

VOL I

# ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz  
(Organizador)

VOL I

# ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz  
(Organizador)

2020 by Editora Artemis  
Copyright © Editora Artemis  
Copyright do Texto © 2020 Os autores  
Copyright da Edição © 2020 Editora Artemis  
**Edição de Arte:** Bruna Bejarano  
**Diagramação:** Helber Pagani de Souza  
**Revisão:** Os autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*.  
Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento, desde que sejam atribuídos créditos aos autores, e sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

**Editora Chefe:**

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora Executiva:**

Viviane Carvalho Mocellin

**Organizador:**

Javier Albornoz

**Bibliotecário:**

Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

**Conselho Editorial:**

Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos, Universidade Federal de Uberlândia  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Amanda Ramalho de Freitas Brito, Universidade Federal da Paraíba  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Catarina Castro, Universidade Nova de Lisboa, Portugal  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cláudia Neves, Universidade Aberta de Portugal  
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos, Universidade Federal da Grande Dourados  
Prof. Dr. Eduardo Eugênio Spers, Universidade de São Paulo  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhoras, Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Geoffroy Roger Pointer Malpass, Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM)  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Iara Lúcia Tescarollo Dias, Universidade São Francisco  
Prof. Dr. Ivan Amaro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ivânia Maria Carneiro Vieira, Universidade Federal do Amazonas  
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz, University of Miami and Miami Dade College - USA  
Prof. Dr. Joaquim Júlio Almeida Júnior, UniFIMES - Centro Universitário de Mineiros  
Prof. Dr. Juan Diego Parra Valencia, Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín - Colômbia  
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lívia do Carmo, Universidade Federal de Goiás

Prof.ª Dr.ª Luciane Spanhol Bordignon, Universidade de Passo Fundo  
Prof. Dr. Marcos Augusto de Lima Nobre, Universidade Estadual Paulista (UNESP)  
Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida José de Oliveira, Universidade Federal da Bahia  
Prof.ª Dr.ª Mauriceia Silva de Paula Vieira, Universidade Federal de Lavras  
Prof.ª Dr.ª Odara Horta Boscolo, Universidade Federal Fluminense  
Prof.ª Dr.ª Patrícia Vasconcelos Almeida, Universidade Federal de Lavras  
Prof. Dr. Rodrigo Marques de Almeida Guerra, Universidade Federal do Pará  
Prof. Dr. Sergio Bitencourt Araújo Barros, Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Sérgio Luiz do Amaral Moretti, Universidade Federal de Uberlândia  
Prof.ª Dr.ª Vanessa Bordin Viera, Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Wilson Noé Garcés Aguilar, Corporación Universitaria Autónoma del Cauca - Colômbia

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
(CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

E79 Estudos Latino-Americanos sobre Música: vol I [recurso eletrônico] /  
Organizador Javier Albornoz. – Curitiba, PR: Artemis, 2020.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

Edição bilingue

ISBN 978-65-87396-14-9

DOI: 10.37572/EdArt\_149100920

1. Música – América Latina – História e crítica. 2. Música e  
sociedade. 3. Musicologia. I. Albornoz, Javier.

CDD 780.72

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

## APRESENTAÇÃO

The E-book “Estudos Latino-Americanos sobre Música” compiles top-notch research in a rich collection of works that contribute to the study of music from a multicultural approach.

The book focuses on a plurality of themes anchored in academic findings by Latin-American scholars, presented in a didactic and concise language that is accessible to both professors and students.

This series of articles presents the reader with knowledgeable insight that connects music and the modern world through varied methods and perspectives. The articles are organized into two volumes, integrating theory and practice, and encompassing a wide range of topics without losing sight of specificity.

Volume I focuses on the impact of music on society and includes studies on the complex history of music throughout Latin America and beyond, as well as the fascinating genre of electroacoustic music.

Volume II provides thought-provoking studies that focus on the performance of music and the various techniques involved in its creation, along with new ideas in the fields of music education and music therapy.

As a composer and educator, it is always at the forefront of my goals to promote the arts and the study and development of music. It is with great pleasure that I accepted the invitation to organize this book, a composite of works written by my esteemed colleagues.

I hope the reader enjoys its content as much as I did!

---

O E-book “**Estudos Latino-Americanos sobre Música**” reúne pesquisas de ponta em um rico acervo de obras que contribuem para o estudo da música a partir de uma abordagem multicultural. O livro enfoca uma pluralidade de temas ancorados em descobertas acadêmicas de estudiosos latino-americanos, apresentados em uma linguagem didática e concisa que é acessível a professores e alunos.

Esta série de artigos apresenta ao leitor uma visão bem informada que conecta a música e o mundo moderno por meio de métodos e perspectivas variadas. Os artigos estão organizados em dois volumes, integrando teoria e prática, abrangendo uma ampla gama de tópicos, sem perder de vista a especificidade.

O Volume I enfoca o impacto da música na sociedade e inclui estudos sobre a complexa história da música na América Latina, bem como o fascinante gênero da música eletroacústica.

