

CONGRESSO INTERNACIONAL
MÚSICA, CULTURA E IDENTIDADE
NO BICENTENÁRIO DA ELEVAÇÃO DO BRASIL A REINO UNIDO



SÃO PAULO - 25 A 27 DE NOVEMBRO DE 2015

Local: Universidade de São Paulo

Informações: www.caravelas.com.pt



Ficha técnica

Organização institucional

Universidade de São Paulo – Escola de Comunicação e Artes

Universidade de São Paulo, Polo de Ribeirão Preto, Laboratório de Musicologia (LAMUS)

Caravelas – Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira

Grupo “Música no período moderno” do Centro de Estudos da Sociologia e Estética Musical (CESEM) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa

Comissão organizadora

Diósnio Machado Neto, Paulo de Tarso Salles, Alberto Pacheco, David Cranmer, Fabíola Rosa, Mítia Ganade D’Acol, Ozório Christovam, Ruthe Zoboli Pocebon (anais/atas)

Comissão científica e pareceristas

Alberto Pacheco, Ana Maria Liberal, David Cranmer, Diósnio Neto, Flávia Toni, Mário Marques Trilha, Paulo de Tarso Salles; Achille Picchi, Ana Guiomar Rêgo Souza, Carlos Alberto Figueiredo, Cristina Fernandes, Edite Rocha, Elisa Lessa, Luísa Cymbron, Luiz Guilherme Goldberg, Ricardo Bernardes

Apoios

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)

Fundação pela Ciência e a Tecnologia (FCT), através do financiamento do projeto estratégico do CESEM, FCSH-Universidade Nova de Lisboa

Quarta-feira, dia 25 de novembro			
10.00-11.30	Inscrição (10.00) Abertura (11.00)		
11.30-12.30	Auditório Lupe Cotrim Palestra 1 (moderador Diósnio Machado Neto) <i>Carlos Guilherme Mota (USP)</i> O mundo luso-afro-brasileiro revisitado		
almoço			
14.30-16.00	Auditório Lupe Cotrim Mesa redonda I “Música, Cultura e Identidade” <i>Ana Guiomar Régo Souza (UFG, moderadora)</i> <i>Alberto Pacheco (UFRJ/CESEM)</i> <i>Ana Maria Liberal (ESMAE/CESEM)</i> <i>Flávia Toni (USP)</i>		
café			
16.30-18.00	Comunicações I		
	<table border="1"> <tbody> <tr> <td> Auditório Lupe Cotrim Moderadora: Ana Maria Liberal <i>Luísa Cymbron (UNL)</i> Em torno do centenário de Camões: opereta e cultura portuguesa no Rio de Janeiro cerca de 1880 <i>Isabel Novais Gonçalves (CESEM)</i> A música teatral ao serviço do esclarecimento e da afirmação nacional: regra ou exceção no contexto da reforma teatral liberal portuguesa? - uma problematização a partir do drama histórico <i>O Alcaide de Faro</i>, de Joaquim da Costa Cascais com música de Santos Pinto (Lisboa, Teatro D. Maria II, 1848) <i>Andréa Teixeira (UFG)</i> Uma pequena vila e suas Óperas: o conceito de “musicando”, de Christopher Small </td> <td> Sala 201 Moderador: Márcio Páscoa <i>Ricardo Bernardes (CESEM/FCT)</i> A Missa em Dó maior para vozes e orquestra de António Leal Moreira (1758 – 1819) e a circulação dos paradigmas musicais no espaço luso-brasileiro <i>André Bacovis (UNESP/FAPEAM)</i> Transcrição e estudo dos seis duetos anônimos do Museu da Inconfidência – MI-FCLange 417 <i>Robson Lopes (UFMG)</i> Vicente Ferreira do Espírito Santo (1845-1911): biografia, contexto e obra </td> </tr> </tbody> </table>	Auditório Lupe Cotrim Moderadora: Ana Maria Liberal <i>Luísa Cymbron (UNL)</i> Em torno do centenário de Camões: opereta e cultura portuguesa no Rio de Janeiro cerca de 1880 <i>Isabel Novais Gonçalves (CESEM)</i> A música teatral ao serviço do esclarecimento e da afirmação nacional: regra ou exceção no contexto da reforma teatral liberal portuguesa? - uma problematização a partir do drama histórico <i>O Alcaide de Faro</i> , de Joaquim da Costa Cascais com música de Santos Pinto (Lisboa, Teatro D. Maria II, 1848) <i>Andréa Teixeira (UFG)</i> Uma pequena vila e suas Óperas: o conceito de “musicando”, de Christopher Small	Sala 201 Moderador: Márcio Páscoa <i>Ricardo Bernardes (CESEM/FCT)</i> A Missa em Dó maior para vozes e orquestra de António Leal Moreira (1758 – 1819) e a circulação dos paradigmas musicais no espaço luso-brasileiro <i>André Bacovis (UNESP/FAPEAM)</i> Transcrição e estudo dos seis duetos anônimos do Museu da Inconfidência – MI-FCLange 417 <i>Robson Lopes (UFMG)</i> Vicente Ferreira do Espírito Santo (1845-1911): biografia, contexto e obra
Auditório Lupe Cotrim Moderadora: Ana Maria Liberal <i>Luísa Cymbron (UNL)</i> Em torno do centenário de Camões: opereta e cultura portuguesa no Rio de Janeiro cerca de 1880 <i>Isabel Novais Gonçalves (CESEM)</i> A música teatral ao serviço do esclarecimento e da afirmação nacional: regra ou exceção no contexto da reforma teatral liberal portuguesa? - uma problematização a partir do drama histórico <i>O Alcaide de Faro</i> , de Joaquim da Costa Cascais com música de Santos Pinto (Lisboa, Teatro D. Maria II, 1848) <i>Andréa Teixeira (UFG)</i> Uma pequena vila e suas Óperas: o conceito de “musicando”, de Christopher Small	Sala 201 Moderador: Márcio Páscoa <i>Ricardo Bernardes (CESEM/FCT)</i> A Missa em Dó maior para vozes e orquestra de António Leal Moreira (1758 – 1819) e a circulação dos paradigmas musicais no espaço luso-brasileiro <i>André Bacovis (UNESP/FAPEAM)</i> Transcrição e estudo dos seis duetos anônimos do Museu da Inconfidência – MI-FCLange 417 <i>Robson Lopes (UFMG)</i> Vicente Ferreira do Espírito Santo (1845-1911): biografia, contexto e obra		

