

VOL II

# ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz  
(Organizador)

VOL II

# ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz  
(Organizador)

 EDITORA  
ARTEMIS  
2020

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 II [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 978-65-87396-13-2

DOI 10.37572/EdArt\_132100920

1. Música – América Latina – História e crítica. 2. Musicoterapia.  
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

### PERFORMANCE

#### **CAPÍTULO 1 ..... 1**

PIANISTA COLABORADOR: HABILIDADES EM DESENVOLVIMENTO

[Sandra Bernabé Moreira Berto](#)

[Claudia De Araujo Marques](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1321009201**

#### **CAPÍTULO 2 ..... 17**

ESTRATÉGIAS DE ENSAIO PARA A CONSTRUÇÃO DO SOM COLETIVO EM COROS AMADORES  
PERFORMANCE

[Paula Castiglioni](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1321009202**

#### **CAPÍTULO 3 ..... 23**

COMPONENTES SENSOMOTRICES Y CONCIENCIA CORPORAL EN EL APRENDIZAJE Y LA  
EJECUCIÓN INSTRUMENTAL

[Natalia Avella Ramírez](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1321009203**

#### **CAPÍTULO 4 ..... 31**

A MEMÓRIA NA APRENDIZAGEM E PERFORMANCE MUSICAL: UM ESTUDO EXPLORATÓRIO

[Susan Stéphanie Opiechon](#)

[Rosane Cardoso de Araújo](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1321009204**

#### **CAPÍTULO 5 ..... 44**

ANÁLISE HARMÔNICA COMO RECURSO AUXILIAR PARA A MEMORIZAÇÃO DE UMA OBRA  
MUSICAL AO VIOLÃO: UMA PROPOSTA AO INTÉRPRETE<sup>1</sup>

[José Simião Severo](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1321009205**

### PERFORMANCE E TÉCNICAS DE PERCUSSÃO

#### **CAPÍTULO 6 ..... 51**

IDIOMA E SONORIDADES DO REPINIQUE: PROPOSTA DE UMA ESCRITA MUSICAL

[Rafael Y Castro](#)

[Carlos Stasi](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1321009206**

#### **CAPÍTULO 7 ..... 59**

CHOCALHOS POPULARES EM UMA PEÇA PARA PERCUSSÃO E ELETRÔNICA: BOREAL III-  
PROCESSOS INTERPRETATIVOS

[Mateus Espinha Oliveira](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1321009207**

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>67</b>
QUATRO ESTUDOS BÁSICOS DE ABAFAMENTOS PARA A TÉCNICA DE DUAS BAQUETAS – UMA PROPOSTA DIDÁTICA PARA O ESTUDO DO VIBRAFONE <sup>1</sup>	
Alisson Antonio Amador	
DOI 10.37572/EdArt_1321009208	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>83</b>
PREVENÇÃO DE LESÕES MUSCULOESQUELÉTICAS EM ATIVIDADES DA BANDA MARCIAL: PERCEPÇÃO DE ALUNOS DE PERCUSSÃO E REGENTES	
Marcio Szulak	
DOI 10.37572/EdArt_1321009209	
<b>EDUCAÇÃO MUSICAL</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>98</b>
CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DO ENSINO DO PIANO NO BRASIL	
Sandra Bernabé Moreira Berto Claudia De Araujo Marques	
DOI 10.37572/EdArt_13210092010	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>114</b>
FORMAÇÃO DE PROFESSORES E TRANSMISSÃO DE CULTURA: A EDUCAÇÃO MUSICAL NA CIDADE DE PIRENÓPOLIS – GOIÁS	
Aline Folly Faria	
DOI 10.37572/EdArt_13210092011	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>124</b>
MÚSICA, JUVENTUDE E ENSINO MÉDIO: ALGUMAS DISCUSSÕES INICIAIS	
Amós Oliveira	
DOI 10.37572/EdArt_13210092012	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>132</b>
A MÚSICA NA ESCOLA: O QUE OS DOCUMENTOS LEGAIS BRASILEIROS GARANTEM SOBRE A INCLUSÃO DE PESSOAS COM TRANSTORNOS PSIQUIÁTRICOS?	
Plinio Gladstone Duarte Viviane dos Santos Louro	
DOI 10.37572/EdArt_13210092013	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>143</b>
ESTÁGIO SUPERVISIONADO COM FLAUTA DOCE NA EDUCAÇÃO ESPECIAL: UM TRABALHO DE MUSICALIZAÇÃO PARA A DIVERSIDADE <sup>1</sup>	
Daiane Oliveira Machado Maria Cecília de A. R. Torres	
DOI 10.37572/EdArt_13210092014	

