

VOL III

ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz
(Organizador)

VOL III

ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz
(Organizador)



O conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons Atribuição- Não-Comercial NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0). Direitos para esta edição cedidos à Editora Artemis pelos 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 comercial. A responsabilidade pelo conteúdo dos artigos e seus dados, em sua forma, correção e confiabilidade é exclusiva dos autores. A Editora Artemis, em seu compromisso de manter e aperfeiçoar a qualidade e confiabilidade dos trabalhos que publica, conduz a avaliação cega pelos pares de todos manuscritos publicados, com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

Editora Chefe	Prof. ^a Dr. ^a Antonella Carvalho de Oliveira
Editora Executiva	Viviane Carvalho Mocellin
Direção de Arte	Bruna Bejarano
Diagramação	Elisangela Abreu
Organizador	Javier Albornoz
Imagem da Capa	pitju
Bibliotecário	Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Conselho Editorial

Prof.^a Dr.^a Ada Esther Portero Ricol, *Universidad Tecnológica de La Habana “José Antonio Echeverría”, Cuba*
Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos, *Universidade Federal de Uberlândia*
Prof.^a Dr.^a Amanda Ramalho de Freitas Brito, *Universidade Federal da Paraíba*
Prof.^a Dr.^a Ana Clara Monteverde, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof. Dr. Ángel Mujica Sánchez, *Universidad Nacional del Altiplano, Peru*
Prof.^a Dr.^a Angela Ester Mallmann Centenaro, *Universidade do Estado de Mato Grosso*
Prof.^a Dr.^a Begoña Blandón González, *Universidad de Sevilla, Espanha*
Prof.^a Dr.^a Carmen Pimentel, *Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro*
Prof.^a Dr.^a Catarina Castro, *Universidade Nova de Lisboa, Portugal*
Prof.^a Dr.^a Cláudia Neves, *Universidade Aberta de Portugal*
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos, *Universidade Federal da Grande Dourados*
Prof. Dr. David García-Martul, *Universidad Carlos III de Madrid, Espanha*
Prof.^a Dr.^a Deuzimar Costa Serra, *Universidade Estadual do Maranhão*
Prof.^a Dr.^a Eduarda Maria Rocha Teles de Castro Coelho, *Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal*
Prof. Dr. Eduardo Eugênio Spers, *Universidade de São Paulo*
Prof. Dr. Eloi Martins Senhoras, *Universidade Federal de Roraima*
Prof.^a Dr.^a Elvira Laura Hernández Carballido, *Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México*
Prof.^a Dr.^a Emilas Darlene Carmen Lebus, *Universidad Nacional del Nordeste/ Universidad Tecnológica Nacional, Argentina*
Prof.^a Dr.^a Erla Mariela Morales Morgado, *Universidad de Salamanca, Espanha*
Prof. Dr. Ernesto Cristina, *Universidad de la República, Uruguay*
Prof. Dr. Ernesto Ramírez-Briones, *Universidad de Guadalajara, México*
Prof. Dr. Gabriel Díaz Cobos, *Universitat de Barcelona, Espanha*
Prof. Dr. Geoffroy Roger Pointer Malpass, *Universidade Federal do Triângulo Mineiro*
Prof.^a Dr.^a Gladys Esther Leoz, *Universidad Nacional de San Luis, Argentina*
Prof.^a Dr.^a Glória Beatriz Álvarez, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof. Dr. Gonçalo Poeta Fernandes, *Instituto Politécnico da Guarda, Portugal*
Prof. Dr. Gustavo Adolfo Juarez, *Universidad Nacional de Catamarca, Argentina*
Prof.^a Dr.^a Iara Lúcia Tescarollo Dias, *Universidade São Francisco*
Prof.^a Dr.^a Isabel del Rosario Chiyon Carrasco, *Universidad de Piura, Peru*
Prof.^a Dr.^a Isabel Yohena, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof. Dr. Ivan Amaro, *Universidade do Estado do Rio de Janeiro*
Prof. Dr. Iván Ramon Sánchez Soto, *Universidad del Bío-Bío, Chile*