O Volume II contém estudos instigantes focados na performance e nas várias técnicas envolvidas em sua criação, juntamente com novas idéias nos campos da educação musical e da musicoterapia.

Como compositor e educador, é sempre minha prioridade promover as artes e o estudo e desenvolvimento da música. É com grande satisfação que aceitei o convite para organizar este livro, um conjunto de obras escritas pelos meus estimados colegas.

Espero que o leitor goste de seu conteúdo tanto quanto eu!

Javier Antonio Albornoz

## SUMÁRIO

### MÚSICA ELETROACÚSTICA

#### **CAPÍTULO 1 ..... 1**

REVOLT AND AMBIVALENCE: MUSIC, TORTURE AND ABSURDITY IN THE DIGITAL ORATORIO THE REFRIGERATOR

[Paulo C. Chagas](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1491009201**

#### **CAPÍTULO 2 ..... 20**

AUDIO VOX: CATÁLOGO E GUIA DE ESCUTA DA MÚSICA ELETROVOCAL BRASILEIRA DE 1988 A 2018

[Doriana Mendes](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1491009202**

### MÚSICA E SOCIEDADE

#### **CAPÍTULO 3 ..... 29**

À FLOR DA PELE: PULSAÇÕES DO DESEJO FEMININO NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA DOS ANOS 1970'

[Adalberto Paranhos](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1491009203**

#### **CAPÍTULO 4 ..... 46**

“FAZER DAS PEDRAS QUE ATIRAM EM MIM O MEU CASTELO” – UMA ATITUDE MUSICAL DE FERNANDA AOKI NAVARRO AO MACHISMO DOMINANTE.

[Tânia Mello Neiva](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1491009204**

#### **CAPÍTULO 5 ..... 54**

SMARTPHONES E ESCUTA MUSICAL: COMPANHIA QUE CONDUZ À SOLIDÃO

[Otávio Luis Silva Santos](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1491009205**

#### **CAPÍTULO 6 ..... 62**

ALGAZARRA ENTRE AMIGOS

[Cleida Lourenço da Silva](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1491009206**

### MUSICOLOGIA

#### **CAPÍTULO 7 ..... 69**

ALMEIDA PRADO: UMA PERSPECTIVA DE ANÁLISE DE TEXTURA E TIMBRE EM TRABALHOS NA UNICAMP

[Maria Lúcia Pascoal](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1491009207**

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>78</b>
CONSIDERAÇÕES SOBRE GOSTO EM A ARTE DO ACOMPANHAMENTO (1756/7), DE FRANCESCO GEMINIANI (1687 – 1762)	
<a href="#">Marcus Held</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_1491009208</b>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>88</b>
A TRAJETÓRIA DA VIOLA E SEU REPERTÓRIO NA RELAÇÃO COM A VOZ ATÉ O PERÍODO CLÁSSICO	
<a href="#">Cindy Folly Faria</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_1491009209</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>95</b>
O JAZZ TRANSATLÂNTICO NA AMÉRICA LATINA NA DÉCADA DE 1920: TRAJETÓRIAS E MÚSICOS PIONEIROS NO ATLÂNTICO SUL	
<a href="#">Marília Giller</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_14910092010</b>	
 <b>ETNOMUSICOLOGIA</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>109</b>
ARQUEOLOGÍA DEL CHUCU-CHUCU. TENSIONES DISCURSIVAS Y ESTÉTICA MENOR EN TORNO A LA CUMBIA URBANA EN COLOMBIA.	
<a href="#">Juan Diego Parra Valencia</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_14910092011</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>122</b>
A MÚSICA EM CAXIAS: UM PROLÍFICO CENTRO MUSICAL NO SERTÃO MARANHENSE	
<a href="#">Daniel Lemos Cerqueira</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_14910092012</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>140</b>
O RITMO ALÉM DA REGRA: O CONCEITO DE TIME LINE E RÍTMICA ADITIVA EM GRAMANI	
<a href="#">Bianca Thomaz Ribeiro</a>	
<a href="#">Luiz Henrique Fiaminghi</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_14910092013</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>151</b>
ILÉ ÀSÉ ÌYÁ OGUNTÉ: A LITURGIA DO XIRÊ DE IEMANJÁ	
<a href="#">Jefferson José Oliveira Chagas de Souza</a>	
<a href="#">Natália Fernandes da Paixão</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_14910092014</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>160</b>
BANDA DE MÚSICA E IDENTIDADE CULTURAL	
<a href="#">Fernando Vieira da Cruz</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_14910092015</b>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>172</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>173</b>

## CONSIDERAÇÕES SOBRE GOSTO EM A ARTE DO ACOMPANHAMENTO (1756/7), DE FRANCESCO GEMINIANI (1687 – 1762)

Data de submissão: 20/07/2020

Data de aceite: 24/08/2020

**Marcus Held**

Universidade de São Paulo

São Paulo – SP

<http://lattes.cnpq.br/0637288318864271>

**RESUMO:** o presente capítulo contempla o tratado *A arte do acompanhamento* de Francesco Geminiani (1687-1762). Após mencionarmos informações biográficas de seu autor, abordaremos o conceito de Gosto em seu ambiente setecentista. Uma vez localizado na obra de Geminiani, poderemos seguir às considerações sobre seu frontispício, prefácio e exemplos. Conclui-se que o autor integra a tópica de Gosto em sua abordagem, bem como fornece meios para uma execução justa, correta e deleitável do baixo-contínuo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Francesco Geminiani. Baixo-Contínuo. Gosto. Tratadística.

