



O lugar da análise musical na formação do performer: propostas críticas a partir de uma revisão bibliográfica

The role of musical analysis in the education of performers: critical insights from a literature review

Wesley Higino* 

Universidade Federal do Rio de Janeiro

wesley.nhp@gmail.com

- * Doutorando em Musicologia no Programa de Pós-Graduação em Música da UFRJ (História e Documentação da Música Brasileira e Ibero-americana), Pesquisador Visitante na Boston University, Center for Latin American Studies, Mestre em Musicologia pelo Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO (Linguagem e Estruturação Musical), e Bacharel em Música com Habilitação em Violino pela Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES).

Submetido em: 22/09/2025.

Aceito em: 21/05/2026.

Resumo

O presente artigo discute a pedagogia da teoria e análise para instrumentistas e cantores de cursos de bacharelado em música. Para propor sugestões de abordagens pedagógicas, realizou-se uma revisão bibliográfica que mapeou trabalhos publicados por intérpretes e outros pesquisadores em anais dos congressos da ANPPOM, ABRAPEM, e TeMA entre os anos de 2017 e 2020, utilizando-se o seguinte critério de inclusão: os trabalhos deveriam explicitar os processos analíticos implementados, independentemente da referência a um subsídio teórico analítico determinado, e descrever a relação da ação analítica com os processos de construção musical-técnica-interpretativa da performance da música alvo. Foram integrados trinta e nove trabalhos nesta revisão, os quais foram posteriormente subdivididos em 7 categorias, sendo efetuado um debate crítico das propostas analíticas e interpretativas de cada texto. A partir delas, discute-se questões musicais, pedagógicas, institucionais e políticas envolvidas no ensino da teoria e análise musical para instrumentistas e cantores. Dentre outros argumentos, defende-se: (a) maior participação do campo da teoria e análise musical na geração de modelos analíticos que deem conta de parâmetros musicais negligenciados nas principais teorias analíticas (timbre, articulação, controle de intensidades, manipulação agógica etc.); (b) desconstrução de práticas docentes eurocentradas e musicalmente restritas; (c) o entendimento de que o processo analítico interpretativo do performer independe do uso de teorias analíticas consolidadas para gerar dados analíticos musicais; e (d) que a construção de sentido musical não reside na separação dos elementos estruturais restritos ao nível material da música, mas sim na posterior correlação das partes (síntese-sentido) anteriormente separadas pelo ato analítico, conferindo-se, assim, musicalidade e sentido à análise.

Palavras-chave: Pedagogia da teoria e análise musical. Análise musical e performance. Análise musical interdisciplinar. Revisão bibliográfica.

Abstract

This article discusses the pedagogy of music theory and analysis for instrumentalists and singers in undergraduate music programs. In order to propose pedagogical approaches, a literature review was conducted, mapping works published by performers and other researchers in the proceedings of the ANPPOM, ABRAPEM, and TeMA conferences between 2017 and 2020, using the following inclusion criterion: works had to make explicit the analytical processes implemented, regardless of reference to a specific analytical-theoretical framework, and describe the relationship between analytical action and the processes of musical-technical-interpretive construction in the performance of the target music. Thirty-nine works were included in this review, which were subsequently subdivided into seven categories, with a critical discussion

conducted of the analytical and interpretive proposals in each text. On this basis, the article discusses musical, pedagogical, institutional, and political issues involved in teaching theory and analysis to instrumentalists and singers. Among other arguments, it contends: (a) that the field of music theory and analysis should play a greater role in generating analytical models capable of accounting for musical parameters neglected by the major analytical theories (timbre, articulation, dynamic control, agogic manipulation, etc.); (b) that Eurocentric and musically restricted teaching practices should be deconstructed; (c) that the performer's interpretive-analytical process does not depend on the use of established analytical theories to generate musical analytical data; and (d) that the construction of musical meaning does not lie in the separation of structural elements restricted to the material level of music, but rather in the subsequent correlation of the parts (synthesis-meaning) previously separated by the analytical act, thereby conferring musicality and meaning upon the analysis.

Keywords: Pedagogy of music theory and analysis. Musical analysis and performance. Interdisciplinary musical analysis. Bibliographic review.

1 Introdução

Este texto busca discutir as relações entre teoria e prática da música, tendo como fio condutor o debate sobre a pedagogia da teoria e análise musical para instrumentistas e cantores. No contexto musicológico brasileiro, Duprat (2022a, 2002b) discutiu as relações entre teoria e prática da música a partir dos estudos hermenêuticos de Gadamer, argumentando que a dissociação entre esses campos impede que um processo interpretativo do objeto musical se dê de maneira plena, pois o fazer musical apresenta uma “fusão de horizontes” entre a razão e a sensibilidade. Já Volpe (2012, 2004) defendeu a não compartimentalização disciplinar da teoria e análise musical frente às disciplinas musicais e extramusicais, além da aproximação da teoria e análise com as ações musicológicas críticas, algo que potencializaria a pertinência dos estudos musicológicos no campo das humanidades.

No campo internacional dos estudos em performance musical, diversos autores realizaram trabalhos que relacionaram o processo de construção interpretativa musical com o processo analítico musical, sendo já clássicos os

estudos de John Rink, Leonard Meyer, Edward Cone, John White, Wallace Berry e muitos outros. No contexto brasileiro, Fausto Borém e Sonia Ray, por exemplo, publicaram trabalhos importantes que ajudaram a disseminar, dentre outros assuntos, os estudos em análise e performance no Brasil, auxiliando, inclusive, na consolidação institucional e acadêmica em nível de pós-graduação desse campo de pesquisa musical. – De certa forma, o presente estudo revela as reverberações desse processo. –

Recentemente, a subárea de teoria e análise musical se aproximou indiretamente dessa temática, buscando refletir sobre como os processos de ensino e pesquisa em teoria e análise poderiam se atualizar para as demandas atuais da pesquisa e ensino da música no Brasil. Porém, as reverberações dessas tentativas foram limitadas, como discutiremos com maiores detalhes, a seguir.

Ainda assim, mesmo com a intensa circulação de discussões sobre o dilema “teoria e prática da música”, pouco ou quase nada se falou sobre a pedagogia da teoria e análise para instrumentistas e cantores dos cursos de graduação em música, fazendo com que aqueles que fazem, de fato, a música se tornar som audível, ficassem alijados do debate. Por mais estranho que possa parecer, mesmo sabendo-se que os conhecimentos propriamente musicais é que conferem singularidade e relevância para a nossa existência dentro do vasto campo do conhecimento humano, não conseguimos, ainda, claramente estabelecer como a análise musical, de fato, participa da construção dos conhecimentos em música. Porém, o que sabemos é que muitas delas, tal qual se apresentam hoje, não contribuem para o processo de exegese histórica ou social, seja pela sua alta especialização musical (como a teoria dos conjuntos) ou superficialidade informativa (como nos conjuntos escalares), como ocorre nos estudos musicológicos.

Dessa forma, é fundamental que o processo de ensino da análise musical seja cada vez mais conciliado com a realidade “não puramente musical”, para que ele possa ganhar densidade e relevância disciplinar, acadêmica e institucional. A análise musical só deixará de ser mal compreendida e evitada por parte de nossos alunos a partir do momento em que ela se tornar cada vez mais óbvia e natural para o processo de criação musical (composição e performance), do ensino e

aprendizagem musicais, e da construção de saberes musiccontextuais (musicologia). A questão é que, para isso ocorrer, teremos que nos afastar cada vez mais da pura sistematização dos objetos musicais para nos aproximarmos das interioridades da “sensibilidade”, como diriam Duprat (2022a, 2002b) e Volpe (2012, 2004).

Ou seja, debater aquilo que, do ponto de vista histórico, foi evitado no campo do conhecimento musical: nossa percepção, sensibilidade e afetividade. Afinal de contas, o campo musical precisou abandonar o sentimentalismo romântico (subjetividade singularizadora/transcendental) para se afirmar enquanto campo científico, e, ao retomar posteriormente ao debate sobre a sensibilidade, ele foi permeado pela necessidade de tornar mais “acadêmica” sua produção de conhecimento (subjetividade disciplinar/disciplinada), mas os resultados estão pulverizados em ações de pesquisadores individuais ou em pequenos círculos acadêmicos. Recentemente, o papel da subjetividade na produção do conhecimento musical, assim como em outras áreas, tem assumido maior relevância no processo da construção crítica do conhecimento (subjetividade relativa/situada), mas, ainda assim, parece que navegamos por um oceano de singularidades que não podem se comunicar – se percebo algo diferente de você, logo não há consenso ou verdade, então nada pode ser dito sobre isso.

Ou seja, a inserção desse debate no contexto dos estudos em música tem sido inconstante, mesmo que ele esteja permeado em cada atividade musical que realizamos. Assim, epistemologicamente falando, nos falta sistematização filosófica, conceitual e prática para lidarmos com dados musicais puramente sensíveis, sendo ausente um estudo da subjetividade perceptiva que se aproveite das experiências epistemológicas do passado, tomando delas o que melhor explicaram, para se buscar aquilo que elas ainda não puderam satisfatoriamente explicar.

Tendo em vista essas questões, acredito que uma das situações mais interessantes para que essa discussão possa ser iniciada é no ensino da teoria e análise musical para instrumentistas e cantores. Primeiro, porque estamos tratando do principal grupo-alvo para o ensino em teoria e análise nas instituições de ensino superior em música: alunos de bacharelado em instrumento e canto. Sabemos que, do ponto de vista quantitativo, eles formam maioria frente ao bacharelado em

composição e que muitos cursos de licenciatura em música no Brasil não incluem disciplinas voltadas para a análise musical em suas grades curriculares. Segundo, os intérpretes estão a todo momento realizando interpretações dos textos musicais, mesmo que elas sejam realizadas com um intuito técnico e/ou artístico imediato. Terceiro, são os próprios intérpretes que geram dados interpretativos fundamentalmente musicais, diferentemente de musicólogos (historiadores e etnógrafos), já que esse grupo busca uma crítica interpretativa mais ampla que incorpora dados extramusicais aos puramente musicais. Além disso, destaco que a finalidade dos conhecimentos analíticos no campo da composição está mais ligada ao processo técnico da concepção musical; da criação de um *métier*, e não a um processo de produção de saber musical.

Tendo em vista essas questões, proponho apresentar algumas reflexões sobre a pedagogia da teoria e análise musical para instrumentistas e cantores no contexto dos cursos de bacharelado em música, com o intuito de construir, através do ensino, um meio de aproximação entre teoria e prática musicais. Apesar da defesa que tenho realizado em prol dos processos analíticos relacionados à performance musical, todavia, entendo que a teoria e análise musical se constitui como ferramenta de articulação entre diversos campos do saber musical, uma vez que ela dá conta da materialidade musical em seu estado mais imediato, sendo caracteristicamente um ato interpretativo potencial do funcionamento musical capaz de mobilizar e interrelacionar saberes composicionais, artísticos, musicológicos, e musicalizadores diversos.

A motivação para a realização desta revisão de bibliografia com abordagem crítica partiu da minha vivência enquanto docente em cursos de teoria e análise de nível superior, bem como a partir de minhas experiências enquanto performer. Quando fui estudante do curso de bacharelado em música com habilitação em violino, o estudo das relações entre a construção da interpretação musical e artística com a teoria e análise musical sempre foi um ponto de atenção para mim. Posteriormente, quando iniciei minha atividade docente, ao me confrontar com a realidade cotidiana do ensino superior em música, percebi que avançar na temática não significaria, apenas, fazer com que meus alunos soubessem diferenciar uma quinta justa de uma quinta diminuta, ou os diferentes usos dos

acordes de sexta aumentada: significaria tornar esse conteúdo musicalmente significativo através de um processo de compreensão dos dados musicais de forma interpretativa¹ (com vista à atribuição de sentido).

Ou seja, a futura habilidade dos meus alunos em diferenciar acordes de sexta aumentada, por exemplo, seria mediada pela minha capacidade de contextualização musical desses acordes utilizando recursos intra, inter e transdisciplinares para que eles possam construir entendimentos valorativos (sensíveis) e objetivos (estruturais) sobre esses dados musicais: *ergo*, síntese-sentido. Somente a partir desse momento é que essas habilidades poderiam ser internalizadas para posteriormente se tornarem ferramentas para um processo interpretativo ativo e autônomo do texto musical por parte dos estudantes.

Assim, no intuito de problematizar essas questões, proponho apresentar uma análise crítica das comunicações realizadas nos eventos da ANPPOM, ABRAPEM e TeMA (2017-2020) que tratam das relações entre teoria e análise musical e performance. Esse conjunto bibliográfico poderá demonstrar como tem se dado as apropriações das ferramentas analíticas por intérpretes, indicando estratégias pedagógicas e analíticas possíveis de serem discutidas em aula. As abordagens analíticas citadas serão confrontadas com sugestões pedagógicas baseadas em minha experiência enquanto docente e performer.

Este texto está segmentado em mais três partes: (1) apresentação da proposta metodológica, (2) dos resultados da revisão, e (3) discussão dos trabalhos aqui reunidos, onde poderemos apresentar um diagnóstico dos processos analíticos realizados por performers, além de uma reflexão acerca das abordagens pedagógicas necessárias para uma aproximação entre teoria e prática da música.