Prof.ª Dr.ª Ivânia Maria Carneiro Vieira, Universidade Federal do Amazonas
Prof. Me. Javier Antonio Alborno, *University of Miami and Miami Dade College, USA*
Prof. Dr. Jesús Montero Martínez, *Universidad de Castilla - La Mancha, Espanha*
Prof. Dr. Joaquim Júlio Almeida Júnior, UniFIMES - Centro Universitário de Mineiros
Prof. Dr. Juan Carlos Mosquera Feijoo, *Universidad Politécnica de Madrid, Espanha*
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. Dr. Leinig Antonio Perazolli, Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Dr.ª Livia do Carmo, Universidade Federal de Goiás
Prof.ª Dr.ª Luciane Spanhol Bordignon, Universidade de Passo Fundo
Prof. Dr. Luis Vicente Amador Muñoz, *Universidad Pablo de Olavide, Espanha*
Prof.ª Dr.ª Macarena Esteban Ibáñez, *Universidad Pablo de Olavide, Espanha*
Prof. Dr. Manuel Ramiro Rodriguez, *Universidad Santiago de Compostela, Espanha*
Prof. Dr. Marcos Augusto de Lima Nobre, Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Marcos Vinicius Meiado, Universidade Federal de Sergipe
Prof.ª Dr.ª Mar Garrido Román, *Universidad de Granada, Espanha*
Prof.ª Dr.ª Margarida Márcia Fernandes Lima, Universidade Federal de Ouro Preto
Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida José de Oliveira, Universidade Federal da Bahia
Prof.ª Dr.ª Maria do Céu Caetano, Universidade Nova de Lisboa, Portugal
Prof.ª Dr.ª Maria do Socorro Saraiva Pinheiro, Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Dr.ª Maria Lúcia Pato, Instituto Politécnico de Viseu, Portugal
Prof.ª Dr.ª Maritza González Moreno, *Universidad Tecnológica de La Habana "José Antonio Echeverría", Cuba*
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.ª Dr.ª Paula Arcoverde Cavalcanti, Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rodrigo Marques de Almeida Guerra, Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares, Universidade Federal do Piauí
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 Silvia Inés del Valle Navarro, *Universidad Nacional de Catamarca, Argentina*
Prof.ª Dr.ª Teresa Cardoso, Universidade Aberta de Portugal
Prof.ª Dr.ª Teresa Monteiro Seixas, Universidade do Porto, Portugal
Prof. Dr. Turpo Gebera Osbaldo Washington, *Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, Peru*
Prof. Dr. Valter Machado da Fonseca, Universidade Federal de Viçosa
Prof.ª Dr.ª Vanessa Bordin Viera, Universidade Federal de Campina Grande
Prof.ª Dr.ª Vera Lúcia Vasilévski dos Santos Araújo, Universidade Tecnológica Federal do Paraná
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 III [livro eletrônico] /
Organizador Javier Alborno. – Curitiba, PR: Artemis, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

Edição bilíngue

ISBN 978-65-87396-42-2

DOI 10.37572/EdArt_140821422

1. Música – América Latina – História e crítica. 2.
Musicoterapia. 3. Musicologia. I. Alborno, Javier.

CDD 780.72

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

PREFACE

“**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.

The articles in this Volume III provide the reader with knowledgeable insight that connects music and the modern world through varied methods and perspectives: from the **understanding of socio-cultural aspects of music to studies about performance and musical education**, integrating theory and practice.

As a composer and educator, it is always my goal 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!

Javier Albornoz

APRESENTAÇÃO

“**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.

Os artigos neste Volume III trazem ao leitor uma visão bem informada que conecta a música e o mundo moderno por meio de métodos e perspectivas variadas, com estudos que abordam **aspectos socio-culturais da música, performance e educação musical**, integrando teoria e prática.

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 por estimados colegas.

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

Javier Albornoz

SUMÁRIO

PERSPECTIVAS ETNOGRÁFICAS

CAPÍTULO 1..... 1

HUMOR Y POLÍTICA EN EL PERFORMANCE *LA HISTORIA DE CUBA* (1979) DE ALEJANDRO GARCÍA VILLALÓN VIRULO: PERSPECTIVAS ETNOMUSICOLÓGICAS E HISTORIOGRÁFICAS

[Pablo Alejandro Suárez Marrero](#)

[Ibisamy Rodríguez Pairol](#)

DOI 10.37572/EdArt_1408214221

CAPÍTULO 2.....22

PADADADÁ!: UMA ETNOGRAFIA DO CHORO

[Cleida Lourenço da Silva](#)

DOI 10.37572/EdArt_1408214222

CAPÍTULO 3..... 29

LA GUITARRA ELÉCTRICA, LA CUMBIA Y LA MÚSICA TROPICAL COLOMBIANA: MARIANO SEPÚLVEDA EL PIONERO DEL ROCK TROPICAL EN COLOMBIA

