ANAIS

1º COLÓQUIO DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFOP: ensino-aprendizagem, memórias e linguagens

N. 1, V. 1

Edésio de Lara Melo
Guilherme Paoliello
Maria Teresa Mendes de Castro
Virgínia Buarque
(Organizadores)

Ouro Preto
Editora da UFOP
2017

Edésio de Lara Melo Maria
Teresa Mendes de Castro
Guilherme Paoliello
Virgínia Buarque
(Organizadores)

Anais

1º COLÓQUIO DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFOP: ensino-aprendizagem, memórias e linguagens

N. 1, V. 1

Ouro Preto
Universidade Federal de Ouro Preto
2017

Anais publicados pela Universidade Federal de Ouro Preto – Departamento de Música
Publicação anual

Corpo editorial:
Prof. Dr. Cesar Maia Buscacio
Profa. Dra. Nair Aparecida Rodrigues Pires
Profa. Dra. Virgínia Buarque
Prof. Dr. Edilson Vicente de Lima

C718a Colóquio de pesquisa em música da Ufop (1. : 2017. : Ouro Preto, MG)
Anais do 1º colóquio de pesquisa e música da Ufop: ensino-aprendizagem, memórias e linguagens / Edésio de Lara Melo, Maria Teresa Mendes de Castro, Guilherme Paoliello, Virgínia Buarque (organizadores). - Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto, 2017.

v. 1, n.1. 770p.

ISSN: 2526-8945

1. Música. 2. Memória. 3. Música – ensino. I. Lara, Edésio de Melo. II. Castro, Maria Teresa Mendes de. III. Paoliello, Guilherme. IV. Buarque, Virgínia. V. Título.

CDU: 78

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Demus/Deart

Departamento de Música – UFOP
Campus Morro do Cruzeiro
Bauxita – Ouro Preto – MG
35.400-000
Telefone: (31) 355-1408

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO

REITORIA

Reitora:
Profª. Dra. Cláudia Aparecida Marliére de Lima

Vice-Reitor:
Prof. Dr. Hermínio Arias Nalini Júnior

CHEFIA DE GABINETE

Chefe de Gabinete:
Iracilene Carvalho Ferreira

Assessora Técnica da Reitoria:
Débora Walter dos Reis

INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTE E CULTURA – IFAC

Diretor*:*
Prof. Dr. Cesar Maia Buscacio

Vice-Diretor:
Prof. Dr. Frederick Magalhães Hunzicker

Administrador Predial:
Antônio Margarida da Silva

Assistente em Administração:
Luciana Carvalho Brandão

Núcleo de Mentalidade e Memória*:*
Profa. Dra. Virgínia Buarque

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Chefe de Departamento:
Prof. Dr. Edésio de Lara Melo

Presidente de Colegiado:
Profa. Dra. Nair Aparecida Rodrigues Pires

Coordenador do Grupo de Pesquisa "Ecos do Passado – Sonoridades Presentes":
Prof. Dr. Edilson Vicente de Lima

Apresentação:

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

Comissão Organizadora:

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

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

Comissão Organizadora dos Anais:

Prof. Dr. Edésio de Lara Melo (DEMUS - UFOP)

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

Profa. Dra. Virgínia Buarque (DEMUS – UFOP)

Monitoria:

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

Web Designer:

Fábio Luiz Martins da Silva

Designer Gráfico:

Rogério Vicente da Costa

TENDÊNCIAS DE PESQUISA NAS TESES SOBRE INTERPRETAÇÃO DEFENDIDAS NO PPGM-UNIRIO (2009-2015)

Renato Pereira Torres Borges[*]

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

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

Introdução

Esta comunicação apresenta um panorama das teses de doutorado sobre interpretação defendidas recentemente no Programa de Pós-Graduação em Música (PPGM) da UniRio. Neste panorama, procura-se visualizar recorrências e tendências de objetos, métodos e objetivos de pesquisa que ajudem a revelar o perfil do programa em relação a essa temática.

