

# Música, Filosofia e Educação

Solange Aparecida de Souza Monteiro  
(Organizadora)

 **Atena**  
Editora  
Ano 2019

**Solange Aparecida de Souza Monteiro**

**(Organizadora)**

# Música, Filosofia e Educação

**Atena Editora  
2019**

2019 by Atena Editora  
Copyright © da Atena Editora  
**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira  
**Diagramação e Edição de Arte:** Lorena Prestes  
**Revisão:** Os autores

#### **Conselho Editorial**

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
M987	Música, filosofia e educação [recurso eletrônico] / Organizadora Solange Aparecida de Souza Monteiro. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Música, Filosofia e Educação; v. 1)  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-104-6 DOI 10.22533/at.ed.046190502  1. Música – Filosofia e estética. 2. Música – Instrução e estudo. I. Monteiro, Solange Aparecida de Souza. II. Série.  CDD 780.77
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

A trajetória da educação musical no Ocidente é marcada por diferentes visões e compreensões díspares. Os valores filosóficos tiveram seu foco redirecionado, os objetivos da educação musical foram modificados por tantas vezes quanto os paradigmas pedagógicos e sociais foram sugeridos, consolidados, questionados e reconstruídos. Em uma recapitulação do valor da música ao longo da história, notamos que a música esteve desvinculada da educação durante o período medieval. A infância receberia aceitação social e orientação escolar específica a partir da Renascença e seria objeto de estudos durante o século XVIII, propiciando o surgimento dos métodos ativos em educação musical de Rousseau, Pestalozzi, Herbart e Froebel (Fonterrada, 2005, p.38-40; 48-53). A educação musical do século XIX foi marcada pela publicação de tratados de teoria que ‘treinavam’ o domínio técnico, já que o Romantismo caracterizava-se pela figura do virtuose. Os conservatórios particulares, por sua vez, eram os centros onde o ensino orientado para o virtuosismo era fortemente estimulado. No século XX, os modelos filosóficos surgiam na mesma velocidade em que eram substituídos por outros modelos. O desenvolvimento tecnológico e as efêmeras mudanças de pensamento social e político criaram um ambiente para o aparecimento de métodos pedagógico-musicais que buscavam a sensibilização integral da criança quanto ao fazer e ouvir musicais. Jacques Dalcroze e a educação do corpo na vivência musical; Zoltan Kodaly e a educação musical autóctone; Edgar Willems e a educação auditiva quanto à sensorialidade, afetividade e inteligência; Shinichi Suzuki e a educação para o talento. Da segunda geração de pedagogos musicais (a partir dos anos 1960), Murray Schafer, Keith Swanwick e John Paynter também contribuíram com novas estratégias em relação ao desenvolvimento cognitivo-musical da criança, à educação sonora e aos aspectos psicológicos observados nas diversas fases da infância e da adolescência. Neste ponto podemos perguntar: se há tantos métodos e sistemas de pedagogia musical que valorizam o aluno e orientam o professor, qual a necessidade de uma filosofia para a educação musical? A resposta pode começar com a noção de que uma filosofia da música sempre permeou a educação musical em seus diferentes períodos na história, e com a concordância de que um posicionamento filosófico que incida diretamente sobre a prática da educação musical contribui para a reflexão na ação pedagógica. Esta reflexão pode determinar a natureza e o valor da educação musical, e é desse tema que tratamos mais especificadamente a seguir. Nas linhas abaixo, propomos o diálogo e evidenciamos o confronto entre os estudos de Bennett Reimer (1970) e David Elliott (1995) a fim de esboçar suportes filosóficos que orientem o trabalho do educador musical em sala de aula. Os autores assinalam que a educação musical deve ter entendimento da natureza e do valor estéticos da música, a fim de realmente tornar-se educação musical. Porém, como veremos a seguir, essa opção por uma educação estética encontra oposição e contra-argumentação nos estudos de outros pesquisadores da educação musical. No artigo

**A ÉTICA GREGA E SEU PRINCIPAL PENSAMENTO EM SÓCRATES**, os autores João Leandro Neto, Tayronne de Almeida Rodrigues, Murilo Evangelista Barbosa visam fomentar alguns pensadores sofistas e trazer enfoque à Ética socrática grega. Através de estudos e pesquisas busca-se aprimorar e aferir percepções e valores atribuídos às opiniões e ao relativismo apontado pelos sofistas que moldavam a ética de acordo com seus valores, sendo necessário seguir os valores que cada um julgasse mais correto de viver. No artigo **A IMPORTÂNCIA DO AUTOCONHECIMENTO DA RESPIRAÇÃO APLICADO À PRÁTICA INSTRUMENTAL DO VIOLINO E DA VIOLA**, o autor Oswaldo Eduardo da Costa Velasco discute e aponta reflexões sobre como desenvolver a conscientização e o interesse na observação da respiração. A pesquisa está direcionada para o estudo e a prática instrumental do violino e da viola. No artigo **A INFLUÊNCIA DA CULTURA MIDIÁTICA NO GOSTO MUSICAL DOS ESTUDANTES DE UMA ESCOLA PÚBLICA ESTADUAL DE EDUCAÇÃO BÁSICA**, o autor Frank de Lima Sagica buscam compreender a influência da mídia na formação do gosto musical desses estudantes. A metodologia utilizada se deu por uma pesquisa em campo, com aplicação de questionário aos alunos. Os resultados deste trabalho devem contribuir para a área da educação musical, no âmbito da linha de pesquisa Abordagens Socioculturais da Educação Musical. No artigo **A MÚSICA E O DESENVOLVIMENTO GLOBAL DA CRIANÇA NA PRIMEIRA INFÂNCIA**, a autora Jéssica Melina Behne Vettorelo buscam compreender os efeitos do contato com os sons e a música no seu desenvolvimento global, desde o período intra-uterino até os cinco primeiros anos de vida, tratado aqui como primeira infância. No artigo **A PERFORMANCE DO COCO SEBASTIANA: UM RITO DE PASSAGEM NA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DE JACKSON DO PANDEIRO** o autor Claudio Henrique Altieri de Campos objetivo é buscar como um momento paradigmático na trajetória do artista. Para tanto, dialoga com o pensamento de Turner, sobre liminaridade, e Foucault, sobre a noção de discurso. No artigo **APRÁTICA PEDAGÓGICA DOS PROFESSORES DA EDUCAÇÃO INFANTIL NO MUNICÍPIO DE PALMAS-TO: DESVELANDO CONCEPÇÕES DE AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM EM TURMAS DE PRÉ-ESCOLA**, a autora, Priscila de Freitas Machad buscou investigar que concepções de avaliação do processo de aprendizagem infantil que estão presentes nas práticas docentes. No artigo **A RELAÇÃO ENTRE O FAZER MUSICAL E O ESPAÇO ESCOLAR: UM DEBATE COM PROFESSORES DE MÚSICA**, Monalisa Carolina Bezerra da Silveira, busca investigar possibilidades e dificuldades que professores de Educação Musical, em atividade, no Ensino Básico da Rede Pública Federal e Municipal do Rio de Janeiro encontraram para que o fazer musical estivesse presente durante suas aulas de música. Os dados foram obtidos através de entrevistas semiestruturadas junto a quatro docentes previamente selecionados. No artigo **A UTOPIA DO ISOMORFISMO INTERSEMIÓTICO COMO MOTOR DA CRIAÇÃO: BREVE ANÁLISE DO MOTET EM RÉ MENOR DE GILBERTO MENDES**, o autor Victor Martins Pinto de Queiroz visou explicitar a relação entre os procedimentos usados por ele em sua

