

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

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

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

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

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

CAPÍTULO 1	1
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	
CAPÍTULO 2	12
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	
CAPÍTULO 3	21
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	
CAPÍTULO 4	32
A MÚSICA E O DESENVOLVIMENTO GLOBAL DA CRIANÇA NA PRIMEIRA INFÂNCIA	
Jéssica Melina Behne Vettorelo	
DOI 10.22533/at.ed.0461905024	
CAPÍTULO 5	41
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	
CAPÍTULO 6	49
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	
CAPÍTULO 7	66
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	
CAPÍTULO 8	77
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

CAPÍTULO 17	165
COMPREENDENDO A CONSTRUÇÃO MELÓDICA DE DANIEL: PROCESSO DE COMPOSIÇÃO MUSICAL	
Aline Lucas Guterres Morim	
DOI 10.22533/at.ed.04619050217	
CAPÍTULO 18	174
CONCEPÇÕES DIDÁTICAS SOBRE AS TÉCNICAS EXPANDIDAS E SUA APLICAÇÃO NO REPERTÓRIO DE TUBA	
Gian Marco Mayer de Aquino	
DOI 10.22533/at.ed.04619050218	
CAPÍTULO 19	183
EDUCAÇÃO MUSICAL DE ALUNOS DEFICIENTES VISUAIS COM AS TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO (TIC): UMA PROPOSTA DE ENSINO A PARTIR DO DISPOSITIVO MAKEKEY MAKEKEY	
Alexandre Henrique dos Santos	
Adriana do Nascimento Araújo Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.04619050219	
CAPÍTULO 20	200
EDUCAÇÃO MUSICAL E HABILIDADES SOCIAIS	
Paula Martins Said	
Dagma Venturini Marques Abramides	
DOI 10.22533/at.ed.04619050220	
CAPÍTULO 21	216
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	
CAPÍTULO 22	225
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	
CAPÍTULO 23	236
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

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

Maria Aparecida dos Reis Valiatti Passamae

Orquestra Sinfônica do Espírito Santo
OSES – aparecidavaliatti@gmail.com
Vitória – Estado do Espírito Santo

Felipe Mendes de Vasconcelos

Universidade Federal de Minas Gerais
UFMG – felipemendes21@gmail.com
Belo Horizonte – Estado de Minas Gerais

RESUMO: O presente trabalho pretende analisar 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. Apresenta resumidamente uma visão geral sobre o compositor e a sua obra. A análise abrangeu, de um lado, a estrutura e a forma e de outro, processos harmônicos e melódicos da sonata. A peça se mostrou coesa e equilibrada.

PALAVRAS-CHAVE: Radamés Gnattali. Sonata para viola e piano. Análise musical. Primeiromovimento.

Title of the Paper in English: Analysis of RadamésGnattali's Sonata for Viola and Piano: The First Movement.

ABSTRACT: RadamésGnattali's work deserves

more systematization and dissemination. Studies that associate the creative process with the musical practice certainly contribute to a better hearing experience and appreciation of his pieces. The present paper aims to analyze the first movement of Gnattali's Sonata for viola and piano. It presents an overview of the composer and his work to then, analyze not only the structure and the form of the Sonata but also the harmonic and melodic processes involved. The Sonata has proved to be a cohesive and balanced musical piece.

KEYWORDS: RadamesGnattali. Sonata for viola and piano. Musical analysis. First movement.

1 | INTRODUÇÃO

Radamés Gnattali é, segundo Leme (2009, p.4), um personagem que merece maior “sistematização e divulgação de sua obra, especialmente em trabalhos que associem a compreensão dos processos criativos e a prática musical, contribuindo com elementos que favoreçam não apenas sua escuta, mas também sua apreciação”. As investigações presentes neste trabalho se dão através de sua Sonata para viola e piano (1969). Aqui, buscou-se aspectos que evidenciam uma obra coesa, equilibrada, fruto de um ambiente sócio-cultural

determinado e própria de uma época. Para Whittall:

música que pertence a um lugar, tempo e personalidade composicional específica não deve ser seriamente abordada como se fosse separada do mundo e de todas as incertezas que incidem assim que buscamos explicar culturas como também processos de pensamentos de seres humanos individuais (WHITTALL apud OLIVEIRA, 2008, p. 110).