Em um levantamento a partir do conteúdo apresentado no site do programa, foram selecionadas 18 (23,1%) das 78 teses disponibilizadas. Essas teses foram defendidas no PPGM-UniRio entre 2009 e 2015 e foram escolhidas por atender a pelo menos um dos seguintes critérios: presença significativa do termo "interpretação", "intérprete", "*performance*", "*performer*" ou variante nos objetos e/ou objetivos; estudos sobre possibilidades técnicas e estéticas de um instrumento, e estudos de

[*] Mestre e doutorando em Música pelo PPGM-UniRio. Pesquisa em andamento, financiada pela CAPES, com orientação da Prof. Dr. Martha Ulhôa (UniRio) e coorientação da Prof. Eloísa Martín (UFRJ). Email: renatoptborges@gmail.com.

interpretação aplicada a peças em específico. Ressalta-se que as teses não costumam apresentar a linha de pesquisa à qual se vincularam.

Para a análise das teses selecionadas, foram lidos título, palavras-chave, resumo, sumário, conclusão e introdução de cada texto. O resto do conteúdo foi folheado, a fim de confirmar ou negar a apresentação dada pelos elementos lidos. Essa escolha pretendeu evitar considerações errôneas a partir de títulos e resumos que não se alinhassem ao conteúdo do texto.

1. Apresentação das teses

Das 18 teses, apenas duas lidam exclusivamente com músicas estrangeiras, ambas da Europa. Os textos de Figueiredo (2011) e Martins (2012) tratam, respectivamente, das tocatas para alaúde do ítalo-germânico Giovanni Girolamo Kapsperger (1580-1651) e do gesto vocal na música contemporânea, em especial, na *Sequenza III* do italiano Luciano Berio (1925-2003).

Além dessas, a tese de McDavit (2012) estuda comparativamente as canções de Heitor Villa-Lobos (1887-1959) e do estadunidense Aaron Copland (1900-1990). Por fim, Santoro (2014) explora repertório com a técnica de seis baquetas, "pouco conhecida no Brasil, porém muito praticada mundialmente nos teclados barrafônicos" (resumo). Santoro orienta sua pesquisa tendo em mente um tipo específico de técnicas.

As outras 14 teses lidam com músicas exclusiva ou majoritariamente produzidas no Brasil. A discussão sobre Villa-Lobos é encorpada pelas teses de Cardoso (2009), Gomes (2012) e Pilger (2015). Cardoso aborda "as possibilidades interpretativas do naipe de trompete" (2009, resumo) nos *Choros Nº 6, 7, 8, 10, 11, 12* e na *Introdução aos Choros*. Pilger aborda o contexto histórico, os processos composicionais e os elementos técnicos e idiomáticos da *Fantasia para violoncelo e orquestra*. Gomes, por sua vez, aborda trechos orquestrais para flauta não só do *Choros Nº6*, mas também da *Suíte Sinfônica Nº 2 (Pernambucana)*, de César Guerra Peixe, e do *Imbapára – Poema Ameríndio*, de Oscar Lorenzo Fernândez. Fernândez também é tema para Mainard (2014), que analisa "elementos históricos, musicais, interpretativos e pedagógicos" (resumo) das canções do compositor. Por sua vez, Moreira Júnior (2013) analisa "características composicionais" e "parâmetros musicais através de análise de

gravações" (p. 31) de *Melopéias nº 3* para flauta solo, de Guerra-Peixe, e da *Sonatina para flauta e piano* de Camargo Guarnieri.

A música de outro compositor brasileiro, Radamés Gnattali, surge como o repertório em que Wiese Filho (2013) vai explorar possibilidades específicas de técnica violonística. Wiese Filho analisa a "aplicabilidade do dedo mínimo da mão direita no *Concertino n. 2* para violão e orquestra de Radamés Gnattali", assim como "as possibilidades do uso do mínimo da mão direita em outras obras de Gnattali e em obras de outros compositores". Exemplos breves de peças de Tacuchian, Villa-Lobos, Jobim, Garoto e Gismonti são utilizados para demonstração da técnica. Gnatalli também é objeto de Canaud (2013), porém sobretudo como intérprete de seu próprio repertório. Canaud buscou, através da análise aural de gravações, relevar características de interpretação de Gnattali e, por tabela, de Iberê Gomes Grosso, violoncelista com quem Gnatalli fez duo. A tese também dá atenção a possíveis usos da análise aural e da revisão fonográfica por parte de novos intérpretes.

