutos por face, inviabilizou o registro de longas peças instrumentais ou improvisações densas. Em contrapartida, esse formato padronizou a canção popular, consolidando a "forma-canção" por meio do equilíbrio ideal entre melodia, harmonia e texto poético. Metodologicamente, o disco transcende o papel de mercadoria e assume o status de fonte primária para a pesquisa histórica. De acordo com Marcos Napolitano, a análise eficaz desse documento estético exige um escrutínio rigoroso de seus códigos internos, articulando elementos textuais e musicais ao contexto sociológico de sua produção. Essa abordagem metodológica, enriquecida pelas perspectivas de Vinci de Moraes, evita tanto o positivismo ingênuo — que enxerga o documento como reflexo objetivo e absoluto da realidade — quanto o subjetivismo estéril, que desqualifica a arte como relato histórico. Em suma, o disco, ao ser decodificado a partir de suas dimensões técnico-estéticas (o que e como se toca) e representacionais (o que se fala e desde onde se fala), apresenta-se como sintoma da trama social. A música reflete e reconstrói as tensões sociais de sua época, convertendo o suporte fonográfico em um testemunho histórico fundamental. Dessa maneira, pretendo demonstrar como o disco homônimo de Jorge Ben, lançado em 1969, fornece um relato histórico das relações raciais brasileiras. A obra funciona como um manifesto estético-ideológico de afirmação da cultura negra em um período de intensa repressão e censura, no qual a propaganda oficial do regime militar se empenhava em promover a imagem de uma nação harmoniosa, calcada no mito freyreano da democracia racial. O estudo pretende, assim, ler as contradições, os silêncios e as resistências de uma época através das ranhuras do vinil.

“Entre o grito e o canto: belting, feminilidade e resistência na música brasileira”

Danille Vitória Martins Avelleda (UNESPAR)
Helen Bovo Tormina (UNESPAR)

Resumo: A voz humana, enquanto instrumento político e expressivo, carrega em si marcas de sua história, gênero, classe, e dos obstáculos enfrentados por estes. No cenário da música popular brasileira, o belting, termo norte-americano para designar uma sonoridade metalizada e de alta potência no canto, perpassa o cenário do teatro musical, encontrando-se presente em

momentos catárticos do repertório. Em especial, no repertório interpretado por mulheres, a temática abordada inclui temas como violência de gênero, opressão e emancipação, onde o belting encontra um lugar condizente com suas origens. Segundo Davis (1998), precursoras do blues como Bessie Smith, Gertrude Ma`Rainey e Billie Holiday, utilizavam esta sonoridade em suas músicas, nas quais retratavam a opressão feminina, protestando e escancarando as mazelas sofridas pelas mulheres negras e periféricas. O Blues produzido por estas artistas "desafia as representações normativas de feminilidade burguesa, destacando mulheres independentes e livres da ortodoxia doméstica" (Davis;1998, p. 25). Apesar do termo ser norte-americano, a gênese vocal deste tipo de sonoridade não se restringe à música norte-americana. Em sua manifestação norte-americana, surge através da população racializada e escravizada, onde os cantos e lamentos femininos o utilizaram como maneira de comunicação, e até de pedidos de socorro codificados em meio ao contexto de trabalho. Entretanto, o fenômeno da diáspora africana não se restringiu à apenas esta localização, configurando uma mazela na história da humanidade que se estendeu a quase todo o globo, e, através da hibridação cultural, deixando marcas culturais que contam sua história. Este artigo tem por objetivo investigar o emprego do ajuste vocal popularizado pelo termo belting, a partir de uma perspectiva que ultrapassa sua dimensão técnico vocal, compreendendo-o como prática estética, política e performativa. O estudo propõe uma análise interdisciplinar entre musicologia feminista, estudos da performance, antropologia da voz e pedagogia vocal, buscando compreender de que maneira vocalidades de alta intensidade se relacionam historicamente às experiências femininas, especialmente às vivências de mulheres marginalizadas. A pesquisa articula referências do blues norte-americano às manifestações vocais brasileiras, identificando aproximações entre o que é descrito pelo termo estrangeiro e formas de expressão vinculadas à resistência dentro da música brasileira, com enfoque em interpretações que performam uma ruptura de convenções sociais que impunham a feminilidade como qualidades vocais desejáveis às cantoras (Cavarero, 2011; McClary, 1991). Foram analisadas performances de intérpretes como Elis Regina, Elza Soares, Gal Costa, Joyce Moreno e Cássia Eller, observando de que maneira a expansão vocal feminina produziu significados políticos e performativos. A partir de revisão bibliográfica e análise vocal espectrográfica – a qual serviu de parâmetro para pontuar a intensidade vocal pretendida a ser selecionada para este recorte – discute-se como a intensidade vocal feminina, transforma-se em linguagem política do corpo e da voz (Elme, 2015; Prado, 2017). Por fim, sugerimos novas análises da utilização desta sonoridade, buscando entendê-lo pela perspectiva brasileira, abrindo possibilidades para encontrar novos termos que substituam a nomenclatura estrangeira, afim de, para além de técnica de canto, entendê-lo como uma ferramenta simbólica de enfrentamento e afirmação subjetiva na música popular e no teatro musical brasileiro contemporâneo.