## MUSICOTERAPIA

<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>152</b>
CONFIABILIDADE INTER-EXAMINADORES DA VERSÃO BRASILEIRA DA ESCALA NORDOFF ROBBINS DE COMUNICABILIDADE MUSICAL	
Aline Moreira Brandão André Cristiano Mauro Assis Gomes Cybelle Maria Veiga Loureiro	
<b>DOI 10.37572/EdArt_13210092015</b>	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>164</b>
VÍNCULO TERAPÊUTICO NA MUSICOTERAPIA EDUCACIONAL	
Guilherme Seiti Kossugue Agibert Noemi Nascimento Ansay	
<b>DOI 10.37572/EdArt_13210092016</b>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>182</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>183</b>



## ANÁLISE HARMÔNICA COMO RECURSO AUXILIAR PARA A MEMORIZAÇÃO DE UMA OBRA MUSICAL AO VIOLÃO: UMA PROPOSTA AO INTÉRPRETE<sup>1</sup>

Data de submissão: 25/07/2020

Data de aceite: 24/08/2020

**José Simião Severo**

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

josesimiaosevero@hotmail.com

<http://lattes.cnpq.br/7373404511401097>

**RESUMO:** Trata de uma proposta vivenciada através do conhecimento prévio de acordes para o estudo da leitura de partitura de uma obra musical. Tem como objetivo o auxílio e fomentação para memorização referente ao estudo sistemático. Fundamentados nos autores quais tais: Cerqueira (2010), Antunes (2006), Alípio (2010), Silvano e Barros (2015), Bragagnolo e Noda (2014), Orellana (2008), Mello e Ray (2015), Gerber (2012), Lima (2013). Concluimos que a proposta traz resultados consideráveis para um estudo conciso e consolidado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Performance. Harmonia. Memorização.

HARMONIC ANALYSIS AS AN AID TO THE MEMORY OF A MUSICAL WORK: A PROPOSAL FOR THE INTERPRETER

**ABSTRACT:** Is an experienced proposal through prior knowledge of chords for the study of reading score of a musical work. It aims to help and to fostering memorization referring to systematic study. Based on the authors that such: Cerqueira (2010), Antunes (2006), Alípio (2010), Silvano and Barros (2015), Bragagnolo and Noda (2014), Orellana (2008), Mello and Ray (2015), Gerber (2012), Lima (2013). We conclude that the proposal brings considerable results in a concise and consolidated study.

**KEYWORDS:** Performance. Harmony. Memorization.

### 1. INTRODUÇÃO

Em meio aos estudos referentes a intérprete musical, o estudo de memorização vem se tornando um dos fatores relevantes para uma consolidação eficiente a se alcançar o resultado final desejado ao performer. “A memória pode ser descrita como um processo cognitivo capaz de integrar, reter e recuperar

<sup>1</sup> Artigo publicado nos anais do Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM) – B. Horizonte – 2016.

informações aprendidas”. (SILVANO; BARROS, 2015: p. 2). Nessa perspectiva, as buscas e experiências que concernem um caminho relevante para tal fim, remete-nos a resultados pertinentes a consolidação eficaz da temática. “Memória e *performance* são temas intimamente relacionados e muitas vezes indissociáveis, uma vez que dentro do legado da música ocidental de concerto a memorização faz parte da *performance* musical” (BRAGAGNOLO; NODA, 2014: p. 40). Nesse sentido, pode-se dizer que a memorização deve fazer parte do processo de aprendizagem de um instrumentista, de tal forma a abranger não somente resoluções da parte técnica, mas também incluir em seu estudo da obra estudada recursos que nos traga agilidade em um contexto final.