### CONSIDERATIONS ON TASTE IN THE ART OF ACCOMPANIAMENT (1756,7), BY FRANCESCO GEMINIANI

**ABSTRACT:** the present chapter contemplates the treatise *The art of accompaniment* by

Francesco Geminiani (1687-1762). After mentioning author's biographical information, we will approach the concept of Taste in its eighteenth-century environment. Once contextualized in the work of Geminiani, it will be possible to move toward the considerations in its frontispiece, preface and examples. We conclude that the author approaches the topic of Taste, as well as provides ways to a just, correct and delightful execution of thorough-bass.

**KEYWORDS:** Francesco Geminiani. Thorough-Bass. Taste. Treatise.

### 1 . INTRODUÇÃO

Francesco Geminiani nasceu na cidade de Lucca em 1687, tendo sido batizado no quinto dia de dezembro daquele ano (CARERI, 1993). Iniciou seus estudos musicais com seu pai, Giuliano Geminiani (CARERI, 1993), violinista da *Capela Palatina* – a única instituição musical da cidade –, e seguiu para a tutela de Carlo Ambrogio Lonati – *Il Gobbo* – (1645-1712). Posteriormente, foi a Roma para estudar composição com Alessandro Scarlatti (1660-1725) e violino com Arcangelo Corelli (1653-1713) (BURNEY, 2010 [1776-1789]). Em 1714, após ter assumido o posto do pai, abandonou a estabilidade para radicar-se em Londres e nunca mais retornar ao seu país de origem. Careri comenta:



Suas habilidades no violino deveriam ser, certamente, muito acima da média, e Lucca pode ter representado o fim para ele, visto que uma carreira de virtuoso era uma preocupação. Então, pode-se entender se ele se sentisse atraído a grandes cidades e decidisse buscar sua fortuna em outro lugar. (CARERI, 1993: 3)

Ao longo de sua carreira, transitou pelos grandes centros musicais, como Paris e Dublin, e editoriais, como Haia e Amsterdã, e teve contato com as diversas correntes musicais setecentistas. Suas obras – predominantemente instrumentais – foram editadas, vendidas e difundidas por todo o continente europeu. No Reino Unido, Geminiani tornou-se referência para o virtuosismo instrumental, bem como figura referencial para no campo da composição, sendo frequentemente comparado e igualado aos grandes nomes da cena musical britânica, como Henry Purcell, Georg Friedrich Händel e Arcangelo Corelli.

Sua preocupação constante para a discussão da tática de Gosto, bem como para seu correto ensinamento, levaram-no, a partir de 1748, e estendendo-se até o fim de sua vida, em 1762, a produzir um total de sete tratados: *Rules for playing in a True Taste* – Regras para tocar com verdadeiro gosto (c.1748), *A Treatise of good Taste in the Art of Musick* – Tratado sobre o bom gosto na arte da música (1749), *The Art of Playing on the Violin* – A arte de tocar violino (1751), *Guida Armonica* (1756/8), *The Art of Accompaniament* – A arte do acompanhamento (1756/7), *The Harmonical Miscellany* – A Miscelânea harmônica (1758) e *The Art of Playing the Guitar or Cittera* – A arte de tocar guitarra ou cistre (1760).

## 2 . O GOSTO NO SÉCULO XVIII

Entre os britânicos, a discussão e reflexão sobre o conceito de gosto possuem relevância particular. A cultura da crítica artística, por meio de jornais e outros meios periódicos, é um fenômeno do século XVIII. Habermas (2014: 161), para o contexto da esfera pública setecentista, com particular interesse na Inglaterra, explica:

“Por um lado, a Filosofia somente é possível como Filosofia crítica, a Literatura e a Arte somente são possíveis em vínculo com a crítica da Literatura e da Arte. Somente nos ‘jornais críticos’ alcança sua própria finalidade aquilo que as próprias obras criticam. Por outro lado, o próprio público só conseguiu se esclarecer graças a uma apropriação crítica da Filosofia, da Literatura e da Arte, ou seja, consegue se compreender como processo vivo do Esclarecimento”.

Vê-se que os hebdomadários morais são uma aparição interessante e relevante no contexto britânico, uma vez que configuram parte das discussões nos cafés e “se entendem também como uma parte da Literatura – com razão, eram chamados de ensaios periódicos” (HABERMAS, 2014: 161). Neste sentido, o público consumidor desse veículo de comunicação se ampliou de tal maneira que, agora, esses círculos de debates apenas poderiam ser mantidos por meio de um jornal. Os artigos, ou ensaios, tornaram-se parte integrante das discussões dos círculos sociais, de modo

que semanários como o *Tatler*, o *Spectator* e o *Guardian* se especializaram no que, à época, ainda é entrelaçado: arte e crítica da Arte, literatura e crítica da Literatura.