Quinta-feira, dia 26 de novembro			
	-		
10.00-11.00	<p>Auditório Lupe Cotrim Palestra 2 (Moderador: Mário Trilha)</p> <p><i>David Cranmer (UNL)</i> Uma corte deslocada e a figura de Marcos Portugal</p>		
	café		
11.30-13.00	<p>Comunicações 2</p> <table border="1"> <tr> <td> <p>Auditório Lupe Cotrim Moderador: Carlos Alberto Figueiredo</p> <p><i>Lutero Rodrigues (UNESP)</i> Pontos de contato entre obras de Marcos Portugal e do Pe. José Maurício, antes de 1811</p> <p><i>Mítia D’Acol/Diósnió Machado Neto (FFCLRP-USP)</i> Conhecimento operacional e passivo de esquemas galantes: um estudo de caso sobre José Maurício Nunes Garcia e Marcos Portugal</p> <p><i>Juliano Alves dos Santos (Unicamp)</i> Sigismund Neukomm – catálogo de suas obras instrumentais</p> </td> <td> <p>Sala 201 Moderadora: Luísa Cymbron</p> <p><i>Juliana Marília Coli (Ufscar)</i> A ópera lírica e <i>mass media</i> – em busca de uma vocalidade brasileira</p> <p><i>Ruthe Pocebon (UFPEL)</i> Cacilda Ortigão (1889-1956) e seu repertório luso-brasileiro: considerações iniciais</p> <p><i>Paulo Celso de Moura (UNESP)</i> Canto coral e identidade: o projeto de Mário de Andrade à frente do Departamento de Cultura (1935-38)</p> </td> </tr> </table>	<p>Auditório Lupe Cotrim Moderador: Carlos Alberto Figueiredo</p> <p><i>Lutero Rodrigues (UNESP)</i> Pontos de contato entre obras de Marcos Portugal e do Pe. José Maurício, antes de 1811</p> <p><i>Mítia D’Acol/Diósnió Machado Neto (FFCLRP-USP)</i> Conhecimento operacional e passivo de esquemas galantes: um estudo de caso sobre José Maurício Nunes Garcia e Marcos Portugal</p> <p><i>Juliano Alves dos Santos (Unicamp)</i> Sigismund Neukomm – catálogo de suas obras instrumentais</p>	<p>Sala 201 Moderadora: Luísa Cymbron</p> <p><i>Juliana Marília Coli (Ufscar)</i> A ópera lírica e <i>mass media</i> – em busca de uma vocalidade brasileira</p> <p><i>Ruthe Pocebon (UFPEL)</i> Cacilda Ortigão (1889-1956) e seu repertório luso-brasileiro: considerações iniciais</p> <p><i>Paulo Celso de Moura (UNESP)</i> Canto coral e identidade: o projeto de Mário de Andrade à frente do Departamento de Cultura (1935-38)</p>
<p>Auditório Lupe Cotrim Moderador: Carlos Alberto Figueiredo</p> <p><i>Lutero Rodrigues (UNESP)</i> Pontos de contato entre obras de Marcos Portugal e do Pe. José Maurício, antes de 1811</p> <p><i>Mítia D’Acol/Diósnió Machado Neto (FFCLRP-USP)</i> Conhecimento operacional e passivo de esquemas galantes: um estudo de caso sobre José Maurício Nunes Garcia e Marcos Portugal</p> <p><i>Juliano Alves dos Santos (Unicamp)</i> Sigismund Neukomm – catálogo de suas obras instrumentais</p>	<p>Sala 201 Moderadora: Luísa Cymbron</p> <p><i>Juliana Marília Coli (Ufscar)</i> A ópera lírica e <i>mass media</i> – em busca de uma vocalidade brasileira</p> <p><i>Ruthe Pocebon (UFPEL)</i> Cacilda Ortigão (1889-1956) e seu repertório luso-brasileiro: considerações iniciais</p> <p><i>Paulo Celso de Moura (UNESP)</i> Canto coral e identidade: o projeto de Mário de Andrade à frente do Departamento de Cultura (1935-38)</p>		