Partindo desses pressupostos, a proposta visa através de uma análise informal, mostrar a possibilidade de memorização de uma obra musical através de reconhecimento de acordes harmônicos ou melódicos. Desse modo, a análise harmônica a qual este trabalho menciona não estar vinculada a ferramentas analíticas provenientes da música erudita, mas sim, a uma análise harmônica como objetivo em descrever e identificar possíveis progressões de acordes livres de tonalidade ou com algum vínculo tonal. Nessa perspectiva, faz-se imprescindível buscar norteamentos afirmativos de resultados práticos para indagações tais quais: de que modo o conhecimento de harmonia pode ser útil para a memorização sendo ele consciente ou intuitivo? E como essa mediação pode ser feita?

Sob este enfoque, este trabalho aponta considerações referentes a estratégias que possam ser levadas como recurso auxiliar a memorização do músico intérprete, confinando com um conhecimento prévio ou não aprofundado de harmonia, a qual é empregada na música popular, como também compositores contemporâneos se utilizam igualmente dessa vertente. Convém, no entanto, observar processos culturais que cada instrumentista está imerso.

O referido trabalho circunscreve por duas etapas, a primeira discorre sobre a memória dentro do contexto do tema, a segunda coloca em evidência caminhos percorridos na prática para a consolidação da proposta. Desse modo, temos o propósito em nortear através da proposta estratégia que podem ser úteis para o performer, seja ele de concerto erudito ou popular.

## 2 . MEMORIA: CONTEXTUALIZAÇÃO

A insegurança de um preparo da memória vem da centralização da obra na mente sem considerar os ensejos de situarem conexão entre atividade cerebral prática. O ato de reconhecer harmonicamente o que está proposto através da obra, remete-nos segurança e memorização efetiva. Para Cerqueira (2010), memória é o “armazenamento das informações adquiridas através de estímulos internos e

externos, podendo ser ordens de movimento automatizadas ou saberes racionais e intuitivos”. (CERQUEIRA, 2010: p. 51). Nessa perspectiva, o processo que envolve a memória em questão, é antes de tudo um caminho que não requer conhecimento específico de harmonia e análise formal. Embora, levemos em consideração que boa parte de músicos reconhecem em partitura o que venha a ser arpejo e acorde.

A memorização de uma obra tendo sua harmonia como recurso auxiliar, proporciona ao intérprete visualização rápida e precisa de um todo com suas peculiaridades. Nossa memória armazena passagens com maior acuidade quando associamos o elemento novo ao que já temos na mente (ANTUNES, 2006: p. 65). Convém enfatizar que logicamente alguns carregam consigo um pouco mais de experiência no assunto, contudo, o instrumentista sem tanta afinidade com acordes, harmônicos ou melódicos, existem momentos que embora as tais vivências tenham ocorrido através de estudos em repertório erudito de concerto de forma não consciente, ainda assim, o próprio além certa afinidade e direcionamento referente em qual posição pode dispor o trecho da obra em seu instrumento. Cerqueira (2010) discorre sobre a “evocação” confirmando que é a “utilização de conhecimentos exteriores à obra que influenciam sua compreensão” [...] (CERQUEIRA, 2010: p. 53).

Desse modo, ao visualizar uma obra pela primeira vez, faz-se necessário demarcar possíveis acordes que nela esteja escrito, de maneira a escrever na própria partitura em forma de cifra, cabe frisar que não se trata da cifragem usada na música erudita a qual “é o conjunto de números, e acidentes que se coloca sob a nota do baixo para indicar o estado e a formação dos acordes” (MED, 1996: p. 288). Trata-se da cifra utilizada na música popular a qual é denominada basicamente pelas letras A (Lá maior), B (Si maior), C (Dó maior), D (Ré maior), E (Mi maior), F (Fá maior), e G (Sol maior).

É relevante salientar que independentemente de que os acordes estejam em mesmo contexto tonal, o intérprete terá um ponto fundamental para lembrar os trechos da obra em questão, fundamentando tal ponto onde se encontra o acorde como um alvo crucial para desmembrar a lembrança dos trechos seguintes.