[Carlos Andrés Caballero Parra](#)

DOI 10.37572/EdArt_1408214223

CAPÍTULO 4..... 38

LOS FESTIVALES DE MÚSICA ELECTRÓNICA COMO RITUAL NUMINOSO CONTEMPORÁNEO

[Citlaly Aguilar Campos](#)

DOI 10.37572/EdArt_1408214224

PERFORMANCE

CAPÍTULO 5..... 54

O CONTEXTO IDEOLÓGICO E NORMATIVO DA PERFORMANCE DA MÚSICA CLÁSSICA OCIDENTAL E CAMINHOS CRIATIVOS ALTERNATIVOS E DISRUPTIVOS

[Mariana Costa Gomes](#)

DOI 10.37572/EdArt_1408214225

CAPÍTULO 6.....	61
SOBRE SONS E SILÊNCIO: A VISÃO DE INTÉRPRETES VIOLONCELISTAS ACERCA DO SILÊNCIO ENQUANTO <i>TIMING</i> EM MÚSICA	
Pedro Bielschowsky Felipe Avellar de Aquino	
DOI 10.37572/EdArt_1408214226	
CAPÍTULO 7.....	71
SONS BRILHANTES E SONS AVELUDADOS: UM EXPERIMENTO VOCAL COM O SUPORTE PRAAT	
Régis Luís de Carvalho Silva	
DOI 10.37572/EdArt_1408214227	
EDUCAÇÃO E ENSINO DE MÚSICA	
CAPÍTULO 8.....	84
A INTRODUÇÃO DO GLOCKENSPIEL NAS OFICINAS DE PERCUSSÃO DO PROJETO GURI NOS CENTROS DE INTERNAÇÃO DA FUNDAÇÃO CASA, SÃO PAULO	
Rafael Y Castro Carlos Stasi	
DOI 10.37572/EdArt_1408214228	
CAPÍTULO 9.....	93
PROPOSTAS PEDAGÓGICAS PARA INICIANTES: IDENTIFICANDO TENDÊNCIAS EM MÉTODOS DE CONTRABAIXO ACÚSTICO	
Jair Rabelo Maciel Barbosa Filho	
DOI 10.37572/EdArt_1408214229	
CAPÍTULO 10.....	101
ABORDAGEM ECOLÓGICA DA EDUCAÇÃO MUSICAL: EM DIREÇÃO À EMANCIPAÇÃO E À PRÁTICAS DE LIBERDADE	
André Luiz Gonçalves de Oliveira Patrícia Lakchmi Leite Mertzig	
DOI 10.37572/EdArt_14082142210	
SOBRE O ORGANIZADOR.....	113
ÍNDICE REMISSIVO	114

CAPÍTULO 5

O CONTEXTO IDEOLÓGICO E NORMATIVO DA PERFORMANCE DA MÚSICA CLÁSSICA OCIDENTAL E CAMINHOS CRIATIVOS ALTERNATIVOS E DISRUPTIVOS

Data de aceite: 19/07/2021

Mariana Costa Gomes

Doutoranda em Performance Musical na
UNESP

cgmarianacg@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/4342404871895542>

RESUMO: Este trabalho trata dos problemas da ideologia e normatividade presentes na performance da música clássica ocidental e apresenta caminhos criativos alternativos e disruptivos que visam proporcionar uma relação de identidade entre música e performer, resultando em satisfação, autonomia, amplas possibilidades de trabalhos para os músicos e engajamento com o público. O pesquisador Daniel Leech-Wilkinson supervisionou a produção da ópera “*Dido & Belinda*”, baseada na obra “*Dido & Aeneas*”, de Purcell. Por meio de um trabalho colaborativo entre os músicos, houve experimentação, inspiração teatral, improvisação, etc resultando em uma performance contundente, inovadora e prazerosa para os músicos e para o público. A ideia de “ser fiel ao compositor” foi rompida e houve um enfoque no performer, como um compromisso com os vivos sobretudo. Iniciativas como essa poderiam estar mais presentes no universo da música clássica; as universidades

podem ser molas propulsoras nessa direção, uma vez que o ambiente acadêmico propicia a reflexão, o contato com a pesquisa e com diversos campos do conhecimento.

PALAVRAS-CHAVE: Ideologia. Normatividade. Performance. Música Clássica Ocidental.