Portanto, a análise da escrita não deve distanciar-se do contexto histórico, ou seja, sócio cultural no qual a peça foi escrita. Agawu (1996, p. 5) mostra que:

a alternativa da nova musicologia de problematizar a fissura entre o musical e o extra-musical por meio de referências históricas, programas, cenários emocionais e outros expedientes apenas substitui o tipo de comentário associado aos padrões observados, sem alterar a natureza do processo.

Para Dante Grela, a parte mais importante do seu método de análise é a *análise de interrelações* onde, após os resultados obtidos em análises *estatística, paramétrica, articulatória, comparativa e funcional*, se pode “alcançar as conclusões ou interpretações da obra analisada tanto do ponto de vista da forma orgânica quanto do contexto cronológico e cultural em que uma obra se localiza” (1986, p. 12).

Retornando a Agawu (1996, p. 5), “uma análise musical consiste na construção de argumentos e comentários para conectar, de maneira coerente, os padrões sonoros observados em uma peça”. Em nosso entender, essas conexões se dão tanto num nível imanente, próprio daquela peça, quanto num nível sócio-cultural e histórico.

2 | O COMPOSITOR: UMA VISÃO GERAL

Importante figura da terceira geração nacionalista, a produção artística de Gnattali pode ser dividida em dois períodos: o primeiro compreende composições de 1931 a 1940 e o segundo período, as composições escritas a partir de 1944 (MARIZ, 2000, p. 265).

Zorzal (2005, p. 16), Mariz (2000), Neves (1981) e Behague (1979) concordam que a obra de Gnattali pode ser dividida em duas fases e que essa divisão ocorre em meados dos anos 40 por ocasião da sua eleição como membro fundador da Academia Brasileira de Música.

A principal característica do primeiro período foi o folclorismo direto, em que se pode “observar referências ao estilo romântico de Grieg e ao jazz norte-americano com composições bastante idiomáticas do ponto de vista da execução pianística. Exemplo disso é o uso de acordes em blocos, típico dos arranjos para big band e orquestras de música popular” (SANTOS, 2001, p. 13). Nessa época, Radamés “exibe um nacionalismo subjetivo que se expressa com meios mais reservados e simples. Gnattali continua a cultivar um estilo musical de fácil e imediata compreensão” (BÉHAGUE, 1979, p. 302).

Já no segundo período, a partir de 1944, pode-se observar um progressivo

afastamento ou a libertação da música norte-americana. Um “folclorismo transfigurado essencial, menos virtuosismo, excelente instrumentação” (MARIZ, 2000, p. 265). Gnattali, assim, “emprega habitualmente os motivos do populário nordestino, em suas composições, destacando os modos lídio e mixolídio e os ritmos afro-brasileiros, como o maxixe e o baião, dentre outros” (ZORZAL, 2008, p. 14).

A propósito dessa segunda fase Béhague (1979, p. 302) sustenta que “durante a década de 50, Gnattali tratou deliberadamente de afastar-se do nacionalismo musical. Orientou-se segundo modelos neo-românticos e neo-clássicos mantendo, todavia, um estilo frequentemente associado ao jazz sinfônico”.

3 | A SONATA PARA VIOLA E PIANO

Embora não haja dedicatória no manuscrito, essa partitura foi composta no Rio de Janeiro em 1969 para Pérez Dworecki, a seu pedido (PASSAMAE, 2009). A informação encontra respaldo na literatura, pois Barbosa e Devos (1984, p. 65) citam uma assertiva do compositor em que diz “eu sempre escrevi música para meus amigos (...)”.

Vale notar que a primeira audição da peça foi executada por Dworecki, em 22 de agosto de 1970, às 16 horas, num concerto de música de câmara dedicada à Juventude Musical de São Paulo, no Teatro Municipal daquela cidade, conforme *fac-símile* do programa do concerto.

O estilo composicional de Radamés Gnattali, segundo Leme (2009, p. 133) foi estabelecido “baseado na simplicidade e clareza de expressão, resultado da reação direta aos procedimentos formais e harmônicos característicos da estética do século XIX”.

A escolha da estrutura também não é aleatória, “já que, a forma ternária, historicamente sem desenvolvimento temático – se revela um molde bastante propício aos requintes de sonoridade resultantes de escolhas texturais e harmônicas” (CANAUD, 1991, p. 111).

4 | ANÁLISE: ESTRUTURA E FORMA

A análise das obras de Gnattali confirma um alto grau de controle composicional fortalecendo os dados biográficos que apresentam, segundo Leme (2009, p. 134), “Radamés como um compositor meticuloso”.