Logo, também utilizamos a memória visual a qual Silvano e Barros (2015) afirmam que: “a memória visual corresponde à capacidade de visualizar mentalmente a partitura durante a execução, possibilitando lembrar detalhes como a localização exata na folha de determinado trecho” (SILVANO; BARROS, 2015: p. 2). Nesse sentido, faz-se necessário uma reflexão sobre o acorde o qual foi demarcado, assim como o contexto que o rodeia, sempre o relacionando com a digitação propícia a seu contexto. Alípio (2010) discorre:

O violão, porém, possui recursos que tornam o processo de digitação mais complexo. A possibilidade de produzir uma mesma nota em mais de uma localização da escala e a diferença de materiais<sup>2</sup>, espessura e tensões entre suas cordas, fazem com que haja uma ampla gama de timbres, gerando diferentes resultados auditivos para uma mesma situação. Mais que isso, esses recursos trazem dúvidas e impõem decisões ao intérprete. (ALÍPIO, 2010: p. 10).

De acordo com Orellana (2008), “dentro do estudo do instrumento, a escolha da digitação é um dos elementos primordiais no aprendizado de uma obra e está inteiramente relacionada com a concepção musical do intérprete.” (ORELLANA, 2008: p. 306). Naturalmente, não podemos desvincular por completo pressupostos pertinentes à digitação de uma obra.

Convém, antes de tudo, observar que intuitivamente utilizamos também à memória cinestésica a qual está relacionada à mecânica que o músculo já está habituado a trilhar, e que se trata da capacidade de reter movimentos motores, armazenamento de informações referentes ao movimento (KAPLAN, 1987 Apud CERQUEIRA, 2010: p. 51). Isso ocorre quando o conhecimento ou prática prévia de acordes não é mais novidade para o executante. Portanto, ao analisarmos e reconhecermos a harmonia de uma obra e em seguida colocar em prática tais procedimentos como recurso auxiliar para a memória, paradoxalmente estamos fazendo uso ao que nosso músculo já tem afinidade. Convém enfatizar que a análise em questão não está vinculada ao padrão a qual é feita na música erudita, mas sim, se resume no processo de compreensão das partes de um todo.

Análise é entendida como o processo de decomposição em partes dos elementos que integram um todo. Esse fracionamento tem como objetivo permitir o estudo detido em separado desses elementos constituintes, possibilitando entender quais são, como se articulam e como foram conectados de modo a gerar o todo de que fazem parte. Justifica-se esse procedimento por admitir-se que a explicação do detalhe sobre o conjunto conduz a um melhor entendimento global (CORRÊA, 2006: p. 33).

Segundo Mello e Ray (2015) “a memória cinestésica auxilia principalmente os novos recursos que até então não estão adaptados aos movimentos naturais do instrumentista” (MELLO; RAY, 2015: p. 2). Em nosso contexto, esses recursos tratam-se de combinações de notas e melodias que possivelmente o intérprete ainda não as consolidou, uma vez que a obra esteja sendo lida pela primeira vez. Portanto, podemos mencionar que a tal afinidade e reconhecimento do músculo, remete-nos a um auxílio relevante para memorização de uma obra musical ou de um de seus trechos.

### **3 . ESTRATÉGIAS UTILIZADAS**

O processo de memorização de uma obra para o performer demanda habilidade a qual pode estar desvinculada a repetições exageradas. Ao iniciar o estudo, antes mesmo de seus primeiros contatos da leitura de partitura da mesma, faz-se necessário buscar algum tipo de afinidade que faz parte do próprio conhecimento, neste sentido, vale ressaltar que o conhecimento prévio referente a arpejos e formação de acordes, é um dos caminhos relevantes para o entendimento básico da peça em questão,

desse modo, “[...] verifica as possíveis relações da experiência atual com outros registros semelhantes” (LIMA, 2013: p. 11). Acreditamos que, músico acadêmico de várias vertentes traz consigo conhecimento prévio sobre acordes, mesmo que superficialmente, ou os reconhecem por saber alguns acordes básicos no violão, ou ainda, tiveram que estudar como parte importante da sua grade de curso.