"Escuta ativa, memória e patrimônio nos processos de ensino e aprendizagem do choro em Curitiba"

Ana Paula Peters (UNESPAR)

Resumo: Este trabalho é uma reflexão sobre os processos de ensino e aprendizagem do choro em Curitiba e parte das orientações que realizei em programas de pós-graduação em música como orientadora. Articulando os campos da Educação Musical, da Musicologia e da História a partir das noções de escuta ativa, memória e patrimônio cultural imaterial, buscou compreender como práticas musicais coletivas relacionadas ao choro constituem espaços de formação musical, transmissão de saberes e preservação cultural. A pesquisa partiu da compreensão de que o ensino desse gênero musical pode ocorrer por meio da tradição oral, da convivência e da participação em rodas de música, contextos nos quais a escuta ativa desempenha importante papel no desenvolvimento musical. Nesse sentido, a reflexão sobre os processos de aprendizagens informais se articularam com a práticas pedagógicas sistematizadas em espaços formais e não formais de educação musical. O referencial teórico dialoga com autores da educação musical e das ciências humanas, destacando contribuições de Lucy Green sobre aprendizagem informal em música popular; Keith Swanwick e Murray Schafer acerca da experiência musical e da escuta ativa; Jacques Rancière e Maura Penna sobre construção coletiva do conhecimento; e Maurice Halbwachs no conceito de memória. O trabalho também dialoga com estudos sobre patrimônio e práticas musicais brasileiras, considerando o papel das rodas de choro como espaços de salvaguarda cultural, principalmente depois do choro ter sido declarado Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, em fevereiro de 2024. Metodologicamente, a reflexão e investigação são de abordagem qualitativa, fundamentada em revisão bibliográfica sobre as práticas pedagógicas encontradas em diferentes contextos do ensino musical. A análise buscou identificar de que maneira escuta, oralidade, imitação, improvisação e prática coletiva estruturam os processos de aprendizagem musical. Os resultados indicaram que a aprendizagem do choro em Curitiba ocorre predominantemente por meio de experiências coletivas baseadas na escuta ativa e na transmissão oral de saberes musicais. Percebendo que encontros intergeracionais, oficinas e rodas de choro atuam simultaneamente como espaços de formação artística, socialização e preservação da memória musical coletiva, favorecendo a circulação de repertórios, práticas interpretativas e identidades culturais locais. Assim, práticas pedagógicas relacionadas ao choro ultrapassam dimensões estritamente técnicas, envolvendo aspectos afetivos, sociais e culturais fundamentais para a construção da experiência musical. Nesse sentido, o ensino da música popular brasileira contribuiu para a valorização do patrimônio cultural imaterial e para a ampliação de perspectivas pedagógicas na educação musical contemporânea. Ao discutir práticas de ensino e aprendizagem do choro em Curitiba, o trabalho buscou contribuir para reflexões sobre educação musical, memória e patrimônio, destacando a importância da escuta, da oralidade e das práticas coletivas na continuidade das tradições musicais brasileiras.

SIMPÓSIO 10 (quinta, 25/06, 15h15 – 16h45)

“Brasileiros aprendendo música hindustani do Norte da Índia”

Adriano Michalovicz (UNESPAR)