	almoço		
14.30-16.00	<p>Auditório Lupe Cotrim Mesa redonda II “Ideologia, idiomática e discursos da tradição europeia no contexto do Reino Unido”</p> <p><i>Paulo de Tarso Salles (USP, moderador)</i> <i>Diósnió Machado Neto (USP)</i> <i>Márcio Páscoa (UEA)</i> <i>Mário Marques Trilha (UEA)</i></p>		
	café		
16.30-18.00	<p>Comunicações 3</p> <table border="1"> <tr> <td> <p>Auditório Lupe Cotrim Moderador: Alberto Pacheco</p> <p><i>Edite Rocha (UFMG)</i> A circularidade cultural numa herança partilhada: o caso do Lundu como tema e variações para tecla</p> <p><i>Magda Clímaco (UFG)</i> O lundu-canção e o choro: uma trajetória musical brasileira rumo à construção do nacional</p> <p><i>Elieíl Almeida Soares (USP)</i> O emprego de elementos retóricos na música colonial brasileira</p> </td> <td> <p>Sala 201 Moderadora: Luiz Guilherme Goldberg</p> <p><i>Denise Scandarolli (Unicamp)</i> É nacional sim. Contrapontos e construção da identidade na historiografia sobre a música brasileira</p> <p><i>Clayton Vetromilla (UniRio)</i> Anos 1970: aspectos do Instituto Nacional de Música da Funarte</p> <p><i>Robson C. Tinoco (UnB)</i> Literatura e música brasileiras: uma dialogia melopoética contemporânea</p> </td> </tr> </table>	<p>Auditório Lupe Cotrim Moderador: Alberto Pacheco</p> <p><i>Edite Rocha (UFMG)</i> A circularidade cultural numa herança partilhada: o caso do Lundu como tema e variações para tecla</p> <p><i>Magda Clímaco (UFG)</i> O lundu-canção e o choro: uma trajetória musical brasileira rumo à construção do nacional</p> <p><i>Elieíl Almeida Soares (USP)</i> O emprego de elementos retóricos na música colonial brasileira</p>	<p>Sala 201 Moderadora: Luiz Guilherme Goldberg</p> <p><i>Denise Scandarolli (Unicamp)</i> É nacional sim. Contrapontos e construção da identidade na historiografia sobre a música brasileira</p> <p><i>Clayton Vetromilla (UniRio)</i> Anos 1970: aspectos do Instituto Nacional de Música da Funarte</p> <p><i>Robson C. Tinoco (UnB)</i> Literatura e música brasileiras: uma dialogia melopoética contemporânea</p>
<p>Auditório Lupe Cotrim Moderador: Alberto Pacheco</p> <p><i>Edite Rocha (UFMG)</i> A circularidade cultural numa herança partilhada: o caso do Lundu como tema e variações para tecla</p> <p><i>Magda Clímaco (UFG)</i> O lundu-canção e o choro: uma trajetória musical brasileira rumo à construção do nacional</p> <p><i>Elieíl Almeida Soares (USP)</i> O emprego de elementos retóricos na música colonial brasileira</p>	<p>Sala 201 Moderadora: Luiz Guilherme Goldberg</p> <p><i>Denise Scandarolli (Unicamp)</i> É nacional sim. Contrapontos e construção da identidade na historiografia sobre a música brasileira</p> <p><i>Clayton Vetromilla (UniRio)</i> Anos 1970: aspectos do Instituto Nacional de Música da Funarte</p> <p><i>Robson C. Tinoco (UnB)</i> Literatura e música brasileiras: uma dialogia melopoética contemporânea</p>		