Partindo desse pressuposto, a marcação de possíveis reconhecimentos de acordes é feita na medida em que é executada a primeira leitura da partitura. Dessa forma, optamos pela escrita de cifra, utilizada na música popular, onde letras em maiúsculas e minúsculas juntamente com números representam acordes. Desse modo, utilizamos os critérios abaixo para nortear e facilitar cada trecho como ponto de partida para o próximo acorde ou melodia:

Ex. 1: Compassos 13, 14 e 15 da obra “Pra Hermeto” do violonista e compositor Marco Pereira.

Podemos constatar no compasso 13 Gsus (Sol sus), G/E (Sol com o baixo em Mi), no compasso 14 Am7(11) (Lá menor com sétima e décima primeira), G7(4) (Sol com sétima e quarta), F7(4) (Fá com sétima e quarta), compasso 15 Eb7(4) (Mi Bemol com sétima e quarta), Dm7(11) (Ré menor com sétima e décima primeira, Cm7M (Dó menor com sétima maior) e Bm7(11) (Si menor com sétima e décima primeira). Na partitura de estudo escrevemos esses acordes no local onde eles iniciam com lápis comum, assim pois, o recurso facilita a memorização da obra na hora da execução da leitura. Neste sentido, “[...] a memória é uma habilidade resultante da interação complexa entre a dotação e a experiência [...]” (GERBER, 2012: p. 1). Ainda podemos destacar que utilizamos a mesma forma de cifra para notificar acordes em arpejo ou harmônico.

No exemplo a seguir, podemos comprovar que o segundo acorde identificado denominado como Si menor com sétima e quinta diminuta, está escrito em cifra apenas para nos dá uma referência de início e sequência da melodia. Servindo como ponto referencial para uma memorização rápida do determinado trecho. Neste caso, salientamos que as notas que aparecem após o acorde, podem ou não fazer parte do mesmo, ou ainda não estar vinculada a tonalidade que por ventura possa estar apresentada pelo determinado acorde.

Ex. 2: compassos 26, 27 e 28 da obra “Desvairada” de Annibal Augusto Sardinha (Garoto).

No compasso 26 da obra [primeiro compasso do exemplo acima] constatamos

os acordes de Gm7/Bb (Sol menor com sétima e Si bemol no baixo), e no c 27 Bm7/A (Si menor com sétima e Lá no baixo). Nessa perspectiva, podemos afirmar que o processo mencionado, foi efetivamente vivenciado com a música de cunho popular, ou seja, músicas oriundas de compositores com vertente baseada em acordes procedentes do samba, bossa nova e jazz. Contudo, na realidade, independente de estilo, podemos encontrar acordes em composições de várias vertentes, seja no campo erudito ou popular, embora não sejam facilmente encontrados em obra erudita de concerto.

É oportuno afirmar que o processo não elimina a leitura da partitura, mas sim, serve como um recurso a mais para o auxílio de memorização e familiarização do trecho ou da obra por completo.

#### 4 . CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme se pôde constatar na prática, o acorde como guia, inicialmente nos faz sentir a obra com mais propriedade e ter a certeza de um ponto principal para lembrarmos onde exatamente podemos colocar a mão para tal execução. Portanto, o contato inicial através deste procedimento deixa em evidencia a sua relevância como auxílio para o intérprete.

Através das referidas vivencias, pudemos comprovar que conhecimento musical extra a obra, remete-nos a um desenvolvimento consolidado em relação a sua memorização. Portanto, em meio a preocupações e práticas de memorizar, cabe observar possível relação com a própria experiência como músico, uma vez que, conhecimento em acorde é algo corriqueiro entre músicos principalmente acadêmicos.

Utilizamos a princípio, um caminho que envolvesse o desenvolvimento cognitivo musical do intérprete referente à obra estudada. Constatamos que, por meio dos caminhos percorridos, foi possível confirmar a perspectiva em ampliar aos estudos de repertório uma memorização baseada em conhecimento prévio. Portanto, os resultados são relevantes para possíveis respostas das indagações.