Resumo: Este estudo qualitativo, de caráter etnomusicológico, investigou os pontos comuns e divergentes no processo de aprendizagem de músicos brasileiros que estudam música indiana com professores indianos. O objetivo central foi compreender as estruturas fundamentais da música hindustani e mapear as experiências de aprendizado desses músicos. A metodologia envolveu entrevistas semiestruturadas com seis músicos residentes no Rio de Janeiro, além de observações registradas em diário de campo, fotografias e gravações durante atividades conduzidas pelo músico Shubhendra Rao, que incluiu concerto, aula e palestra. Os resultados revelam que o aprendizado da música indiana exige uma imersão profunda na cultura do mestre, estabelecendo relações interculturais complexas que expandem a percepção sobre performance e ensino. Como pontos comuns, os pesquisados destacaram a prática sistemática de cantar estruturas melódicas e rítmicas antes da execução instrumental, além de um processo baseado fortemente na observação e imitação do professor, com intervenções verbais mínimas. Por outro lado, as divergências concentraram-se na relevância da religiosidade como elemento constituinte do fazer musical. Para alguns, a dimensão espiritual é indissociável da prática, influenciando diretamente os vínculos mestre-discípulo, enquanto para outros essa conexão ocorre de forma distinta. O estudo aprofunda a compreensão sobre como estas tradições são assimiladas por músicos brasileiros, assim como reflexões acerca de ideias como o Orientalismo proposto por Edward Said (1990) como questionamento sobre preconceitos ainda existentes e criados a partir de realidades colonizadoras acerca da criação da compreensão de um Oriente criado pelo Ocidente; e a Pedagogia da world music proposta por Campbell (2011), que traz a música e os aspectos culturais de outros povos como um elemento pedagógico a partir de uma perspectiva multiculturalista, enquanto possibilidades de ampliação de repertório e formas de pensar e fazer música.

“Músicos nos vagões dos trens da Supervia: impressões iniciais”

Douglas Pereira Cunha (UNIRIO)
José Alberto Salgado e Silva (UNIRIO)

Resumo: Os trens da Supervia, no Rio de Janeiro, são conhecidos por serem um meio de transporte amplamente utilizado por milhares de pessoas diariamente. Dentro dos vagões há uma quantidade grande de ruídos sonoros, e também é possível observar a presença de artistas de rua. Este artigo apresenta a etapa inicial de uma pesquisa etnográfica sobre estes artistas, com o objetivo de analisar os processos de criação de apresentações musicais in loco, em um ambiente adverso e pouco previsível. Além disso, a pesquisa traz uma atenção às possíveis implicações sociais das performances analisadas. Este estudo encontra sua motivação no fato de existirem trabalhos etnográficos sobre o espaço em questão, mas poucos se debruçam sobre uma análise etnomusicológica do tema. Foi realizada uma observação direta das performances musicais dos artistas dentro de vagões de trens do ramal Japeri entre outubro de 2025 e abril de 2026, em seis dias não consecutivos, durante o meio da tarde. Na observação, é dada atenção

para os diversos ruídos dos trens e dos passageiros através da descrição de sua paisagem sonora (SCHAFER, 2001), além dos modos como o artista faz sua performance possível, através de equipamentos sonoros, técnicas musicais e modos de interação com seus ouvintes, os passageiros dos trens. Os dados obtidos indicam que as performances são pensadas de forma adaptativa, envolvendo táticas (CERTEAU, 1998) que servem para atingir a atenção e aprovação dos passageiros, através de técnicas de execução vocal e instrumental, amplificação a partir de caixas de som, posicionamento no espaço do trem e interação direta com os passageiros. Além disso, as performances podem criar um elo que transforma momentaneamente o espaço em um coletivo através do Musicar (SMALL, 1998), conceito que parte da música como um ato social, e cuja ação - transformada em verbo - depende de quem está performando, bem como de quem está ouvindo. Estas considerações iniciais servem como base para a formulação das etapas futuras da pesquisa, como entrevistas e conversas com os músicos dos trens, além da possibilidade de expansão do campo, via maior inserção, seja por meio de horários e dias diferentes, ou outros ramais dos trens da Supervia.

"Necropolítica, Música e Inclusão: notas sobre a Comunidade Romani de Braga"

Celso Garcia de Araújo Ramalho (UFRJ)
Eliete Gonçalves (UFRJ)
Anderson Carmo de Carvalho (UFRJ)
Livia Maria Abdalla Gonçalves (UFRJ)