música e aqueles utilizados pelo poeta no poema, em busca do isomorfismo texto-música, defendido como solução para o dilema onde se julgava estar a música, pelos signatários do manifesto Música Nova, entre os quais estava Gilberto. No artigo Anacleto de Medeiros: um olhar sobre a atuação de um mestre do choro e das bandas no cenário sociocultural carioca, os autores Sebastião Nolasco Junior e Magda de Miranda Clímaco visou as interações do compositor Anacleto de Medeiros com o ambiente social e musical do Rio de Janeiro do final do século XIX e princípio do século XX, atuando como chorão e como regente de bandas. No artigo Análise da Sonata para viola e piano de Radamés Gnattali: primeiro movimento, os autores Maria Aparecida dos Reis Valiatti Passamae e Felipe Mendes de Vasconcelos, os autores analisam o primeiro movimento da Sonata para viola e piano de Radamés Gnattali, um personagem merecedor de maior sistematização e divulgação de sua obra em estudos que associem os processos criativos com a prática musical, contribuindo para a escuta e a apreciação. No artigo **ANÁLISE DE FUMEUX FUME PAR FUMÉE DE SOLAGE: UMA BREVE APROXIMAÇÃO ENTRE ARS SUBTILIOR E MADRIGAL**, os autores Victor Martins Pinto de Queiroz, Mauricio Funcia De Bonis analisam a contrapontística da obra Fumeux fume par fumée, de Solage, buscando apontar as especificidades do contraponto medieval ao mesmo tempo em que esclarece as particularidades do período posterior à Ars Nova, a Ars Subtilior, propondo um registro de suas semelhanças com o madrigal renascentista na exacerbação do cromatismo. No artigo **AS ALTERAÇÕES NA PERCEPÇÃO MUSICAL DE PESSOAS COM EPILEPSIA DE DIFÍCIL CONTROLE, UMA BREVE DISCUSSÃO SOBRE MODELO DE COGNIÇÃO, FUNÇÕES MUSICAIS E MUSICOTERAPIA**, os autores Fernanda Franzoni Zaguini Clara Márcia Piazzetta, busca estabelecer uma discussão sobre o modelo de percepção musical e o processamento auditivo cerebral até a gestalt auditiva descrito por Koelsch (2005, 2011), mostrando a importância destes conhecimentos para o trabalho musicoterápico na reabilitação neurológica de pacientes com epilepsia. No artigo **AS REGRAS DE EXECUÇÃO MUSICAL EM MARPURG, O MÚSICO CRÍTICO: RELAÇÕES ENTRE RETÓRICA E MÚSICA E A CONSTRUÇÃO DE UMA PRONUNTIATIO MUSICAL**, o autor Stéfano Paschoal tem o intuito de evidenciar a forte relação entre Retórica e Música. Aspectos composicionais da linguagem de Theodoro Nogueira no Improviso nº 4 para violão os autores Laís Domingues Fujiyama, Eduardo Meirinhos Trata-se da dissertação sobre os processos composicionais de Theodoro Nogueira. Através do confronto de uma análise neutra com a estética nacionalista/guarnieriana (a qual o compositor se vincula) e críticas de violonistas sobre sua obra pretendemos definir alguns aspectos de sua linguagem. No artigo **ATUAÇÃO DO MÚSICO EM EMPRESAS: MERCADO, INDICATIVOS E PROCESSOS**, a autora Elen Regina Lara Rocha Farias, busca descrever e apresenta questões sobre a atuação profissional do músico em empresas públicas e privadas, assim como o mercado em que se insere e solicita deste profissional, indicativos de um perfil condutor de ações exitosas, bem como processos estruturadores de planos