	Sexta-feira, dia 27 de novembro	
	-	
10.00-11.00	Auditório Lupe Cotrim Mesa redonda III “Patrimônio e interpretação” <i>Beatriz Magalhães Castro (UnB, moderadora)</i> <i>Carlos Alberto Figueiredo (Unirio)</i> <i>Lenita Nogueira (Unicamp/Museu Carlos Gomes, Campinas)</i> <i>Mary Ângela Biason (Museu Carlos Gomes, Campinas)</i>	
	café	
11.30-13.00	Comunicações 4	
	Auditório Lupe Cotrim Moderador: Ricardo Bernardes <i>Regina Rocha (UNESP)</i> O prelúdio das <i>Bachianas Brasileiras</i> de Heitor Villa-Lobos e a “sonoridade de Tristão” <i>Luiz Guilherme Goldberg (UFPEl)</i> Antenor de Oliveira Monteiro: um compositor ilustre desconhecido <i>Andréa Adour da Câmara (UFRJ)</i> Africanias no Maracatú de Chico Rei de Francisco Mignone	Sala 201 Moderador: David Cranmer <i>Adriana Olinto Ballesté (IBICT)/Álea de Almeida (FAPERJ)</i> Contexto histórico e cultural na formação da coleção do Museu Instrumental Delgado de Carvalho <i>Fernando Silveira (UniRio)</i> As clarinetas portuguesas do Museu da Música de Lisboa <i>Luís Carlos Vasconcelos Furtado (UFG)</i> “Levar a vida na flauta”: rastros do surgimento da expressão no Brasil
14.30-16.00	Auditório Lupe Cotrim Reunião aberta do Caravelas	
16.30-18.00	-	
noite	Jantar de convívio	