Oliveira (2013) e Santos (2013) abordaram a música de Edino Krieger. Oliveira analisou as *Variações Carnavalescas*, para marimba solo, a partir do modelo de análise tripartite (de Jean Moline e Jean-Jacques Nattiez) para responder questões da realização da peça de estrutura aberta. Já Santos buscou caracterizar a escrita pianística de Krieger, dos pontos de vista "estrutural e idiomático-interpretativ[o]" (2013, resumo), nas *3 Miniaturas*, na *Sonata Nº 2* e nos *Estudos intervalares*.

A escrita pianística também foi assunto de Scebba (2013), mas sobre a música de Gilberto Mendes entre 1980 e 2008. Na tese, foram utilizadas diferentes estratégias de análise, assim como foram registradas técnicas e recursos composicionais empregados por Mendes durante toda a sua carreira. Mais especificamente sobre a escrita, foram confrontados o estilo pessoal do compositor e a linguagem do piano.

Pinto (2010) aborda a confluência de elementos de música clássica e jazz na obra de Victor Assis Brasil (1945-1981). A partir de contextualizações do jazz, do Third Stream e de duas escolas distintas do instrumento, o autor analisa *Prelude for saxophone and piano*, *Saxophone Quartet #1* e *Dialogues*.

Por fim, a tese de Gonzaga (2013) busca trabalhar aspectos técnico- interpretativos de seis peças de música cênica, para piano, de compositores atuantes no Rio de Janeiro: *Es(x)tro(a)versão* (Luiz Carlos Csekö), *Estudo para piano* (Tim

Rescala), *Dueto I+1* (Milton Machado, Vânia Dantas Leite e Rodolfo Caesar), *Dimensões para quatro teclados* (Jocy de Oliveira), *Caprichosa voz que vem do pensamento* (Tato Taborda) e *O espírito da qoisa* (Luciano Garcez). O repertório foi composto entre 1979 e 2012.

2. Recorrências e tendências encontradas

Quando essas teses tratam de interpretação, o objeto de pesquisa é o repertório. Essa é a principal recorrência de pesquisa, encontrada em quinze teses (83,3%). Dessas, em 13 casos (76,5%), os autores buscaram abordar peças específicas ou peças relacionadas de um compositor. Eventualmente, estudam-se músicas semelhantes, porém de compositores diferentes. Em dois trabalhos, o repertório é tratado de outra forma: Gonzaga ainda discute repertório, mas o seleciona a partir da maneira de performance ("a música cênica para piano"). Já Freire, objetivando discutir a questão do tempo na interpretação, sem surpresas o faz a partir de um repertório, mas este não lhe serve como principal objeto de pesquisa. As três exceções, desviantes dessa tendência, são as teses de Frydman e de Santoro (das quais o ponto de partida é uma técnica instrumental), e a de Canaud, em que se dá atenção às semelhanças e diferenças entre a música notada e a interpretada, pelo mesmo compositor.

O repertório presente nas teses, seja como objeto principal ou suporte para outras discussões, é a interface entre instrumentos e compositor(es). Essa recorrência é unânime: ela está presente nas 18 teses. Analisando mais especificamente, percebe-se que a interface sempre se dá entre o instrumento do próprio doutorando e o(s) compositor(es) escolhido(s). Pianistas escrevem sobre peças para piano, flautistas escrevem sobre peças para flauta, cantoras escrevem sobre peças para canto e assim por diante.

Dada a importância do instrumento na escolha do objeto, ressalta-se o fato de que todos os instrumentos abordados nas teses têm tradição acadêmica: piano, canto, flauta, percussão (marimba e teclado barrafônico), alaúde, saxofone, trompete, violão e violoncelo. Em relação à quantidade de teses em que cada instrumento foi abordado, o piano foi o mais estudado, seguido por canto e flauta (Tabela 1). Como acompanhamento dos instrumentos solistas presentes nas teses, encontram-se piano e orquestra.

Tabela 5. Quantidade de teses por instrumento

Instrumento	**Teses**
Piano	5
Canto Flauta	3
Percussão (marimba, teclado barrafônico)	2
Alaúde Saxofone Trompete Violão Violoncelo	1

Das 18 teses, onze (61,1%) focaram apenas um compositor, enquanto as outras sete (38,9%) abordaram dois compositores ou mais (Tabela 2). Analisando os compositores estudados (Quadro 1), percebe-se que todos podem ser categorizados como compositores de *música apresentacional* [*presentational music*] (TURINO, 2008, cap. 2). Apenas dois compositores transcendem o rótulo "música de concerto": Radamés Gnattali e Victor Assis Brasil. Entre os 24 compositores nomeados no Quadro 1, vale ressaltar, há apenas duas mulheres, ambas dedicadas à música de vanguarda. Do ponto de vista temporal, três teses lidam com repertório anterior ao século XX, 13 lidam com repertório do século XX e duas com música dos séculos XX e XXI.