de trabalho interdisciplinares que atendam e gratifiquem tanto a empresa quanto o artista. No artigo **BLUES NO PAÍS DO SAMBA: ASPECTOS DETERMINANTES PARA A PRESENÇA DO BLUES COMO FAZER MUSICAL NO BRASIL**, o autor Rafael Salib Deffaci, traz a Derivação de sua dissertação de mestrado em Música (UDESC, 2015). Nele, evidenciarei alguns aspectos - estético/musicais, culturais, sociais e históricos - determinantes para a presença do blues no Brasil como gênero musical, inicialmente estrangeiro, e seus caminhos até sua incorporação e ressignificação pela musicalidade brasileira na atualidade. No artigo **COMPREENDENDO A CONSTRUÇÃO MELÓDICA DE DANIEL: PROCESSO DE COMPOSIÇÃO MUSICAL**, a autora Aline Lucas Guterres Morim, busca compreender o processo de construção melódica do sujeito Daniel. Os dados da análise são um recorte da dissertação “O processo de composição musical do adolescente: ações e operações cognitivas”, orientado por Leda Maffioletti, No artigo **CONCEPÇÕES DIDÁTICAS SOBRE AS TÉCNICAS EXPANDIDAS E SUA APLICAÇÃO NO REPERTÓRIO DE TUBA**, o autor Gian Marco Mayer de Aquino, busca apresentar concepções didáticas sobre as técnicas expandidas e sua aplicação no repertório de tuba. Este é um recorte de sua pesquisa de mestrado. No artigo **CONTRIBUIÇÕES DA COGNIÇÃO MUSICAL À CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**, os autores Juliana Rocha de Faria Silva, Fernando William Cruz buscam Saber como as pessoas escutam e se elas escutam da mesma maneira; porque há certas músicas que são preferidas por muitos; se as pessoas ouvem de formas diferentes e porque há pessoas da nossa cultura que não são movidas pela música como outras são as perguntas feitas por estudiosos de diversos campos como o da Psicologia Cognitiva, da Neurociência, da Computação, da Musicologia e da Educação e revelam a natureza interdisciplinar da área emergente que inclui a percepção e cognição musicais (LEVITIN, 2006). No artigo **EDUCAÇÃO MUSICAL DE ALUNOS DEFICIENTES VISUAIS COM AS TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO (TIC): UMA PROPOSTA DE ENSINO A PARTIR DO DISPOSITIVO MAKEY MAKEY**, os autores Alexandre Henrique dos Santos, Adriana do Nascimento Araújo Mendes aborda uma experiência em educação musical para alunos com deficiência visual utilizando as Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) e um modelo pedagógico que orienta teoricamente o ensino com as mesmas: o Technological Pedagogical and Content Knowledge (TPACK). No artigo **EDUCAÇÃO MUSICAL E HABILIDADES SOCIAIS**, os autores Paula Martins Said e Dagma Venturini Marques Abramides, buscou investigar o efeito da educação musical no repertório de habilidades sociais em crianças expostas e não expostas à educação musical. No artigo Educação Musical, Neurociência e Cognição:

Uma Revisão Bibliográfica Dos Anais Do SIMCAM, os autores Cassius Roberto Dizaró Bonfim, Anahi Ravagnani e Renata Franco Severo Fantini

Buscam apresentar um panorama atual desta produção na tentativa futura de aproximar o conhecimento produzido à realidade da docência. Embora a produção de estudos acadêmicos sobre estes três temas esteja visivelmente em crescimento, notou-

se que o número de publicações que relacionam os três elementos simultaneamente ainda seja incipiente. **ENSINO DE MÚSICA E NOVAS TECNOLOGIAS: INICIAÇÃO EM PERCUSSÃO POR MEIO DE VÍDEO GAME ARTE EM SUA RELAÇÃO COM A OBRA DE ESCHER** No artigo **ENSINO DE MÚSICA E NOVAS TECNOLOGIAS: INICIAÇÃO EM PERCUSSÃO POR MEIO DE VÍDEO GAME ARTE EM SUA RELAÇÃO COM A OBRA DE ESCHER**, os autores Ronan Gil de Moraes, Jean Paulo Ramos Gomes, Lucas Davi de Araújo, Lucas Fonseca Hipólito de Andrade, buscam apresentar questões pertinentes à iniciação musical voltada ao ensino de solfejo, percepção e principalmente de práticas instrumentais percussivas, e surgiu como consequência de atividades desenvolvidas em um curso de extensão para crianças de 08 a 14 anos. No artigo **Estudo Comparado das Flutuações de Andamento em Quatro Gravações de Du Schönes Bächlein para violão solo de Hans Werner Henze**, o autor João Raone Tavares da Silva Busca estudar o comparativo das flutuações de andamento em quatro interpretações da peça **Du Schönes Bächlein** de Hans Werner Henze (1926-2012) feitas por diferentes violonistas. No artigo **Estudo das relações entre Forma e Densidade na Sinfonia em Quadrinhos de Hermeto Pascoal**, o autor Thiago Cabral, realiza uma avaliação quantitativa do parâmetro densidade em quatro seções da peça **Sinfonia em Quadrinhos** (1986) de Hermeto Pascoal (1936). No artigo **EXPERIMENTALISMO E MÚSICA CONCRETA NO JAPÃO PÓS-GUERRA: RELIEF STATIQUE (1955) E VOCALISM AI (1956) DE TORU TAKEMITSU**, o autor Luiz Fernando Valente Roveran propõem-se discussões acerca do contraste entre a música concreta de Pierre Schaeffer e nosso objeto de estudo.

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
A ÉTICA GREGA E SEU PRINCIPAL PENSAMENTO EM SÓCRATES	
João Leandro Neto Tayronne de Almeida Rodrigues Murilo Evangelista Barbosa	
DOI 10.22533/at.ed.0461905021	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>12</b>
A IMPORTÂNCIA DO AUTOCONHECIMENTO DA RESPIRAÇÃO APLICADO À PRÁTICA INSTRUMENTAL DO VIOLINO E DA VIOLA	
Oswaldo Eduardo da Costa Velasco	
DOI 10.22533/at.ed.0461905022	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>21</b>
A INFLUÊNCIA DA CULTURA MIDIÁTICA NO GOSTO MUSICAL DOS ESTUDANTES DE UMA ESCOLA PÚBLICA ESTADUAL DE EDUCAÇÃO BÁSICA	
Frank de Lima Sagica	
DOI 10.22533/at.ed.0461905023	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>32</b>
A MÚSICA E O DESENVOLVIMENTO GLOBAL DA CRIANÇA NA PRIMEIRA INFÂNCIA	
Jéssica Melina Behne Vettorelo	
DOI 10.22533/at.ed.0461905024	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>41</b>
A PERFORMANCE DO COCO <i>SEBASTIANA</i> : UM RITO DE PASSAGEM NA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DE JACKSON DO PANDEIRO	
Claudio Henrique Altieri de Campos	
DOI 10.22533/at.ed.0461905025	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>49</b>
A PRÁTICA PEDAGÓGICA DOS PROFESSORES DA EDUCAÇÃO INFANTIL NO MUNICÍPIO DE PALMAS-TO: DESVELANDO CONCEPÇÕES DE AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM EM TURMAS DE PRÉ-ESCOLA	
Priscila de Freitas Machado	
DOI 10.22533/at.ed.0461905026	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>66</b>
A RELAÇÃO ENTRE O FAZER MUSICAL E O ESPAÇO ESCOLAR: UM DEBATE COM PROFESSORES DE MÚSICA	
Monalisa Carolina Bezerra da Silveira	
DOI 10.22533/at.ed.0461905027	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>77</b>
A UTOPIA DO ISOMORFISMO INTERSEMIÓTICO COMO MOTOR DA CRIAÇÃO: BREVE ANÁLISE DO <i>MOTET</i> EM RÉ MENOR DE GILBERTO MENDES	
Victor Martins Pinto de Queiroz	
DOI 10.22533/at.ed.0461905028	