Resumo: Este trabalho conecta a análise da necropolítica – a gestão pública da morte e do não-viver (Mbembe e Foucault) – aplicada à comunidade Romani de Braga, Portugal, com os resultados parciais do projeto 'LABORATÓRIO DA MÚSICA CIGANA' (IBERMUSICA/2024-2025). Propomos investigar como a necropolítica se manifesta na histórica exclusão social, precariedade e marginalização cultural enfrentadas pelos Romani em Portugal. O 'LABORATÓRIO DA MÚSICA CIGANA', uma colaboração entre universidades portuguesas e a Agência do Bem, explora os hábitos e necessidades da comunidade Romani de Braga em relação ao emprego e produção musical. A pesquisa etnográfica busca identificar oportunidades de inclusão social e valorização cultural através da música, abordando desafios de empregabilidade (especialmente para músicos), questões de gênero e a marginalização cultural. Os resultados iniciais da primeira fase de campo do Laboratório serão integrados à análise da necropolítica, juntamente com as primeiras observações sobre a interação com a comunidade, em que foram realizados encontros e entrevistas com músicos Romani, pesquisadores e lideranças. A apresentação também destacará as iniciativas contínuas da Agência do Bem, como as Escolas de Música e Cidadania, e a expansão dessas ações com o Laboratório. O objetivo é aprofundar a compreensão das práticas culturais e da relação da comunidade cigana com o mercado de trabalho em consonância com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da ONU.

“Do palco às telas do cinema: direção musical, processos criativos e realização de sentido em um relato autoetnográfico”

Janaine Pavani de Oliveira (UNI ITALO)
Elisangela Faria da Mota Gasparini (UNI ITALO)

Resumo: Fundamentado na Logoterapia e Análise Existencial de Viktor Frankl, este trabalho investiga a direção musical e os processos criativos no teatro musical como possibilidades de realização de sentido. O objetivo foi compreender como os valores criativos, vivenciais e atitudinais se manifestaram ao longo da criação, execução e transposição audiovisual do espetáculo musical Todas elas em uma. Trata-se de uma pesquisa qualitativa de caráter autoetnográfico, desenvolvida a partir da experiência da autora na direção e produção musical do espetáculo, envolvendo elaboração de arranjos, gravações instrumentais, condução de elenco, preparação estética e sonora, além da pós-produção e adaptação da obra para exibição cinematográfica. O musical reúne artistas profissionais e alunos da Pós-Graduação “Vida e Arte com Sentido”, configurando-se também como espaço formativo e de experimentação artística. A análise interpretativa, fundamentada na perspectiva fenomenológico-existencial, evidenciou que os valores criativos se manifestaram na construção musical e audiovisual da obra; os valores vivenciais emergeram nas relações estabelecidas entre elenco, produção, alunos e público; e os valores atitudinais revelaram-se no enfrentamento dos limites técnicos, físicos e emocionais presentes durante o processo de produção e finalização cinematográfica. Os resultados indicam que a direção musical e os processos criativos no teatro musical ultrapassam o fazer técnico-artístico, constituindo-se como experiência estética, prática interpretativa e espaço de autotranscendência. Conclui-se que o ciclo de concepção, execução e transposição audiovisual do espetáculo pode ser compreendido como um laboratório existencial e artístico de realização de sentido.

SIMPÓSIO 11 (quinta, 25/06, 13h30 – 14h45)

“Aquele que fez a madeira soar: perspectivas metodológicas para pensar a formação do luthier de violões”

Rodolfo Augusto Cornélio de Rezende (UNIRIO)

Resumo: O presente trabalho propõe uma reflexão metodológica acerca da formação do luthier de violões artesanais, investigando o que um aprendiz precisa saber, e sobretudo, experienciar para tornar-se luthier. A luteria é aqui compreendida como uma prática musical, atravessada por dimensões técnicas, simbólicas e poéticas indissociáveis, assim, a pesquisa busca produzir um sentido possível para a palavra "luthier", reelaborando o questionamento sobre o que significa ser este profissional a partir de um possível percurso fenomenológico de formação. A pergunta central que orienta este trabalho desdobra-se em duas direções complementares: o que um aprendiz de luthier precisa saber para ser luthier? E como ensinar alguém a construir um violão sem que isso engesse sua criatividade? Isto é, conferindo-lhe autonomia na busca