Tabela 6. Quantidade de compositores por tese

Compositores	**Teses**
1	11
2	2
3	1
4 ou mais	4

Quadro 1. Compositores estudados

Exclusivamente	**Compartilhadamente**	
Edino Krieger	Alexandre Schubert	Milton Machado

Gilberto Mendes Giovanni Kapsperger Heitor Villa-Lobos Luciano Berio Oscar Lorenzo Fernandez Radamés Gnattali Victor Assis Brasil	Camargo Guarnieri César Guerra-Peixe Claude Debussy Heitor Villa-Lobos Jocy de Oliveira Johannes Brahms Luciano Berio Luciano Garcez Luiz Carlos Csekö Marcos Vieira Lucas	Oscar Lorenzo Fernandez Paulo Rios Filho Rodolfo Caesar Sergio Roberto de Oliveira Tato Taborda Tim Rescala Vânia Dantas Leite compositores presentes na *Colleção D. Thereza Christina Maria*

O objetivo de 15 teses (83,3%) é oferecer sugestões interpretativas para o repertório escolhido – em geral, uma peça em específico ou uma coleção de peças previamente estabelecida. Esse objetivo, muitas vezes explicitado no próprio título, busca apresentar sugestões unívocas. Na maioria das vezes, o exercício da construção das propostas de interpretação é individual. Apesar das frequentes contextualizações do repertório, a grande pergunta da maior parte dos trabalhos parece ser "como eu olho para esse repertório?" ou "como eu olho para essa técnica?". Isso acontece mesmo quando se trata de *escuta* do repertório.

Em relação à estrutura das teses, o mais comum é que sejam divididas em três ou quatro capítulos (Tabela 3). Seções dedicadas à metodologia foram encontradas em apenas cinco textos. Nos outros, a metodologia é deixada implícita ou apresentada quando utilizada. A fluência entre os capítulos não foi abordada no presente trabalho. Mesmo assim, foi possível perceber como é habitual que o último capítulo seja uma espécie de ápice da tese e que se apresente sintetizado no título do texto, principalmente quando trata de possibilidades interpretativas de repertório ou de instrumento. Os elementos estruturais mais frequentes (Tabela 4) são a contextualização histórica do compositor e as discussões de conceitos, posteriormente aplicados ao repertório, em 8 (44,4%) e 7 ocasiões (38,9%) respectivamente. Considera-se elemento estrutural, aqui, elementos que tomam parte significativa do texto final, seja como capítulo, subcapítulo

ou não. Outra característica comum a todas as teses observadas é a inclusão de anexos. Foram encontrados nove tipos de materiais presentes como anexos (Tabela 5).

Tabela 7. Número de capítulos por tese

Capítulos	Teses
2	1
3	9
4	5
5	2
6	1

Tabela 8. Elementos estruturais presentes nas teses

Elementos estruturais	Teses
Contexto histórico do compositor	8
Contexto histórico do gênero	5
Contexto histórico do repertório	6
Contexto histórico do instrumento	2
Revisão fonográfica	1
Possibilidades técnicas e/ou estéticas do instrumento	5
Discussão conceitual e aplicação sobre repertório	7
Sugestões para interpretação das peças	6

Tabela 9. Elementos estruturais presentes nas teses

Tipos de anexo	Teses
Partituras	18
Áudio	5
Entrevista	5
Vídeo	4
Catálogo	3
Programa de apresentação	2
Discografia	1
Técnicas	1
Iconografia	1

O último aspecto observado foram os tipos de análise empregadas pelos doutorandos. De forma geral, as abordagens são mais pragmáticas do que estritas, misturando métodos de finalidades diferentes e/ou métodos com o mesmo fim. Por causa disso, não se buscou quantificar o uso de cada método empregado. Os tipos de análise encontrados podem ser sintetizados como:

- Bibliográfico / catalográfico
- Histórico
- Estrutural (estruturação musical, sobre partitura)
- Comparativo
- Iconográfico
- Organológico / idiomático
- Fonográfico
- Análise de discurso (entrevistas)

3. Considerações sobre as tendências encontradas

O aspecto que mais chamou atenção na análise das teses foi a escolha unânime pelo estudo de um repertório delimitado pelo instrumento do doutorando e compositor(es). Como metodologia, a prática comum é, em primeiro lugar, recorrer diretamente a partituras, relatos e demais suportes que contextualizem o repertório. A adequação a conceitos e aplicação de técnicas são então realizados pelo doutorando, frequentemente o único intérprete efetivamente envolvido na condução da pesquisa. Percebe-se, assim, que a grande acepção de intérpretes pela pós-graduação se deu sobretudo na figura de pesquisadores, e não exatamente como interlocutores ou "objetos de pesquisa". Como interlocutores, compositores e musicólogos continuam ocupando os lugares de destaque. Como objeto de pesquisa, mantém-se firme a ideia de *obra*, central para a maioria das pesquisas – considerando, sobremaneira, que a obra esteja apresentada em partituras e demais fontes "oficializadas" pelos respectivos compositores, como suas gravações ou entrevistas. A manutenção do intérprete no lado de fora da academia fica clara quando vemos que, nesse recorte, apenas um estudo colocou em primeiro plano intérpretes/*performers*: a tese de Canaud, dando atenção às formas de interpretação de Gnattali e Iberê Gomes Grosso.

Ressalta-se que, à exceção de Freire e McDavit, os trabalhos não priorizaram análises sobre atos e aspectos do cotidiano da prática instrumental. Como eventuais possibilidades de objeto de discussão, podem ser citados elementos como "prática deliberada e prática informal, estratégias de estudo, análise da prática, memorização, diferenças em interpretação, preparação de repertório, tempo de prática e auto- avaliação" (BORÉM, RAY, 2012, p. 144), aos quais podem ser acrescidos questões de motivação e decisões tomadas durante apresentações. Silva (2016) desenvolve método destinado à "análise e captura de dados motores durante a *performance* musical de clarinetistas" (resumo). Sinico e Winter (2013) trabalham aspectos ligados à ansiedade na *performance* musical, observando causas, sintomas e estratégias de estudantes de flauta. Essas alternativas de objeto e metodologia não necessariamente são recentes ou posteriores às pesquisas desenvolvidas. Barrenechea, já em 2003, defendia a relevância de pesquisas, no âmbito das práticas interpretativas, que observassem estratégias de estudo e em avaliação. Certamente, há e haverá, com o desenrolar das pesquisas, mais aspectos a discutir. Evitando esses assuntos, as teses concordam com Borém e Ray (2012, p. 144), que dizem que há uma "dicotomia brasileira entre uma maioria de alunos da performance na pós-graduação e uma carência na realização de estudos sobre os processos criativos e de aprendizagem da performance".

Utilizando os termos de Cook (2006), poderíamos dizer que as teses priorizam, portanto, os produtos musicais e não exatamente os processos de produção (sejam eles privados ou públicos). Ao dar tamanha atenção aos registros musicais (partituras, eventuais gravações, etc), essas teses transitam entre pesquisas musicológicas e pesquisas artísticas. Borém e Ray (2012, p. 143) alertam para as "aventuras" nas searas da musicologia e da análise musical "sem a profundidade que precisam" frequentemente realizadas por pesquisas ligadas à interpretação. A própria estrutura das teses abordadas aqui, em seus capítulos e subcapítulos, demonstra essa tendência. Como vemos, frequentemente não se trata de uma "musicologia da performance", para usar os termos de John Rink (2012), mas, de fato, de musicologia histórica.

As pesquisas ainda corroboram outro comentário de Borém e Ray, que diz ser comum a "inclusão de capítulos introdutórios de teor biográfico ou de contexto histórico sobre gêneros ou formas". Os dois autores apontam essa situação como típica de uma frequente fragmentação de teses e dissertações em "capítulos que pouco se relacionam

entre si ou se tornam periféricos demais e fogem ao foco da pesquisa", enquanto a "contribuição factível do estudo estaria focada em uma obra específica". Mais importante do que discutir a qualidade das discussões musicológicas ou analíticas desses trabalhos, é necessário chamar à atenção que a área de música acaba por receber, assim, uma "visão limitada de assuntos que estão no cerne daquilo sobre o que o *performer* pode contribuir". Em outro momento (p. 168), Borém e Ray ainda se preocupam com pesquisas na subárea de práticas interpretativas em que se "propõe o estudo formal de uma obra do repertório do pesquisador, mas não [se] explica ou propõe contribuições efetivas na realização musical daquela obra".