**CAPÍTULO 9 ..... 87**

ANACLETO DE MEDEIROS: UM OLHAR SOBRE A ATUAÇÃO DE UM MESTRE DO CHORO E DAS BANDAS NO CENÁRIO SOCIOCULTURAL CARIOCA

Sebastião Nolasco Junior  
Magda de Miranda Clímaco

DOI 10.22533/at.ed.0461905029

**CAPÍTULO 10 ..... 95**

ANÁLISE DA SONATA PARA VIOLA E PIANO DE RADAMÉS GNATTALI: PRIMEIRO MOVIMENTO

Maria Aparecida dos Reis Valiatti Passamae  
Orquestra Sinfônica do Espírito Santo  
Felipe Mendes de Vasconcelos

DOI 10.22533/at.ed.04619050210

**CAPÍTULO 11 ..... 105**

ANÁLISE DE *FUMEUX FUME PAR FUMÉE* DE SOLAGE: UMA BREVE APROXIMAÇÃO ENTRE ARS SUBTILIOR E MADRIGAL

Victor Martins Pinto de Queiroz  
Mauricio Funcia De Bonis

DOI 10.22533/at.ed.04619050211

**CAPÍTULO 12 ..... 115**

AS ALTERAÇÕES NA PERCEPÇÃO MUSICAL DE PESSOAS COM EPILEPSIA DE DIFÍCIL CONTROLE, UMA BREVE DISCUSSÃO SOBRE MODELO DE COGNIÇÃO, FUNÇÕES MUSICAIS E MUSICOTERAPIA

Fernanda Franzoni Zaguini  
Clara Márcia Piazzetta

DOI 10.22533/at.ed.04619050212

**CAPÍTULO 13 ..... 124**

AS REGRAS DE EXECUÇÃO MUSICAL EM MARPURG, O MÚSICO CRÍTICO: RELAÇÕES ENTRE RETÓRICA E MÚSICA E A CONSTRUÇÃO DE UMA *PRONUNTIATIO* MUSICAL

Stéfano Paschoal

DOI 10.22533/at.ed.04619050213

**CAPÍTULO 14 ..... 139**

ASPECTOS COMPOSICIONAIS DA LINGUAGEM DE THEODORO NOGUEIRA NO *IMPROVISO N° 4* PARA VIOLÃO

Laís Domingues Fujiyama  
Eduardo Meirinhos

DOI 10.22533/at.ed.04619050214

**CAPÍTULO 15 ..... 150**

ATUAÇÃO DO MÚSICO EM EMPRESAS: MERCADO, INDICATIVOS E PROCESSOS

Elen Regina Lara Rocha Farias

DOI 10.22533/at.ed.04619050215

**CAPÍTULO 16 ..... 157**

BLUES NO PAÍS DO SAMBA: ASPECTOS DETERMINANTES PARA A PRESENÇA DO BLUES COMO FAZER MUSICAL NO BRASIL

Rafael Salib Deffaci

DOI 10.22533/at.ed.04619050216

<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>165</b>
COMPREENDENDO A CONSTRUÇÃO MELÓDICA DE DANIEL: PROCESSO DE COMPOSIÇÃO MUSICAL	
Aline Lucas Guterres Morim	
DOI 10.22533/at.ed.04619050217	
<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>174</b>
CONCEPÇÕES DIDÁTICAS SOBRE AS TÉCNICAS EXPANDIDAS E SUA APLICAÇÃO NO REPERTÓRIO DE TUBA	
Gian Marco Mayer de Aquino	
DOI 10.22533/at.ed.04619050218	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>183</b>
EDUCAÇÃO MUSICAL DE ALUNOS DEFICIENTES VISUAIS COM AS TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO (TIC): UMA PROPOSTA DE ENSINO A PARTIR DO DISPOSITIVO MAKEY MAKEY	
Alexandre Henrique dos Santos	
Adriana do Nascimento Araújo Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.04619050219	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>200</b>
EDUCAÇÃO MUSICAL E HABILIDADES SOCIAIS	
Paula Martins Said	
Dagma Venturini Marques Abramides	
DOI 10.22533/at.ed.04619050220	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>216</b>
EDUCAÇÃO MUSICAL, NEUROCIÊNCIA E COGNIÇÃO: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA DOS ANAIS DO SIMCAM	
Cassius Roberto Dizaró Bonfim	
Anahi Ravagnani	
Renata Franco Severo Fantini	
DOI 10.22533/at.ed.04619050221	
<b>CAPÍTULO 22</b> .....	<b>225</b>
ENSINO DE MÚSICA E NOVAS TECNOLOGIAS: INICIAÇÃO EM PERCUSSÃO POR MEIO DE VÍDEO GAME ARTE EM SUA RELAÇÃO COM A OBRA DE ESCHER	
Ronan Gil de Moraes	
Jean Paulo Ramos Gomes	
Léia Cássia Pereira da Paixão	
Lucas Davi de Araújo	
Lucas Fonseca Hipolito de Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.04619050222	
<b>CAPÍTULO 23</b> .....	<b>236</b>
ESTUDO COMPARADO DAS FLUTUAÇÕES DE ANDAMENTO EM QUATRO GRAVAÇÕES DE DU <i>SCHÖNES BÄCHLEIN</i> PARA VIOLÃO SOLO DE HANS WERNER HENZE	
João Raone Tavares da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.04619050223	

