

## **DISSERTAÇÕES DEFENDIDAS 2010**

---

**Título: JOÃO TOMÉ: UMA TRAJETÓRIA MUSICAL DE UBERABA ATÉ A CAPITAL FEDERAL**

**Autor: Vera Maria Tomé de Abreu**

Orientador: Ricardo Dourado Freire

Data de Defesa: 15 de julho de 2010

A pesquisa JOÃO TOMÉ, UMA TRAJETÓRIA MUSICAL DE UBERABA ATÉ A CAPITAL FEDERAL visa tornar públicas a biografia e a trajetória artística de mais de 35 anos, de João Tomé. Músico autodidata, nascido em Uberaba, Minas Gerais, em 3 de março de 1920, viveu, profissional e artisticamente, os primeiros anos de Brasília até sua morte, em 24 de agosto de 1971. Vinculou a atuação em diversas esferas à construção de um patrimônio imaterial de melodias, harmonias e poesia. Suas composições, deixadas em meio escrito em braille, a tinta, em meio magnético e em disco, e um vasto material de partituras, gravações, fotografias, recortes de jornais, memórias, constituem o objeto da pesquisa, de natureza qualitativa. A história da vida desse personagem é ímpar, pois superou obstáculos e ultrapassou limites. Foi um desbravador e provou que os bons resultados não existem sem esforço.

.....

**Título: OS ARRANJOS DE CLAUS OGERMAN NA OBRA DE TOM JOBIM: REVELAÇÃO E TRANSFIGURAÇÃO DA IDENTIDADE DA OBRA MUSICAL**

**Autor: Luiz de Carvalho Duarte**

Orientador: Maria Alice Volpe

Data de Defesa: 26 de julho de 2010

O presente trabalho visa contribuir para uma conceituação de arranjo musical como elemento formador da identidade de uma obra

musical e para um melhor entendimento acerca do papel do arranjador nesse processo, com base na análise crítica da parceria que o compositor brasileiro Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim, o Tom Jobim (1927-1994), estabeleceu com o maestro e arranjador alemão Claus Ogerman (1930- ) no período entre 1963 e 1980. Com base nas reflexões de Leo Treitler (1993) acerca da ontologia da obra musical, a presente pesquisa pretende romper com a ideia de “obra fechada”, cristalizada em uma partitura, performance ou em um conceito ideal, entendendo a obra musical como uma instância fluida, de identidade maleável. Desta forma, o arranjo é compreendido como o processo de caráter ambivalente que, por um lado, circunscreve a obra musical num enunciado sonoro, revelando sua identidade e, por outro, transfigura essa mesma identidade, fluida e maleável, promovendo mudanças nos elementos que a constituem e/ou acrescentando-lhe novos elementos. A análise da parceria Jobim/Ogerman foi feita com base em cópias de manuscritos originais de arranjos das composições de Jobim, disponibilizados on-line pelo Instituto Antônio Carlos Jobim. Foram analisados manuscritos de arranjos de autoria de Jobim e de arranjos de Ogerman posteriores aos de Jobim, procurando, dessa forma, avaliar a natureza e a profundidade da intervenção do trabalho de Ogerman. Buscou-se, ainda, avaliar como a parceria se desenvolveu ao longo dos 17 anos em que ocorreu. Para fazê-lo, a pesquisa identificou três linhas de trabalho assumidas por Jobim nesse período e observou a relação e a transformação do tipo de trabalho exercido por Ogerman como arranjador com essas linhas de trabalho. A obra de Tom Jobim com arranjos e regência de Claus Ogerman se revela bastante útil para exemplificar as diversas funções que o arranjador pode exercer dentro do espectro que compreende desde a simples arregimentação de ideias até a completa reelaboração a partir de uma ideia musical pré-existente. Desta forma, fica mais evidente a função do arranjo na revelação e transfiguração da identidade da obra musical.

.....