2 Metodologia

Para entendermos como as teorias e procedimentos analíticos musicais têm se relacionado com processos de construção da performance e da interpretação do

¹ Não utilizaremos neste texto o termo "interpretação" como sinônimo de execução musical, mas, sempre, em seu sentido hermenêutico, como o ato de interpretar. Quando nos referirmos à execução musical, utilizaremos o termo "performance".

texto musical, buscamos analisar a produção bibliográfica de performers (instrumento e canto) da música erudita que apresentasse as seguintes propostas de pesquisa: (a) realização de um processo analítico musical, e (b) discussão sobre a relação entre a análise e o processo de planejamento/execução/interpretação da obra musical. Esses critérios, por consequência, impediram a integração de trabalhos que, apesar de realizarem um processo analítico, não relacionavam esse processo a algum aspecto técnico-artístico e/ou interpretativo do fazer musical. Com relação à maior presença do repertório erudito, ela se dá devido a uma colateralidade do campo acadêmico analítico musical: sua histórica relação com esse repertório. Mesmo com os avanços analíticos recentes que permitiram maior presença do repertório popular nas análises musicais comunicadas em eventos, sobretudo a partir análise de gravações, seria importante manter uma coesão dos trabalhos aqui discutidos (obras e métodos analíticos) para se realizar proposições pedagógicas mais contextualizadas e coerentes entre si. Além disso, destaco que boa parte da produção analítica do repertório popular não busca tratar do processo de construção de uma performance, mas das técnicas analíticas específicas relacionadas ao repertório.

É necessário, também, destacar que a presença ou ausência de uma teoria analítica não está sendo levada em consideração para o recorte bibliográfico que realizamos. Como será possível observar, esse possível critério reduziria significativamente o número de trabalhos integrados, uma vez que os processos analíticos com finalidade performática não buscam testar aplicabilidades teóricas, mas, sim, gerar um processo interpretativo da música que implique em concepções estéticas e artísticas sobre ela, não sendo estritamente necessário um roteiro teórico analítico prévio para esse fim, como veremos.

O critério "a" (o quê?), apresentado acima, possibilitará gerar dados para entendermos como tem sido praticada a análise musical por intérpretes, indicando quais procedimentos de análise são realizados, como são realizados, e quais finalidades possuem. Já o item "b" (por quê?) é o critério mais relevante para apontarmos possíveis estratégias pedagógicas para tornar o ensino da análise musical mais significativo para o estudante de bacharelado em instrumento/canto, pois possibilitará uma compreensão sobre o processo de transformação de dados

puramente analíticos em dados musicais (som + sentido), nos fornecendo informações valiosas para a ampliação de nossas abordagens analíticas em sala de aula.

Além disso, integramos, nesta revisão, textos que realizaram um debate crítico sobre a relação entre análise e performance, sem que, necessariamente, realizassem uma análise musical de uma obra musical, no intuito de exemplificar as reflexões epistemológicas que permeiam a prática analítica de performers. Também integramos textos que propuseram discutir criticamente a pedagogia da análise dentro da realidade do ensino superior brasileiro, para se ter uma dimensão do que tem sido discutido atualmente. Essas duas exceções visam ampliar o escopo de fundamentação para a discussão crítica da temática aqui abordada, visto que elas são oportunidades para uma compreensão mais geral sobre o assunto em questão, algo importante para docentes que não têm contato com essa bibliografia.

Dessa maneira, realizamos uma revisão bibliográfica de textos que discutem: (1) a relação entre análise e performance, (2) paradigmas epistemológicos que orientam processos analíticos com finalidade interpretativa, ou (3) a pedagogia da teoria e análise musical; e que foram publicados em anais de congressos entre os anos de 2017 e 2020. Esse recorte temporal foi assim delimitado devido nossa pesquisa ter se iniciado no segundo semestre de 2021². Os eventos selecionados foram: Congressos da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), tendo como alvo os textos publicados na subárea de Performance Musical; Congressos da Associação Brasileira de Performance Musical (ABRAPEM), focalizando-se os trabalhos comunicados, e não recitais palestra; e Congressos da Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical (TeMA), para se observar como o debate sobre o ensino da teoria e análise tem sido realizado nas atividades da associação.

Embora fosse relevante incluir artigos de periódicos e coletâneas de referência, para maior aprofundamento, essa ampliação inviabilizaria os limites de um artigo acadêmico. Ainda assim, a amostra proveniente dos congressos se

² Resultados preliminares desta pesquisa foram comunicados oralmente no IV Congresso da Associação Brasileira de Teoria e Análise (TeMA) em novembro de 2021.

mostra pertinente, já que reflete em grande medida a circulação das publicações em revistas e coletâneas, e já permite que o docente em teoria e análise se familiarize com a temática.

3 Resultados

Dos trabalhos apresentados e publicados em anais dos eventos aqui discutidos, quarenta e quatro (44) atendiam aos critérios estabelecidos e foram incluídos nesta revisão. A Tabela 1, a seguir, apresenta o quadro geral do quantitativo de trabalhos, a partir das sete categorias organizacionais propostas que reúnem os trabalhos a partir de seu objeto de estudo ou da metodologia empregada:

Tabela 1. Quantitativos de trabalhos que atenderam aos critérios de seleção, organizados a partir das categorias organizacionais propostas.

Categorias	Quantitativo de textos	Porcentagem
Artigos críticos (pedagogia da teoria e análise musical)	5	11,36%
Artigos de revisão bibliográfica (textos teóricos que discutem as relações entre análise e performance)	2	4,55%
Análise e performance (sem um referencial analítico específico)	18	40,91%
Análise e performance (com um referencial analítico específico)	5	11,36%
Análise e estudo técnico-interpretativo	8	18,18%
Análise musical interdisciplinar e performance	4	9,09%
Análise e pedagogia da performance	2	4,55%
Total:	44	100%

Fonte: elaboração do autor.

Como o recorte da revisão priorizou trabalhos que realizavam análises musicais articuladas com processos interpretativos, muitos trabalhos que realizavam, exclusivamente, algum processo analítico, não foram incluídos. Ao realizarmos as leituras dos textos, observamos a presença de muitos trabalhos que utilizavam a análise com finalidades diversas e interessantes para o campo da performance, como discutir questões idiomáticas técnico-instrumentais das obras,

a relação compositor-intérprete, ou edição de manuscritos, por exemplo. Compreender como esses processos analíticos se delinearam também poderia ser muito útil para entender outras dimensões das ações analíticas realizadas por intérpretes, principalmente por serem estudos intradisciplinares. Infelizmente, porém, não seria possível realizar a discussão desses textos aqui, já que não atendem aos critérios de seleção e não se relacionam propriamente com o ensino de teoria e análise, mas, sim, com as atividades relacionadas à prática performática. Esse quadro reforça nosso entendimento de que a análise musical possui alto potencial a ser explorado para a construção de pontos de contato intradisciplinar.

Além disso, dada as limitações para a composição textual do artigo, não será possível discutir todos os trabalhos aqui, sendo necessário realizar a seleção dos textos mais representativos de cada uma das categorias propostas. Para que o leitor possa ter acesso aos textos não citados, será possível encontrá-los na tabela que consta no seguinte link: <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1DcLhJLwaBxmsGuofnFCGwDWVbKfgGvWm/edit?usp=sharing&ouid=106631560850102121789&rtpof=true&sd=true>.

4 Discussão

Nesta seção iremos apresentar as leituras críticas que realizamos dos trabalhos que compõem a revisão deste artigo. Analisaremos os trabalhos a partir das categorias aglutinadoras apresentadas na seção anterior.

4.1 Artigos críticos que discutem a pedagogia da teoria e análise musical

O II Congresso da TeMA, realizado em Florianópolis no ano de 2017, teve como tema “Teoria e Análise Musical em Perspectiva Didática”. Dos 14 trabalhos apresentados, apenas um tratou diretamente da questão, revelando a escassez de pesquisas em andamento ou já concluídas específicas sobre a pedagogia da teoria e análise musical. Esse trabalho, apresentado por Zerbinatti, Nogueira e Neiva (2017) e intitulado *O que estou ensinando quando ensino teoria e análise musical no*

âmbito do ensino superior?, investigou a representatividade feminina nas áreas de teoria, análise e composição a partir das publicações da ANPPOM entre 2013 e 2016.

A investigação, embora baseada em dados objetivos sobre autoria e coautoria, também expôs uma reflexão crítica sobre os modos de produção do conhecimento musical e sobre as práticas pedagógicas no ensino superior de música, problematizando os mecanismos de exclusão de subjetividades sustentados por epistemologias positivistas ou estruturalistas, e pelo ideal romântico da transcendência. Essas abordagens, ao defenderem a “neutralidade” do campo analítico, consolidaram a noção romântica de “música absoluta”, que reforçou a imagem da música como arte autônoma, desincorporada e alheia às dimensões sociais e políticas. Nesse contexto, as epistemologias feministas não se limitam a discutir gênero, mas questionam também as formas de legitimação do conhecimento, os apagamentos de subjetividades e a concentração seletiva do protagonismo acadêmico.

Os dados reforçam esse diagnóstico: entre 2013 e 2016, a presença feminina em trabalhos da subárea de Teoria e Análise Musical atingiu o pico de 28,57% em 2015, mas caiu para 21,21% no ano seguinte; e, entre 90 trabalhos apresentados, apenas dois mencionaram compositoras — nenhuma delas brasileira.

As implicações desse quadro para as abordagens pedagógicas das disciplinas de teoria e análise musical nos cursos de graduação são inúmeras. A necessidade de se incentivar a participação de alunas nas atividades de pesquisa dentro da área é clara. Obviamente, o incentivo pode não gerar engajamento imediato, a depender das aspirações pessoais e profissionais de cada aluna, contudo, devemos nos atentar, conforme destacam as autoras, que, exatamente devido à ausência feminina, não há um imediato espelhamento das alunas nessas posições, sendo necessário criar um ambiente em que elas se sintam pertencentes a esses espaços e que compreendam que possuem o potencial de contribuir para a (re)construção do conhecimento da área. Além disso, cabe destacar a necessidade de incluir as proposições teóricas produzidas por mulheres nos referenciais bibliográficos dos cursos, bem como obras de compositoras brasileiras e estrangeiras no repertório a ser discutido em sala de aula, se afastando da dependência de obras “canônicas” de compositores europeus. Como voltaremos a

reforçar neste texto, essa inclusão de compositoras e de outros repertórios precisa se dar de forma crítica e embasada, colocando esse repertório em primeiro plano, e não como um apêndice. O tópico “exclusão de subjetividades”, inclusive, pode se tornar motor de discussão em aula sobre questões relacionadas à sensibilidade criativa e perceptiva em performance musical.

Embora não trate diretamente da pedagogia em teoria e análise, o trabalho de Borges e Santana (2017) é relevante por traçar um panorama dos trabalhos comunicados nos congressos da ANPPOM nas áreas de Composição e Teoria e Análise Musical (2012-2016), examinando objetos, metodologias, suportes analíticos e os contextos de participação dos pesquisadores.

Historicamente, a área da composição esteve presente desde o primeiro congresso da ANPPOM (1988), enquanto a teoria e análise só se consolida como subárea independente em 2005. Essa ligação, marcada pela sobreposição de papéis entre teórico e compositor, orientou e gerou saberes voltados à criação musical, mas dificultou o diálogo com outras subáreas e deixou em aberto o desafio de desenvolver conhecimentos analíticos mais abrangentes.

Essa limitação levanta a seguinte questão: pode-se chamar de “Teoria” um conjunto de abordagens aplicável apenas a certos repertórios? Uma analogia com a Física pode ser elucidativa: mesmo sem respostas para enigmas como a matéria escura ou a conciliação entre relatividade e mecânica quântica, os físicos continuam investigando esses problemas, assumindo o desconhecido como parte da sua missão acadêmica. Teóricos da música, ao contrário, ao recusarem ampliar seus horizontes, enfraquecem o campo analítico musical e reduzem sua capacidade explicativa.

Mesmo em sua posterior fase independente, a análise seguiu orientada à discussão de processos composicionais, estruturas ou estilos, uma vez que as finalidades dos estudos tinham o objetivo de “descrever os processos composicionais”, “desvelar a lógica estrutural da obra”, ou “entender a linguagem/estética/estilo do compositor”. A pergunta que se coloca é: como boa parte dos esforços para a construção de saberes teórico analíticos puderam, de maneira significativa, progressivamente potencializar o aprendizado da criação

musical ao longo de décadas (ou séculos), o que futuramente poderemos ter construído, caso o campo da teoria e análise musical parcialmente direcione seus esforços para novos propósitos analíticos?

Outro dado revela a fragilidade da continuidade de investigações: entre 2012 e 2016, 78,7% dos autores publicaram apenas uma vez, sendo os orientadores o eixo de estabilidade. Isso gera efeitos pedagógicos e epistemológicos relevantes (repertórios e métodos restritos, hermetismo e ausência de inovação), já que apenas 7,46% dos trabalhos discutiam teoria analítica básica, contra 88,1% de pesquisas aplicadas. Renovar o campo exige, portanto, esforço articulado e coletivo de longo prazo.

Já as discussões diretamente relacionadas ao ensino de teoria e análise estiveram presentes em mesas e conferências do congresso de 2017, sendo posteriormente publicadas na Série Congressos da TeMA. A Parte I reuniu dois textos de professores de universidades estadunidenses, e a Parte II apresentou quatro artigos, sendo dois de docentes estrangeiros e dois de brasileiros. Embora o intercâmbio internacional seja válido, cabe questionar se é possível enfrentar os desafios educacionais, institucionais e sociais brasileiros apenas pela importação de estratégias pedagógicas estrangeiras, como frequentemente ocorre com as teorias. A participação nacional nessa discussão foi minoritária e pouco representativa: um texto limitou-se a analisar currículos de composição — parcela restrita do ensino musical no Brasil — e outro abordou percepções externas sobre o país, sem discutir de modo direto o ensino da teoria e análise.