Diante do exposto, entendemos que os resultados alcançados remetem a uma reflexão diante de possíveis caminhos relacionados ao conhecimento prévio do músico intérprete, em especial o conhecimento de acordes de cunho prático e teórico. Refletirmos com propriedade sobre a importância de relacionar a obra com a vivencia supracitada.

Conclui-se que o presente trabalho nos instigou a um estudo digerido com mais autonomia e precisão referente à familiaridade inicial com a obra estudada, de modo a nos proporcionar uma leitura de partitura fluída.

Desta maneira, com este estudo pretendemos contribuir para novos questionamentos referentes à prática da performance instrumental, e que nos proporcione novas aberturas para caminhos eficazes. Assim também no campo acadêmico de forma ampla que relacionadas ao aprendizado envolvendo estudo da memória.

## REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Celso. *Inteligências Múltiplas e seus jogos: inteligência sonora. Vol.8. Petrópolis: Vozes, 2006.*
- ALÍPIO, Alison. *O processo de Digitação para Violão da Ciaccina BWV 1004 de Johann Sebastian Bach.* Porto Alegre, 2010. 123 f. Número de páginas [ex.: 123f.]. Dissertação Mestrado em música. Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.
- BRAGAGNOLO, Bibiana; NODA, Luciana. *Guias de execução para memorização aplicados à interpretação das Variações Abegg, de Robert Schumann. Opus, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 39-76, dez. 2014.*
- BELLINATI, Paulo. *Desvairada. USA: The Great Guitarists of Brazil, The Guitar Words of Garoto, volume 1.* Guitar Solo Publications, Edited from his recordings, manuscripts by Paulo Bellinati. ano da composição. Partitura manuscrita.
- CERQUEIRA, Daniel Lemos. *Teoria da Performance Musical.* Musifal: revista eletrônica de música da Universidade Federal de Alagoas, v. 2, p. 48-65, 2010.
- CORRÊA, Antenor Ferreira. *O Sentido da Análise Musical.* OPUS – Revista Eletrônica da ANPPOM, [s.l.], v. 12, p. 33-53, Mai. 2015. ISSN 1517-7017. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/313>>. Acesso em: 03 Abr. 2016.
- GERBER, Daniela Tsi. : *A memorização musical através dos guias de execução: um estudo de estratégias deliberadas.* Porto Alegre [356 f.]. Tese de Doutorado em Práticas Interpretativas. Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- KAPLAN, José Alberto. *Teoria da Aprendizagem Pianística. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1987. 2ª ed.*
- LIMA, Sonia Regina Albano. *Memória, Performance e Aprendizado Musical: Um Processo Interligado/ Ana Teresa Marques Gonçalves.* Jundiaí, Paco Editorial: 2013.
- MELLO, Felipe Marques; RAY, Sonia. *Técnicas de ensaio para repertório com técnicas estendidas: memorização e pontos de apoio.* In: Simpósio internacional de cognição e artes musicais, 11. 2015, Pirenópolis. Anais...: Editora UFG, 2015. 49-55.
- MED, Bohumil. *Teoria da Música.* 4º Edição Revista e ampliada. Brasília, DF: Musimed, 1996.
- ORELLANA, Adriano Alexandre Rivas. *Digitação Violonística: Uma análise crítica e musical das transcrições de Andrés Segovia e Frank Koonce da Fuga BWV 998 de J. S. Bach.* Anais do II Simpósio de Violão da Embap, 2008.
- PEREIRA, Marco. *Pra Hermeto.* Rio de Janeiro, 1982. Partitura manuscrita.
- SILVANO, Lucas Farias; BARROS, Luís Cláudio. *O desenvolvimento da memória musical na prática pianística: um estudo das entrevistas realizadas com bacharelados em piano da UDESC.* In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 25. 2015, Vitória ES. Anais...Universidade do Estado de Minas Gerais:Ed. UEMG, 2015. 1-8.