**CAPÍTULO 24 ..... 245**

ESTUDO DAS RELAÇÕES ENTRE FORMA E DENSIDADE NA *SINFONIA EM QUADRINHOS* DE HERMETO PASCOAL

[Thiago Cabral](#)

**DOI 10.22533/at.ed.04619050224**

**SOBRE O ORGANIZADOR..... 254**

## ASPECTOS COMPOSICIONAIS DA LINGUAGEM DE THEODORO NOGUEIRA NO *IMPROVISO Nº 4* PARA VIOLÃO

**Laís Domingues Fujiyama**

Universidade Federal de Goiás, Escola de Música  
e Artes Cênicas  
Goiânia - GO

**Eduardo Meirinhos**

Universidade Federal de Goiás, Escola de Música  
e Artes Cênicas  
Goiânia - GO

**RESUMO:** Este artigo faz parte de uma dissertação sobre os processos composicionais de Theodoro Nogueira. Através do confronto de uma análise neutra com a estética nacionalista/guarnieriana (a qual o compositor se vincula) e críticas de violonistas sobre sua obra pretendemos definir alguns aspectos de sua linguagem. Acreditamos que tais características darão suporte à concepção de performance de suas peças. Os resultados encontrados aqui podem servir também como motivação à busca de seu repertório violonístico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Theodoro Nogueira. Improvise nº 4. Violão. Linguagem.

**ABSTRACT:** This article is part of a dissertation on the compositional processes of Theodoro Nogueira. Through the confrontation of a neutral analysis with the nationalist / Guarnieriana esthetic (to which the composer relates) and

critics of guitarists about his work we intend to define some aspects of his language. We believe that such features will support the performance design of your pieces. The results found here can also serve as motivation to the search of his repertoire.

**KEYWORDS;** Theodoro Nogueira. Improvise nº 4. Guitar. Performance.

### 1 | INTRODUÇÃO

Ascendino Theodoro Nogueira nasceu em 9 de outubro de 1913, na cidade de Santa Rita do Passa Quatro (SP) e faleceu em 2002. Por sugestão do compositor e regente Souza Lima foi estudar composição com Mozart Camargo Guarnieri (NOGUEIRA, 1977).

Foram apresentados pelo Prof. Camargo Guarnieri diversos trabalhos dos seus alunos de composição: Arlette Marcondes Machado, Silvio Luciano de Campos [...], Oswaldo Lacerda, G. Olliver Toni e **Theodoro Nogueira**.

[...]A revelação autêntica de um talento musical – já que conhecíamos Silvio Luciano desde o concerto sinfônico mencionado – tivemos ontem à noite com **Ascendino Theodoro Nogueira. O Quarteto n. 1 é indicativo sem nenhuma dúvida de uma bela qualidade inventiva musical.** (A GAZETA, 1953, grifo nosso).

O musicólogo Caldeira Filho fez suas considerações acerca de algumas peças de Theodoro estreadas na década de 60 em seu livro *Aventura da Música*:

[...] foi consagrada à primeira audição da Sinfonia nº 2 (1960) de A. Theodoro Nogueira. Verifica-se nela a facilidade com que o autor maneja o material orquestral, isso desde a apresentação de larga melodia inicial do primeiro tempo, na qual há alguma insinuação nacionalista, depois claramente presente em toda a obra. (FILHO, 1969, p.56).

[...] os **Prelúdios** representam lindas criações do compositor, todos expressivamente bem caracterizados, devendo, porém, pelas suas dimensões, ser tocados sem interrupção. [...] O **Concertino** é peça bem elaborada; escapou-nos, porém, a articulação entre conjunto e instrumento solista, devido à escassa audibilidade deste. (FILHO, 1969, p. 59 e 60).

Ao longo da década de 70 Theodoro escreveu alguns artigos para o *Jornal A Gazeta* e também conquistou alguns prêmios de composição, entre eles: melhor compositor de música de câmara pela crítica paulista com seu *Concertino* para piano e coro (1968); considerado pelos críticos melhor compositor de música sinfônica com a *Suíte Sertaneja* (1970); em 1977 ficou em primeiro lugar no Concurso de composição da Semana Carlos Gomes (Campinas – SP) com a Sinfonia nº 3, e ganhou o Grande Prêmio de Música Erudita da Associação Paulista de Críticos de Arte (1998-1999). (JORNAL ARARAQUARA, 1991; TRIBUNA IMPRESSA ARARAQUARA, 1998)

Mesmo com os reconhecimentos supracitados seu legado musical sofreu um declínio gradual nas salas de concerto, o musicólogo Luis Roberto Trench comentou esta ausência a respeito da obra de Theodoro, observando a importância deste como compositor e creditando-o uma produção séria na questão da incorporação do folclore paulista à música culta. (TRENCH, 1998, p.60)

O pesquisador Fábio Scarduelli também comentou a ausência da obra de Theodoro Nogueira no repertório para violão ensinado nas universidades brasileiras:

Entretanto, alguns compositores brasileiros de vulto e grande produção ainda aparecem pouco ou sequer são citados. A ausência de Marlos Nobre, Almeida Prado, Edino Krieger, Arthur Kampela, **Theodoro Nogueira** e Carlos Alberto Pinto Fonseca são notáveis. (SCARDUELLI, 2015, p.13, grifo nosso)

Esta volumosa obra supracitada contempla quatro grandes ciclos: as *Brasilianas*, as *Serestas*, os *Improvisos* e as *Valsas-Choro*, garantindo à Theodoro o título de compositor mais prolífico para violão na década de 50. (GLOEDEN, 2002, p. 11-12)

Vale ressaltar que Theodoro não era violonista e essa quantidade de peças para o instrumento é explicada - pelo seu filho João Antonio - como influência dos amigos violonistas Geraldo Ribeiro, Antônio Carlos Barbosa Lima e Ronoel Simões, que frequentavam assiduamente a casa do compositor e o incentivavam a compor para violão (NOGUEIRA, 2017).