Nesse cenário, Kivy (2003:40) evidencia que, no início do século XVIII, os textos de Joseph Addison (1672-1719) *Dos prazeres da imaginação*, no periódico *Spectator* (*espectador*, uma terminologia, por si só, pertinente às questões já abordadas neste capítulo) configuram o pioneirismo da discussão sobre gosto não apenas da Grã-Bretanha, mas também na Europa continental. Os fundamentos da Estética como a praticamos hoje, portanto, tiveram origem em 1712, dois anos antes de Francesco Geminiani radicar-se em Londres.

Addison define gosto como aquela faculdade da alma que discerne as belezas de um autor com prazer e as imperfeições com desprazer. Nesse contexto, faculdade está relacionado a uma *habilidade* ou, ainda, uma propensão, tendência ou, no sentido aristotélico, uma predisposição. Somos capazes, segundo sua filosofia, de discernir belezas e imperfeições por intermédio do gosto, ou, faculdade de julgar. Para mais, é termos a habilidade, ou gosto, para discernir a beleza e, portanto, deleitarmo-nos; assim como para sua escassez e, por isso, afligirmo-nos. O filósofo recomenda que observemos nós mesmo se possuímos tal capacidade:

Se alguém desejasse indagar se está de posse desta faculdade, mandá-lo-ia ler as obras célebres dos Antigos que resistiram à prova do tempo e das nações, ou as dos Modernos que receberam a sanção dos mais requintados entre os nossos contemporâneos. Se tal pessoa não se sentir extraordinariamente deliciada ao ler essas obras com atenção, ou se notar frieza e indiferença nos seus pensamentos perante os trechos mais apreciados desses autores, deverá concluir, não da inexistência em tais obras das qualidades que já mereceram elogio, como acontece amiúde entre os leitores desprovidos de gosto, mas da ausência, em si própria, da faculdade de as reconhecer (ADDISON, 2002 [1712]: 40).

As definições básicas desse conceito têm origem no sentido próprio do termo, isto é, a sensibilidade gustativa. Zedler (1708) reitera que o sabor (*gustus, gout*) é o sentido exterior (cujo órgão é a língua) que percebe o efeito específico (sensação de prazer ou repulsa) das partículas salgadas dos corpos e o transmite à alma pelo cérebro. Para a música, os dizeres de Zedler atuam como metáfora ao sentido da audição; isto é, os efeitos dos sons serão percebidos pelos ouvidos. A partir do que se expõe, pode-se perceber a ambivalência sensorial-racional do gosto: pela reação do receptor – pela faculdade do juízo – às partículas salgadas, no caso do paladar, ou aos sons, no caso da audição, emitir-se-á um julgamento (bom ou ruim, agradável ou desagradável, belo ou feio).

Gosto, portanto, é visto como uma habilidade de discernir e de julgar o belo, o feio, o bom, o ruim, o verdadeiro e o falso. A ideia de conhecer, adquirir e aperfeiçoar uma habilidade era lugar-comum na racionalidade iluminista e, como habilidade, é passível de ser adquirida, apreendida e aperfeiçoada. Lucas (2015: 9) define como “capacidade, refinada pela razão, de apreciar música”. Gosto é um elemento

importante na formação do artista, uma vez que é dele que dependerá a recepção e compreensão corretas de uma obra de arte.

Uma obra de arte, segundo o pensamento setecentista, é dedicada a afetar, *mover* seu receptor. Da mesma maneira que o principal objetivo de um orador, segundo textos da retórica clássica, é excitar as emoções (ou os afetos) de seus ouvintes, o artista deseja afetar o seu público. Este, portanto, poderá exercer um julgamento sobre o que foi recebido, pois seus sentidos foram excitados. Geminiani, que considera que “toda boa música deve ser composta imitando um discurso” (GEMINIANI, 1749: 2), se enquadra nesta linha de pensamento, já que defende que a música tem o poder, e o artífice, o dever de *mover* seus ouvintes. Esta qualidade será definida por ele como a capacidade de “expressar com força e elegância a intenção do compositor” (GEMINIANI, 1749: pref.). Se “a intenção da música é não apenas agradar aos ouvidos, mas também expressar sentimentos, atingir a imaginação, afetar a mente e comandar as paixões” (GEMINIANI, 1751, pref.), o autor ressalta que esta é a habilidade “que todos devem se esmerar para adquirir, e pode ser facilmente obtida por qualquer pessoa que não seja afeiçoada a sua própria opinião e que não resista obstinadamente à força da verdadeira evidência” (GEMINIANI, 1749: pref.). Uma interpretação musical justa e eficiente, portanto, de *bom gosto*, deverá conter todos esses atributos, proporcionando prazer e deleite para seus interlocutores.