Conscientes ou não, as teses se opõem à posição de Rink em relação à análise. Rink (2007, p. 42) sugere "não alçá-la a um status mais importante do que a performance [que] ela tenha originado". A extensão e a variedade de análises, somadas à presença inconteste de partituras e à comum ausência de registros em áudio e/ou vídeo nos anexos, privilegiam a disseminação de análises muito mais do que as performances. É necessário ainda dar atenção ao cronograma do desenvolvimento das pesquisas, quando reservam para o final do doutorado a realização musical do objeto de estudo. Nesses casos, fica claro que as análises fundamentam as performances (posição defendida por Aquino, 2003) e que estas não façam parte das teses como objetos de análise. Em outras palavras, o texto fundamenta a música produzida, mas a música produzida não fundamenta o texto. Isso também é observável na medida em que as teses não referenciam gravações realizadas por outros doutorandos.

A fragmentação por instrumento, vista no campo profissional e em outros níveis educacionais, tem se refletido também na produção do doutorado. Por um lado, o conhecimento construído tem maior probabilidade de alcançar resultados mais imediatos e especificidades técnicas são consideradas. Por outro, ele pode também sofrer do isolamento da especialização excessiva.

O que emerge dessa situação não é o fortalecimento de um campo de *Práticas Interpretativas* propriamente dito. Isso parece o mais significativo aqui. No lugar disso, estabelecem-se microrredes de pesquisas e assuntos, organizadas a partir principalmente dos instrumentos. Talvez, por isso, uma palavra forte nessas pesquisas seja *idiomatismo*, buscando lidar principalmente com aquilo que é particular daquele instrumento. Esse desligamento em relação a um campo maior, de Práticas Interpretativas, fica ainda mais

evidente quando se percebe que nenhuma tese observada abordou um instrumento que não seja o do doutorando. Uma breve análise das referências das teses sugere uma concentração nos extremos da delimitação de pesquisa: majoritariamente, as referências ou tratam de música de forma abrangente (história, análise, etc.) ou do repertório específico do instrumento. Naturalmente, encontram-se também textos da subárea de Práticas – porém, em número bastante reduzido. As pesquisas parecem não se aproveitar a fundo de teses sobre o mesmo repertório (ou gênero, ou estilo) mas que estejam ligadas a outros instrumentos. Refinando o comentário de Borém e Ray, nesse recorte, parece ser mais relevante o que o *performer* poderia contribuir *para seu próprio instrumento* – e não para a subárea, o que, por sua vez, seria relevante para mais intérpretes.

Aulas individuais de instrumento, segundo Sonia Albano de Lima (2003, p. 26), são eminentemente espaços onde "conceitos teórico-musicais são transmitidos de maneira informal". A autora aponta ainda certo desligamento de "um sentido interdisciplinar e analítico" no "trabalho de pesquisa sonora silencioso" do fazer musical tanto de professores quanto de alunos. Embora possamos questionar se ou por que esse "trabalho de pesquisa" não constituiria sentido analítico, é inegável a semelhança do silenciamento de uma possível rede de referências (conceituais, práticas e sonoras) nas aulas de instrumento e nas teses ligadas à interpretação.

É importante demarcar que o PPGM-UniRio não exige previamente dos projetos ingressantes conformidade às linhas de pesquisas desenvolvidas pelos orientadores do programa. Dessa forma, podem ser apontadas diferentes causas para o fato de que os instrumentos abordados nas teses têm tradição acadêmica: maior presença de candidatos mestres desses instrumentos, maior intenção dos candidatos desses instrumentos de formar uma carreira acadêmica ou profissional nas universidades, e o perfil das vagas ofertadas pelos orientadores. No entanto, independentemente de como esses fatores influenciaram em cada caso, na visão maior, sua confluência acabou por moldar o perfil dos instrumentos envolvidos nas pesquisas. Em programas que exigem alinhamento ao trabalho específico dos orientadores, cabe observar o quanto as linhas ofertadas buscam fortalecer o campo como um todo ou os "feudos", isolados uns dos outros (e, não obstante, *quais* "feudos").