O III Encontro da TeMA, realizado em João Pessoa em 2018, resultou em uma coletânea publicada em 2019 que aprofundou o debate pedagógico iniciado em 2017. Nesse volume, o artigo *A música inventa a teoria; o 'hoje' inventa o futuro*, de Fernando Iazzetta (2019), discute o futuro da teoria e análise no ensino superior brasileiro, defendendo que a crítica ao presente é condição para construir um “futuro-presente” transformador. O autor apresenta três inquietações motivadoras das reflexões apresentadas, sendo a primeira a crítica à naturalização dos termos “regra” e “lei” no ensino, que pode induzir à crença em leis universais do fazer musical.

Com relação a esse ponto, como toda generalização se limita a fenômenos específicos, entendo que é indispensável contextualizar os exemplos musicais em que tais regras e leis fazem sentido. Ao tratar das regras do contraponto, por exemplo, devemos ter em mente que essas regras explicam o funcionamento de um repertório musical específico e que, com maior importância, são regras constituídas a partir de uma prática musical, sendo fundamental se destacar que um senso estético musical (ao mesmo tempo subjetivo e coletivo) criou práticas mais ou menos recorrentes que, posteriormente, geraram postulados teóricos que não se mantiveram eternamente inalterados e que cristalizam um dado momento estético e histórico. Afinal, a música é mais ampla que sua teoria: reduzi-la a esse enquadramento seria como assistir a um espetáculo apenas por um binóculo, sem captar a experiência ampla que o envolve.

Iazzetta (2019) critica o universalismo das teorias musicais, que, ao privilegiar repertórios específicos em sala de aula, condiciona a escuta de docentes e alunos e limita o contato com outras tradições. Para evitar esse cerceamento, o autor defende uma abordagem pluralista dos repertórios utilizados como exemplos pedagógicos.

Nesse sentido, a pluralidade de repertórios exige debate efetivo sobre suas diferenças estruturais e sensíveis; não basta inserir uma gravação de música africana sem discuti-la propriamente e, em seguida, retomar Bach. É preciso sensibilidade, pois a superficialidade pode ser mais danosa que a exclusão. Comparar Adoniran Barbosa a Mozart ou o choro a Chopin implica reconhecer aproximações, mas, sobretudo, diferenças que ajudam a desconstruir juízos universalistas. Do mesmo modo, embora uma cadência perfeita em Bach e Pixinguinha pareça idêntica, seu contexto harmônico, melódico e rítmico revela características distintas: por isso, a análise deve ser holística. Sem ela, estaremos presos a camadas restritas da estruturação musical, reforçando a ideia de que a música tonal só se explica pelas regras do contraponto de Fux.

Além de Iazzetta (2019), Maura Penna (2019) e Carole Gubernikoff (2019) também apresentaram contribuições ao debate, mas, por limitações da extensão do texto, não poderemos discuti-los aqui. Assim, a discussão sobre os problemas da pedagogia da teoria e análise, ao menos para a TeMA, já pôde se dar por

encerrado em 2018. Se encerrou trazendo experiências ou reflexões individuais de docentes, sem que houvesse proposta de ações institucionalizadas e coletivas para o tratamento das questões. Nos congressos posteriores não houve retorno ao tema. Seguimos para os textos da ANPPOM e da ABRAPEM.

4.2 Artigos de revisão bibliográfica: textos teóricos que discutem as relações entre análise e performance

O recorte bibliográfico adotado permite analisar as estratégias analíticas dos performers e mapear o debate sobre as relações entre análise e performance nos programas de pós-graduação em música no Brasil, contexto de origem desses trabalhos. Para os docentes em teoria e análise, acompanhar essa produção é essencial, pois favorece a aproximação entre pós-graduação e graduação, familiarizando os alunos com tais abordagens.

Assim, iniciamos a discussão pelos trabalhos de revisão bibliográfica, que apresentam o contexto das principais referências e abordagens analíticas utilizadas atualmente por performers.

Antes de avançar, porém, cabe destacar um dado relevante. A maioria dos trabalhos examinados nesta revisão não menciona explicitamente os textos mais emblemáticos do debate “análise e performance” (John Rink, Leonard Meyer, Edward Cone...), embora suas propostas metodológicas e críticas estejam claramente presentes, sugerindo que elas já se encontram incorporadas às práticas de ensino e pesquisa em performance musical. Em contrapartida, alguns trabalhos não apenas deixaram de citá-los, como também os contradisseram, revelando uma orientação distinta: privilegiavam o emprego de teorias analíticas como recurso para a performance, relegando a um plano secundário os aspectos artísticos, técnicos e musicais. “Coincidentemente”, esses artigos são aqueles que tomam uma teoria analítica como roteiro exegético das obras musicais.

Diante disso, entendemos ser fundamental, ainda que para muitos performers pareça evidente, apresentar um panorama das principais proposições teóricas e críticas que estruturam esse conjunto de publicações referenciais.

Andrade e Constante (2020), no trabalho *Análise musical e interpretação: um debate para a performance*, objetivam interrelacionar os principais referenciais teóricos que discutem as relações entre análise e performance. De maneira geral, os autores apresentam análises críticas dos referenciais tradicionais que tratam do tema “análise e performance”, desde aqueles que apresentam uma perspectiva “rigorosa, estruturalista, e impositiva”, àqueles que criticam essas propostas, entendendo o caráter “não prescritivo e essencial” da análise para a construção da interpretação musical. Algumas discussões pertinentes são: a visão da análise enquanto processo, e não como fim; a possibilidade de a análise gerar confiança performática no intérprete, por possibilitar sua aproximação com o texto musical; a não simetria entre descobertas analíticas e a aplicabilidade delas no contexto performático (interpretações “pedantes” – destaque de eventos estruturais importantes para a lógica organizacional da obra, mas que não geram sonoridades musicais satisfatórias (cadências, motivos)); e a necessidade de lidar com aspectos do fenômeno sonoro musical não imediatamente grafados (timbre, vibrato, articulação dos sons ou dinâmica).

O texto de Costa e Farias (2018), *Análise e interpretação: abordagens analíticas que subsidiam a prática do intérprete*, possui o mesmo objetivo do trabalho de Andrade e Constante (2020), mas o complementa. Dentre as discussões realizadas, destacamos: a análise realizada pelos intérpretes, na maior parte das vezes, busca discutir aspectos estruturais ligados à construção de sonoridade, ou caráter, e não estruturas profundas e lógicas internas; a partitura é o ponto de partida para a construção da música, e não a música; os processos analíticos realizados podem ser variados, a depender dos objetivos interpretativos; o performer procura atribuir e conceber significado ao texto musical de maneira subjetiva, mas de forma situada contextualmente; esse sentido não é exclusivamente construído pelo processo analítico, mas envolve, também, conhecimentos adquiridos pelas vivências musicais ou por pesquisas musicológicas; e que a análise musical, para o intérprete, se torna significativa somente quando ela se desdobra no processo interpretativo do performer.

Através desse breve resumo dos principais paradigmas envolvidos no processo análise-performance, é possível deixar claro o quanto a análise realizada

por intérpretes é musical. No campo da teoria e análise musical estrito, o “musical” se refere apenas ao objeto de análise (música) e não ao processo de análise (musical). Os dados referentes à musicalidade dos objetos da análise (melodia, harmonia, ritmo, textura etc.) se perdem no processo de explicação das relações entre as estruturas. Porém, essa situação não deveria ser uma questão tão problemática assim, uma vez que a discussão sobre a materialidade musical exige, discursivamente e logicamente, a delimitação de um campo de fatores analíticos objetivos. Acontece que os teóricos se dão por satisfeitos em encerrar nesse nível analítico a sua tarefa de explicação dos fenômenos musicais e não entendem ou não aceitam a ideia de que sua análise é, sim, incompleta e pouco explica, exatamente porque aquele texto recheado de códigos se transforma em uma outra coisa quando ele se torna música. Assim, a tarefa do professor de teoria e análise para músicos instrumentistas e cantores é dar conta desse vão existente entre a organização das estruturas e seu conteúdo musical.

4.3 Análise e performance: análises sem um referencial analítico específico

Esses textos realizam um processo analítico que não se atêm a uma abordagem teórica específica. Isso não quer dizer que a análise é bem ou mal realizada, apenas que os autores optaram por não utilizar uma abordagem teórica específica. Na maioria dos trabalhos se realiza processos analíticos “tradicionais”, como análise harmônica tonal, formal, melódica ou motívica. Esses processos se encontram tão disseminados nas discussões musicais, que eles se tornaram naturalizados e capazes de funcionarem como uma abordagem analítica possível. Se poderia argumentar, contudo, que apenas identificar um acorde, por exemplo, implica em um ato analítico superficial, o que é verdade. Porém, não é isso que ocorre nessas análises. Os processos harmônicos, por exemplo, são relacionados a diversos elementos musicais, como melodia, intensidade, ou articulação, além de todos esses processos serem relacionados com aspectos técnico-interpretativos. Ou seja, a identificação de acordes possui outra finalidade: se tornar um ponto de partida para a discussão de diversos elementos musicais (análise musical), ao

contrário do que ocorre em análises que se atêm a um ou outro parâmetro musical (análise teórica).

Outra questão importante é a seguinte: a não inclusão de uma teoria analítica específica permite que o intérprete aborde aspectos musicais não contemplados em abordagens analíticas consolidadas. O processo pode se tornar muito mais difuso do que centralizado. A centralização ocorre devido ao fato de as teorias apresentarem um roteiro analítico já definido: afinal de contas, para elas se tornarem “Teorias positivas”, seu conjunto de variáveis deve ser limitado para permitir a predição. Quando os intérpretes buscam se afastar das teorias analíticas consolidadas é porque eles necessitam de uma visão mais ampla do evento musical. Isso, explica, em parte, a preferência em se abordar ações analíticas sem referência a um modelo teórico, como pode ser observado no quantitativo de trabalhos incluídos nesta categoria.

Brito e Domenici (2017), em *A aplicação da coarticulação sônico-gestual nas Seis Danças Romenas de Béla Bartók*, buscaram relacionar gesto sônico-gestual e notação no processo de construção da performance. Como afirma uma das autoras, o objetivo foi compreender como uma abordagem da notação fundamentada na coarticulação entre gesto e som poderia contribuir para delinear intenções musicais e expressivas e transformar a própria performance da obra (Brito; Domenici, 2017, p. 235). A metodologia se consistiu em uma análise formal que delimitou objetos sônico-gestuais, articulando ideia musical, corpo, gesto e som, concebendo o corpo como gerador do som e veículo de expressão. Essa análise definiu parâmetros para a delimitação das unidades formais que englobam ou conformam objetos sônicos, criando um senso de linearidade entre eventos musicais, gestos e movimentos corporais: “a concepção formal que eu tinha da obra e organização gestual passaram a se influenciar mutuamente [...] Ao mesmo tempo, conseguia sentir a coarticulação dos elementos formais de acordo com a maneira com que organizava a coarticulação dos gestos em meu corpo” (Brito; Domenici, 2017, p. 237).

Esse trabalho é exemplar ao demonstrar a relação entre unidades formais (frases, motivos etc.) e seus respectivos processos de caracterização (interpretação) através de gestos corporais que exprimem seu sentido musical. É possível mapear

o texto analiticamente, através da análise formal, e musicalmente, através dos gestos musicais. A análise se torna um roteiro para organizar o processo de interpretação do texto musical, unindo o ato analítico ao ato musical.

Ramalho *et al.* (2017), em *Composição, interpretação e identidade na "Chorata no. 1" de Carlos Almada: contribuições e reflexões sobre oralidade e escrita do "choro"*, investigam como saberes orais, externos às práticas institucionais, podem integrar a criação interpretativa de uma obra baseada no choro, propondo análise da peça e discussão de seus aspectos interpretativos.

A proposta dos autores está centrada, principalmente, na análise motívica. Segundo eles, os motivos musicais são reelaborados continuamente e transitam entre os diversos instrumentos, permitindo que os autores aproximem a estrutura da obra *Chorata* No.1 com práticas musicais características do choro: "As mudanças de acentuação de materiais fraseologicamente similares revelam a intenção do compositor em utilizar o estratagema da liberdade interpretativa característica do choro [...]" (Ramalho *et al.*, 2017, p. 94).

Ao optarem por uma análise motívica da obra, os autores propõem que determinado motivo é variado ao longo da obra, se comportando como "motivo gerador":

A 'Chorata no. 1' pode ser analisada como uma composição motívica, e sendo uma forma motivo bastaria a observação da exposição inicial [sic] da célula motívica germinativa de toda obra para compreendermos os desdobramentos composicionais utilizados como processos (Ramalho *et al.*, 2017, p. 90).

Contudo, esse processo de variação não é sistematicamente discutido, sendo apontado como variação estruturas motívicas que não remetem ao "motivo gerador", seja por questões rítmicas, melódicas, ou ambas. Isso nos leva a questionar se realmente houve um processo de composição organicista que utiliza apenas um motivo gerador (*grundgestalt*). O que parece ser mais adequado seria elencar mais de um "motivo gerador", uma vez que, por exemplo, os motivos presentes nas figuras 2, 5 e 11 se assemelham aos das figuras 8, 9 e 13, respectivamente.

Uma possível explicação para a tentativa de compreender o funcionamento motivico através do paradigma organicista pode ser a seguinte: ausência de uma teoria musical que entenda o choro em sua particularidade, assim como um pensamento acritico que esquece que a *grundgestalt* busca explicar uma proposta estetica circunscrita (musica de concerto do século XIX). Voltaremos a essa problemática mais à frente.