**Título: “QUE ACORDE É ESSE AÍ?” – PLURALIDADE: O PROCESSO CRIATIVO DA RESSIGNIFICAÇÃO DE ESTRUTURAS HARMÔNICAS E MELÓDICAS.**

Autor: **Genil de Castro Pacheco Júnior**

Orientador: Beatriz Magalhães Castro

Data de Defesa: 13 de agosto de 2010

Esse trabalho propôs-se a discutir a questão da ressignificação de acordes e linhas melódicas conhecida como *pluralidade(s)*, a partir das perspectivas imbuídas em publicações teóricas relacionadas ao jazz, compreendendo ainda o papel desse conceito na prática e no processo criativo de instrumentistas. A questão da *pluralidade* é explorada na dissertação como fio condutor que estabelece um diálogo entre as perspectivas relativas à ressignificação encontradas na teoria, no âmbito do jazz e na tradição teórica da música erudita ocidental, em especial, na tradição austro germânica do século XIX, onde é encontrado o conceito *Mehrdeutigkeit* (*significados (s) múltiplo(s)*) que remete a uma mesma abordagem teórica. Qual o papel da ressignificação encerrada nos conceitos de *pluralidade(s)* e de *significados múltiplos*, na análise (teoria) e no processo criativo, relacionado, em especial, à harmonia, é a questão central norteadora da pesquisa. A pesquisa bibliográfica e a entrevista não dirigida foram os procedimentos metodológicos de exploração e inquirição utilizados neste trabalho. Foram também analisadas e sistematizadas, com base na *teoria escala acorde*, as ocorrências da *pluralidade* nos vários tipos de tétrades relacionadas às escalas maior, menor melódica, menor harmônica e maior harmônica e respectivos modos, bem como em acordes simétricos e formações por superposição de tríades, considerando as relações entre os aspectos horizontais e verticais. Os dados obtidos nesta pesquisa demonstram a relevância da *pluralidade* como importante ferramenta analítica, didática e criativa utilizada na compreensão e na criação musical.

.....

**Título: “ALGUMAS COISAS NÃO DÁ PRA ENSINAR, O ALUNO TEM QUE APRENDER OUVINDO”: A PRÁTICA DOCENTE DE PROFESSORES DE PIANO POPULAR DO CENTRO DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL – ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA (CEP/EMB)**

**Autor: Juliana Rocha de Faria Silva**

Orientador: Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo

Data de defesa: 17 de agosto de 2010

O presente trabalho investiga como os professores de piano popular organizam e sistematizam os conhecimentos e as habilidades do instrumento em suas práticas docentes, considerando sua formação e atuação como músico e professor. O Curso de Piano Popular do Centro de Educação Profissional – Escola de Música de Brasília (CEP/EMB) é responsável pela formação básica e técnica de pianistas na música popular há vinte anos. A relevância desse curso no contexto pedagógico musical de Brasília motivou o desenvolvimento desta pesquisa. O método de pesquisa utilizado foi o estudo de caso com abordagem qualitativa. Participaram da pesquisa três professores de piano popular do Núcleo de Música Popular que atuam há mais de 10 anos. A coleta de dados foi realizada por meio de entrevistas. As observações da prática docente dos três professores forneceram dados complementares que subsidiaram as entrevistas e permitiram compreender os procedimentos de ensino relatados. Os estudos de Green (2001, 2005, 2006, 2008) sobre as práticas informais de aprendizagem dos músicos populares e a inserção dessas práticas na educação musical formal juntamente com os trabalhos de Couto (2008), Maranesi (2007) e Faour (2006) fundamentam a discussão teórica dos dados empíricos da pesquisa. Os resultados revelam que as práticas informais de aprendizagem e a educação musical formal se complementam na prática docente dos professores de piano popular. Os conhecimentos e habilidades que os professores sistematizam e organizam em sua prática docente são orientados por sua concepção sobre música popular e sua formação como músico e como professor.

**Título: APRENDIZAGEM MUSICAL NO CANTO POPULAR EM CONTEXTO INFORMAL E FORMAL: PERSPECTIVA DOS CANTORES NO DISTRITO FEDERAL**