THE IDEOLOGICAL AND NORMATIVE
CONTEXT OF WESTERN CLASSICAL
MUSIC PERFORMANCE AND ALTERNATIVE
AND DISRUPTIVE CREATIVE PATHS

ABSTRACT: This work deals with the problems of ideology and normativity present in the performance of the Western Classical Music and presents alternative and disruptive creative paths that aim to provide a relationship of identity between music and performer, resulting in satisfaction, autonomy, large work possibilities for musicians and engagement with the public. The researcher Daniel Leech-Wilkinson supervised the production of the opera “*Dido & Belinda*”, based on the work “*Dido & Aeneas*”, by Purcell. Through a collaborative work between the musicians, there were experimentation, theatrical inspiration, improvisation, etc., resulting in a forceful, innovative and pleasurable performance for the musicians and the public. The idea of “being faithful to the composer” was disrupted and there was a focus on the performer, as a commitment to the living above all. Initiatives like this could be more present in the universe of classical music; universities

can be propelling springs in this direction, since the academic environment provides reflection, contact with research and with various fields of knowledge.

KEYWORDS: Ideology. Normativity. Performance. Western Classical Music.

Os músicos que atuam na performance da música clássica ocidental possuem um âmbito de possibilidades de interpretação musical limitada, um mercado de trabalho restrito e, frequentemente, problemas de saúde física, mental e emocional ocasionadas por esse contexto, que está atrelado a uma ideologia e normatividade opressoras, conforme mostrou Leech-Wilkinson (2020). Este trabalho tem como objetivo explicitar de que forma a normatividade está presente na performance da música clássica ocidental, e mostrar caminhos para se desenvolver a criatividade na performance, subvertendo as normas tradicionais e vigentes na prática musical, tendo como referência o trabalho realizado por Leech-Wilkinson (2020), que realizou um projeto inovador na adaptação da ópera “*Dido & Belinda*”; dentre os procedimentos usados, destacam-se o uso de recursos teatrais, a improvisação, a ruptura com a ideia de “ser fiel ao compositor”, experimentalismo. Como resultado desse processo, verificou-se que os músicos estiveram fortemente engajados e satisfeitos com o trabalho e o público foi receptivo e apreciou a forma criativa com que os músicos conceberam a performance.

Leech-Wilkinson fez indagações pertinentes com o universo dos músicos que trabalham com a performance da música clássica ocidental na atualidade:

Os intérpretes estão felizes com sua sorte, como servos dos desejos do compositor imaginado? Eles se contentam em fazer o que lhes é dito, em vez de explorar novas possibilidades? O público jovem está se aglomerando em concertos? A música clássica está realmente prosperando? O negócio pode, a longo prazo, continuar? É artisticamente empolgante? É eticamente justificável?¹ (Leech-Wilkinson, 2020, cap. 6:19)

Essas questões surgem ao se verificar como a prática musical é limitada por regras estabelecidas de cima pra baixo e de forma coercitiva, revelando uma ideologia opressora e que se apresenta como “natural”, agindo no inconsciente e influenciando um indivíduo ou grupo. De acordo com Foucault (apud Leech-Wilkinson, 2020, cap. 12.3):

[...] na sociedade moderna, o controle social funciona menos por meio de uma demonstração direta de força e mais por meio da autorregulação motivada pela ameaça de vigilância. Sentindo que estão sendo observados, os indivíduos antecipam o julgamento dos outros e, assim, modificam ou censuram seu próprio

¹ Original: “Are performers happy with their lot, as servants to the imagined composer’s wishes? Are they content to do what they’re told, rather than to explore new possibilities? Are young audiences flocking to concerts? Is classical music really thriving? Can the business, in the long run, continue? Is it artistically exciting? Is it ethically justifiable?”

Percebe-se, portanto, que a ideologia se faz presente na subjetividade e influencia as estruturas de sentimento, de forma camuflada, para não transparecer que se trata de uma ação política. Leech-Wilkinson (2020, cap. 9.2) ressaltou que “a música clássica é ideologicamente um microcosmo da ideologia da cultura de elite, branca, ocidental, capitalista e, de fato, um dos exemplos mais claros disso”; a música clássica está inserida na perspectiva do imperialismo cultural e gera um produto comercializável – um capital cultural – que atende a interesses capitalistas e visa uma homogeneização das práticas musicais, dessa forma, até mesmo o vocabulário usado para descrever a música delimita este universo – e está impregnado de preconceitos – “forte e fraco, mestre e servo, masculino e afeminado, saudável e doentio, normal e anormal, heterossexuais e desviantes, nós e eles” (Leech-Wilkinson, 2020, cap. 10). Nesse contexto, notam-se intolerância e exclusão social e cultural.