Santos e Cesetti (2018), em *Concerto para fagote e orquestra de Danilo Guanais: uma abordagem técnico-interpretativa*, buscam investigar aspectos estruturais da obra para fundamentar decisões interpretativas.

A partir de uma análise fraseológica da obra, os autores delimitam os locais de respiração do solista, afirmando o seguinte: "Sugerimos delimitar os locais de respiração de acordo com a suas estruturas fraseológicas, em seguida, estudar as passagens de forma a aumentar o controle e capacidade da respiração, tentando adaptar a respiração às necessidades musicais da obra." (Santos; Cesetti, 2018, p. 160).

A estruturação motivica da obra também foi analisada pelos intérpretes. Ao realizarem entrevista com o compositor, os autores questionaram como se deu seu processo criativo, apontando que ele utilizou o conceito estrutural de "forma árvore", onde as estruturas temáticas vão se ramificando de maneira múltipla (algo muito semelhante aos conceitos organicistas). A partir desses dados, os autores buscaram caminhos possíveis para a incorporação dessas informações ao processo interpretativo musical. Por exemplo, para gerar variedade sonora ao executar as variações motivicas, os autores escolhem o parâmetro intensidade para contrastar tais variações no conjunto sonoro. Em certo ponto indicam: "Tomamos por parâmetro a direção natural da melodia, a harmonia e orquestração. Como o compositor não escreveu muitos sinais de dinâmica na parte do fagote, é importante ficar atento ao que está acontecendo no acompanhamento orquestral." (Santos; Cesetti, 2018, p. 161). Dessa maneira, estudar analiticamente apenas a parte do fagote não seria recomendável, pois muitas decisões interpretativas dependerão de um processo analítico textural mais amplo.

Para os casos específicos em que o repertório a ser trabalhado em aula tem formato sinfônico ou camerístico, é fundamental o apontamento de estratégias analíticas que possam interrelacionar os eventos musicais presentes na orquestração. Uma das maiores dificuldades enfrentadas por alunos que estão estudando obras como essas, é a impossibilidade de compreensão dos eventos musicais que escapam à realização de sua parte instrumental. A internalização dos processos musicais externos à parte individual depende de uma série de fatores que incluem a própria prática musical. É se ouvindo e ouvindo a outros que podemos nos situar no conjunto de eventos musicais. Ademais, paralelo a esses aspectos práticos ocorrem processos de inteligibilidade do discurso musical que dependem da apropriação de técnicas analíticas. Intérpretes chamam isso de “estudar fora do instrumento”, situação que exige um processo analítico abrangente. Dessa forma, conteúdos como o estudo do contraponto e textura musical precisam ser constantemente trabalhados em aula para que os alunos se preparem para essas situações.

Morais e Cesetti (2018), em *7 Joyce Songs Op.54 de Karol Szymanowski*, analisam as relações entre texto e música na construção da performance, enfatizando processos de significação que moldam a expressividade. Após contextualizar a pesquisa e a produção das canções e poemas, os autores dedicam-se à análise texto-música, apresentando sugestões interpretativas. A leitura desse trabalho evidencia que múltiplos parâmetros — melódicos, harmônicos, rítmicos, texturais, de articulação e dinâmicas — podem ser mobilizados e discutidos de acordo com sua relevância para a relação texto-música, demonstrando que a análise exige uma visão holística do acontecimento musical. Por exemplo:

O cantor deve observar a marca de *tenuto* em algumas notas, que Szymanowski utiliza para marcar as palavras-chave que têm maior importância na canção: por exemplo, *sad, love, sing* e, com ênfase especial, *long deep sleep*, cada palavra marcada com um *tenuto* e separada por uma pausa de semi-colcheia (Morais; Cesetti, 2018, p. 32).

Dada a especificidade da análise intersemiótica e a necessidade de o cantor expressar o texto de modo consciente, é fundamental que esse tipo de obra e

abordagem estejam presentes no ensino de análise musical. Não é pedagogicamente aceitável que peças vocais sejam analisadas sem considerar a interação entre texto e música, ou que, ainda pior, repertórios para cantores sejam ignorados. Ademais, é importante destacar que o repertório vocal não se limita ao operístico: muitas obras para canto revelam abordagens e linguagens composicionais que dialogam intensamente com diversas correntes estilísticas da música erudita ocidental, principalmente as de formato camerístico.

Amaral e Cardoso (2019) propõem uma metodologia de mapeamento das intensidades ao analisar o *Desafio XIV* de Marlos Nobre. Os autores elaboram um gráfico das dinâmicas conforme as indicações do compositor, mas reinterpretem essas marcações para equilibrar a projeção entre trompete e piano, evitando esforços desnecessários típicos do repertório orquestral, mas inadequados ao contexto camerístico. Ressaltam ainda que a definição de intensidade sonora é contextual e correlacionada a outros elementos estruturais da música: “A definição dos níveis da dinâmica em uma performance é de total responsabilidade do intérprete, estando suas escolhas interligadas a aspectos inerentes a articulação, timbre, intensidade, ritmo, estilo, período, formação instrumental e ambiente.” (Amaral; Cardoso, 2019, p. 5).

Entretanto, é importante destacar que esses gráficos, muitas das vezes, levam em conta a dinâmica grafada, o que pode levar a uma demasiada generalização do controle das intensidades, já que a manipulação da dinâmica também ocorre em níveis internos a esses pontos indicados na partitura. Dessa forma, essa técnica analítica precisa ir além dos dados grafados, transformando a prescrição em interpretação.

Como caminho pedagógico, entendo que é fundamental se trabalhar, em aula, técnicas de mapeamento das intensidades e analisar sua relevância expressiva em níveis micro (frases) e macro (estrutura global). Além disso, compreender as intensidades em relação a melodia, harmonia e textura pode favorecer uma visão integrada da obra, em que os elementos estruturais se articulam como totalidade expressiva.

Fais (2019), em *Renúncia ao sacrifício – uma perspectiva de profundidade de conexões na virtuosidade artística em The Complete Piano Etudes de Phillip Glass*, objetiva compreender a “virtuosidade artística” na obra de Phillip Glass, em oposição à concepção de virtuosidade romântica.

Um dos desafios interpretativos da obra, segundo a autora, se refere à memorização. Mesmo que a pesquisa não tenha definido um processo analítico específico a ser perseguido, observamos que a análise formal foi um passo inicial para individualizar as diferentes ambientações sonoras presentes, como podemos observar na seguinte citação:

Assim, ao pensar no estudo [de Philip Glass] em questão, além de ele possuir sua identidade macroestrutural abstrata, ele possui seu conjunto próprio de ambientações sonoras e variações. Iniciar a performance, já com esses conhecimentos internalizados, possibilita imersão e concentração profundas pelo trabalho da conexão das ideias abstratas com o corpo do pianista, do corpo com o piano e da audição do pianista com as sensações provocadas pela sonoridade do piano (Fais, 2019, p. 224-225).

É interessante notar como o processo analítico, por si só, não se apresenta como a ferramenta que garante uma performance embasada e consciente, mas, sim, a transformação de dados analíticos em dados simbólicos imbuídos de sentido particular (subjetivo). Essa abordagem de Fais (2019) é exemplar para ilustrar o nosso argumento de que a análise só se torna eficaz quando ela permite a produção de sentido musical, e não quando ela se limita à identificação/separação das partes.

Cury (2017), em *Considerações sobre a interpretação da Aria (Chôro) da Bachianas 6*, objetiva analisar as relações entre elementos musicais barrocos e brasileiros através dos planos melódicos e harmônicos da obra.

O processo analítico realizado pelo autor se assemelha àquele realizado por Oliveira e Ray (2017) (as autoras utilizaram outros trabalhos de Fábio Cury como referencial), e do trabalho realizado por Pédico (2019) que analisou a *Tocatta* para piano de Aloysio de Alencar Pinto.

Aspectos interpretativos da música barroca e da música brasileira são constantemente citados no trabalho: “São recomendáveis inflexões discretas no Lá

e no Sol [executado pela flauta], o que combina com as ligaduras escritas e dá uma certa ideia barroca de hierarquia métrica". (Cury, 2017, p. 3). Tendo isso em vista, é importante salientar que o ensino da análise musical para o repertório nacionalista modernista brasileiro demanda do docente a capacidade de articular as múltiplas referências estéticas presentes nesse repertório.

A análise realizada pelo autor é exemplar para demonstrar como a análise musical baseada nos conhecimentos analíticos de "senso comum", "tradicionais", podem ser um ponto de partida interessante para se observar a intensa articulação de conhecimentos analíticos e musicológicos pelo performer. Apesar de longa, achamos importante trazer uma citação que corrobora nosso argumento:

Quando chegamos ao quarto compasso [de uma sequência descendente de cinco compassos – de fato o compasso 10 da obra], sugerimos que, embora conservando a moldura de fraseio anterior, a dinâmica seja menos intensa que nos compassos anteriores, indicando uma certa resignação na expressão. O caráter menos intenso e expressivo desse compasso (10) é coerente com o fato de esta ser já a quarta repetição de uma mesma figura e, ao mesmo tempo, contrasta com a atmosfera mais intensa e decisiva, que é adotada no compasso 11. Afinal, o Mi que aparece na última tercina do terceiro tempo nos revela a dominante que resolve em Lá no compasso seguinte. Temos, pois, uma progressão que se inicia na dominante da dominante (Mi), passa pela dominante (Lá, no início do compasso 14) e retorna ao Ré menor no início do compasso 15. O desenho cromático do fagote, que não só no barroco mas em todo o período tonal implica uma ênfase expressiva marcante, deve ser executado como tal, condensando toda a tensão no Mib, no quarto tempo. Esse Mib deve ser, pois, enfatizado e degustado à maneira de uma dissonância barroca, relegando o momento de relaxamento somente ao Ré do compasso seguinte. A inspiração para esse movimento cadencial vem da *cadenza semplice descendendo di grado* ou *Cadentia tenorizans*, muito comum no período barroco. Por essa razão, não é possível que o fagotista respire entre o Mib e o Ré. A respiração pode ser feita antes do Lá, na anacruse do segundo tempo do compasso 12 (Cury, 2017, p. 4-5).

Avvad (2019), em *Visão prismática nas práticas interpretativas: estudo de caso no Noturno Op. 20 N. 1*, de Leopoldo Miguéz, discute as características da pesquisa artística, indicando, a partir da análise de autores da pesquisa em e sobre

artes, a necessidade de uma “visão prismática” do pensar e fazer artístico, conciliando ações de pesquisa de cunho teórico, musicológico e artístico. É interessante observar que, no caso da pesquisa de Avvad (2019), a inter-relação de conhecimentos musicais (análise e performance, por exemplo) é feito de maneira “embasada”, uma vez que cita autores que propõem essa abordagem, apresentando um planejamento teórico particular, e é coerente, do ponto de vista argumentativo, quando sobrepõe as camadas musicológicas, analíticas e artísticas, não impondo sobre uma ou outra um peso maior do que o necessário.

Essa atitude traz inúmeros benefícios para o processo de construção da performance, como temos argumentado. Por um lado, o processo analítico envolve o performer com a obra de uma forma diferente daquela que ocorre com o estudo técnico-mecânico. Esse processo aciona uma atitude de investigação do fenômeno musical em vista, pois objetiva produzir sentido sobre aquele texto musical específico, colocando o intérprete em uma posição ativa e crítica em relação à música. Por outro lado, essa produção de sentido ativa um amplo campo de forças, como a sensibilidade musical e artística do intérprete, conhecimentos musicológicos e analíticos. O resultado dessa sinergia de fontes informativas só pode ser observado no som, onde nenhuma delas se impõe, mas, sim, apresentam uma dialética própria, pois uma ideia musical aciona um conjunto determinado fatores criativos e musicais, assim como a próxima ideia musical e assim por diante. Nesse sentido, o professor de teoria e análise para instrumentistas e cantores precisa estar a par das discussões em pesquisa sobre/em artes, estudos da performance e musicologia para que esteja apto a superar a ênfase na descrição da estrutura, buscando nela sentido e formas explicativas de seu conteúdo musical e artístico.

Almeida e Santos (2020), em *Elementos sobre as práticas interpretativas do concerto Ibira Guira Recê de Edmundo Villani-Côrtes (1930) em sua versão para saxofone alto e piano*, objetivam discutir as abordagens interpretativas da obra, a partir de uma análise musical dos aspectos melódicos, motivicos, rítmicos, e de caráter.

Este trabalho apresenta uma abordagem interpretativa diversa daqueles trabalhos que discutiram o repertório nacionalista nesta revisão. Os autores não

buscaram espelhar aspectos estilísticos característicos dos gêneros musicais populares na concepção interpretativa da obra, mesmo que eles tenham sido identificados pelos autores. Assim, as escolhas interpretativas foram direcionadas tendo em vista apenas o estilo “erudito”: “Para nossa interpretação, decidimos optar por escolhas interpretativas da música de concerto, a saber, detalhes como o vibrato, timbre, sonoridade e articulação.” (Almeida; Santos, 2020, p. 4).

Dado o cenário de trabalhos discutidos aqui, observamos que a abordagem de Almeida e Santos (2020), com todas as suas incoerências, se apresenta como um caso particular, uma vez que a maioria dos outros trabalhos que discutem o repertório nacionalista enfatizam a importância de construir concepções sonoras que sejam compatíveis com as características sonoras dos gêneros populares referenciados.