**Autor: Maria de Barros Lima**

Orientador: Cristina de Souza Grossi

Data de defesa: 18 de agosto de 2010

A recente inclusão de cursos de música popular nos circuitos acadêmicos acontece em um cenário no qual as práticas de aprendizagem vivenciadas pelos músicos populares em contextos informais ainda são pouco consideradas. No Distrito Federal, o Centro de Educação Profissional Escola de Música de Brasília (CEP-EMB) é a única escola técnica que oferece o Curso de Canto Popular. O CEP-EMB é procurado por cantores populares que atuam na região, e que trazem conhecimentos e habilidades adquiridos fora das instituições de ensino. Apesar disso, muitos desses cantores, ao iniciarem sua experiência no ensino formal, relatam dificuldades para terminar o curso. Este trabalho tem como objetivo investigar as perspectivas de cantores populares sobre a aprendizagem musical fora e dentro da Escola. Trata-se de estudo qualitativo de entrevistas, conduzido por questões que se referem às perspectivas dos cantores populares sobre os processos de aprendizagem vivenciados antes do ingresso no CEP-EMB; às razões que os levam à Escola; e o que pensam sobre a aprendizagem no CEP-EMB e sobre as possíveis articulações entre os dois processos de aprendizagem. Foi revisada ampla literatura sobre o canto popular, a música popular em instituições de ensino e estudos sobre a aprendizagem na música popular e em contextos formais e informais. O referencial teórico veio principalmente do trabalho de Lucy Green (2001). A entrevista semiestruturada individual foi escolhida como o principal instrumento de coleta dos dados. Foram entrevistados dez cantores, com idades entre 22 e 45 anos. Entre os resultados destacam-se especificidades do aprendizado de cantores populares, como a grande importância atribuída pelos cantores à personalidade vocal e à

*performance*, e o importante papel da Escola como lugar de convivência musical. Os relatos positivos sobre as experiências no CEP-EMB incluem a aquisição de ferramentas técnicas e o respeito e reconhecimento conquistados através do status de aluno do CEP-EMB; no entanto, os entrevistados se ressentem da falta de práticas e vivências musicais significativas em relação ao fazer musical do cantor popular.

---

**Título: “EU ENSINO DA MESMA FORMA QUE APRENDI”: PRÁTICAS E SABERES DE TRÊS PROFESSORES DE PIANO EM INÍCIO DE CARREIRA, LICENCIADOS EM EDUCAÇÃO ARTÍSTICA – MÚSICA, HABILITAÇÃO – PIANO.**

**Autor: Claudia Mara Costa Perfeito Gemésio**

Orientador: Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo

Data de defesa: 19 de agosto de 2010

O início de carreira docente para alguns é um momento difícil e para outros nem tanto. As incertezas deste início somam-se muitas vezes à instabilidade no emprego. Considerando a fase de entrada na carreira, este trabalho propôs-se a estudar os saberes que professores de piano em início de carreira mobilizam na sua prática docente. A linha de pesquisa é formação de professores e a metodologia adotada foi o estudo de caso com abordagem qualitativa. O referencial teórico baseou-se nos estudos sobre os saberes docentes segundo Tardif (2007) e o ciclo profissional de acordo com Huberman (1995), complementados por Araújo (2005). Os dados foram coletados por meio de entrevistas semiestruturadas e observações não participantes. Participaram deste estudo três professores egressos da Universidade Federal de Uberlândia, licenciados em Educação Artística – Habilitação em Música – piano, em início de carreira – fase de entrada (de 01 a 03 anos de atuação). A análise e resultados demonstram que o repertório de conhecimento dos professores de piano em início de carreira estão relacionados à sua formação musical e docente e às suas experiências como músico e professores e às situa-

ções de trabalho vivenciadas no início de carreira docente. Os professores mobilizam em sua prática principalmente os saberes experienciais que são adquiridos na sua experiência como aluno de piano e de música e nos seus diferentes contextos de atuação profissional. Os resultados apontam para a necessidade de desenvolver saberes relacionados à música popular, as novas tecnologias e atividades de produção musical.

.....

**Título: “SEU ZÉ, QUAL É A SUA DIDÁTICA?”: A APRENDIZAGEM MUSICAL NA OFICINA DE PÍFANO DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA.**