O violonista Geraldo Ribeiro gravou quase todas as suas peças para violão, inclusive o ciclo integral dos 12 Improvisos em Long Play pela Fermata em 1971. O crítico J. L. de Carvalho comenta esta gravação no jornal *A Gazeta*:

No lado B do disco, Geraldo Ribeiro comparece sozinho executando 12 Improvisos para violão. Aqui está outro trabalho maravilhoso de Nogueira. Explorando os muitos recursos do instrumento ele consegue construir uma impressionante sequência de esquemas, ao cabo dos quais sentimos que muito pouco falta para esgotar suas possibilidades. No mais, o compositor é brilhantemente auxiliado pela técnica do executante, que parece estar sintonizado com os objetivos almejados. (CARVALHO, 1971)

O violonista Fábio Zanon também fez suas considerações sobre o ciclo dos 12 Improvisos em programa de rádio dedicado ao compositor Nogueira (*Violão com Zanon – exibido pela rádio cultura FM de São Paulo*)

O ciclo de *Improvisos* de Theodoro Nogueira é um dos mais bem realizados em toda a música brasileira para violão, onde ele encontra a medida certa entre variedade e homogeneidade, entre cenas saudosas e momentos de graça e bom humor. (ZANON, 2006)

## 2 | ESTÉTICA NACIONALISTA E INFLUÊNCIA GUARNIERIANA

Theodoro Nogueira fez parte da primeira geração de alunos da chamada *Escola de Composição* de Camargo Guarnieri (KOBAYACHI, 2009, p.52) e a estética de suas obras é atribuída ao nacionalismo, como podemos notar nos comentários abaixo:

A música de Theodoro Nogueira, mais ou menos impressionista como estética e como linguagem, pode e deve valer por si, como sugestão e jamais como descrição. Toda ela se reveste de inconfundível caráter nacional pelo ritmo e pela temática; é original e inegavelmente interessante. (FILHO, 1969, p.52)

Podemos afirmar também, que o caminho idiomático-composicional iniciado no *Ponteio* e na *Valsa 1* foi, em muitos aspectos, continuado pelas obras de seus alunos. Isto porque, nos anos cinquenta, Theodoro Nogueira, Osvaldo Lacerda, e Sérgio Oliveira de Vasconcellos - Corrêa, iniciam suas produções para o violão e, apesar de poéticas distintas e das individualidades estilísticas, essas obras apresentavam características em comum com as obras de Guarnieri – como o rigor contrapontístico e formal e o mesmo apego à estética *marioandradiana*. (PEREIRA, 2011, p.294)

Podemos notar nas menções acima que características como o rigor contrapontístico e o caráter nacional são associadas à linguagem de Theodoro Nogueira. Em congruência a estas afirmativas o violonista Gilson Antunes, em entrevista dedicada à esta pesquisa, comenta alguns aspectos da obra para violão de Nogueira:

Me chama muita atenção a qualidade do conteúdo musical – **especialmente das linhas contrapontísticas, que são extremamente bem escritas** - aliada aos aspectos do idiomatismo violonístico. O curioso é que são obras difíceis, mas que jamais deixam de soar bem. Elas demandam uma destreza técnico-instrumental muito grande e creio que por isso ela vem espantando tanto os violonistas desde sempre. Mas o conteúdo musical é riquíssimo e é o tipo de música que vale a pena o esforço. A recompensa vem em forma de ganho técnico para o violonista, principalmente - tudo parece ficar mais fácil depois de se tocar essas músicas – além, é claro, do ganho musical por se interpretar **um compositor que conseguiu**

### 3 | ANÁLISE NEUTRA DO IMPROVISO Nº 4

A análise neutra desta peça implica em observar as características do discurso musical aplicado por Theodoro Nogueira compreendendo a peça a partir da relação entre seus próprios elementos. Para a definição de nomenclaturas da nossa análise emprestaremos alguns conceitos de Arnold Schoenberg demonstrados em seu livro Fundamentos da Composição Musical (2012), considerando a premissa de suas análises baseada na inteligibilidade do discurso musical:

Os requisitos essenciais para a criação de uma forma compreensível são a lógica e a coerência: apresentação, o desenvolvimento e a interconexão de ideias devem estar baseados nas relações internas, e as ideias devem ser diferenciadas de acordo com sua importância e função (SCHOENBERG, 2012, p. 27).

Além disso usaremos a nomenclatura *motivo gerador* derivado da *Grundgestalt* de Schoenberg, que compreende a concretização da ideia, através da variação progressiva, apresentada nos primeiros compassos e composta por fragmentos motivicos de relevante papel estrutural no decorrer da peça. (MAYR, 2015, p.71)

O Improvise nº 4 contém 44 compassos, está na tonalidade de Mi maior e requer um andamento de 92 b.p.m. apresentando a expressão *bem ritmato*. A peça é contrapontística e apresenta logo nos dois primeiros compassos um motivo gerador composto por vozes simultâneas e um contracanto de frase descendente, a repetição desse motivo e desse contracanto nos compassos 3 e 4 demonstram a fluência de uma ideia que se ligará a cada dois compassos, permanecendo assim durante toda a peça.

MOTIVO GERADOR      CONTRACANTO      Motivo 8ª abaixo

Contracanto 8ª abaixo      1ª variação do motivo gerador e contracanto

Figura 01 – Compassos 01-06: Exposição do motivo gerador e contracanto, repetição destes uma 8ª abaixo e primeira variação do motivo e contracanto.

O desenvolvimento da obra ocorre a partir das variações dessa dicotomia entre motivo gerador e contracanto, nos compassos 05 e 06 a primeira variação do motivo

gerador aparece com a mudança na superposição intervalar e o contracanto em outra altura, mantendo a célula rítmica e a frase descendente do contracanto (Figura 02). Já nos compassos 09 e 10 a variação ocorre através da alteração do compasso, da célula rítmica do motivo gerador e das notas repetidas no contracanto (Figura 03). A terceira variação aparece nos compassos 13 e 14, com a mudança de compasso e a ideia ascendente tanto do motivo gerador quanto do contracanto, na sequência – compassos 15 e 16 – a quarta variação une motivo gerador (em colcheia) e contracanto (em semicolcheia) e se repetirá em outra altura nos compassos 17 e 18 criando um contraponto cerrado. (Figura 04)

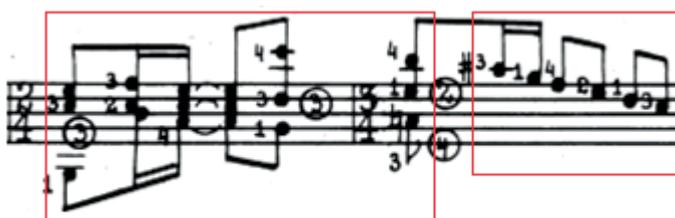


Figura 02 – Compassos 05 e 06: 1ª variação do motivo gerador e contracanto



Figura 03 – Compassos 09 e 10: 2ª variação do motivo gerador e contracanto



Nos compassos 19 e tético de 20 a variação desenvolvida desde o compasso 15 - em contraponto cerrado das duas vozes - se liquidará, abrindo espaço para uma nova ideia que terá quase a mesma autonomia do motivo gerador da peça.