É fundamental discutir, nas disciplinas de análise musical, o caráter híbrido do nacionalismo musical brasileiro, considerando não apenas esse repertório, mas também os gêneros populares que se fazem presentes, sob o risco de discentes não captarem sua complexidade. A escuta de músicas e intérpretes populares deve integrar a formação de nossos alunos e alunas, permitindo explorar outras possibilidades de articulações, métricas, frases e caráter interpretativo, além de incluir a produção de músicos e musicistas negros, historicamente excluídos da prática erudita.

Igualmente necessária é uma discussão crítica do repertório nacionalista, que, instrumentalizado por poderes políticos, operou como “resposta simbólica” à complexidade identitária brasileira multifacetada, exigindo um olhar não romantizado. Não se trata de incluir repertórios de modo artificial, mas de criar oportunidade para que diferentes músicas e práticas ampliem o desenvolvimento das ferramentas analítico-reflexivas e auditivas dos alunos e alunas.

Foschiera e Barbeitas (2017), em *Conexões folclóricas: gênero Estilo na obra Sonata nº 1 de Carlos Guastavino*, buscam compreender as influências do gênero *estilo* argentino na criação musical de Guastavino através da obra analisada. A pesquisa se orientou por meio de pesquisa musicológica sobre o gênero popular

argentino *estilo*, suas práticas de performance, e de uma análise musical que buscou identificar traços do gênero popular na obra.

O delineamento metodológico dessa pesquisa é exemplar ao demonstrar as possibilidades de inter-relação entre processos musicológicos (nesse caso de natureza histórica, cultural e analítica) e processos criativos da interpretação. O mesmo procedimento é adotado no trabalho de Montañó e Presgrave (2019) ao abordar o *joropo* venezuelano na *Suíte* para violoncelo e piano de Aldemaro Romero (excetuando-se apenas a proposta de análise de gravações realizada apenas por Foschiera e Barbeitas (2017).

Foram levantadas informações sobre as características do gênero *estilo*, a partir de publicações bibliográficas e de práticas interpretativas consagradas do gênero (através de análise de gravações), para se realizar o processo analítico musical da música grafada, sendo a análise, assim, o meio para inter-relacionar a obra de Guastavino com as informações colhidas pela pesquisa musicológica (publicações e gravações). Por exemplo:

Em passagens como essa [com intervalos de sexta], é muito comum intérpretes de música folclórica utilizarem práticas de performance específicas, como o vibrato (indicado inclusive na partitura), sempre que possível, e o uso de portamentos (sugerido na figura abaixo) que ajudam a ressaltar o caráter triste que o contorno melódico acrescido da 6ª sugere. Empregam também digitações de mão esquerda que priorizam o uso da segunda e quarta cordas [do violão] - ao invés de primeira e terceira - já que estas possuem um timbre mais escuro, com maior possibilidade de realização de vibrato e portamentos mais claros (Foschiera; Barbeitas, 2017, p. 6).

Gonçalves e Shimabuco (2020), em *O Boisinho de Chumbo de Heitor Villa-Lobos: aspectos idiomáticos e interpretativos*, objetivam realizar um estudo interpretativo da obra, analisando-se o “pianismo” do compositor, a partir de uma análise musical da partitura e de gravações, no intuito de planejar o processo de estudo da obra e sua consequente performance.

Os autores realizaram análise dos elementos melódicos e rítmicos (métrica e agógica), textura, dinâmicas, unidades motivicas, articulações, e indicações de

caráter. Ou seja, uma análise que contempla diversos elementos e processos da estruturação musical, sempre relacionando-se os aspectos estruturais às possíveis abordagens técnico-interpretativas da obra. Como o texto que explicita o processo analítico é bem linear, no sentido de discutir compasso a compasso o entendimento analítico e os recursos interpretativos empenhados, o texto exemplifica aquilo que indicamos no comentário do trabalho de Avvad (2019): a cada novo evento musical há um empenho de diferentes processos analíticos, exatamente porque se dá sentido a um discurso.

O processo analítico dos autores, assim, procurou evidenciar a interdependência dos elementos estruturais que compõem a obra, nos fornecendo evidência para o argumento de que a música deve ser compreendida como um todo articulado no tempo e que a análise é o meio para selecionar, categorizar e organizar esse todo. A compartimentalização teórica (harmonia, contraponto, orquestração, análise formal, melódica, textural etc.), embora útil para uma compreensão preliminar, consolidou a ideia equivocada de que os elementos musicais existem isoladamente. Essa visão é reforçada pela estrutura curricular dos cursos de bacharelado, por bibliografias que tratam apenas de parâmetros específicos e por práticas pedagógicas atreladas a tradições analíticas restritivas. Refletir sobre os processos de estruturação musical de maneira global, não é, obrigatoriamente, uma necessidade (ou capricho) da prática pedagógica em análise musical para instrumentistas e cantores, mas, sim, uma necessidade puramente musical.

Para complementar a discussão sobre o repertório nacionalista, o trabalho de Cianbroni e Santos (2020), ao revisitar a Teoria dos Estilos de Leonard Meyer, mostra-se interessante para ser incluído nesta seção, ainda que não se enquadre diretamente nas categorias previamente definidas. Os autores relacionam os conceitos de Meyer com os processos reflexivos de intérpretes diante de estilos musicais, destacando a interdependência entre obras e compositores, as concepções estéticas situadas no tempo e no espaço e os modos estilísticos particulares de cada obra ou autor.

Se, no repertório europeu, as discussões estilísticas se encontram institucionalizadas — basta lembrar da performance historicamente informada —,

no Brasil surge a questão: é possível falar em práticas guiadas estilisticamente para o repertório nacionalista? Ou ainda estamos presos às explicações de “hibridação” ou “nacionalização” como se fossem suficientes para dar conta da complexidade desse repertório? E, mais além, o que dizer de outros estilos e repertórios que igualmente demandam interpretações ancoradas em referenciais estilísticos próprios?

Nesse sentido, a teoria de Meyer (1996) oferece abordagens interessantes para pensar a música nacionalista modernista em múltiplas dimensões: na identificação das características estilísticas dos gêneros populares quando incorporados à música de concerto e na busca do intérprete por compreender sua lógica original; nos contextos em que esses elementos aparecem nas obras nacionalistas e nas especificidades de cada caso; e nas abordagens interpretativas que poderiam conferir autenticidade de caráter às referências populares.

Não se trata, evidentemente, de aplicar de forma simétrica a teoria de Meyer ao repertório nacionalista — gesto que seria reducionista e suscitaria controvérsias —, mas de lê-lo de maneira crítica, tensionando seus limites e, a partir daí, elaborar metodologias próprias que deem conta das particularidades do repertório brasileiro. Ao proceder dessa forma, evitamos encerrar a discussão em categorias estanques e abrimos espaço para um debate musicológico que se constrói justamente no entrecruzamento de referenciais consolidados e das singularidades históricas e estéticas da produção musical brasileira.

4.4 Análise e performance: análises com um referencial analítico específico

Lima (2020), em *Five Cadenzas para Contrabaixo e Instrumentos*, propõe estudo musicológico que combina análise pela Teoria dos Conjuntos e discussão técnico-interpretativa da performance. Categoriza e compara classes de notas com base em Joseph Straus e Peter Schat, mas observa que a teoria, isolada, oferece visão limitada do fenômeno musical, exigindo abordagens complementares. Desenvolve, ainda, análise textural que contempla timbre, ritmo, intensidade e articulação, identificando seis tipos de texturas, as quais foram organizadas em um

diagrama linear de suas ocorrências e de suas funções instrumentais, recurso que se mostra particularmente útil para a prática camerística.

Ao relacionar a análise intervalar às escolhas de digitação, o autor observa padrões e simetrias que poderiam contribuir para as escolhas de digitação. Contudo, observamos que, embora haja, de fato, essas simetrias entre conjuntos, elas foram reveladas pela forma normal, e não pela organização real dos intervalos na música. Como a forma normal altera a organização original das alturas, se questiona se essa reorganização de fato auxilia nas escolhas de digitação. Se levarmos em consideração que autor não apresenta uma solução definitiva para o dedilhado somente levando em consideração a simetria do conjunto (Lima, 2020, p. 256), podemos pressupor que a abordagem utilizada não pode ser alçada a uma abordagem consistente para esse fim.

O caso dessa análise é exemplar para demonstrar que uma leitura verticalizada da música através de uma teoria analítica é praticamente não associativa ao processo de construção performática. Infelizmente os intérpretes, ao buscarem um trajeto análise em teorias consolidadas, têm seu roteiro guiado por perguntas que são alheias ao fazer musical. O que os analistas ortodoxos têm feito nas últimas décadas é explicar a música de “fora para dentro”, buscando simetrias, previsões, abstrações etc. O paradigma epistemológico de Schenker permanece até hoje: buscar a explicação da música através de teorias das ciências naturais ou exatas, exatamente para atender ao desejo do analista de se tornar cientista, e não um crítico do conhecimento e das práticas humanas. O caminho que os analistas têm percorrido é o caminho oposto ao que o intérprete deve perseguir. Para se apropriar do fazer musical, o intérprete precisa buscar no texto musical os referentes de humanidade, não os de positividade. Deve buscar não apenas aquilo que está na partitura, mas o que está em si mesmo, no outro, na coletividade.

Fujiyama e Meirinhos (2017), em *Aspectos composicionais da linguagem de Theodoro Nogueira no Improviso nº 4 para violão*, buscam compreender aspectos da linguagem composicional de Nogueira, através de uma análise musical “neutra”, estudos musicológicos relacionados à vida e obra do compositor, e da estética nacionalista guarnieriana (Guarnieri foi professor de composição de Theodoro). A análise musical “neutra” do discurso musical, buscou revelar aspectos “puramente”

estruturais da obra através da análise de motivos, orientando-se teoricamente pelas proposições analíticas de Schoenberg em *Fundamentos da Composição Musical*, e utiliza, principalmente, o conceito de *grundgestalt*.

O processo analítico realizado buscou compreender a elaboração do motivo principal ao longo da obra, entendendo-se o transcurso e conexões das ideias musicais. Essa análise motívica foi identificada pelos autores como “neutra”, concebida para “[...] observar as características do discurso musical aplicado por Theodoro Nogueira compreendendo a peça a partir da relação entre seus próprios elementos.” (Fujyama; Meirinhos, 2017, p. 4). Dada a proposta, é possível questionar a real existência de uma “neutralidade” na análise motívica e uma pretensa “parcialidade” na compreensão musicológica, uma vez que a própria análise motívica é interpretativa, à medida em que ela atribui ao funcionamento musical o sentido “unidade”: “Aqui acreditamos que a questão unitária deve guiar o violonista, pois é a característica básica deste Improviso.” (Fujyama; Meirinhos, 2017, p. 9).

Sendo assim, não se pode falar em neutralidade quando, na realidade, a intenção e resultado analítico é demonstrar o organicismo da obra. O nível neutro da análise, muito divulgado nos estudos semióticos da música por Jacques Nattiez, já foi relativizado no contexto dos estudos semióticos recentes, pois, até mesmo no processo de separação das unidades de análise em um discurso, seja ele musical ou não, já se pressupõe escolhas e deliberações analíticas que não permitem posicionar o analista e sua análise em um nível neutro.

Analisando a questão pela perspectiva da pedagogia da análise musical, observamos a importância de se entender o processo analítico como um processo inerentemente interpretativo, parcial e seletivo, haja vista que, mesmo que lidemos com um objeto (som), em si “neutro” do ponto de vista material, a partir do momento em que iniciamos o processo de tentativa de inteligibilização de sua organização, empregamos nossa sensibilidade subjetiva conformada pela nossa cognição, experiências de vida e relações sociais, tornando o ato de compreensão dos objetos em um ato subjetivo, parcial, histórico e localizado.

Almeida (2017), em *Projeções compositivas e estruturas cinemáticas: uma proposta de interpretação rítmica em Olivier Messiaen*, busca realizar uma análise

rítmica das obras para piano de Oliver Messiaen através das propostas estéticas do próprio compositor e a partir dos conceitos analíticos da música pós-tonal.

O autor realiza uma reflexão sobre as concepções estéticas de Messien, abordando sua concepção do ritmo em sua obra. Explora, principalmente, o conceito messiaenino de “Ordem Cinemática”, que elabora a alternância de *arsis* e *thesis*, impulsos e repousos, *rallentandos* e *acelerandos*. A partir desse quadro conceitual, bem como o de “projeção compositiva”³, corrente na análise de música pós-tonal, o autor buscará propor uma análise de estruturas cinemáticas de larga extensão que não são indicadas pelo compositor, uma vez que os movimentos de pulso e impulso locais é que são, de fato, indicados. Segundo o autor:

A projeção de ideias musicais em diversos níveis é um procedimento composicional que confere unidade a uma obra, por estabelecer correspondência entre eventos não apenas em seus aspectos mais aparentes, como alturas e durações, mas também em seus aspectos qualitativos e funcionais. (Almeida, 2017, p. 3-4).

A análise musical propôs, assim, a possibilidade de apontar o “funcionamento macroestrutural cinético” da obra, mesmo que ele não tenha sido concebido pelo compositor. Porém, ao analisarmos detidamente o processo analítico realizado pelo autor, é possível apontar que seu processo analítico forçou uma interpretação da obra que não encontra fundo nas propostas estéticas do compositor, já que houve a necessidade de incluir um conceito organicista na análise (projeção compositiva) para poder sugerir a ideia de planos cinéticos macroestruturais, algo não antevisto pelo próprio compositor. Isso claramente sugere a necessidade do analista em utilizar conceitos “caros” ao campo da teoria e análise, pois não explicita uma razão fundamentada para o uso do conceito de “projeção compositiva”.