A peça de Gnattali segue uma ordem comum às sonatas de três movimentos. Ou seja, um primeiro movimento de caráter vivo, um segundo lento e o terceiro movimento também com um caráter vivo. A sonata, como “consequência evolutiva” da *suite*, mantém o Rondó como uma forma desejável para último movimento (GROVE, 1994; ZAMACOIS, 1979). É exatamente a forma que Radamés dá ao terceiro movimento

de sua sonata. O segundo movimento tem, historicamente, mais flexibilidade quanto à escolha formal. Na sonata para viola e piano, o compositor traz um apelo popular, se valendo da pouca variação e uma linha melódica *cantabile*, quase vocal, tudo isso dentro de uma forma ternária.

No primeiro movimento, foco deste estudo, comumente se utilizava a forma sonata, no entanto, Gnattali não faz uma seção de desenvolvimento tal qual se esperaria em uma sonata clássica, descaracterizando essa predileção formal. Utilizamos a análise articulatória proposta por Grela (1986) para averiguar onde situam os principais cortes estruturais do primeiro movimento (figura 1).

Dante Grela propõe algumas *áreas de análise* que são: análise estatística, paramétrica, articulatória, comparativa e funcional. A *análise articulatória* visa seccionar uma dada forma sonora (uma peça ou um trecho de peça). Os modos articulatórios, ainda segundo o autor, são: separação, justaposição, elisão, superposição e inclusão. Seguindo alguns *modos de articulação*, a forma sonora é dividida em unidades formais. Essas divisões são organizadas hierarquicamente em níveis formais seguindo da macroestrutura para a microestrutura.

A meticulosidade de Radamés pode ser vista no equilíbrio formal que o primeiro movimento apresenta. A análise aqui efetuada só atesta as impressões obtidas ao se ouvir a peça, e a percepção de equilíbrio das ideias musicais. A noção de equilíbrio está frequentemente associada a simetrias e proporções naturais como a *proporção áurea* (HOWAT, 1986). Em música, tanto Debussy (HOWAT, 1986) quanto Bartók (LENDVAI, 2001) se apropriaram da proporção áurea, e também da *série de Fibonacci*, como fatores estruturantes em suas obras.

De modo geral e bem simplificado, a proporção áurea pode ser vista como a divisão de um segmento, considerado como um todo, em dois semi-segmentos que devem corresponder a aproximadamente 61,8% e 38,2% desse todo. As partes do segmento (semi-segmentos) também podem estar sujeitos à nova proporção áurea (61,8% e 38,2% para cada novo semi-segmento ou novo “todo”). Por outro lado, a série de Fibonacci é uma sequência numérica cuja forma mais representativa é {0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55...}, o número seguinte é sempre obtido por meio da soma dos seus dois antecessores.

A Sonata para viola e piano tem a proporção áurea como pontos estratégicos de articulação. Momentos próximos às transições de unidades formais importantes se encontram balanceados segundo a razão áurea.

Pela constante mudança de fórmulas de compasso, fez-se necessário, também, a contagem dos tempos (em semínimas) para ter maior precisão na demarcação das proporções. Na figura 1 essa contagem de semínimas é notada entre parênteses. Os números fora dos parênteses representam a contagem de compassos.

O primeiro corte estrutural, que separa a exposição da reexposição, divide a forma sonora segundo a proporção áurea, ou seja, o primeiro movimento possui 457 tempos de semínimas, a seção de reexposição se inicia depois de 282 semínimas

(457x 0,618=282,4). No nível formal seguinte, as unidades formais são seccionadas, também, segundo a proporção áurea. A seção B corresponde a 61,8% da exposição, a seção A 38,2%, mantendo a mesma relação entre as partes. A exposição contém 282 semínimas, o *a tempo* localizado no compasso 32 é a introdução para B e marca essa separação. Esse compasso está a 109 semínimas do início correspondendo a aproximadamente 38,2% de toda a exposição.