Pela escolha de repertório e de objetivo, as teses parecem concordar, grosso modo, com um perfil de acadêmico que deve "estabelecer níveis de excelência em execução instrumental", perfil proposto por Aquino (2003, p. 105) àqueles que se dedicam à subárea de Práticas Interpretativas. Àquele momento e ainda hoje, uma ideia de *excelência* parece guiar a maior parte das decisões de pesquisa e escrita na subárea. No entanto, há muito o que aprender, por exemplo, de comparações entre as rotinas de construção de interpretação elaboradas por músicos experientes e por novatos num determinado repertório, instrumento ou situação. Observando a partir desse ponto de vista, uma ampliação dos "tipos" de intérprete, caso ocorra, demandará um processo de consolidação de duração semelhante ao processo ainda em curso na Musicologia, cada vez mais distanciada de uma "história dos grandes" e mais próxima das diferentes manifestações musicais.

Além disso, cabe ressaltar a presença das partituras como anexo das 18 teses, sobretudo frente à baixa frequência de anexação de áudio e vídeo (cinco e quatro ocorrências, respectivamente), suportes possíveis do registro do produto artístico do doutorado. Esse dado vai de encontro ao papel proposto por Aquino (2003) aos músicos dedicados à subárea de Práticas Interpretativas, ou seja, "certamente, de buscar o ponto de equilíbrio entre produção artística e produção bibliográfica".

Considerações finais

Respondendo à questão motivadora deste trabalho, o perfil das teses de doutorado que lidam com a questão da interpretação no programa privilegia a pesquisa de repertório e se mantem dentro do âmbito do instrumento de cada doutorando. O repertório mais estudado é o de música de concerto composta por brasileiros, que demande excelência na *performance*. As teses se constituem, principalmente, de contextualizações (do compositor, do repertório, do gênero e/ou do instrumento) e de análises do repertório selecionado. O objetivo mais comum de pesquisa é estabelecer propostas interpretativas unívocas, ao passo em que raramente articulam redes de referência.

A convergência destes dois elementos pode apresentar – e efetivamente apresenta – um forte aspecto limitador para a construção de conhecimento: das poucas interlocuções possíveis, dentro de um campo ainda novo no país, pouquíssimas

interlocuções divergentes "sobrevivem" a ponto de serem incluídas nos textos finais. Em outras palavras, trata-se não de construção coletiva de conhecimento, mas de propostas de interpretação comumente realizadas sobretudo a partir da análise individual do repertório. Assim sendo, a possibilidade de discutir interpretação (ou interpretações) parece, por ora, estar alocada para o futuro, quando, entre outras coisas, novas pesquisas confrontarem as atuais propostas individuais de interpretação.

Referências

AQUINO, Felipe Avellar de. Práticas interpretativas e a pesquisa em música: dilemas e propostas. *Opus* (Belo Horiz. Online), Campinas-SP, v. 9, p. 103-112, 2003.

BARRENECHEA, Lúcia S. Pesquisa no Brasil: balanço e perspectivas. *Opus* (Belo Horiz. Online), Campinas-SP, v. 9, p. 113-118, 2003.

BORÉM, Fausto; RAY, Sonia. Pesquisa em performance musical no Brasil no século XXI: problemas, tendências e alternativas. *SIMPOM* – II Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música: O contexto brasileiro e a pesquisa em música. Rio de Janeiro: 2012.

COOK, Nicholas. Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.14, 2006, p.05-22

GERLING, Cristina Capparelli; SOUZA, Jusamara. A performance como objeto de investigação. *Anais do 1º SNPPM (Seminário de Nacional de Pesquisa em Performance Musical*. Belo Horizonte: UFMG, 2000. p.114-125.

LIMA, Sonia Albano de. Interdisciplinaridade: uma prioridade para o ensino musical. ***Revista Música Hodie***, v. 7, n. 1, nov. 2007. ISSN 1676-3939. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/1754>.

RINK, John. Análise e (ou?) performance. Tradução: Zélia Chueke. Cognição & Artes Musicais, n. 2, p.25-43, 2007.