O performer possui um grande poder na forma como o público interage com a música, por isso, controlar os padrões de interpretação é um dos mecanismos de se tentar dominar a maneira de pensar e de sentir do público. Sob o argumento de “ser fiel ao compositor”, tocar “a música verdadeira” ou “a música em si mesma”, o performer acaba sendo reduzido a um copista ou reproduzidor de uma música, tendo de “desaparecer”, para que o público possa acessar as ideias do compositor; entretanto, a notação não revela a performance imaginada pelo compositor. Quantz, Bach, Mozart, Brahms, Ravel, entre muitos outros compositores compactuaram com a noção de que o performer deveria tocar conforme as intenções do compositor (Dreyfus, 2007). Essa ideia cai por terra, quando Richard Strauss tece comentários acerca da performance de uma de suas cantoras prediletas, Lotte Lehmann, depois de acompanha-la ao piano, na canção “Heimlicher Afforderung”: “o que você faz está ‘completamente’ errado, mas eu gosto disso” (Leech-Wilkinson, 2020, cap. 9.2). Percebe-se, portanto, que a “‘interpretação nunca termina’, e na música é ainda menos limitada pelo conteúdo do que nos textos”³ (Leech-Wilkinson, 2020, cap. 6.13); entretanto, por mudar lentamente e ser quase imperceptível, a crença referente a “ser fiel ao compositor” prevalece – curiosamente, as gravações mostram estilos interpretativos variados entre músicos de gerações diferentes, o que indica que há muitas concepções acerca do que significa “ser fiel ao compositor”.

² Original: “in modern society social control works less through direct show of force and more through self-regulation motivated by the threat of surveillance. Feeling that they are being watched, individuals anticipate the judgement of others and thus modify or censor their own behaviour accordingly. This is particularly evident in musicians’ anticipation of negative feedback”.

³ Original: “‘interpretation never ends’, and in music it is even less constrained by content than in texts”.

Desde o início da formação musical, a criança é exposta às regras da música clássica ocidental em um contexto normativo, em que o aluno deve ser obediente ao professor, à partitura e ao compositor; a rigidez, a autodisciplina e o autopolicamento impactam a sua autoestima; a dedicação extrema, com muitos sacrifícios e pouca liberdade geram, muitas vezes, uma vida desequilibrada e frustrante. O excesso de repetições pode acarretar transtorno obsessivo compulsivo. O aluno não pode demonstrar fragilidade emocional, mas também não pode “ter muita personalidade” (Leech-Wilkinson, 2020, cap. 7.4). É frequente o medo de errar, de tocar fora do estilo, de ser antimusical (Kingsbury apud Leech-Wilkinson, 2020, cap. 7.3).

Como resultado de todo esse processo normativo, observa-se uma redução do sentimento de que a música é uma atividade social, cooperativa e de compartilhamento e verifica-se a existência de estresse, ansiedade e doenças relacionadas à performance. A fim de lidar com a preparação, realização e avaliação da performance e, ainda, de expandir o conhecimento dessa área, para que os músicos evitem muitos problemas de saúde, Bórem e Ray (2012, p. 157) propuseram uma abordagem interdisciplinar dos “Elementos da Performance Musical – EPM (conhecimento de conteúdo, aspectos técnicos, aspectos anato-fisiológicos, aspectos psicológicos, aspectos neurológicos, musicalidade e expressividade)”.

Ser músico envolve afetividade na produção e recepção musical, além dos aspectos de identidade pessoal, para tanto, uma polifonia relacional e com ampla diversidade de possibilidades deveria estar presente. A música deve ser um meio de expressar e refletir “quem somos”, Christopher Small (apud Leech-Wilkinson, 2020, cap. 10) chamou a atenção para o fato de que:

[...] a prática [da música clássica] é policiada com uma estreiteza e crueldade que dificilmente se coaduna com nossa autoimagem como uma sociedade tolerante, acolhedora de novas formas de criatividade artística. [...] Lá [na linguagem do criticismo da performance] encontramos ideias sobre comportamento musical normativo expressas por meio de imagens emprestadas de um certo tipo de pensamento normativo – décadas desatualizadas em termos de aceitabilidade social – nos domínios de gênero e sexualidade, classe e raça.⁴