### 3. O GOSTO EM A ARTE DO ACOMPANHAMENTO (1756/7)

Com vistas a ensinar a prática do *bom gosto* em relação ao baixo contínuo, Geminiani escreveu *A arte do acompanhamento*. A obra obteve três publicações por diferentes editores ao longo da década de 1750. Foi publicada pela primeira vez em Paris em 1754, época de residência do autor nessa cidade, sob o título *L’art de bien accompagner du Clavecin* (catalogada no índice H. 430), sem o índice de *opus*. As publicações subsequentes, *Arte D’Accompagnare Col’ Cimbalo O Sia Nuouo Metodo per Accompagnare Propriamente il Basso Continuo*, Op. 11 (H. 431), com frontispício em italiano e texto em francês e *The Art of Accompaniament or A New and Well Digested Method to Learn to Perform the Thorough Bass on the Harpsichord, With Propriety and Elegance* (“A arte do acompanhamento ou um método novo e bem resumido para aprender a realizar o baixo contínuo ao cravo com propriedade e elegância”), Op. 11 (H. 432), com texto em inglês, e ambas divididas em dois volumes, são remetidas aos anos de 1756 – volume 1 – e 1757 – volume 2.

O cenário da literatura pedagógica de baixo contínuo na Inglaterra em meados do século XVIII indica que Geminiani, acertadamente, obteria êxito de vendas. Nesse contexto, muitos livros com explicações modestas sobre a prática do baixo figurado estavam ainda manuscritos, ou em circulação há décadas e, talvez aos olhos do

autor, desatualizados. O crescente interesse britânico pela música italiana, bem como por seus instrumentistas, promoveu, com o tempo, uma atividade prolífica de concertos públicos, apresentações de óperas e oratórios e, sobretudo, prática doméstica diletante. Era natural, portanto, que houvesse maior necessidade e procura de cravistas – tanto amadores quanto profissionais – a serem instruídos por meio de obras desse tipo.

Para McArtor, o conteúdo de *A arte do acompanhamento* se resume, apenas, a um manual para a execução de harmonia ao teclado, e afirma que “um título mais apropriado poderia ter sido *A arte de ler baixo figurado*, uma vez que Geminiani está preocupado em mostrar, apenas, as várias maneiras de realizá-los” (McARTOR, 1984 apud CARERI, 1993: 189-190). No entanto, como veremos nestas considerações, as preocupações do autor caminham para além de simples explanações práticas de algum conteúdo musical. Na verdade, elabora, além dos totais 38 exemplos, dois prefácios que contêm informações fundamentais para o entendimento estético de seus ensinamentos em relação à execução do baixo contínuo. Assim, uma leitura criteriosa, como a de Williams, nos permite refletir que “os exemplos de Geminiani se iniciam mostrando algumas dentre diversas maneiras como uma simples tríade pode, efetivamente, ser tocada, e é essa *efetividade* que é seu objetivo, e não um livro-texto sobre a consistência da escrita em partes” (WILLIAMS, 2013: xiii).

Nessa perspectiva, Geminiani contribui sobremaneira, certamente para meados do século XVIII, para a arte de criar e tocar o acompanhamento ao teclado com uma linha de baixo figurada, semifigurada ou não figurada (WILLIAMS, 2013). Desta forma, o tratado retrata seu próprio período, com instruções gerais para a performance ao teclado, sob a égide da experiência musical de um violinista virtuoso calcada sobre diversas tradições.

No frontispício de todas as edições (1754, 1756 e 1757), lemos que o tópico principal será o *acompanhamento*, termo que passou a ser utilizado na literatura musical a partir da segunda metade do século XVIII. Nota-se, curiosamente, que, apesar de o título das edições de 1756 e 1757 empregarem o termo *accompaniament*, o autor utiliza também, ao longo do prefácio, a grafia *accompagniament* – certamente fazendo alusão à pronúncia francesa (*accompagner*) e/ou italiana (*accompagnare*) (WILLIAMS, 2013).

Dando prosseguimento ao que se lê no frontispício, o título *A arte do acompanhamento ou um método novo e bem resumido para aprender a realizar o baixo contínuo ao cravo com propriedade e elegância* deixa claro que o instrumento a que o autor se refere é o cravo, e não o órgão ou outro instrumento de teclado, como o clavicórdio ou o fortepiano. Sobre os termos “com propriedade” e “[com] elegância”, pode-se inferir, que o autor subentenda *com bom gosto*.

O tratadista endossa, no prefácio do segundo volume, que o *bom gosto* deve estar presente na realização do baixo contínuo para *mover*, inclusive, os outros músicos que atuam com ele. Em seus atributos, cabe ao continuísta não apenas tocar as notas corretamente, mas também seus interlocutores:

[...] um bom acompanhador deve possuir a faculdade de realizar todos os tipos de baixos de diferentes maneiras, de modo a ser capaz, em ocasiões apropriadas, de avivar a composição e de deleitar o cantor ou o instrumentista. **Ele deve, no entanto, exercitar essa faculdade com juízo, gosto e discrição, conforme o estilo de composição, a maneira e a intenção do intérprete. Se um acompanhador não pensa em nada além de satisfazer a sua própria vontade e capricho, [ele] poderá, talvez, tornar-se conhecido por tocar bem, mas, certamente, será conhecido por acompanhar mal** (GEMINIANI, 1757: pref., tradução e negrito nossos).