Aluna: **Valéria Levay Lehmann da Silva**

Orientador: Cristina de Souza Grossi

Data de defesa: 23 de agosto de 2010

O presente estudo versa sobre a aprendizagem musical na Oficina de Pífano da Universidade de Brasília, um projeto que vem ocorrendo na instituição desde 2007 tendo à frente Zé do Pife, como mestre e professor. Quais as práticas e formas de aprendizagem que ocorrem nesse contexto e como ocorrem são as questões que norteiam este trabalho. Para tanto, foram estudadas literaturas no campo da Educação Musical e Etnomusicologia sobre aprendizagem em música, em especial as que tratam da música popular e das músicas de tradição oral. Tais investigações questionavam e refletiam sobre como vem ocorrendo (e se ocorre) a inserção dessas músicas e seus modos de aprender e ensinar nos chamados espaços formais de ensino e aprendizagem. Como fundamentação teórica, destacam-se os estudos de Green (2002 e 2008), Sandroni (2000 e 2008). A pesquisa se configurou como um Estudo de Caso Etnográfico (ANDRÉ, 2000; FERREIRA, 2003; SARMENTO, 2010), utilizando estratégias como observação participante, diário de campo e entrevistas semiestruturadas. Buscou-se trazer o olhar do aluno sobre a Oficina de Pífano e sua própria aprendizagem. Pôde-se perceber que as práticas e formas de aprendizagem que lá ocorrem são diversas e complementares, entre elas a experimentação, a observação, a imitação, a elaboração

de notação, a aprendizagem em grupo e outras. Embora os alunos utilizassem, por iniciativa própria, os recursos da notação e de filmagens, a prática do 'tirar de ouvido' e a aprendizagem via relação mestre-aprendiz se mostraram aspectos preponderantes, o que delineou uma atenção especial para a pessoa de Zé do Pife. O pernambucano, que mora em Brasília desde 1992, é reconhecido como mestre (tendo ganhado, em 2008, o prêmio Culturas Populares do Ministério da Cultura), conhecedor da "arte de tocar e fabricar o pífano", como consta dos panfletos que divulgam o projeto. Para os alunos, acompanhar 'Seu Zé' no pífano foi apontado como fator que poderia dificultar a aprendizagem e ao mesmo tempo, fator motivador. Na relação mestre-aprendiz, o vínculo entre Zé do Pife e os alunos é outro aspecto relevante no processo de aprendizagem, que incluiu ouvir suas histórias, cordéis, anedotas, compreender sua vivência, seu próprio tempo e forma de ensinar.

---

**Título: TRAJETÓRIAS DE FORMAÇÃO DE BATERISTAS NO DISTRITO FEDERAL: UM ESTUDO DE ENTREVISTAS**

**Autor: Patrício de Lavenère Bastos**

Orientador: Maria Isabel Montandon

Data de defesa: 31 de agosto de 2010

Esta pesquisa trata da trajetória de formação de bateristas, do informal ao formal, e teve como objetivo identificar o que os leva a buscar uma instituição escolar, o que eles aprendem fora e dentro da escola, e como articulam essas aprendizagens em sua formação e atuação como bateristas. Um estudo de entrevistas (GIL, 2008; ROSA e ARNOLDI, 2006; LAVILLE e DIONNE, 1999; RUQUOY, em ALBARELO, et al., 1997) foi realizado com três bateristas, estudantes do nível técnico da Escola de Música de Brasília. Tradicionalmente, a aprendizagem deste instrumento ocorre fora da escola, por meio da imitação auditiva e visual, da tentativa e erro, da inserção em grupos musicais, e com o apoio da tecnologia (GREEN, 2001 e 2002; MARQUES, 2006; PAIVA, 2004; GOHN, 2002; MEIRELLES, 2004). No entanto,

quando tomam a decisão de se profissionalizarem, estes bateristas procuram a educação não-formal e a educação formal (SCHUGURENSKY, 2000; LIVINGSTONE, 2000; LIBÂNEO, 2005; GOHN, 2001) em busca de uma “formação completa”. Resultados indicaram também que os estudantes tendem a supervalorizar a educação formal e suas características – tais como a escolha dos conteúdos, a sistematização do programa, e as metodologias usadas, assim como, o professor e baterista como modelos – em detrimento das formas de se aprender fora da escola, embora reconheçam que há conhecimentos e habilidades próprios do mundo fora da escola.

.....