De acordo com o Conselho de Direitos Humanos das Nações Unidas, no documento feito em 2013, intitulado: “O direito à liberdade de expressão artística e criatividade” (apud Leech-Wilkinson, 2020, cap. 27), deve haver: “O direito de todas as pessoas de experimentar e contribuir livremente para as expressões e criações artísticas, por meio

⁴ Original: [...] the practice [of classical music] is policed with a narrowness and ruthlessness that hardly sits easily with our self-image as a tolerant society, welcoming of new forms of artistic creativity. [...] There [in the language of performance criticism] we find ideas about normative musical behaviour expressed using images borrowed from a certain kind of normative thought – decades out of date in terms of social acceptability – in the domains of gender and sexuality, class and race.

da prática individual ou conjunta, de ter acesso e desfrutar das artes e de divulgar suas expressões e criações”.⁵

Para que a expressão artística se manifeste de maneira mais livre e ampla, é necessário romper com a normatividade vigente. Trata-se de uma necessidade ética e uma obrigação com os vivos, conforme apontou Taruskin (apud Leech-Wilkinson, 2020, cap. 11.3), ao defender que os músicos não devem nada aos compositores e não precisam buscar “ser fiel ao compositor”. Alinhados com esse tipo de pensamento, Marcel Cobussen e Nanette Nielsen (apud Leech-Wilkinson, 2020, cap. 19.2) argumentaram que a decisão quanto ao que deve ser feito deveria estar centrado no performer. Para Jeff R. Warren (apud Leech-Wilkinson, 2020, cap. 19.2), “a responsabilidade ética não é com a música em si, mas uma responsabilidade com outras pessoas que podem ser influenciadas pelo traço do meu encontro com a música”⁶; traços que os outros deixam e que são deixados pelo performer. Não existe performance neutra ou inocente e sim escolhas que fazem parte do processo interpretativo, conforme explicou Lester (1995, p. 211). Os músicos deveriam atuar como co-autor e co-parceiro, podendo, portanto, desenvolver uma performance criativa e inovadora. Para isso, algumas perguntas deveriam ser alteradas:

“eles estão usando a edição certa?”, “eles estão seguindo todas as marcações na partitura?”, “eles estão usando o estilo da época corretamente?”, “eles estão de acordo com as intenções do compositor?”, “eles estão fazendo o que eu disse a eles?”, o que resta é um foco no que realmente conta: estou emocionado, estou preso por esta performance, eu me importo mais do que qualquer coisa agora com os sons que este artista faz a seguir? Ou, se não, o que mais essas notas podem fazer?⁷ (Leech-Wilkinson, 2020, cap. 22.5).

Dentre alguns caminhos criativos propostos por Leech-Wilkinson (2020, cap. 20.2), há: correlacionar a performance musical com o teatro (técnicas, posturas, estilos de performance, narrativas mais livres) – cujas montagens de uma mesma peça podem ter versões bastante variadas – utilizar a improvisação e o experimentalismo, inspirar-se na música de performance histórica (Leech-Wilkinson, 2020, cap. 23.3). Para isso, deixar de “pedir permissão” ao compositor, ser não convencional, ter coragem de confrontar padrões, ampliar a diversidade de influências étnicas e de gênero fariam

⁵ Original: “the right of all persons to freely experience and contribute to artistic expressions and creations, through individual or joint practice, to have access to and enjoy the arts, and to disseminate their expressions and creations”.

⁶ Original: There is an ethical obligation to encourage performer creativity, to allow it to flourish, to find out what new kinds of artworks can emerge from these extraordinary musical scores.

⁷ Original: “are they using the right edition?”, ‘are they following every mark in the score?’, ‘are they using the right period style?’, ‘are they sounding the composer’s intentions?’, ‘are they doing what I told them?’, what remains is a focus on what really counts: am I moved, am I gripped by this performance, do I care more than anything right now about the sounds this performer makes next? Or, if not, then what else can these notes do?”

parte desse tipo de direcionamento (Doğantan-Dack apud Leech-Wilkinson, 2020, cap. 20.2). David Dolan (Leech-Wilkinson, 2020, cap. 7.3) utilizou a improvisação com música clássica em nível avançado em conservatórios do Reino Unido e observou que há ganhos com relação à “intensidade e comunicação da musicalidade”, pois estimula a criatividade e a imaginação.