por múltiplas sonoridades em oposição a um modelo pré-estabelecido. Tais questões emergem da percepção de que as definições correntes do ofício, sejam aquelas propostas pela Classificação Brasileira de Ocupações ou pela literatura especializada, encontram dificuldade em dar conta dos muitos processos e serviços que constituem o fazer da luteria. Para enfrentar esse problema, a pesquisa mobiliza a fenomenologia heideggeriana como chave de leitura metodológica, articulada a estudos etnológicos e ao pensamento de autores como Richard Sennett, Tim Ingold e Claude Lévi-Strauss. A técnica, entendida como modo de desvelamento (Heidegger, 2002), é lida como uma forma de pensar e de habitar o ofício, o que tem implicações diretas sobre a maneira como se concebe o ensino da luteria. O conceito de "educação da atenção", proposto por Ingold (2013), e o de "eficácia simbólica", formulado por Lévi-Strauss (1975), ampliam essa leitura ao revelar que o aprendizado artesanal envolve o desenvolvimento de uma sensibilidade prática e simbólica forjada na relação contínua com os materiais, com o ambiente e com os fazeres musicais aos quais o instrumento se destina. A partir deste referencial, propõe-se que o percurso de formação do luthier seja compreendido como um processo ontológico de autodescoberta, no qual o aprendiz reinterpreta tradições e co-nasce a cada instrumento que constrói. O violão, nessa perspectiva, emerge como um acontecimento: um veículo de manifestação sonora que carrega em suas curvas e sonoridades a capacidade de amplificar a essência dos sentidos de quem o construiu e de quem o tocará. A contribuição metodológica desta comunicação reside na proposta de que a musicologia brasileira pode se beneficiar de abordagens fenomenológico-ontológicas no estudo das práticas de ensino e aprendizagem em música, especialmente naquelas situadas nas fronteiras entre o artesanato, a educação musical e a cultura material. Compreender a luteria como prática musical abre uma brecha para pensarmos processos formativos capazes de conferir ao aprendiz competências técnicas e a autonomia necessária para habitar poeticamente seu ofício e conduzir, a partir dele, as travessias sonoras que o violão possa conter.

“Entre materialidade e sonoridade: limites e proposições metodológicas na conservação de instrumentos musicais”

Thiago Corrêa de Freitas (UNIRIO)
Guilherme Duarte Nunes Augusto (UNIRIO)
Fábio Izidoro (UNIRIO)
Aloísio Leoni Schmid (UNIRIO)

Resumo: Este trabalho propõe uma reflexão crítica sobre fundamentos e limites metodológicos da conservação e do restauro de instrumentos musicais no contexto brasileiro, tomando como estudo de caso atividades desenvolvidas no âmbito da disciplina Mapeamento, Manutenção e Restauro de Acervo de Instrumentos Musicais, do curso de Luteria da Universidade Federal do Paraná, realizadas no Museu Claretiano de Curitiba. Parte-se da identificação de uma lacuna recorrente na pesquisa musicológica nacional no que se refere à sistematização de protocolos específicos para o tratamento de instrumentos musicais enquanto fontes históricas complexas, que articulam dimensões materiais, construtivas, funcionais e sonoras. A investigação

estrutura-se a partir de uma abordagem metodológica integrada, que compreende levantamento e mapeamento de acervo, diagnóstico técnico, documentação sistemática e intervenção controlada, orientada por princípios da conservação patrimonial e museológica, com ênfase nas diretrizes da Carta de Cremona. Nesse sentido, defende-se a luteria como campo de produção de conhecimento aplicado, capaz de tensionar e expandir modelos tradicionais de análise documental na musicologia, ao incorporar procedimentos empíricos, experimentais e tecnicamente informados. As ações desenvolvidas envolveram análise do estado de conservação, limpeza técnica especializada e intervenções mínimas de estabilização estrutural, conduzidas sob os princípios da reversibilidade, compatibilidade e mínima intervenção. Tais procedimentos foram continuamente balizados por critérios que visam à preservação da integridade histórica e material dos instrumentos, bem como à manutenção de sua funcionalidade potencial. Paralelamente, a produção de registros sonoros por meio da execução musical em instrumentos tratados é mobilizada como procedimento metodológico, permitindo a incorporação da dimensão acústica como dado analítico relevante, e não apenas como subproduto da intervenção. Os resultados apontam para a necessidade de consolidação de um quadro metodológico interdisciplinar que reconheça o instrumento musical como artefato híbrido e estratificado, cuja preservação implica não apenas a salvaguarda de sua materialidade, mas também a manutenção de sua inteligibilidade sonora e de seus modos de uso historicamente informados. A experiência evidencia, ainda, os limites éticos e epistemológicos da intervenção em bens históricos, especialmente no que diz respeito ao equilíbrio entre conservação, funcionalidade e autenticidade. Ao articular práticas de conservação, organologia e acústica em um mesmo horizonte analítico, o estudo contribui para o debate contemporâneo sobre metodologias em musicologia no Brasil, propondo uma inflexão que valoriza abordagens integradas, tecnicamente fundamentadas e sensíveis à complexidade dos objetos musicais enquanto fontes históricas.