## 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

Acompanhamento ao piano 1, 4, 8, 12

Aprendizagem 16, 31, 32, 33, 36, 41, 42, 43, 45, 50, 96, 98, 102, 109, 110, 111, 113, 116, 127, 130, 138, 145, 146, 147, 149

Área Educacional 100, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 172, 179, 180

### B

Banda Marcial 83, 84

Bateria de Escola de Samba 51

### C

Chocalhos brasileiro 59

Conciencia corporal 23, 25

### D

Documentos Legais 132, 135, 136

Duas baquetas 67, 68, 71, 73, 79, 80, 91, 92

### E

Educação especial 133, 137, 138, 142, 143, 144, 145, 149, 150, 151, 173

Educação musical 84, 85, 101, 111, 112, 114, 116, 118, 119, 121, 122, 124, 125, 127, 129, 130, 131, 132, 141, 144, 149, 150, 151, 163, 172

Educação Musical 84, 85, 101, 111, 112, 114, 116, 118, 119, 121, 122, 124, 125, 127, 129, 130, 131, 132, 141, 144, 149, 150, 151, 163, 172

Ejecución motora 23, 26

Ensino do piano 98, 99, 102, 112

Ensino médio 124, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 135

Equivalência de mensuração 152, 153, 154, 161

Escala de Comunicabilidade Musical 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161

Escola 14, 15, 16, 51, 52, 56, 58, 60, 80, 85, 100, 105, 106, 109, 110, 112, 113, 115, 116, 117, 118, 121, 124, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 140, 141, 143, 144, 145, 149, 150, 160, 164, 166, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 177, 180

Estratégias para Construção da Sonoridade de Coros Amadores 17

### F

Flauta doce 37, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151

Formação 1, 2, 4, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 16, 20, 31, 32, 33, 35, 37, 39, 46, 47, 68, 79, 85, 93, 96, 100, 101, 104, 106, 107, 109, 110, 112, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 123, 128, 129, 130, 139, 140, 141, 142, 145, 150, 151, 164, 166, 167, 168, 169, 172, 173, 178, 180

## H

Habilidades 1, 2, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 23, 25, 27, 43, 65, 111, 112, 137, 138, 139, 145, 156, 166

Harmonia 4, 44, 45, 46, 47, 86, 105, 107

História do piano 98

## I

Inclusão escolar 132, 139

## J

Juventude 124, 125, 126, 128, 130, 131

## L

Lesões Musculoesqueléticas 83, 85, 86, 90, 93, 95

## M

Memória 3, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 112

Memorização 31, 32, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 110, 145

Musicoterapia 152, 153, 154, 155, 156, 157, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 181

## N

Notação 6, 51, 52, 53, 61, 76, 102

## O

Orientações Curriculares de Música 114, 115, 117, 119, 120, 122

## P

Pedagogía instrumental 23, 25, 29

Percepción sensorial 23, 27

Percussão 3, 37, 58, 59, 62, 66, 67, 68, 69, 73, 79, 80, 83, 84, 85, 86, 88, 91, 92, 93, 95, 97, 145, 175

Performance 8, 15, 16, 17, 22, 24, 31, 32, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 49, 50, 51, 52, 59, 63, 66, 84, 85, 91, 92, 95, 98, 100, 104, 105, 115

Performance musical 31, 38, 39, 42, 43, 45, 50, 95, 98

Piano 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 13, 15, 16, 21, 50, 62, 68, 70, 72, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113

Piano no Brasil 98, 99

Planejamento de Ensaio para Coros 17

Políticas públicas 126, 132

Postura Corporal 30, 83  
Processos sensomotrizes 23  
Processo de musicalização 143, 144  
Psicologia cognitiva 31, 33, 43

## R

Repinique 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58

## S

Sonoridade 3, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 51, 57, 63, 149, 173, 177

## T

Transmissão de Cultura 114

Transtorno do Neurodesenvolvimento 152, 153, 154, 156, 157, 160, 161

Transtorno psiquiátrico 132, 139, 141

## V

Validação 152, 153, 160, 161, 162, 164

Vibrafone 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 79, 80, 81, 82

Vínculo Terapêutico 164, 165, 166, 167, 170, 171, 174, 178, 179, 180



**EDITORIA  
ARTEMIS  
2020**