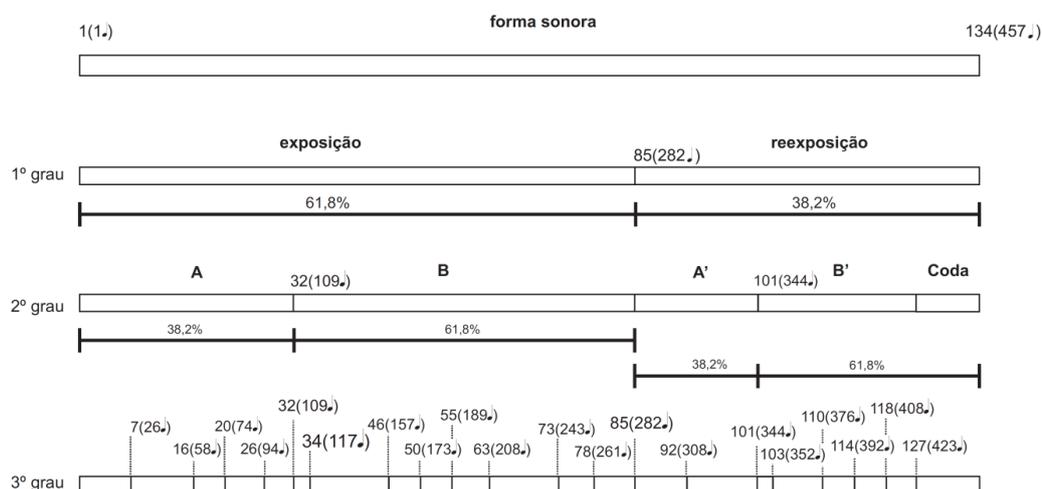


Figura 1: Análise estrutural segundo o modelo de Dante Grela.

A reexposição é constituída por A', B' e Coda. A soma dos tempos de B' e Coda correspondem a 61,8% da reexposição, mantendo a mesma relação existente na exposição. O compasso 101, na marcação *Lento*, serve de introdução para B', criando uma forte correspondência com a exposição.

5 | ANÁLISE: HARMONIA E MELODIA

Apesar de alguns autores apontarem o uso constante de elementos nacionais na obra de Radamés, como nos relata Passamae (2011), ele foi frequentemente criticado por uma suposta ausência de brasilidade. O uso recorrente dos acordes de nona, por exemplo – que também podem ser vistos na sonata (fig. 2) – trouxe comparações com o jazz norte-americano. Radamés, entretanto, mostrou-se elegante ao rebater as críticas:

O acorde americano, como ficou conhecido o acorde de nona, agradou muito o público e, se também era utilizado no jazz, era porque os compositores de jazz ouviam Ravel e Debussy. Aqui ninguém nunca tinha ouvido o tal acorde em outro lugar a não ser em música americana, e vieram as críticas. (BRESSION, 1979, p. 26).



Figura 2: O Acorde de nona em Debussy (Images: II - Hommage à Rameau, compasso 29) e em Radamés (Sonata para viola e piano, compasso 82).

Mesmo Tom Jobim, precursor da bossa-nova – movimento que sofrera os mesmos tipos de críticas –, também devota suas inspirações harmônicas a Debussy e Villa-Lobos antes do jazz norte-americano:

Gosto muito de harmonia. Estudei muito o Debussy, Claude-Achille Debussy (o americano me perguntou: *Debu...who?*). Muito bonito aquelas harmonias, o Villa-Lobos também tem harmonias incríveis... (JOBIM, 1993)

Sobre Radamés, Jobim (1993) diz: “Me ajudou muito. Ajudou toda essa geração que está aí. Um homem muito bom e um grande músico, um amigo excelente”. A amizade entre eles pode ser refletida nas preferências harmônicas:



Figura 3: Acorde de sete sons (escala dórica a partir da fundamental) em Jobim (Luiza, compasso 8, arranjo: Paulo Jobim) e em Radamés (Sonata para viola e piano, compasso 83).

A Sonata ainda apresenta os chamados *acordes com segundas adicionadas*, explorados por Vincent Persichetti no 5º capítulo, denominado *Added Note Chords*, de seu *Twentieth-century harmony* (1961) e por Villa-Lobos que também explorou os acordes de nona, onde são acrescentadas notas que fazem uma segunda com uma ou mais notas do acorde convencional que gera, por exemplo, acordes com terças maiores e menores ou com sétimas maiores e menores:

Tais formações são típicas do modernismo musical e, muito embora sua utilização não destrua as funções tonais em jogo, tal técnica faz parte de uma série de procedimentos que diversos compositores do século XX criaram justamente para desestabilizar o tonalismo. (CAMARA, 2008, p. 149)

Villa-Lobos

Acorde de sétima de "segunda adicionada"

Radamés

Acorde de nona

Figura 4: Acordes de segundas adicionadas em Villa-Lobos [baixo pedal] (das Cirandas: Terezinha de Jesus) e em Radamés (Sonata para viola e piano).