“Transmissão do Fandango Caiçara: uma etnografia da oficina de construção de rabeca da Associação Mandicuera”

Ana Paula dos Santos Coelho (UNESPAR)

Resumo: O Fandango Caiçara constitui uma manifestação cultural marcada pela integração entre música, dança, instrumentos tradicionais e práticas comunitárias, resultante da miscigenação entre os costumes caiçaras, africanos escravizados e portugueses estabelecidos no Brasil a partir do século XIX. Sua prática está presente no litoral brasileiro, abrangendo o sul do estado do Rio de Janeiro, o litoral de São Paulo e do Paraná, até o norte de Santa Catarina, em áreas de manguezal. Embora existam livros, dissertações e teses sobre o tema, a produção acadêmica ainda é limitada quando comparada a outras áreas de pesquisa, sendo a transmissão oral a principal forma de preservação e continuidade dessa cultura. Nesse contexto, minha pesquisa de mestrado, desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), busca compreender como a Associação Mandicuera, em Paranaguá-PR, atua atualmente na transmissão do fandango às novas gerações

da comunidade. A pesquisa utiliza a etnografia como metodologia de investigação, fundamentando-se nas contribuições de autores como Malinowski, Laplantine e Black. Nessa apresentação usarei, como exemplo do trabalho de campo em desenvolvimento, a minha participação durante a oficina de construção de rabeca promovida pela associação ao longo do segundo semestre de 2024, destacando os processos de ensino, aprendizagem, vivência e preservação cultural presentes nessa prática.

SIMPÓSIO 12 (quinta, 25/06, 15h00 – 16h45)

"Experimentalismo na Música Brasileira Contemporânea"

Pedro Paulo de Oliveira Vieira (UTFPR)

Resumo: A pesquisa tem como foco principal o estudo acadêmico e teórico a respeito da música experimental brasileira contemporânea, buscando destrinchar, principalmente, seus processos criativos, rupturas estéticas e conceituais, assim como, formas de resistência cultural em meio ao mercado de consumo e de produção artística na contemporaneidade. Partindo do princípio da grande dificuldade de estabelecer uma definição fixa para o que é a música experimental, a pesquisa explora práticas sonoras consideradas não convencionais, que procurem questionar padrões estruturais dentro da fonografia, busquem romper com conceitos teóricos musicais preestabelecidos e que possuam um processo criativo e conceitual na sua produção. Deste modo, o experimentalismo não é abordado como um gênero específico, mas como uma postura estética e conceitual voltada á ruptura, à expansão dos limites sonoros e à problematização da própria definição de música. Dentre diversas referências, encabeçadas principalmente por teóricos, compositores da música erudita experimental e até mesmo sociólogos contemporâneos, a pesquisa analisa maneira com qual sons, ruídos, texturas, camadas e processos de produção podem atuar como instrumento artístico e social. A investigação estabelece ainda uma linha histórica que conecta experiências da música erudita moderna às manifestações presentes hoje em diferentes gêneros musicais, envolvendo desde à música eletrônica, noise, funk, black metal e entre outras produções híbridas da cena underground brasileira. No contexto nacional, a pesquisa tem como foco compreender como o experimentalismo se manifesta historicamente na música brasileira, identificando influências em movimentos culturais e fonográficos que atravessam desde a Tropicália até produções independentes, fundamentais na construção da cena local. Enfatizando a relação entre ritmos brasileiros, psicodelia, ruídos e experimentação sonora, observando como tais elementos em diferentes métodos de composição operam e como se articula a construção de identidades musicais que escapam de padrões comerciais convencionais. Artistas, coletivos, selos independentes e produtores musicais tornam-se fundamentais para compreender a permanência e reinvenção dessas práticas no cenário atual. Tendo como principal região de exploração no Brasil, a cena do sul, mais especificamente, Curitiba e região metropolitana, mesmo que, com histórico de pesquisa em diferentes regiões do Brasil. O trabalho também aborda sobre as

condições de precarização da produção musical independente, discutindo como artistas e produtores constroem redes de circulação cultural fora dos grandes centros da indústria fonográfica. Além disso, refletindo sobre as transformações nas formas de consumo musical na era digital e sobre impacto das plataformas, algoritmos e processos de mercantilização da arte na produção experimental contemporânea num contexto social capitalista. Dessa forma, o estudo pretende contribuir para os debates em torno da musicologia dos processos criativos, propondo uma reflexão sobre o experimentalismo enquanto ferramenta estética, política e cultural capaz de questionar modelos tradicionais de produção, escuta e circulação da música na sociedade contemporânea.