Outro ponto importante que demonstra esse viés analítico, é a não discussão de uma abordagem interpretativa que exemplifique como esses planos cinéticos de maior envergadura poderia impactar a realização musical. Obviamente, não estamos sugerindo que o intérprete deva estar preso às amarras das “intenções

³ Ideias musicais de superfície que são projetadas em níveis estruturais mais amplos.

do compositor”, sendo apenas um reprodutor de suas ideias, mas, sim, que, ao realizar um processo interpretativo da obra como esse, o intérprete se vê preso, nesse caso, não ao compositor, mas a um pensamento teórico que não dialoga com o contexto da obra analisada (filiações teóricas).

É curioso observar que o conceito de “projeção compositiva”, apesar de inserido nas publicações de análise de música pós-tonal, ainda reproduz o paradigma das estruturas niveladas do pensamento schenkeriano ou à organicidade da *grundgestalt* schoenberguiana. Isso nos alerta sobre a necessidade de sermos claros, no contexto pedagógico das disciplinas de análise musical, sobre as possibilidades de uma dada ferramenta analítica explicar o funcionamento musical de um dado repertório, para que os alunos e alunas tenham clareza sobre o que essas abordagens procuram identificar, como e por quê. Com isso, poderemos auxiliar nossos estudantes no processo de desenvolvimento de uma sensibilidade interpretativa ativa e autônoma, e não apenas subserviente aos ditames analíticos.

Como se pôde observar, a maioria dos trabalhos adota uma teoria analítica exclusiva para analisar os repertórios. Nenhum dos trabalhos buscou adotar uma perspectiva holística do texto musical, já que as teorias que mais circulam no contexto teórico atual pouco se preocupam com o fenômeno musical como um todo, e muito menos com os desdobramentos hermenêuticos do ato analítico.

4.5 Análise e estudo técnico-interpretativo

Santos e Amato (2018), em *42 études ou caprices: uma proposta de análise teórico-didática de estudos selecionados de Rodolphe Kreutzer*, objetivam analisar estruturalmente os estudos, no intuito de fornecer materiais pedagógicos tanto para o ensino de teoria musical quanto para o ensino técnico interpretativo.

Segundo os autores, uma vez que os estudos de Kreutzer não contemplam indicações na partitura que permitam, em um primeiro momento, “musicalizá-los”, a análise estrutural, conciliada com aspectos estéticos do período e de seu contexto histórico, permite lê-los musicalmente, incluindo aspectos musicais não previstos

inicialmente na estruturação da obra. Assim, indicam a possibilidade de incluir os estudos para violino de Kreutzer no repertório de estudo das disciplinas teórico musicais dos cursos de graduação, uma vez que a obra possibilita a discussão de diversos tópicos relevantes para essas disciplinas.

Essa abordagem pode ser muito útil para aumentar o grau de engajamento dos alunos (de qualquer instrumento ou canto) nas discussões de tópicos teóricos, já que eles entenderão que o seu repertório de estudo é pertinente para estudos teóricos, e, com maior importância, apresenta estruturação musical que reflete determinadas concepções estéticas circunscritas histórica e culturalmente, possibilitando um estudo transversal de seu repertório. Além disso, essa abordagem oferece a possibilidade de incluir repertórios não canônicos considerados de “pequeno valor artístico” nas aulas de teoria e análise musical, uma vez que, muitas das vezes, o repertório standard para piano é priorizado.

Vicente e Farias (2019), em *O uso do trombone baixo, tenor e alto na obra ‘Música para trombones e percussão’ de Estércio Marques Cunha: considerações para sua preparação técnica*, buscam apresentar estratégias de estudo para o aprimoramento técnico geral da execução da obra. Alves e Luz (2018), em *Sonata em lá maior de César Franck (FWV 8) para flauta e piano: uma proposta de estudo das dinâmicas e indicações expressivas que permeiam o primeiro movimento*, têm o mesmo objetivo, mas o parâmetro de estudo escolhido é o da intensidade sonora.

Em ambos os trabalhos é possível observar que a análise melódica (mapeamento de intervalos) é uma estratégia analítica útil para se isolar aspectos técnicos relativos à produção sonora, seja através da afinação ou da dinâmica necessária. Evidentemente, quando se propõe isolar o aspecto “projeção sonora”, o trabalho analítico estará voltado para o inventário dos intervalos que compõem uma frase ou semifrase, pois a correção da afinação e projeção das intensidades são trabalhadas, praticamente, “nota a nota” em instrumentos não temperados. Isso não implica, porém, em única abordagem para a análise melódica, sendo de igual relevância outras estratégias, como a análise do contorno geral de frase, e de conjunto de frases, que irão igualmente auxiliar no trabalho de definição do delineamento da projeção sonora. Todos esses processos são complementares e fundamentais para a discussão sobre a estruturação melódica do repertório tonal,

tópico pouco trabalhado nas aulas de análise (já que há maior preferência pela discussão de eventos harmônicos, superestimando-os em sua relevância histórica e propriamente musical), esquecendo-se que a “superfície” é fundamental para a manutenção do interesse auditivo para eventos musicais “profundos”.

Como se pode perceber até aqui, os processos analíticos possíveis de serem integrados na preparação de um repertório se estendem desde aspectos da “superfície” musical, como análise melódica, timbrística e das intensidades, até aspectos macroestruturais, como harmonia e forma. Assim, não é viável, por exemplo, a preparação de cursos de análise musical que se construam a partir de repertórios, períodos históricos ou compositores somente, mas, sim, a partir das estratégias de análise relacionáveis ao trabalho do intérprete: análise melódica, frasal, harmônica, textural, formal, das intensidades, entre outros. Em minha experiência como docente, percebi que o primeiro semestre da disciplina de análise musical é o momento ideal para a discussão desses tópicos. Ao invés de se iniciar os trabalhos por uma lógica histórica, iniciar o curso a partir de um tratamento geral dos diversos tipos de análise é importante para já se construir um pensamento analítico mais holístico dos eventos musicais. Nos semestres que seguem se pode retornar ao modelo tradicional da separação das disciplinas por período histórico, contanto que as discussões sigam uma perspectiva holística, não apenas pautadas pelos gênios ou momentos estilísticos que geram uma pretensa teleologia do progresso técnico-composicional, sempre em rumo ao mais avançado musicalmente.

Araújo Júnior e Lira (2018), em *Estratégias de estudo aplicadas em três momentos da peça Toccata de Sergio Assad*, buscam apontar estratégias de estudo da peça a partir de uma análise de sua estrutura melódica, a fim de preparar sua interpretação.

A análise melódica revelou padrões de estruturação que se relacionaram diretamente com a escolha de dedilhado da mão esquerda e direita. Ou seja, a análise do contorno melódico (intervalos) é uma abordagem analítica importante para a resolução de questões técnicas, havendo uma direta relação entre a organização intervalar e as possibilidades de escolha de dedilhado. Assim, a escolha de dedilhado não é algo puramente técnico, mas, sim, um aspecto técnico a serviço

do fazer musical, entendido reflexiva e criticamente através de uma análise atenta da estruturação melódico intervalar das obras de estudo.

Simões (2017), em *Conceitos e exercícios preparatórios à performance pós-tonal ao violino: relato de pesquisa em curso*, busca propor materiais pedagógicos que auxiliem a preparação técnica para a execução do repertório pós-tonal ao violino e o reconhecimento de suas sonoridades particulares, propondo gerar imagens sonoras que guiem procedimentos técnicos (movimento e ação muscular). Metodologicamente, houve análise dos padrões de estruturação melódica de obras pós-tonais representativas através da matemática combinatória.

Apesar de o texto apresentar resultados parciais de pesquisa, através da estratégia de análise proposta foi possível identificar padrões estruturais intervalares que podem servir de base para a preparação de exercícios técnicos que aperfeiçoem mecânica e auditivamente o intérprete na execução de obras pós-tonais. Assim, a abordagem de Simões (2017) pode contribuir mais para o estudo da digitação de obras pós-tonais do que o estudo de Lima (2020), tendo em vista que os padrões intervalares não são submetidos à forma normal, mas à escrita real da música pós-tonal.

Henrique (2020), em *O processo criativo na prática da performance musical: uma perspectiva pelo violão brasileiro*, discute como os processos criativos composicionais podem contribuir para a compreensão da linguagem musical de performers. O autor critica o modelo conservatorial que, ao separar a composição da interpretação, restringiu o aprendizado do intérprete ao aspecto técnico, eliminando práticas criativas e reduzindo sua formação diante da multiplicidade do fazer musical. Assim, o autor propõe uma abordagem do repertório de maneira ativa e participativa, compreendendo a harmonia e melodia (intervalos) “em tempo real”, permitindo um aprofundamento do entendimento musical que posteriormente possibilitará manipular o material musical através de improvisações e reescritas.

A proposta do autor tem alguns desdobramentos potenciais para a atividade do intérprete, das quais listo: (1) intensificar a aproximação do intérprete com a organização estrutural de seu repertório de estudo (incluindo métodos

técnicos), facilitando a apreensão do conteúdo musical presente; (2) auxiliar o processo de memorização; (3) permitir a criação de estudos técnicos para a resolução de dificuldades técnicas que estejam presentes em seu próprio repertório, ou repertório de seus alunos e alunas; (4) desenvolver habilidades criativas para abordar repertórios que necessitam ou permitam ações criativas, como o repertório barroco, cadências de concerto, e improvisações no repertório popular; (5) e gerar habilidade criativo-reflexiva ao abordar repertórios contemporâneos que proponham “obras abertas”, onde o intérprete deverá realizar escolhas criativas.

Assim, tendo em vista o conjunto de trabalhos discutidos, foi possível observar os desdobramentos potenciais que a análise melódica pode gerar para a atividade interpretativa. Destacamos a possibilidade de esse procedimento analítico produzir um entendimento reflexivo sobre a organização das alturas, permitindo, em caso de dificuldades técnicas, esmiuçar essa organização para construir estudos técnicos para a resolução dessas dificuldades. O principal ganho, em nosso entendimento, é a possibilidade de tornar o processo de estudo do intérprete cada vez mais ativo, ao encontrar soluções técnicas originais que façam sentido para sua realidade de proficiência técnica.

Contudo, não podemos deixar de notar que, quando os intérpretes associam análise e técnica musical, o estudo analítico melódico se destaca. Acreditamos que isso se deva ao fato de essa abordagem analítica ser mais acessível nos cursos de graduação do que abordagens voltadas para outros parâmetros musicais, como timbre ou intensidade. Assim, o desafio coletivo, tanto para intérpretes quanto para teóricos, será construir ferramentas analíticas capazes de tratarem de outros parâmetros além da organização das alturas e relacioná-las ao processo de interpretação/performance do conteúdo musical.

4.6 Análise musical interdisciplinar e performance

Nos trabalhos reunidos nesta categoria observamos que o principal diálogo interdisciplinar realizado é com as teorias que se originaram no campo da linguística, como teoria das tópicas, narratividade, dialogismo, e intertextualidade,

mas que foram reformuladas para serem inseridas nos estudos musicais. Nas últimas décadas, importantes pesquisas realizadas pela musicologia internacional permitiram apresentar proposições teóricas que foram catalizadoras de diversas pesquisas. A análise musical se apresenta, assim, como ferramenta para a seleção das estruturas a serem analisadas e suas formas possíveis de compreensão musical, enquanto a análise musical interdisciplinar, seja ela pautada pela linguística ou por outras áreas, é o mecanismo centrífugo que permite a conciliação interpretativa entre dados musicais e extramusicais.

Pitanga e Manica (2018), em *Pesquisa artística na performance musical: um estudo da peça Sonatina para flauta e violão de Radamés Gnattali*, buscam descrever o processo de elaboração da performance da obra a partir da ótica do flautista.

Os autores utilizam como referencial teórico-artístico as fundamentações da pesquisa artística, e, por isso, buscam relatar o processo de estudo de maneira reflexiva e aberta no texto. Ao apresentar a discussão de aspectos técnicos, percebemos a não hesitação em se discutir as dificuldades técnicas da parte da flauta, bem como o entrosamento camerístico necessário para execução da obra.

A análise musical realizada se construiu a partir da teoria da narratividade musical de Byron Almén (bem como as de Solon Manica), e utilizou, principalmente, os conceitos de *markedness* (diferenciação), *rank* (classificação) e de arquétipos musicais. A abordagem de análise narrativa da obra contemplou a obra como um todo, não realizando uma análise da narratividade em movimentos isolados.

O principal contraste (*markedness*) encontrado pelos autores foi o de andamentos presentes entre os movimentos e dentro de cada movimento. Ao realizar essa leitura analítica da obra, e conscientes dos problemas relacionados à manutenção de andamento, os autores buscaram meios técnico-interpretativos para projetar essa leitura analítica e, ao mesmo tempo, resolveram uma dificuldade técnica:

A primeira contribuição que pode ser citada é uma maior atenção para o uso do metrônomo no estudo da peça. Como o principal contraste escolhido foi a diferença de andamento, o metrônomo funcionou como uma importante ferramenta para obter maior

diferenciação entre ordem (andamento rápido) e transgressão (andamento lento). Esse estudo também possibilitou maior precisão rítmica e articulação entre as vozes do violão e da flauta [...] importante enfatizar, que as escolhas realizadas com base na teoria da narratividade permitiram maior segurança nas decisões tomadas sobre o parâmetro articulação e um melhor entrosamento entre os instrumentistas, pois ambos sistematizaram as articulações utilizadas para realçar as intenções expressivas pretendidas para a performance (Pitanga; Manica, 2018, p. 268-269).