Lima e Albino (2009, p. 103) explicaram que “os sistemas de notação no Ocidente evoluíram no sentido de expandir cada vez mais a área de controle do compositor sobre a execução musical, em detrimento da liberdade interpretativa do executante sobre a partitura”. Se a improvisação estivesse presente na música clássica ocidental na atualidade, poderia ser uma “possibilidade de desvendar com expressividade o secreto que habita a obra musical, aquilo que transpassa o universo dos signos gráficos descritos na partitura, aquilo que ainda não foi desvendado, ou que desvendado, assume um novo sentido” (Lima apud Lima e Albino, 2009, p. 107).

A partir de um projeto cooperativo, supervisionado por Daniel Leech-Wilkinson, os músicos participantes da produção de “Dido & Belinda” trouxeram dilemas e um pensamento crítico na adaptação da obra “Dido & Aeneas”, de Purcell. O ponto de partida foi: “como a ópera pode fazer sentido para nós? O que podemos aprender com ela que seja realmente relevante para o nosso mundo?”⁸ (Leech-Wilkinson, 2020, “Dido & Belinda”), para refletir acerca dessas questões, Leech-Wilkinson destacou que “há uma obrigação ética de encorajar a criatividade do artista, de permitir que ela floresça, de descobrir que novos tipos de obras de arte podem emergir dessas partituras musicais extraordinárias”⁹. Na produção de “Dido & Belinda”, houve reharmonização de corais, reordenação de canções, ajustes na orquestração e no estilo musical, alterações súbitas de frase, dinâmicas e articulações, inclusão de variações rítmicas, técnica estendida, após discussão entre os participantes, na busca de uma interpretação dramática. Leech-Wilkinson concluiu¹⁰:

Colaborativamente, nós reinventamos quase todos os aspectos da música, exceto as próprias notas. E, no entanto, como diz Leo, “na minha mente a música ainda é, sem dúvida, de Purcell”. Esse é o tipo de liberdade criativa que os performers têm todo o direito de esperar, argumentamos. A arte deve desafiar,

⁸ Original: “So how can the opera make sense for us? What can we learn from it that is truly relevant to our own world?”

⁹ Original: There is an ethical obligation to encourage performer creativity, to allow it to flourish, to find out what new kinds of artworks can emerge from these extraordinary musical scores.

¹⁰ Original: Collaboratively, we have re-imagined almost every aspect of the music except for the notes themselves. And yet, as Leo says, “in my mind the music is still undoubtedly Purcell’s”. This is the kind of creative freedom that performers have every right to expect, we argue. Art should challenge, not just comfort. The composer died 300 years ago: he is not harmed; his score (or what survives of his score) is always available for any other kind of interpretation. Performers suffer, every bit as much as actors or other performance artists, from being prevented, by convention and by the policing of critics and others, from behaving as creative artists. And so do audiences, from being denied a far greater range of performances of these scores than they are allowed at present. There is thus an ethical obligation to encourage performer creativity, to allow it to flourish, to find out what new kinds of artworks can emerge from these extraordinary musical scores.

não apenas confortar. O compositor morreu há 300 anos: não é ferido; sua partitura (ou o que resta de sua partitura) está sempre disponível para qualquer outro tipo de interpretação. Os performers sofrem, tanto quanto os atores ou outros artistas performáticos, de serem impedidos, por convenção e pelo policiamento de críticos e outros, de se comportarem como artistas criativos. E o mesmo acontece com o público, por ter sido negado um leque muito maior de apresentações dessas partituras do que é permitido no momento. Existe, portanto, uma obrigação ética de encorajar a criatividade do artista, de permitir que ela floresça, de descobrir que novos tipos de obras de arte podem emergir dessas partituras musicais extraordinárias.

Propostas como essa rompem com a normatividade, ampliam as possibilidades de atuação do músico e impactam positivamente o mercado de trabalho. As mudanças de paradigmas relativas à performance podem ser ainda mais transformadoras, se partirem das universidades, pois o ambiente acadêmico favorece o pensamento crítico e reflexivo, há interação com pesquisa e diversos campos do conhecimento e a vivência criativa e estimulante poderia ser uma mola propulsora para modificações em toda a cadeia de produção musical, passando por escolas de música, orquestras, coros, produtores, etc. A pesquisa artística se enriquece com experiências imaginativas, em que há problematização de questões artísticas que lidam com diagnóstico, análise, reflexão e soluções para a performance musical, como mostrou López-Cano & Orpazo (2014, p. 36-37), portanto, explorar a livre expressão significa desconstruir ideologia e normatividade limitantes e abrir espaço para a construção de um indivíduo crítico e atento com a realidade ao seu redor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BÓREM, Fausto; RAY, Sônia. Pesquisa em Performance Musical no Brasil no Século XXI: problemas, tendências e alternativas. In: II SIMPOM, 2012, Rio de Janeiro. **Anais do II SIMPOM 2012** – Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música. Rio de Janeiro: UniRio, 2012. p. 121-168. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/simpom/article/view/8033/6901> Acesso em: 17 jul 2021.