"Site-specific em processos criativos: o idiomatismo da pessoa como norte para as ideias e a escrita musical"

Luiz Henrique Reis Machado (UNIRIO)

Resumo: O artigo destina-se a apresentar exemplos concretos de trabalho com a prática do site-specific em âmbito musical, através da comparação entre dois relatos de experiência do próprio autor com grupos orquestrais de formação semelhante, mas, que por conta do cenário em que os mesmos se encontram, possuem processos de desenvolvimento e consequente resultado final relativamente diferentes. Os grupos analisados são a Orquestra do Solar Meninos de Luz e a Orquestra Jovem da Guanabara. O período de análise e comparação é delimitado ao ano de 2023, onde ambas as orquestras tiveram "Temas de filmes" como norte para escolha de repertório e criação dos arranjos. Há uma narrativa inicial seguida de uma síntese do termo site-specific, o qual nomeia a prática, bem como apresentação dos referenciais teóricos utilizados. Para fins de clareza no contexto, é apresentado um panorama geral de cada grupo desde a sua formação até as estruturas disponíveis para realização do trabalho, seguido de um detalhamento do nível técnico dos integrantes percebido durante o contato com os mesmos. Todas essas informações têm o intuito de auxiliar a demonstrar na conclusão como as especificidades podem afetar o processo criativo desde a escolha do repertório até a performance final tanto na composição quanto no arranjo, e que cada parte envolvida no processo – autor, intérprete, espaço e ouvinte – é um site, logo, passível de consideração no processo criativo.

"Harmonia e sonoridade: a emergência do suporte instrumental e o ruído como direcionalidade harmônico-formal no contexto composicional"

Lucas Mateus Silva (UNESPAR)
Felipe de Almeida Ribeiro (UNESPAR)

Resumo: Nesta comunicação, propomos uma análise sobre a condição do timbre, mais especificamente da incorporação do ruído, como uma entidade passível de interpretação pelo viés direcional harmônico, enfatizando as estratégias criativas empregadas pelo compositor

alemão Helmut Lachenmann. Aqui, nossa abordagem harmônica dialoga com a de Gérard Grisey (2000, p. 2), para quem harmonia e timbre constituem uma única entidade estrutural, ambas derivadas da série harmônica. Nessa perspectiva, os sons se distribuem num contínuo que vai do ruído branco ao som sinusoidal puro, e as relações de consonância e dissonância deixam de ser convenções culturais para se tornarem hierarquias de complexidade acústica. O sistema temperado perde sua centralidade, abrindo espaço para novas escalas e funções harmônicas fundadas na complementaridade espectral. Nesta pesquisa, para além das composições de Lachenmann, nos debruçamos sobre seus escritos e discutimos sua música concreta instrumental como uma continuidade das discussões propostas por Pierre Schaeffer (2017) que, através de Lachenmann (1995), são assimiladas no âmbito da instrumentação acústica, evidenciando de que modo o compositor captura a problemática schaefferiana sobre a passagem do sonoro ao musical (Schaeffer, 2017, p. 538) e a reconfigura no contexto da música escrita. Para Lachenmann, a sonoridade concreta se realiza substancialmente através do gesto revelado, i.e., na ação mecânico-gestual, cujo objetivo é explorar o instrumento musical enquanto um suporte a ser construído temporalmente – ou seja, o instrumento deixa de ser um aparato estático, condicionado a determinados códigos culturais de execução, e passa a ser compreendido como um meio sonoro expandido, que se realiza na medida em que o experimentamos. Nessa condição, técnicas não convencionais de instrumentação são empregadas a fim de formalizar um discurso que se realiza substancialmente nas relações timbrísticas – tradicionalmente, interpretadas pelo viés do ruído – engendrando configurações harmônico-formais diretamente relacionadas com o caráter gestual que enfatiza a emergência do suporte, como descrito anteriormente. Assim sendo, buscamos neste trabalho realizar uma análise sobre a emergência do suporte instrumental enquanto engendramento de um discurso harmônico-formal que se realiza através das relações timbrísticas – mais especificamente do ruído – presente na obra de Helmut Lachenmann. Nosso objetivo inicial é descrever de que maneira a emergência do suporte instrumental pode ser compreendida enquanto uma entidade harmônica inerente que, ao se realizar no timbre, estabelece um elo fundamental entre suporte instrumental e direcionalidade harmônica. A partir de tal reflexão, buscamos contribuir com as discussões presentes no campo da estruturação harmônico-formal pelo viés da sonoridade.