4.7 Análise musical e pedagogia da performance

Antes de apresentarmos as discussões, gostaríamos de explicar a inclusão de um artigo nesta categoria que não têm a imediata preocupação de discutir a pedagogia da performance. Essa decisão se deve ao fato de o texto possuir discussões que reverberam no debate análise e pedagogia da performance, sendo mais interessante articulá-lo aqui do que o discutir isoladamente ou em outra seção.

Viana e Gerling (2019), em *Dois Momentos Nordestinos de Calimério Soares* sob o viés da prática reflexiva de três alunos e uma professora, objetivam investigar o processo de aprendizagem/reaprendizagem de três estudantes, a partir da prática reflexiva (proposta pedagógica dos psicólogos, filósofos e educadores americanos John Dewey e Donald Schön).

No trabalho realizado pelas autoras, foram elencadas 5 etapas de pesquisa que contaram com diversas ações, como entrevistas semiestruturadas, estudo musical da obra, relato de estudo, análise musical, e gravações. Ao longo da realização dessas etapas, os pianistas participantes realizariam a aprendizagem/reaprendizagem da obra alvo da pesquisa, sendo analisado, também, o impacto da prática musical reflexiva em cada momento. Um aspecto metodológico interessante da pesquisa é o momento em que a análise se torna uma ação nas etapas da investigação: a primeira etapa realizada pelos alunos e alunas não propunha a inclusão da análise no processo de estudo. Isso ocorreu apenas em etapa posterior, no intuito de se entender como ela participa do

processo de estudo, havendo, assim, uma escolha de não enviesar musicalmente os alunos e alunas com dados analíticos prévios.

Na segunda etapa do estudo, que contou com relatos de estudo dos alunos participantes, já em posse da análise realizada pela professora pesquisadora, um dado importante é fornecido pelos dois alunos que estavam realizando a primeira aprendizagem da obra: “[...] houve um desejo de entender a estruturação do movimento, organização do tempo e questionamentos do que poderia estar por trás do título e gestos musicais.” (Viana; Gerling, 2019, p. 326). Esse dado nos indica a importância da compreensão de aspectos estruturais da obra para o processo de estudo do repertório.

O anseio do aluno por informações explicativas da música é um claro indício do campo a ser explorado pelo professor de análise musical. Por que não convidar os alunos a compartilharem suas experiências analíticas em sala de aula? Por que não os ouvir tocar seu repertório, ao invés de colocar uma gravação de um intérprete renomado? Por que não pedir para tocarem uma mesma melodia, cada um com seu instrumento, definir um solista e pedir que os outros o acompanhe improvisadamente a partir de um determinado estilo ou proposta musical qualquer analisada em aula? São tantas possibilidades, porém, todas elas deverão algo em comum: tornar a aula de teoria e análise, de fato, musical.

Cury (2020), em *Autenticidade e Criatividade: o equilíbrio desses aspectos na interpretação da Ciranda das Sete Notas de Villa-Lobos*, busca discutir o papel do intérprete frente à “tradição” interpretativa de determinadas obras e compositores, buscando criticar alguns dogmas artísticos presentes na interpretação da música erudita.

O autor busca tratar dessas questões a partir de uma revisão bibliográfica crítica, e, posteriormente, discute sua experiência na performance da obra alvo no trabalho a partir das colocações críticas iniciais. Para a discussão realizada aqui, nos deteremos principalmente nas discussões apresentadas no início do artigo, por entendermos que elas são mais relevantes para o objetivo de nossa revisão.

O trabalho apresenta uma análise histórica para fundamentar a tese de que o romantismo europeu do século XIX ainda hoje sistematiza a postura do intérprete

em sua prática musical (esse é o principal fio condutor do pensamento crítico no artigo). A partitura, no romantismo, se torna “a música”, transformando-se em um texto imutável e principal produto do fazer musical, e não a sua existência no tempo e no espaço propiciada por sua performance. Essa discussão é fundamental para se entender as possibilidades reflexivas que a análise musical apresenta. Entendendo-se que a partitura não é a música e não é capaz de definir todos os parâmetros da performance musical, e que a análise musical, na maioria de suas proposições teórico analíticas, lida com elementos musicais grafados, o intérprete, ao analisar uma obra, percorrerá um caminho que irá articular dados explícitos (notados) e dados implícitos (estes últimos, campo de ação criadora, por excelência, do intérprete).

No trabalho de Cury (2020) fica claro a necessidade de se desenvolver uma postura reflexiva e crítica em nossos alunos, para que concebam o ato interpretativo musical sob uma perspectiva cada vez mais autônoma. Isso permite deslocá-los de um posicionamento passivo, manifestado na concepção de “reprodutores” de um discurso, para uma posição ativa de seu fazer musical. Obviamente, esse processo será permeado por pesquisas, questionamentos estéticos, debates e negociações. Cury (2020) oferece uma pertinente visão sobre essa situação:

Há, pois, uma diferença psicológica significativa entre: a) reproduzir as supostas intenções do compositor e literalmente seguir uma partitura com um mínimo de subjetividade (mesmo que utópico em última instância) e b) a partir de indicações do autor e de um roteiro mais ou menos elaborado (a partitura) – criar uma versão própria de uma obra. Escolher a opção b – por mais racional e razoável que possa parecer – não é algo que os músicos consigam ainda aceitar com total facilidade e leveza, por toda a herança cultural de que estão imbuídos. A expressão “carregar nos ombros a iniciativa” reflete um pouco o sentimento – talvez inconsciente, mas certamente injustificado – de ilegitimidade ou usurpação; um certo receio de tomar as rédeas da situação e fracassar, especialmente em se tratando de intérpretes jovens. No final das contas, maior poder de decisão vai implicar maior responsabilidade e conhecimento (Cury, 2020, p. 84).

Assim, não é possível desvincular a autonomia interpretativa dos processos de pesquisa que irão fundamentar novas abordagens artísticas. A pesquisa

musicológica (conhecimento sobre música - entendido aqui em sentido amplo: analítico musical, sociológica, histórica, cultural) e a pesquisa artística (conhecimento sobre o fazer musical) se tornam base para o desenvolvimento de reflexões e pesquisas que permitirão uma atuação mais ativa do aluno em seu processo de aprendizagem interpretativa, técnica e artística. É necessário tornar nossos alunos em instrumentalizadores das teorias, não em reprodutores.

Lemos e Lemos (2018), em *Discussões epistemológicas acerca da noção de identidade na obra musical*, buscam entender quais seriam os elementos essenciais e móveis que participam do reconhecimento caracterização da identidade de uma obra musical. Metodologicamente, a discussão é realizada através de categorias de enunciado e enunciação aplicadas à música.

O artigo trás importante discussão para a problematização das negociações realizadas entre partitura/compositor e intérprete. No caso da música tonal grafada, os autores, e seus interlocutores bibliográficos, entendem que o enunciado (alturas e duração) é a instância que menos permite variação (alteração) na realização musical, enquanto a enunciação (andamento, timbre) é a instância que permite maior ação subjetiva por parte do intérprete. Contudo, identificam a insuficiência de aplicação do modelo em obras que oferecem alto grau de indeterminação naquelas instâncias anteriormente entendidas como invariáveis.

A inclusão dessa discussão no âmbito das disciplinas de análise musical tem alto potencial de gerar um pensamento reflexivo por parte dos alunos, permitindo entender as variáveis de negociação texto/performance no processo criativo da interpretação musical. Como discutido em diversos pontos deste texto, seguir um roteiro analítico qualquer não é garantia de uma qualidade interpretativa musical, mas o que nossos alunos imaginam é o contrário. As imagens sociais associadas à figura do compositor são as de gênio, de transcendental, de sujeito criador, enquanto a partitura é o roteiro a ser seguido sem qualquer desvio para que o monumento sonoro se mantenha intacto (imagem do passado). O peso dessa tradição (inventada, como todas as outras) tem esmagado intérpretes profissionais e em formação por décadas. É nosso papel, enquanto docentes do século XXI, inverter essa lógica, mesmo que isso signifique dar muitos ou todos os passos para trás e iniciar do zero.

5 Considerações finais

Dada a discussão realizada, foi possível observar o quão vasto são os processos analíticos realizados pelos intérpretes e como eles enfocam, principalmente, aspectos musicais não grafados, dando uma dimensão do terreno teórico a ser explorado pela teoria e análise musical. Da mesma maneira, se observa o latente potencial da análise realizar processos de produção de conhecimento musical interdisciplinares. Ela é capaz de articular processos composicionais, conhecimentos musicológicos, processos interpretativos, abordagens pedagógicas musicais etc. de forma eficaz, sem que se perca de vista nosso objeto mais caro, a música.

Do ponto de vista da pedagogia da análise musical para instrumentistas e cantores, destacamos alguns pontos discutidos no trabalho: (a) a necessidade de expandir o universo de repertórios utilizados em sala de aula, contemplando repertórios não canônicos; (b) inclusão de teóricos e teóricas que apresentem novas perspectivas epistemológicas no quadro de bibliografia de referência; (c) constante reflexão dos paradigmas epistemológicos que influenciam o pensamento teórico e analítico, para se estabelecer as potencialidades e limites de cada ferramenta analítica; (d) constante diálogo disciplinar que permita a contextualização dos repertórios; (e) desenvolvimento de um pensamento musical reflexivo e crítico nos alunos e alunas, para que seja desenvolvida uma autonomia criativa; (f) abordagem holística do processo analítico, evitando-se compartimentalizações analíticas dos diversos elementos estruturantes da realidade musical; (g) compreensão de que a finalidade do processo analítico do intérprete não é seguir um roteiro analítico teórico que visa testar a aplicabilidade de uma dada teoria, mas a transformação de dados musicais, sejam eles antevistos por um processo analítico ou não, em produção de sentido musical.

Sabendo-se da possível generalização superficial, poderíamos sugerir o seguinte fluxo de ações e processos que permeiam o fazer musical do intérprete e que, pontualmente, podem ser conciliados com processos analíticos, facilitando a preparação do professor de análise em suas atividades (destaco a possibilidade de sobreposição, repetição, exclusão, e/ou reordenamento de um mesmo processo ou

de vários): (1) obra (processos composicionais (compositor sozinho ou compositor e intérprete); (2) leitura musical/escuta; (3) processo analítico-reflexivo (ato interpretativo influenciado por dados musicológicos e vivências musicais); (4) geração de argumentos, embasamentos críticos, sentidos (musicais e/ou extramusicais); (5) decisões interpretativas (que negociam entendimentos subjetivos e coletivos musicais ou não); (6) empenho de meios técnicos (recursos para a expressão musical pretendida); (7) ato da performance (comunicação dos sentidos musicais); (8) recepção (ao vivo ou fixada em suporte).

Esperamos que este trabalho tenha permitido, minimamente, apontar os processos analíticos realizados pelos performers e as possíveis estratégias pedagógicas que poderiam ser elencadas para tornar o ensino de teoria e análise musical para intérpretes cada vez mais significativo para o performer.

Referências

- ALMEIDA, Maurício Zamith. Projeções compositivas e estruturas cinemáticas: uma proposta de interpretação rítmica em Olivier Messiaen. *In: XXVII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA*, 27., 2017, Campinas. **Anais eletrônicos** [...]. Campinas: ANPPOM, 2017. p. 1-9. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2017/4943/public/4943-16494-1-PB.pdf. Acesso em: 01 ago. 2025.
- ALMEIDA, Paulo Eduardo Souza de; SANTOS, André Barbosa dos. Elementos sobre as práticas interpretativas do concerto Ibira Guira Recê de Edmundo Villani-Côrtes (1930) em sua versão para saxofone alto e piano. *In: XXX CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA*, 30., 2020, Manaus. **Anais eletrônicos** [...]. Manaus: ANPPOM, 2020. p. 1-11. Disponível em: <https://anppom-congressos.org.br/index.php/30anppom/30CongrAnppom/paper/viewFile/95/68>. Acesso em: 01 ago. 2025.
- ALVES, Ariel da Silva; LUZ, Raphaely Fadini da. Sonata em lá maior de César Franck (FWV 8) para flauta e piano: uma proposta de estudo das dinâmicas e indicações expressivas que permeiam o primeiro movimento. *In: VI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPEM*, 6., 2018, Natal. **Anais eletrônicos** [...]. Natal: ABRAPEM, 2018. p. 303-311. Disponível em: <https://abrapem.org/wp->

[content/uploads/2021/02/VI-Congresso-ABRAPEM-Proceedings.pdf](#). Acesso em: 01 ago. 2025.

AMARAL, Gerson Frances do; CARDOSO, Antonio Marcos Souza. Desafio XIV para trompete e piano opus 31/14 bis de Marlos Nobre: uma abordagem interpretativa. *In*: XXIX CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 29., 2019, Pelotas. **Anais eletrônicos** [...]. Pelotas: ANPPOM, 2019. p. 1-8. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2019/5760/public/5760-20730-1-PB.pdf. Acesso em: 01 ago. 2025.

ANDRADE, Jéfrey Antônio de; CONSTANTE, Rogério Tavares. Análise musical e interpretação: um debate para a performance. *In*: XXX CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 30., 2020, Manaus. **Anais eletrônicos** [...]. Manaus: ANPPOM, 2020. p. 1-10. Disponível em: <https://anppom-congressos.org.br/index.php/30anppom/30CongrAnppom/paper/viewFile/46/32>. Acesso em: 01 ago. 2025.