DREYFUS, Laurence. Beyond the Interpretation of Music. **Dutch Journal of Music Theory**, Amsterdam, v. 12, n. 3. p. 253-272, 2007.

LEECH-WILKINSON, Daniel. **Challenging Performance**: Classical Music Performance Norms and How to Escape Them. 2020. Disponível em: <https://challengingperformance.com/the-book/>. Acesso em: 05 jul 2021.

LESTER, Joel. Performance and analysis: interaction and interpretation. In: RINK, John (Ed.). **The Practice of Performance**: Studies in Musical Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. p. 197-216.

LIMA, Sonia Albano de Lima e ALBINO, Cesar. A improvisação musical e a tradição escrita no Ocidente. **Música em Perspectiva**, Curitiba, v. 2 n. 1, p. 96-109, março 2009. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/musica/article/download/20014/31656> Acesso em 17 jul 2021.

LÓPEZ-CANO, Rúben & OPAZO, Úrsula San Cristóbal. **Investigación artística en música**: Problemas, métodos, experiencias y modelos. Barcelona: Fondo para la Cultura y las Artes de México y la Escola Superior de Música de Catalunya, 2014.

SOBRE O ORGANIZADOR

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

Abordagem ecológica 101, 103, 104, 105, 107, 108

Análise acústica vocal 71

C

Choro 22, 24, 25, 26, 27

Colombia 29, 30, 32, 34, 37

Cultura 2, 4, 8, 10, 11, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 27, 28, 29, 31, 37, 39, 40, 44, 45, 51, 52, 53, 56, 60, 62, 100, 108, 109

Cumbia 29, 30, 31, 33, 34, 35, 37

E

Educação musical 98, 100, 101, 102, 103, 106, 108, 109, 110, 111

Ensino 22, 27, 84, 85, 86, 87, 89, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 103, 109, 112

Etnografia 20, 22

Experiencia estética 38, 39, 41, 50

F

Festivales 34, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51

Folclor 29, 32

Funções do Silêncio 61

Fundação Casa 84, 85, 86, 87, 90

G

Glockenspiel 84, 85, 87, 89, 90

Guitarra eléctrica 29, 33

H

Historia de Cuba 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21

Humor 1, 2, 3, 4, 6, 11, 17, 18, 20, 21

I

Ideologia 54, 55, 56, 60

Interpretação do Silêncio 61, 62

M

Métodos de contrabaixo 93, 98

Música 1, 3, 4, 8, 10, 14, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 75, 84, 85, 86, 87, 88, 92, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112

Música clássica ocidental 54, 55, 57, 59

Música eletrônica 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51

N

Normatividade 54, 55, 58, 60

Numinoso 38, 39, 47, 49, 50, 51, 53

P

Paradigma percepção/ação 101

Percussão 24, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90

Performance 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 39, 46, 48, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 68, 69, 70, 95, 98, 103

Performance musical 1, 13, 17, 20, 54, 57, 58, 60

Política 1, 3, 12, 13, 14, 15, 17, 56

Posicionamento laríngeo 71

Práticas Interpretativas 61, 64, 68

Projeto Guri 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92

R

Ritual 28, 38, 39, 47, 49, 51, 52, 53

Rock tropical 29, 31, 35, 37

S

Silêncio na música 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70

Social 2, 3, 7, 12, 13, 14, 16, 19, 20, 22, 25, 28, 30, 38, 40, 42, 44, 45, 46, 51, 55, 56, 57, 84, 109, 110

Som 22, 23, 27, 28, 62, 66, 72, 74, 75, 79, 83, 97, 103, 104, 105

T

Tendências 14, 60, 93, 95, 97, 98

Timing 61, 67, 68

V

Virulo 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20

Voz Cantada 71, 83



**EDITORA
ARTEMIS**