“A transmissão de textos musicais e os desafios editoriais: considerações sobre a era digital”

Rodrigo Warken (UDESC)

Resumo: A transmissão de textos musicais constitui um dos principais objetos de investigação da crítica textual aplicada à musicologia histórica, uma vez que toda obra preservada em manuscritos, impressos ou arquivos digitais resulta de sucessivos processos de cópia, revisão, circulação e intervenção editorial. Ao longo da tradição manuscrita e impressa, os textos musicais foram continuamente modificados por fatores materiais, erros de transmissão, revisões autorais, adaptações interpretativas e convenções notacionais próprias de cada contexto histórico. Nesse sentido, a circulação textual nunca ocorreu de forma neutra, mas

sempre mediada pela atuação de copistas, intérpretes, editores e compositores, cujas intervenções produziram variantes que afetam diretamente a autenticidade e a estabilidade das obras transmitidas. Este artigo discute os principais fundamentos teóricos relacionados aos processos de transmissão textual, articulando os mecanismos tradicionais de corrupção documental aos desafios contemporâneos introduzidos pela era digital. A partir de referenciais da filologia e da crítica textual, especialmente os estudos de César Nardelli Cambraia, Segismundo Spina, James Grier, Georg Feder, Paul Maas e Louis Havet, analisam-se as diferentes formas de modificação textual presentes tanto na tradição manuscrita quanto nos ambientes digitais. O estudo demonstra que muitos problemas observados nas cópias digitais — como alterações silenciosas, falhas de reprodução, instabilidade textual e perda de rastros do processo criativo — apresentam paralelos com fenômenos já identificados na transmissão manuscrita, embora potencializados pelas novas tecnologias. Enquanto nos manuscritos tradicionais as intervenções deixavam vestígios materiais, como rasuras, correções e anotações marginais, o ambiente digital permite alterações invisíveis e sucessivas, dificultando o rastreamento genético das obras e a identificação de versões intermediárias. Argumenta-se, assim, que a tecnologia digital não elimina os problemas históricos da transmissão textual, mas reformula-os sob novas bases técnicas e conceituais. Conclui-se que a compreensão crítica dos mecanismos de transmissão permanece fundamental para os estudos musicológicos contemporâneos, especialmente em pesquisas relacionadas à edição crítica, à análise de fontes históricas e à preservação documental em ambientes digitais.

“Das práticas comuns à Angústia da Influência: O romantismo como ponto de inflexão na relação dos músicos com seus predecessores”

Luís Felipe Finelli (UFMG)

Resumo: O conceito de influência na história da música ocidental não constitui um paradigma estático, mas um fenômeno cujos sentidos foram profundamente moldados pelas sensibilidades de cada época, oscilando entre o acolhimento da tradição e dos modelos do passado e a busca obstinada por uma assinatura pessoal e o receio da imitação. Partindo dessa premissa, o presente trabalho investiga como e por quais razões se deu a reconfiguração desse conceito, tomando a ascensão do Romantismo, a partir do século XIX, como ponto de inflexão desse paradigma da criação musical. Com base no referencial metodológico da teoria da Angústia da Influência (The Anxiety of Influence), de Harold Bloom, valendo-se dos conceitos de “desleitura” (misreading) e “desapropriação” (misprision), a pesquisa analisa como os compositores na modernidade passaram a confrontar a presença de seus predecessores em suas obras, operando distorções inventivas sobre o passado na tentativa de afirmar suas próprias vozes. O trabalho contrasta dois momentos antagônicos: o período que se estende da Idade Média ao Classicismo, no qual a noção de autoria ainda se consolidava e a influência constituía o alicerce natural do ofício — manifesta em práticas como o partimento, o baixo cifrado e a emulação de modelos preexistentes —, e a modernidade romântica, que transfigura o legado dos predecessores em um “fardo” psicológico. Nessa nova configuração, a assinatura pessoal

de um músico deixa de corresponder a um processo de transformação artesanal das técnicas e dos repertórios estabelecidos para tornar-se uma exigência de autenticidade subjetiva e criação sui generis. À luz do referencial bloomiano, torna-se possível reler essa transição histórica, compreendendo o processo criativo moderno como uma tensão agonística: um paradoxo entre ser influenciado e desviar-se das próprias influências.