Ou seja, o autor apresentará maneiras de fornecer ao continuísta a possibilidade de estabelecer um diálogo mais equilibrado com o cantor ou instrumentista solista. Logo, técnicas como executar uma sonoridade prolongada, bem como atentar-se para realizar a harmonia consistentemente, garantirão ao cravista e ao ouvinte uma interpretação e, respectivamente, uma recepção justa, correta e deleitável da verdadeira intenção do compositor.

Isto posto, Geminiani inicia o primeiro volume de *A arte do acompanhamento* com a exposição da importância que os tratados possuem para o ensino e para o aprendizado de todas as artes:

Em quase todas as artes liberais, têm surgido tratados e sistemas não apenas considerados úteis para as pessoas que, não dispondo do privilégio da assistência de mestres, empenham-se, por sua própria indústria e engenho, em adquirir o conhecimento dessas artes, mas também considerados eficazes pelos mais eminentes professores para instruir seus discípulos. Comecei, há alguns anos, a escrever um livro sobre o baixo contínuo, que concebi para atender ambas as finalidades. Todavia, tendo sido desviado, por outras razões, de meu projeto, quase o deixei de lado. Fui convencido, por exortações de alguns dos meus amigos, a finalizar a obra [...](GEMINIANI, 1756: pref.).

Como se observa, o tratadista está convicto de que esse tratado enriquecerá sobremaneira a literatura pedagógica sobre o baixo contínuo. De fato, critica claramente os materiais à disposição naquela época e, portanto, visa oferecer um método novo e eficaz:

Alguns, talvez, surpreender-se-ão ao encontrar tão pouca semelhança entre este livro e aqueles publicados por outros sobre o mesmo assunto. Se qualquer um desses livros – ou todos eles – contivesse instruções completas sobre como realizar de modo exato o baixo contínuo, não teria eu de oferecer ao público este meu livro. Além disso, ousou dizer que é impossível alcançar a realização correta do baixo contínuo com a ajuda de alguns ou mesmo de todos os livros já publicados até o momento. [...] Esta obra também será útil para instruir o aprendiz no método da composição, pois suas regras não se diferenciam daquelas do acompanhamento. Contudo, os métodos de acompanhamento comumente [à disposição do aprendiz] não fornecem a ele indicações para os caminhos a serem seguidos na composição (GEMINIANI, 1756: pref.).



Ao afirmar que “as regras que alguns forneceram para acompanhar as várias notas da oitava, ou do *Gammut*, são deveras incertas e precárias” e que, por essa razão, deveriam “ser banidas e abandonadas por todos os verdadeiros harmonistas” (GEMINIANI, 1756, pref.), Geminiani refere-se, provavelmente, a manuais de baixo contínuo como *Principes de l’Acompagnement du Clavecin* (1718), de Jean-François Dandrieu (c.1682-1738) ou *A Plain and Compendious Method of Teaching Thorough Bass* (1737), de John Frederick Lampe (c.1703-1751), em circulação em Londres em meados do século XVIII. Essas obras instruem o aprendiz por meio da atualmente conhecida “regra da oitava”, com o método todo voltado para o acompanhamento das notas da escala musical, ignorando, muitas vezes, aspectos imprescindíveis, no ponto de vista de Geminiani, como o conceito de *bom gosto*, que engloba a ornamentação e a diversidade na execução. No entanto, tal procedimento era bastante comum na literatura do baixo-contínuo ao longo dos séculos XVII e XVIII.

Geminiani, no entanto, não se coloca contrário a esse tipo de abordagem. No primeiro volume de *A arte do acompanhamento*, o exemplo 12 e, posteriormente, os exemplos 18 a 24 fundamentam-se em diversos modos de se acompanhar as notas da escala. O tratadista refuta, na verdade, “as regras oferecidas por alguns para acompanhar as diversas notas da oitava ou do *Gammut*”, sendo “demasiado defeituosas, incertas e precárias”. Podemos constatar a diferença e o alto nível do tratamento melódico de sua realização da regra da oitava (fig. 1 e 2) em comparação à solução proposta por Lampe (fig. 3).

Fig. 1 – Geminiani, *A arte do acompanhamento* (1756): exemplo 12

The image displays a musical score for 'Essempio XII' from Geminiani's *A arte do acompanhamento* (1756). The score is written in C major and 3/4 time. It consists of four staves. The top staff is the main melody, starting with a treble clef and a common time signature. The second staff is a figured bass part, starting with a bass clef and a common time signature. The third and fourth staves are grouped under the heading '1° Modo di Suonare' and 'L'Antecedente', respectively, and are written in treble clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and figured bass symbols (e.g., #5, b3, #5, #6, 6, #6, 6, #6, 7#3).