**Título: FLAUSINO VALE E MARCOS SALLES: INFLUÊNCIAS DA ESCOLA FRANCO-BELGA EM OBRAS BRASILEIRAS PARA VIOLINO SOLO**

**Autor: Zoltan Paulinyi**

Orientador: Maria Alice Volpe

Data de Defesa: 30 de agosto de 2010

Marcos Salles (1885-1965) e Flausino Vale (1894-1954) compuseram para violino desacompanhado no início do século XX, possivelmente inaugurando a escrita sistemática para violino solo por brasileiros natos. Obras destes dois amigos violinistas são aqui divulgadas, identificando-se a influência da escola franco-belga na história técnica e literária do violino no Brasil por meio da análise comparativa de fórmulas instrumentais características. A metodologia apontada por Bosi (2010) para o estudo ideológico é a historicização tópica das obras e palavras dos representantes das escolas abordadas. A diferenciação das escolas é evidenciada pelo repertório para violino solo e pelos tratados de Geminiani, Leopold Mozart, Baillot e Fleisch, os quais documentam a evolução técnica e ideológica da arte violinística. A comparação da moderna escola francesa com a antiga permite verificar antes seu contínuo desenvolvimento do que propriamente uma ruptura. A moderna escola francesa, liderada por Baillot, desde o início do Conservatório de Paris no final do século XVIII, impôs-se em toda a Europa

não somente pelo reconhecimento de sua excelência artística, de ensino musical e influenciando o estilo composicional em vários países. No Brasil, o cenário cultural foi muito diferente, mas a influência da moderna escola francesa não tardou a chegar. Naquele contexto, as obras de Marcos Salles e Flausino Vale buscavam certa autonomia artística e não propriamente independência, visto não contradizerem os ideais europeus. Os primeiros seis Caprichos (1907-1909) de Salles distinguem-se dos estilos italiano e franco-belga por sua sistemática alternância modal. As obras de Vale, um pouco posteriores, dividem-se entre originais e transcrições (ou arranjos); enquadram-se no paradigma paisagístico e ideológico de identidade nacional explicado por Maria Alice Volpe (2001). Recentemente acessíveis, seus dois “temas com variações” ampliam as perspectivas sobre sua técnica violinística. Sua partitura “Variações sobre a canção Paganini” apresenta-se editada aqui na íntegra; é um dos primeiros registros de uso do *sotto le corde* no violino. As dezenas de transcrições de Vale não devem ser menosprezadas, pois algumas agregam alto valor artístico, como “A Casinha Pequeninha” de Bernardino Belém de Souza, bem como os ix próprios temas de suas variações. Entre suas transcrições, encontra-se uma coleção de sons da natureza, alguns dos quais foram incorporados em suas composições e arranjos. A ampliação da listagem geral das obras de Flausino Vale incorporando transcrições ao seu conjunto de obras solísticas originais permite novas pesquisas histórico-sociais sobre a prática musical mineira da primeira metade do século XX.

.....

Título: **PARA ALÉM DO iTunes: A INDÚSTRIA FONOGRAFICA DA PRIMEIRA DÉCADA DO SÉCULO XXI NA PERSPECTIVA DE UM SELO MUSICAL DE BRASÍLIA**

Autor: **Marcelo Carvalho Oliveira**

Orientador: Beatriz Magalhães Castro

Data de Defesa: 03 de dezembro de 2010

Este trabalho é um estudo sobre a forma como as inovações tecnológicas introduzidas e popularizadas a partir do final da década de 1990 têm interferido na produção fonográfica atual. Definimos o termo produção fonográfica (MARTIN, 2002) como o processo utilizado com a finalidade de transformar concepções artísticas e ideias literomusicais em fonogramas, que por sua vez são a incorporação da criação musical por meio da gravação em um suporte físico. Para melhor observar o universo de nossa pesquisa, decidimos focar no selo GRV Discos, de Brasília, e delimitar o alcance do estudo à primeira década do século XXI. A empresa escolhida atua também como editora musical, produtora de eventos e agência de empresariamento artístico – local, nacional e internacionalmente –, estando deste modo no centro de um sistema de produção fonográfica. Os músicos têm hoje à disposição recursos tecnológicos que possibilitam a realização de suas ideias musicais com rapidez, economia e qualidade inimagináveis em décadas passadas. Ao mesmo tempo, esses processos tornam difusas as fronteiras entre emissor e receptor da comunicação musical, ensejando o culto ao amadorismo na música e impondo novos desafios à atividade do músico profissional. Avaliamos o impacto das inovações tecnológicas no conceito de propriedade intelectual e as consequências econômicas e culturais desse fenômeno, de modo a compreender como as mudanças ocorridas na forma de se ouvir música – e, em sentido mais amplo, de se fruir música, como “ritual, representação, reprodução e composição”, de acordo com a definição de Attali (1985) – têm influenciado mudanças nas formas de se produzir música.