No que diz respeito ao tratamento melódico, embora a Sonata apresente sequência de notas características dos modos lídio e mixolídio, próprios dessa fase como apontou Zorzal (2008, p. 14), essas escalas não são consolidadas. A constante mudança de modos e o uso recorrente de cromatismos coloca a Sonata próxima à noção de pandiatonismo, termo utilizado para as peças ou passagens que utilizam sons de uma escala diatônica sem basear-se nas progressões harmônicas tradicionais e regras de conduções próprias do tonalismo. Termo propício para a música diatônica pós-tonal (SALLES, 2012). Esse aspecto melódico aproxima Radamés de Villa-Lobos, mais uma vez. Salles (2012), analisando o Quarteto de cordas nº7 de Villa-Lobos, evidencia esse mesmo tipo de tratamento das alturas.

Além da vivência na música popular que permitiu Radamés apropriar-se de técnicas e a trabalhar com grandes nomes desse gênero, o aprendizado de Radamés no ensino tradicional de música pode ser notado no tratamento dos motivos musicais, no desenvolvimentismo e alto grau de elaboração dos materiais. A figura 5 mostra alguns exemplos de elaboração do motivo inicial:

<p>Viola</p> <p>$\text{♩} = 112$</p> <p>motivo (a)</p> <p><i>f</i></p> <p>comp. 1</p>	comp. 6	comp. 25	comp. 26
comp. 8	comp. 16	comp. 112	<p>Lento</p> <p>comp. 127</p>

Figura 5: Elaboração dos motivos iniciais.

6 | CONCLUSÃO

O resultado do presente trabalho, configurado pela análise do primeiro movimento da Sonata para viola e piano (1969), repercute Gnattali como o personagem merecedor

de maior “sistematização e divulgação de sua obra”. No presente estudo, verificou-se as evidências de uma obra coesa, equilibrada, fruto de um ambiente sócio-cultural determinado e própria de uma época na qual todos os seus conhecimentos, seja da música popular ou erudita, contribuíram juntamente para a composição da Sonata para viola e piano numa miscelânea de cores harmônicas, resultando numa compreensão de um compositor livre.

Conforme mencionado, a meticulosidade de Radamés pode ser verificada no equilíbrio formal que o primeiro movimento apresenta, constatada pela presente análise que atesta as impressões obtidas ao se ouvir a peça, bem como a percepção de equilíbrio das ideias musicais. Essa noção de equilíbrio está associada a simetrias e proporções naturais como a proporção áurea e a série de Fibonacci que tanto Debussy quanto Bartók se apropriaram como fatores estruturantes em suas obras.

A sonata ainda apresenta os chamados acordes com segundas adicionadas, explorados por Villa-Lobos que também utilizou os acordes de nona. Além disso, a mudança frequente de modos e o uso recorrente de cromatismos aproxima a Sonata da noção de pandiatonismo, aspecto melódico que torna Radamés próximo de Villa-Lobos, constatado na análise do seu *Quarteto de cordas n.º 7* que evidencia esse mesmo tipo de tratamento das alturas, conforme já discutido na subseção anterior.

Gnattali é um personagem da terceira geração nacionalista brasileira. Sua Sonata para viola e piano é composição da sua segunda fase de criação, já sem as características do folclorismo direto da primeira fase. De qualquer modo, o compositor conserva o estilo musical de fácil e imediata compreensão, conforme já havia observado Béhague (1979). Decidia, assim, por escolhas que se destacam “por sua inserção no universo da música popular ou por seu contato com a música tradicional europeia”.

Não se pode, portanto, dissociar Radamés da música popular ou da música erudita. É essa mútua convivência a sua característica marcante. Suas peças de caráter erudito têm fortes influências do popular da mesma forma que as peças populares sofrem influências dos seus conhecimentos eruditos.

Sem caricaturas e cacoetes de uma brasilidade falsa, Radamés mostra um nacionalismo maduro, característica que é assumida pelo próprio compositor ao definir-se como um *neoclássico nacionalista*. Era dessa forma que Radamés se via como músico, ou seja, “inserido numa linhagem de compositores cuja produção altamente intelectualizada, tinha suas matrizes na música popular e seus respectivos contextos” (RABELLO apud CANAUD, 1991, p.116).