Fig. 2 – Geminiani, *A arte do acompanhamento* (1756): exemplo 24

Fig. 3 – Lampe: *A Plain and Compendious Method of Teaching Thorough Bass* (1737): Lesson V

Geminiani se destaca por sobrepajar o conteúdo habitual desses livros ao propor, portanto, o ensino – considerado por ele próprio como inusitado – das regras do baixo contínuo segundo o viés do *bom gosto*. Sua maneira de executar

a realização harmônica a torna uma composição autossuficiente; faz dela, de certo modo, independente da melodia do instrumento solista:

A arte do acompanhamento consiste em apresentar [a] harmonia, dispor os acordes em uma distribuição correta dos sons que os constituem, bem como ordená-los de modo que dê ao ouvido o prazer de uma melodia contínua e ininterrupta. Essa observação, ou melhor, este princípio, é a base de meu método, que ensina o aprendiz a extrair da harmonia, que ele carrega sob seus dedos, cantos agradáveis e diversificados (GEMINIANI, 1756: pref.).

Adiante, no primeiro exemplo do primeiro volume, tamanha sua preocupação com esse tópico, ele reforça:

Repito aqui o que já disse em meu prefácio, que a arte do acompanhamento consiste, principalmente, em deixar os sons do cravo ressoarem, visto que interrupções frequentes do som são incompatíveis com a verdadeira melodia. O aprendiz deve, portanto, atentar para não esgotar a harmonia de uma só vez; ou seja, nunca deve abaixar todos os seus dedos de uma vez sobre as teclas, mas sim arpejar as várias notas dos acordes (GEMINIANI, 1756: 3).

É possível notar que o método não apresenta, apenas, a definição dos diversos tipos de acordes e da exposição de seus empregos em lugares-comuns da música prática. Na verdade, Geminiani propõe diversas maneiras – habituais ou não – de utilizá-los, bem como, e talvez ainda mais importante, de ornamentá-los. O cuidado que ele teve com o *bom gosto* em música esteve presente até mesmo nas instruções dos exemplos dedicados ao acompanhamento dessas citadas notas da oitava. No texto para os exemplos 18 a 23, ele ressalta, ainda que “estão representadas diversas escalas ascendentes e descendentes, com diferentes harmonias, de acordo com a divisão do tempo, e são variadas e ornamentadas” (GEMINIANI, 1756, p. 3). Nesse sentido, além de demonstrar a harmonia em diversos aspectos, o autor fornece diferentes ornamentações ao longo das escalas, explorando, também, o movimento contrário entre as vozes. Dessa maneira, o tratadista oferece ao leitor um modo de realizar esses exercícios que resulta, em cada caso, em uma solução musical eloquente e distinta.

#### 4 . CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se concluir, de acordo com as informações contidas neste capítulo, que a tópica de Gosto é recorrente em *A arte do acompanhamento*. Além do que se lê nas referências anteriores, de que o continuísta deve fornecer ao ouvinte o prazer de uma melodia contínua e ininterrupta, o autor deixa claro que se não se trata apenas de uma observação corriqueira, mas da base de seu ensinamento.

Desse modo, constata-se que essa obra se relaciona com os conceitos setecentistas de Gosto, entre outros aspectos, no sentido de que o intérprete deva estar afetado para que, então, seja capaz de *mover* sua audiência com o *efeito* de



sua interpretação. Nesse tratado em particular, frisa que o continuísta terá de exercer a faculdade de inspirar o cantor ou instrumentista solista para que a interpretação em conjunto esteja nos moldes do *bom gosto* estabelecidos pelo autor. Esse aspecto está em consonância não apenas com as preceptivas retóricas clássicas, mas também com os tratados musicais mais representativos do século XVIII.

## REFERÊNCIAS

ADDISON, J. Os prazeres da imaginação. **Cadernos de Anglistica** 4. Tradução de Alcinda Pinheiro de Souza et al. Lisboa: Edições Colibri, 2002.

BURNEY, Charles. **A General History of Music** [London, 1776-1789]. New York: Cambridge University Press, 2010. v. 1-4.

CARERI, Enrico. **Francesco Geminiani (1687-1762)**. New York: Oxford University Press, 1993.

GEMINIANI, Francesco. **Arte D'accompagnare Col'Cimbalo**. Paris: c.1756.

\_\_\_\_\_. **L'art du Bien Accompaner du Clavecin**. Paris: 1754

\_\_\_\_\_. The Art of Accompaniament. In: HOGWOOD, C. (Org.); WILLIAMS, P. (Ed.). **Francesco Geminiani Opera Omnia**. Bologna: Ut Orpheus Edizioni, 2013. v. 15.

\_\_\_\_\_. **The Art of Accompaniament**. London: 1756-1757.

\_\_\_\_\_. **The Art of Playing on the Violin**. London: 1751.

HABERMAS, J. **Mudança estrutural da esfera pública**. Tradução de Denilson Luís Werle. São Paulo: EDUNESP, 2014.

HELD, M. **Francesco Geminiani (1687-1762): comentários e tradução da obra teórica completa**. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

KIVY, P. **The seventh sense: Francis Hutcheson & eighteenth-century british aesthetics**. Oxford: Clarendon Press: 1974.

LUCAS, M. In PAOLIELLO, N. **Gosto e estilo na música do XVIII**. São Paulo: Annablume, 2017.