_____. Sobre a performance: o ponto de vista da musicologia. *Revista Música*, v. 13, n. 1, p. 32-60, junho 2012. ISSN 2238-7625. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/55105/58742>.

SILVA, Alexandre Pereira da. Captura do movimento dos dedos de clarinetistas: descrição dos processos metodológicos. *SIMPOM* – IV Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música. Rio de Janeiro: 2016.

SINICO, Andre; WINTER, Leonardo Loureiro. Ansiedade na performance musical: causas, sintomas e estratégias de estudantes de flauta. *OPUS – Revista Eletrônica da ANPPOM*, [s.l.], v.

19, n. 1, p. 239-264, Mai. 2015. ISSN 1517-7017. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/158/142>.

TURINO, Thomas. *Music as Social Life*: The Politics of Participation. Chicago: University Of Chicago, 2008.

Teses consultadas

CANAUD, Fernanda. *O virtuosismo e o "swing" revelados na Revisão Fonográfica de Flor da Noite e Modinha & Baião de Radamés Gnattali*. 2013. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

CARDOSO, Antonio Marcos S. *O Trompete nos Choros de Heitor Villa-Lobos* –Possibilidades Interpretativas no âmbito da orquestra sinfônica. 2009. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música. Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

FIGUEIREDO, Bruno C. *As Tocatas para Alaúde de Giovanni Girolamo Kapsperger e Suas Possibilidades Interpretativas*. 2011. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

FREIRE, João Miguel Bellard. *Tempo musical e performance* – um diálogo entre teoria e prática na interpretação. 2013. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

FRYDMAN, Claudio. *Mobilidade de temperamento em flautas de sistema simples, a partir da biblioteca da Imperatriz Leopoldina*. 2014. Tese (Doutorado). Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

GOMES, José Benedito Viana. *Trechos orquestrais para flauta transversal de Heitor Villa-Lobos, Oscar Lorenzo Fernandez e César Guerra-Peixe*: Propostas interpretativas a partir de uma catalogação de Carlos Rato. 2012. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

GONZAGA, Maria Clara de Almeida. *Música cênica para piano no Rio de Janeiro*. 2013. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

MAINHARD, Veruschka Bluhm. *Canções de Oscar Lorenzo Fernândez*. 2014. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

MARTINS, Willa Soanne. *O Gesto Vocal em Música.* 2013. Tese de Doutorado (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

MCDAVIT, Carol. *Vozes das Américas*: Um Estudo Comparativo e Interpretativo das Modinhas e Canções – Álbum N° 1 e 2 de Heitor Villa-Lobos e das Old American Songs – Volumes 1 e 2 de Aaron Copland. 2012. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

MOREIRA JÚNIOR, Nilton Antônio. *Sonatina para flauta e piano de Guarnieri e Melopéias nº 3 de Guerra-Peixe*: Interação entre o popular e o erudito na construção de uma interpretação musical. 2013. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

OLIVEIRA, Rodolfo Cardoso de. *Entre a poiesis e a aesthesis*: análise semiológica da obra Variações Carnavalescas para marimba solo de Edino Krieger (2013). Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Programa de Pós Graduação em Música.

PILGER, Hugo Vargas. *Aspectos Técnicos e Idiomáticos do Violoncelo na Fantasia para Violoncelo e Orquestra de Heitor Villa-Lobos*. 2015. Tese (Doutorado em Música)
– Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

PINTO, Marco Túlio de Paula. *A confluência de elementos de música clássica e jazz em composições de Victor Assis Brasil* – Propostas interpretativas. 2010. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

SANTORO, Ana Letícia de Barros. *A Técnica de Seis Baquetas em Instrumento Barrafônicos*. 2014. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

SANTOS, José Wellington. *A escrita para piano de Edino Krieger*: uma abordagem estrutural e interpretativa a partir das 3 Miniaturas, Sonata nº 2 e Estudos intervalares. 2013. Tese (Doutorado em música) — Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

SCEBBA, Beatriz Alessio de Aguiar. *A escrita pianística de Gilberto Mendes a partir de 1980*. 2013. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio.

WIESE FILHO, Bartolomeu. *A aplicabilidade do dedo mínimo da mão direita*: Radamés Gnattali – Concertino n. 2 para violão e orquestra – e repertório selecionado da música brasileira para violão dos séculos XX e XXI. 2013. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.