Figura 05 – Compassos 19, 20 e 21: Liquidação da 4ª variação e novo motivo gerador.

Este novo motivo exercerá uma nova importância estrutural no desenvolvimento de variações dos compassos seguintes, porém vale atentar que este novo material tem um parentesco junto ao motivo gerador do início da peça: ele é constituído pela sequência literal das duas primeiras notas da 1ª voz, 2ª voz e 3ª voz: Dó-Dó-Si-Si-Lá-Sol.

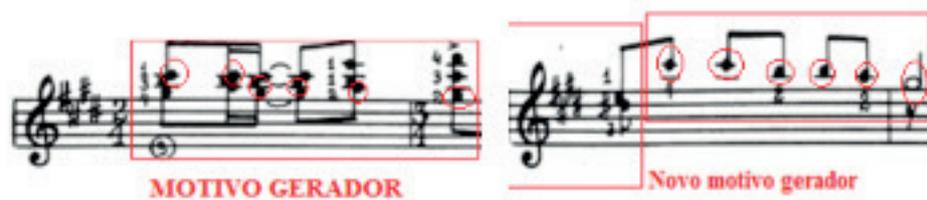


Figura 06 – Parentesco entre o motivo inicial e o novo motivo gerador.

Nos compassos seguintes se desenvolverão as variações deste novo motivo, estruturalmente descritas deste modo: Compassos 22 e 23 mostra uma repetição de 20 e 21 uma terça acima com acréscimo textural. Compassos 24 e 25 apresenta a 1ª variação deste novo motivo. Compassos 26 a 29 revela a 2ª e 3ª variações do novo motivo. Compassos 30 a 33 repete a ideia de 26-29 uma 4ªJ acima com pequena variação rítmica, acréscimo textural e movimento contrário do contracanto. Compassos 34 a tético de 38 retorna a parte A da peça com uma pequena variação dos compassos 9 a 12. Compassos 38 a 41 expande as variações de frases descendentes e repetidas. Compassos 42 a 44 reexpõem o motivo inicial com redução de uma voz.



**Repetição do novo motivo em outra textura**



**1ª variação do novo motivo e contracanto**



**2ª variação**

**3ª variação**



**Reexposição do motivo inicial com redução de voz**

**Figura 07** - Exemplo de variações da parte B e resolução com reexposição motívica.

Estruturalmente podemos descrever a peça do seguinte modo: Compassos 1 a 4: Motivo gerador/contracanto e repetição literal uma oitava abaixo. Compassos 5 a 8: 1ª variação da frase inicial e repetição literal. Compassos 9 a 12: 2ª variação e repetição literal. Compassos 13 e 14: 3ª variação com frases ascendentes. Compassos 15 e 16: 4ª variação com mudança rítmica das vozes. Compassos 17 e 18: repetição de 15 e 16 em outra altura. Compassos 19 e tético de 20 expansão e liquidação do material inicial. Compassos 20 a tético de 22: novo material (derivado do motivo gerador). Compassos 22 e 23: repetição de 20 e 21 uma terça acima com acréscimo textural. Compasso 24 e 25: 1ª variação deste novo motivo. Compassos 26 a 29: 2ª variação do novo motivo. Compassos 30 a 33: repetição de 26-29 uma 4ª J acima com pequena variação rítmica, acréscimo textural e movimento contrário do contracanto. Compassos 34 a tético de 38: pequena variação dos compassos 9 a 12. Compassos 38 a 41: expansão das variações de frases descendentes e repetidas. Compassos 42 a 44: reexposição do motivo gerador inicial com redução de uma voz.

## 4 | CONCLUSÃO

Através da análise neutra elencamos os principais fatores no processo composicional desta peça. Em primeiro lugar a ideia de um motivo gerador, que funciona como embrião estrutural, dando assim, unidade e coerência ao discurso. Neste sentido é possível concatenar o comentário do violonista Geraldo Ribeiro sobre as peças para violão de Nogueira:

O tema é o protagonista principal. Às vezes tem composições que entram um novo tema, não aqui nos 12 Improvisos, mas em outras, mas se observar bem esse novo tema ele se relaciona com o primeiro é como se fosse um primo ou irmão do primeiro, não pode fugir da unidade (RIBEIRO, 2017)

Podemos transpor a ideia de tema (que serve para uma obra maior) para motivo gerador e assim atestar o parentesco entre os dois motivos geradores da peça, reforçando o conceito de unidade. Nogueira também apresenta certa predileção por alguns intervalos: na concomitância de vozes há a sobreposição de 4<sup>as</sup>, 3<sup>as</sup> e 2<sup>a</sup>, caracterizando o contraponto cerrado já citado anteriormente à sua linguagem.

As frases descendentes no contracanto também ficam evidentes ao longo da peça; podemos relacioná-las à estética nacionalista de Mário de Andrade, que ressaltou em seu livro Ensaio sobre a Música Brasileira o afeiçoamento de nossa melodia por frases descendentes (ANDRADE, 1972, p. 47).

A insistência de notas repetidas juntamente com o recurso de adição rítmica nas variações também se destaca na estrutura da peça. Fábio Zanon atenta para este traço na obra violonística de Nogueira: o uso de motivos de notas repetidas aumenta a urgência, a animação e o interesse rítmico, sem perder o desenho oblíquo do contraponto (ZANON, 2007).