McARTOR, M. E. **Francesco Geminiani: composer and theorist**. 1951. Tese (Doutorado em Filosofia) – University of Michigan, Michigan, 1951.

PAOLIELLO, N. **Gosto e estilo na música do XVIII**. São Paulo: Annablume, 2017.

ZEDLER, J. H. **Universal lexikon**. Halle, Leipzig: 1708.

## SOBRE O ORGANIZADOR

Having marveled at the music of great film composers, **Javier Albornoz** began to study the clarinet and saxophone as well as experimenting with recording and MIDI technology at nine years of age. He found the enjoyment of creating music so fulfilling that it sparked the desire in him to pursue a career in the music field early on.

Javier has a bachelor's degree from Berklee College of Music and a Master's degree from the University of Miami and has worked in audio post-production for over a decade. He is also a proud member of The Alhambra Orchestra in Coral Gables, serving as assistant principal clarinetist and writing commissioned orchestral works premiered in 2015 and 2016.

In recent years, Javier has contributed dozens of works to a production music library, while also working with several Malaysian animation studios in the production of television pilots that have been featured at the Asian Animation Summit, MIPCOM, and other international conferences and markets.

Also versed in audio post-production and sound design, Javier has taught in the graduate music technology department at the University of Miami's Frost School of Music and works with students in the Animation and Game Development department and composition students at New World School of the Arts and Miami Dade College.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Absurdity 1, 2, 3, 4, 5, 15, 16, 17, 18  
Alabê 150, 151, 155, 156  
Algazarra Coral 62, 63, 67  
Almeida Prado 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76  
América Latina 94, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 104, 105, 106  
Análise 20, 23, 32, 41, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 134, 145, 149, 150, 152, 157  
Audiovisual composition 1, 6

### B

Baixo-Contínuo 77, 83  
Banda de Música 136, 159, 160, 161, 163, 165, 166, 167, 169, 170  
Brasil 22, 24, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 38, 44, 52, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 122, 124, 125, 130, 131, 134, 136, 137, 138, 144, 150, 159, 161, 165, 167, 169, 170  
Brasil: anos 1970 29  
Bruno Mantovani 46, 47, 49, 53

### C

Camus 1, 3, 4, 15, 16, 17, 18, 19  
Candomblé 144, 150, 151, 152, 153, 154, 158  
Canto coral 62, 63, 64, 65, 67, 68  
Catálogo de obras 20  
Caxias 121, 122, 123, 124, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138  
Chucu-Chucu 108, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120  
Cumbia 108, 109, 110, 115, 117, 118, 119, 120

### D

Digital oratorio 1, 2, 9, 13, 16, 18  
Ditadura militar 1, 29, 31, 36, 43  
Documentos musicais 121, 133, 134, 135

### E

Eletroacústica mista para voz e eletrônica 20, 23  
Erotização das relações de gênero 29, 31  
Escuta 20, 22, 23, 25, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 163

### F

Feminismo 30, 46, 50, 52, 125

Fernanda Aoki Navarro 46, 47, 49, 52

Folclor 108, 110

Francesco Geminiani 77, 79, 86, 89

## G

Gosto 35, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 97

Gramani 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149

Guia de escuta 20, 23, 25

## I

Identidade Cultural 159

Inclusão Social 62, 63, 64

Intermedia 1, 5, 6, 11, 12, 14, 18

## J

Jazz 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 111, 133, 170

Jazz band 94, 95, 96, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105

## L

Liturgia 126, 150

## M

Maranhão 121, 122, 123, 126, 128, 134, 135, 136, 137, 138

Mídias portáteis 54, 55, 56, 58, 59, 60

Mulheres e políticas do corpo 29

Música 1, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 60, 61, 62, 64, 65, 68, 69, 70, 71, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 148, 150, 151, 152, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170

Música brasileira 20, 23, 24, 64, 68, 69, 102, 125, 126, 143, 161

Música brasileira contemporânea 20, 23, 24

Música colombiana 108

Música eletrovocal 20, 23, 26, 27, 28

Música popular 29, 30, 31, 32, 34, 37, 38, 40, 43, 44, 94, 95, 106, 108, 117, 118, 140, 141, 170

Música popular brasileira 29, 30, 32, 34, 40, 43, 106, 140, 170

Música pós-tonal 69, 70, 75

Musicologia Feminista 46

Musicologia histórica 121, 125, 136

## O

Ostinato 71, 72, 73, 139, 143, 144, 145

## R

Repertório da viola 87

Rítmica Aditiva 139, 141

## S

Sarcasmo 46, 50, 52

Sisyphus 1, 15, 16, 17, 18

Smartphones 54, 55, 58, 59

Solidão 54, 58, 59

## T

Tecnologia 1, 21, 23, 27, 44, 54, 58, 136

Teoria 30, 42, 69, 70, 71, 76, 125, 134, 141, 149

Time line 139, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 148

Torture 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 18

Transatlântico 94, 95, 98, 105

Transformações Sociais 159, 164

Tratadística 77

## V

Viola 2, 12, 22, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 128

Voz como modelo 87



**EDITORIA  
ARTEMIS  
2020**