Assim, em vista do exposto e aproveitando o pensamento de Leme (2009, p.137) pode-se afirmar que, o fato relevante é que “num período em que a chamada ‘música séria’ já não admitia certas manifestações ‘anacrônicas’, a obra de Radamés foi (e é) o atestado de uma personalidade extremamente segura de si no campo musical”. Desinteressou-se, assim, “em se adequar à ordem vigente, tampouco de superá-la. Em vez disso, mostrou em sua obra traços de um ecletismo imenso, contribuindo especialmente para a quebra de paradigmas não estilísticos, mas ideológicos”.

Em resumo, como atesta seu discípulo e colega Rafael Rabello, “dentro da música contemporânea sua maior contribuição foi a quebra dos preconceitos. Ele mergulhou fundo na brasilidade, fez uma loucura e foi completo” (CANAUD, 1991, p.102).

REFERÊNCIAS

AGAWU, Kofi. *Analyzing music under the new musicological regime*. Music Theory Online, v. 2, n. 4, 1996.

BARBOSA, Valdinha e DEVOS, Anne Marie. *Radamés Gnattali: o eterno experimentador*. Rio de Janeiro: Funarte, 1984.

BÉHAGUE, Gerard. *Music in América Latina: an Introduction*. New Jersey: Prentice Hall, 1979.

BRESSON. Bruno Cartier. *Uma história que conta como os violinos chegaram aos arranjos do samba*. O Estado de S. Paulo. 19.03.1979. p. 26.

CAMARA, Fábio Adour da. *Sobre Harmonia: uma proposta de perfil conceitual*. 2008. Tese (doutorado em educação) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

CANAUD, Fernanda Chaves. *Interpretação da obra pianística de Radamés Gnattali através do conhecimento da música popular urbana brasileira*.1991. Dissertação (Mestrado em música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1991.

DANJAS, Kilder. *Canção e Dansa para Contrabaixo e piano de Radamés Gnattali: estudo de aspectos técnico – interpretativos*.2008. Dissertação (Mestrado em música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

GRELA, Dante. *Serie 5: lamusicaeneltiempo*. Rosário: [s.n.], 1987. 48p.

HOWAT, Roy. *Debussy in Proportion: a musical analysis*. Londres: University Cambridge Press, 1983

JOBIM, Antônio Carlos. Fundação Padre Anchieta – TV Cultura – Programa Roda Viva, São Paulo, 1993. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=BmPrm3j8yUs>>. Acesso em 20 jul 2015.

LENDVAI, Ernő. *BélaBartók: an analysis of his music*. Londres: Lesurc, 1971

LEME, Antônio Carlos Junior. *Três Valsas para Piano de Radamés Gnattali: uma abordagem analítico – interpretativa*. 2009. Dissertação (Mestrado em música) – UNICAMP, Campinas, 2009.

MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. 6ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981.

SALLES, Paulo de Tarso. Haydn, segundo Villa-Lobos: uma análise do 1º movimento do Quarteto de cordas nº 7 de Villa-Lobos. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.25, 2012, p.27-38.

SANTOS, Rafael dos. Análise e considerações sobre a execução dos choros para piano solo Canhôto e Manhosamente de Radamés Gnattali. *Per Musi*, v.3, Belo Horizonte; UFMG, 2001.

OLIVEIRA, Heitor Martins. Teoria, análise e nova musicologia: debates e perspectivas. *Opus*, Goiânia, v. 14, n. 2, p. 100-114, dez. 2008.

PASSAMAE, Maria Aparecida dos Reis Valiatti. Entrevista de Maria Aparecida dos Reis Valiatti Passamae em julho de 2009. São Paulo. Voz. Residência.

_____, Radamés Gnattali, a era Vargas, o rádio e a construção da identidade nacional. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 21., 2011, Uberlândia/MG. *Anais ...* Uberlândia: Anpom, 2011. p. 1.040 – 1.045.

SADIE, Stanley. Dicionário Grove de Música (Edição Concisa). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

ZAMACOIS, Joaquin. *Curso de formas musicales*. 4^a ed. Barcelona: Labor, 1979.

ZORZAL, RicieriCarlini. *Dez Estudos para violão de Radamés Gnattali: estilos musicais e propostas técnico-interpretativas*. 2005. Dissertação (Mestrado em música) – Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2005.