Sob a ótica da harmonia a peça transcorre pelo caráter tonal/modal, levando em consideração o aspecto contrapontístico da peça. A escolha pela polifonia remete à estética *guarnieriana*:

Em 1940, Guarnieri afirmava: “quanto ao problema da harmonia, a música nacional deve ser de preferência tratada polifonicamente. A qualidade de nossa rítmica, a sua força dinâmica, nos aconselha a evitar as harmonizações por acordes, pois esses viriam acentuar mais violentamente ainda essa. (GROSSI, 2004, p. 30 apud PEREIRA, 2011, P.21).

A atuação das terças paralelas, que é um traço estilístico da música rural paulista, reforça o uso do material folclórico frequentemente utilizado pelo compositor e já mencionada pelo violonista Gilson Antunes. Neste *Improviso 4* ela atua como complemento textural nas variações.



Figura 07 – Compassos 26, 30 e 31: exemplos de terças paralelas.

Outro ponto que merece observação são as constantes mudanças de compassos, que contribuem na inventividade da variação motívica e de certa forma suavizam as células rítmicas muito incisivas, como as do motivo gerador.



Figura 08 – Mudança das fórmulas de compasso.

Como vimos os processos composicionais desta peça atuam dentro da vertente nacionalista à qual o compositor se vincula e neste contexto reafirmamos as posições de Pereira e Antunes com relação ao rigor do contraponto e ao uso do material folclórico como recursos do processo composicional de Nogueira, além disso adicionamos o motivo gerador como embrião de unidade e desenvolvimento, a predileção intervalar de vozes, as frases descendentes (cerne do contracanto), o tratamento polifônico e as mudanças de compasso.

Todos estes aspectos identificados e relacionados entre si na análise neutra consubstanciam a preparação performática desta peça. Aqui acreditamos que a questão unitária deve guiar o violonista, pois é a característica básica deste Improviso. Recursos como diferenciação de timbres ou intensidade nas repetições literais de trechos são sugestões de performance. Refletir sobre uma articulação que contemple a trajetória do motivo gerador até sua liquidação no compasso 20 (pequenas nuances de dinâmica, por exemplo) também ajuda a definir as subseções e melhorar a fluência do discurso. Observar o caráter contrapontístico, usando conscientemente os ataques arpejo e plaqué, é prática essencial perante os aspectos composicionais de Theodoro Nogueira.

Diante da explanação acima conjecturamos que a investigação do processo composicional de uma peça colabora na preparação consciente da performance. Sob este prisma Gerlling acrescenta: “A análise revela os eventos, hierarquizando-os. Cabe ao intérprete a responsabilidade de como melhor explicitá-los sonoramente, de maneira a tornar estes eventos perceptíveis para os ouvintes” (GERLLING, 1989, p. 31). Esperamos que esta análise possa auxiliar na compreensão do discurso musical de Theodoro Nogueira e conseqüentemente guiar a construção de sua performance,

além de incentivar a busca pelo vasto repertório violonístico deste compositor.

## REFERÊNCIAS

**A GAZETA.** Novos compositores paulistas. Publicado no dia 06 de novembro de 1953.

**ANDRADE,** Mário de. Ensaio sobre a música brasileira. 3ª ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972.

**ANTUNES,** Gilson. Entrevista concedida em março de 2017 via e-mail.

**CALDEIRA FILHO,** João da Cunha. Aventura da Música: subsídios críticos para apreciação musical, Ricordi, 1969 - vl. 1.

**CARVALHO,** J. L. O bom Theodoro Nogueira para quem quiser conhecer. A Gazeta. 27 de outubro de 1971.

**GERLING,** C. C. A contribuição de H. Schenker para a interpretação musical. 1989 – OPUS - Revista da Associação Nacional de Pesquisa em Pós-graduação em Música (ANPPOM) pg. 24-31, vl.1.

**JORNAL ARARAQUARA.** O Herdeiro musical e Villa-Lobos. Março/abril de 1991.

**KOBAYASHI,** Ana Lúcia Miwa T. A escola de composição de Camargo Guarnieri. 2009. 228 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2009

**MAYR,** Desirée. *O conceito da Grundgestalt em suas múltiplas perspectivas.* COLÓQUIO DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFRJ. RIO DE JANEIRO. (14.). Anais ... Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

**NOGUEIRA,** Ascendino Theodoro.: *catálogo de obras.* Brasília: Ministério das Relações Exteriores – Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1977.

**NOGUEIRA,** João Antônio. Entrevista concedida no dia 14 de fevereiro de 2017 via telefone.

**PEREIRA,** M. F. A contribuição de Camargo Guarnieri para o repertório violonístico brasileiro. São Paulo, 2011, Tese (Doutorado em Música) - Universidade de São Paulo Escola de Comunicação e Artes, 403 p.

**RIBEIRO,** Geraldo. Entrevista concedida pessoalmente na cidade de Tatuí, no dia 20 de janeiro de 2017.

**SCARDUELLI, F.; FIORINI, C.F.** O violão na universidade brasileira: um diálogo com docentes através de um questionário. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.31, 2015, p.215-234

**SCHOENBERG,** Arnold. Fundamentos da composição musical, Edusp. 2012- 3ª ed.

**TRENCH,** Luis. Roberto. Decano quase esquecido. Viva Música!. Rio de Janeiro, p.60, fev. 1998.

**TRIBUNA IMPRESSA ARARAQUARA.** APCA dois araraquenses Ascendino Nogueira e Zé Celso. Publicado no dia 29 de dezembro de 1998.

**VIOLÃO COM ZANON.** Theodoro Nogueira II. São Paulo: rádio cultura FM, 21 de novembro de 2007, programa de rádio. Disponível em <http://vcfz.blogspot.com.br/2007/11/99-theodoro-nogueira.html> Acesso em 19 de junho de 2016.

**VIOLÃO COM ZANON.** Theodoro Nogueira e José Vieira Brandão. São Paulo: rádio cultura FM, 19 de julho de 2006, programa de rádio. Disponível em <http://vcfz.blogspot.com.br/2006/07/29-theodoro-nogueira-jos-vieirabrando.html>. Acesso em 20 de agosto de 2016.