ARAÚJO JÚNIOR, José Wellington Borges; LIRA, Ezequias Oliveira. Estratégias de estudo aplicadas em três momentos da peça Toccata de Sergio Assad. *In*: XXVIII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 28., 2018, Manaus. **Anais eletrônicos** [...]. Manaus: ANPPOM, 2018. p. 1-9. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2018/5330/public/5330-18240-2-PB.pdf. Acesso em: 01 ago. 2025.

AVVAD, Ana Paula da Matta Machado. Visão prismática nas práticas interpretativas: estudo de caso no Noturno op. 20 n. 1, de Leopoldo Miguéz. *In*: XXIX CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 29., 2019, Pelotas. **Anais eletrônicos** [...]. Pelotas: ANPPOM, 2019. p. 1-8. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2019/5686/public/5686-20725-1-PB.pdf. Acesso em: 01 ago. 2025.

BORGES, Renato Pereira Torres; SANTANA, Fernando Vago. Perfil da pesquisa brasileira em Teoria e Análise Musical, a partir dos Congressos da ANPPOM (2012-2016). *In*: II CONGRESSO DA TEMA, 2., 2017, Florianópolis. **Anais eletrônicos** [...]. Florianópolis: TeMA, 2017. p. 137-145. Disponível em: <https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/anais/ba0a5ba75921a3a433db358dfe5729b3.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2025.

BRITO, Mariana; DOMENICI, Catarina. A aplicação da coarticulação sônico-gestual nas Seis Danças Romenas de Béla Bartók. *In*: V CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPEM, 5., 2017, São João del Rei. **Anais eletrônicos** [...]. Aveiro: Ua Editora, 2017. p. 232-240. Disponível em: <https://abrapem.org/wp-content/uploads/2021/02/PERFORMA17-Proceedings-2ed-1.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2025.

CIANBRONI, Samuel Henrique da Silva; SANTOS, Regina Antunes Teixeira dos. Considerações sobre os fundamentos da Teoria dos Estilos de Meyer para a performance musical. *In*: XXX CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 30., 2020, Manaus. **Anais eletrônicos** [...]. Manaus: ANPPOM, 2020. p. 1-10. Disponível em: <https://anppom-congressos.org.br/index.php/30anppom/30CongrAnppom/paper/viewFile/147/89>. Acesso em: 01 ago. 2025.

COSTA, Radan Soares da; FARIAS, Ranilson Bezerra de. Análise e interpretação: abordagens analíticas que subsidiam a prática do intérprete. *In*: XXVIII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 28., 2018, Manaus. **Anais eletrônicos** [...]. Manaus: ANPPOM, 2018. p. 1-8. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2018/5301/public/5301-18238-1-PB.pdf. Acesso em: 01 ago. 2025.

CURY, Fábio. Autenticidade e Criatividade: o equilíbrio desses aspectos na interpretação da Ciranda das Sete Notas de Villa-Lobos. *In*: VIII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPEM, 8., 2020, Goiânia. **Anais eletrônicos** [...]. Goiânia: ABRAPEM, 2020. p. 80-88. Disponível em: <https://abrapem.org/wp-content/uploads/2023/10/50.-Ciranda-das-Sete-Notas-de-Villa-Lobos-elementos-teoricos-para-uma-proposta-interpretativa.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2025.

CURY, Fábio. Considerações sobre a interpretação da Aria (Chôro) da Bachianas 6. *In*: XXVII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 27., 2017, Campinas. **Anais eletrônicos** [...]. Campinas: ANPPOM, 2017. p. 1-10. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2017/4961/public/4961-16497-1-PB.pdf. Acesso em: 01 ago. 2025.

DUPRAT, Régis. A Pós-Graduação em Música no Brasil. **Opus**, [S. /], v. 28, p. 1-10, 26 abr. 2022a. OPUS. Disponível em:

<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2022.28.01/pdf>. Acesso em: 01 ago. 2025.

DUPRAT, Régis. Musicologia e interpretação: teoria e prática. *In*: I ENCONTRO DE PESQUISA EM MÚSICA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ, 1., 2002, Maringá. **Anais** [...]. Maringá: Massoni, 2002b. p. 21-34.

FAIS, Letícia. Renúncia ao sacrifício - uma perspectiva de profundidade de conexões na virtuosidade artística em The Complete Piano Etudes de Philip Glass. *In*: VII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPEM, 7., 2019, Goiânia. **Anais eletrônicos** [...]. Goiânia: ABRAPEM, 2019. p. 219-228. Disponível em: <https://abrapem.org/wp-content/uploads/2020/05/Performus19-pp219-228.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2025.

FOSCHIERA, Marcos Matturro; BARBEITAS, Flávio Terrigno. Conexões folclóricas: gênero estilo na obra Sonata nº 1 de Carlos Guastavino. *In*: XXVII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 27., 2017, Campinas. **Anais eletrônicos** [...]. Campinas: ANPPOM, 2017. p. 1-9. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2017/4798/public/4798-16480-2-PB.pdf. Acesso em: 01 ago. 2025.

FUJIYAMA, Laís Domingues; MEIRINHOS, Eduardo. Aspectos composicionais da linguagem de Theodoro Nogueira no Improviso nº 4 para violão. *In*: XXVII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 27., 2017, Campinas. **Anais eletrônicos** [...]. Campinas: ANPPOM, 2017. p. 1-10. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2017/4621/public/4621-16459-1-PB.pdf. Acesso em: 01 ago. 2025.

GONÇALVES, Lucas Santos; SHIMABUCO, Luciana Sayure. O Bozinho de Chumbo de Heitor Villa-Lobos: aspectos idiomáticos e interpretativos. *In*: XXX CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 30., 2020, Manaus. **Anais eletrônicos** [...]. Manaus: ANPPOM, 2020. p. 1-16. Disponível em: <https://anppom-congressos.org.br/index.php/30anppom/30CongrAnppom/paper/viewFile/81/54>. Acesso em: 01 ago. 2025.

GUVERNICKOFF, Carole. Iniciação científica: campo fértil para o ensino teórico. *In*: NOGUEIRA, Ilza; COSTA, Valério Fiel da (ed.). **A Experiência Musical**: perspectivas teóricas. Salvador: UFBA, 2019. p. 142-148. Disponível em:

<https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/series/0a80ea3efbe5059b0b211343aa49340a.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2025.

HENRIQUE, Ricardo. O processo criativo na prática da performance musical: uma perspectiva pelo violão brasileiro. *In*: XXX CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 30., 2020, Manaus.

Anais eletrônicos [...]. Manaus: ANPPOM, 2020. p. 1-9. Disponível em: <https://anppom-congressos.org.br/index.php/30anppom/30CongrAnppom/paper/viewFile/266/162>. Acesso em: 01 ago. 2025.

IAZZETTA, Fernando. A música inventa a teoria; o 'hoje' inventa o futuro. *In*: NOGUEIRA, Ilza; COSTA, Valério Fiel da (ed.). **A Experiência Musical**: perspectivas teóricas. Salvador: UFBA, 2019. p. 135-141. Disponível em: <https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/series/0a80ea3efbe5059b0b211343aa49340a.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2025.

LE MOS, Caio Victor de Oliveira; LE MOS, Carolina Lindenberg. Discussões epistemológicas acerca da noção de identidade na obra musical. *In*: VI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPEM, 6., 2018, Natal. **Anais eletrônicos** [...]. Natal: ABRAPEM, 2018. p. 182-187. Disponível em: <https://abrapem.org/wp-content/uploads/2021/02/VI-Congresso-ABRAPEM-Proceedings.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2025.

LIMA, Diogo Baggio. Five Cadenzas para Contrabaixo e Instrumentos: interfaces entre o estudo musicológico-analítico e o planejamento da performance musical. *In*: VIII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPEM, 8., 2020, Goiânia. **Anais eletrônicos** [...]. Goiânia: ABRAPEM, 2020. p. 239-248. Disponível em: <https://abrapem.org/wp-content/uploads/2021/02/PERFORMUS20-Anais-Comunicac%CC%A7o%CC%83es-Orais-25b.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2025.

MONTAÑO, María José Bellorin; PRESGRAVE, Fabio Soren. Joropo venezuelano: uma abordagem de estilo para a performance do primeiro movimento da Suite para violoncelo e piano de Aldemaro Romero. *In*: XXIX CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 29., 2019, Pelotas. **Anais eletrônicos** [...]. Pelotas: ANPPOM, 2019. p. 1-10. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2019/5902/public/5902-20741-1-PB.pdf. Acesso em: 01 ago. 2025.

MORAIS, Kaio César Freitas; CESETTI, Durval da Nóbrega. 7 Joyce Songs Op.54 de Karol Szymanowski: relação música-texto como ferramenta na construção da

performance. *In*: VI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPEM, 6., 2018, Natal. **Anais eletrônicos** [...]. Natal: ABRAPEM, 2018. p. 28-42. Disponível em: <https://abrapem.org/wp-content/uploads/2021/02/VI-Congresso-ABRAPEM-Proceedings.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2025.

PENNA, Maura. Debatendo o futuro da teoria da música na educação formal: um ponto de vista da educação musical. *In*: NOGUEIRA, Ilza; COSTA, Valério Fiel da. **A Experiência Musical: perspectivas teóricas**. Salvador: UFBA, 2019. p. 149-167. Disponível em: <https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/series/0a80ea3efbe5059b0b211343aa49340a.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2025.

PITANGA, Berta Mascarenhas; MANICA, Solon Santana. Pesquisa artística na performance musical: um estudo da peça Sonatina para flauta e violão de Radamés Gnattali. *In*: VI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPEM, 6., 2018, Natal. **Anais eletrônicos** [...]. Natal: ABRAPEM, 2018. p. 263-270. Disponível em: <https://abrapem.org/wp-content/uploads/2021/02/VI-Congresso-ABRAPEM-Proceedings.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2025.

SANTOS, Alexandre dos; CESETTI, Durval. Concerto para fagote e orquestra de Danilo Guanais: uma abordagem técnico-interpretativa. *In*: VI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPEM, 6., 2018, Natal. **Anais eletrônicos** [...]. Natal: ABRAPEM, 2018. p. 158-165. Disponível em: <https://abrapem.org/wp-content/uploads/2021/02/VI-Congresso-ABRAPEM-Proceedings.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2025.

SANTOS, Fernando Santiago Serrano dos; AMATO, Luiz Britto Passos. 42 études ou caprices: uma proposta de análise teórico-didática de estudos selecionados de Rodolphe Kreutzer. *In*: VI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPEM, 6., 2018, Natal. **Anais eletrônicos** [...]. Natal: ABRAPEM, 2018. p. 5-20. Disponível em: <https://abrapem.org/wp-content/uploads/2021/02/VI-Congresso-ABRAPEM-Proceedings.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2025.

SIMÕES, Camilo da Rosa. Conceitos e exercícios preparatórios à performance pós-tonal ao violino: relato de pesquisa em curso. *In*: V CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPEM, 5., 2017, São João del Rei. **Anais eletrônicos** [...]. Aveiro: Ua Editora, 2017. p. 49-60. Disponível em: <https://abrapem.org/wp-content/uploads/2021/02/PERFORMA17-Proceedings-2ed-1.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2025.

RAMALHO, Celso Garcia de Araújo *et al.* Composição, interpretação e identidade na "Chorata no. 1" de Carlos Almada: contribuições e reflexões sobre

oralidade e escrita do "choro". *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPEM, 5., 2017, São João del Rei. **Anais eletrônicos** [...]. Aveiro: Ua Editora, 2019. p. 85-98. Disponível em: <https://abrapem.org/wp-content/uploads/2021/02/PERFORMA17-Proceedings-2ed-1.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2025.

VIANA, Rosiane Lemos; GERLING, Cristina Capparelli. Dois Momentos Nordestinos de Calimério Soares sob o viés da prática reflexiva de três alunos e uma professora. *In*: VII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPEM, 7., 2019, Goiânia. **Anais eletrônicos** [...]. Goiânia: ABRAPEM, 2019. p. 324-332. Disponível em: <https://abrapem.org/wp-content/uploads/2020/05/Performus19-pp324-332.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2025.

VICENTE, Rogério Pereira; FARIAS, Ranilson Bezerra de. O uso do Trombone Baixo, Tenor, e Alto na obra Música para Trombones e Percussão de Estércio Marquez Cunha: considerações para sua preparação técnica. *In*: VII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPEM, 7., 2019, Goiânia. **Anais eletrônicos** [...]. Goiânia: ABRAPEM, 2019. p. 450-457. Disponível em: <https://abrapem.org/wp-content/uploads/2020/05/Performus19-pp450-457.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2025.

VOLPE, Maria Alice. Análise musical: intra e interdisciplinaridade. *In*: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA DE RIBEIRÃO PRETO, 4., 2012, Ribeirão Preto. **Anais** [...]. [S. l.]: [s. n.], 2012. p. 76-80.

VOLPE, Maria Alice. Análise musical e contexto: propostas rumo à crítica cultural. **Debates**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 111-134, jan. 2004. Disponível em: <https://seer.unirio.br/revistadebates/article/view/4038/3598>. Acesso em: 01 ago. 2025.

ZERBINATTI, Camila Durães; NOGUEIRA, Isabel; NEIVA, Tânia. O que estou ensinando quando ensino teoria e análise musical no âmbito do ensino superior? Reflexões sobre neutralidade, silenciamento, representatividade e subjetividades nos campos da análise, teoria, composição e criação musical. *In*: II CONGRESSO DA TEMA, 2., 2017, Florianópolis. **Anais eletrônicos** [...]. Florianópolis: Tema, 2017. p. 128-136. Disponível em: <https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/anais/ba0a5ba75921a3a433db358dfe5729b3.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2025.