Comunicações

Contexto histórico e cultural na formação da coleção do MIDC

Adriana Olinto Ballesté

Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia - IBICT

Álea de Almeida

Fundação Carlos Chagas de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro - FAPERJ

Uma coleção museológica pode ser definida como um conjunto de objetos materiais ou imateriais reunidos classificados e conservados em um local com a intenção de divulgá-los ao público. Assim sendo, a missão de um museu envolve a aquisição, a preservação e a valorização de suas coleções com “o objetivo de contribuir para a salvaguarda do patrimônio natural, cultural e científico”.

Com base nessas premissas, procuramos entender o contexto histórico e cultural que permeou o momento de criação do Museu Instrumental Delgado de Carvalho (MIDC) e da formação da sua coleção.

O MIDC foi criado no final do século XIX, logo após a proclamação da República do Brasil, no Instituto Nacional de Música (INM), na cidade do Rio de Janeiro, que era o centro político e cultural mais importante do país.

Nesse momento, “o país republicano precisava modernizar-se (...) não bastava transformar a Monarquia em República, era necessário modernizar a capital, os habitantes, o país” (RESENDE, Beatriz. *Modernização da Arte e Cultura na Primeira República*. In: *Brasiliana da Biblioteca Nacional*. (Org. Paulo Roberto Pereira). Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Nova Fronteira, 2001) e a Europa era a fonte de inspiração e admiração para as elites brasileiras.

Essas questões motivaram o primeiro diretor do INM, Leopoldo Miguez, a viajar à Europa para conhecer as instituições acadêmicas de além-mar. Lá conhece o primeiro museu desse gênero, fundado em 1877, o Museu de Instrumentos Musicais de Bruxelas e, aqui, adota um modelo similar. O MIDC tinha objetivos didáticos e a finalidade de mostrar aos alunos os instrumentos musicais de várias partes do mundo.

Segundo Rangel, ao pesquisarmos a construção e a formação de coleções museológicas estamos simultaneamente analisando o contexto histórico e cultural em que um determinado museu se insere. Desse modo, o estudo da formação da coleção do MIDC evidenciará as relações do museu com o contexto histórico e cultural da cidade do Rio de Janeiro no final do século XIX.

Adriana Olinto Ballesté é Doutora em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Mestre em Sistemas e Computação. Estudou violão na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Participou da Orquestra de Violões do Rio de Janeiro sob a direção de Turíbio Santos. Recebeu o Prêmio Torquato Neto pela monografia “Independente de Tudo?”. Trabalhou na Divisão de Música da Fundação Biblioteca Nacional. Coordenou a área de sistemas de informação dos projetos de catálogos digitais de Radamés Gnattali, Alex Vianny, Glauber Rocha, Guerra-Peixe e Paschoal Lemme. Violonista

solo e participante do Quarteto Sol Brasil de Violões e da Orquestra de Violões da AV-Rio. Atualmente é pesquisadora do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia - IBICT, membro do corpo docente do Mestrado Profissional em Biblioteconomia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO e coordenadora do Museu Virtual de Instrumentos Musicais (<http://mvim.ibict.br>).

Álea de Almeida é Mestre em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e graduada em Licenciatura em Música nesta mesma universidade. Atua no campo da Educação em Museus, desenvolvendo pesquisas interdisciplinares entre a Música, Educação e Artes Visuais, trabalhou nos setores educativos do Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB), Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica e do Instituto Moreira Salles. Também atua na área de Organização do Conhecimento, com experiência em documentação museológica. Trabalhou no Museu da Imagem e do Som (MIS) da cidade do Rio de Janeiro realizando a catalogação das partituras da coleção Rádio Nacional. Atualmente é Bolsista de Aperfeiçoamento Técnico Nível 5 da Fundação Carlos Chagas de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), trabalhando na pesquisa e documentação do acervo, e no desenvolvimento das propostas educativas do Museu Virtual de Instrumentos Musicais.

Africanias no *Maracatú de Chico Rei* de Francisco Mignone

Andréa Albuquerque Adour da Camara

Escola de Música – Centro de Letras e Artes - Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

Durante toda a primeira metade do século XX, músicas foram compostas inspiradas em registros advindos de festas populares. Impulsionados pela Semana de Arte Moderna, diversos compositores saíram em busca de elementos populares com vistas à constituição de uma identidade brasileira e encontraram, no legado africano e indígena, material para sua elaboração. Músicos como Francisco Mignone, Villa-Lobos, Guerra-Peixe, Waldemar Henrique, inspirados na tradição africana e indígena, compuseram grande repertório de música vocal. Mais especificamente trataremos da obra *Maracatú do Chico Rei* (de Francisco Mignone) que é uma peça coral que ilustra uma festa do Reinado do Rosário. As Festas do Rosário, muitas vezes também chamadas de Congadas, são um conjunto de tradições mantidas pelas comunidades que, no período da escravidão, incorporaram às suas heranças a religiosidade cristã. Desde o século XVII, este festejo em forma de bailado vem sendo disseminado em diversos pontos do Brasil. O texto do *Maracatú do Chico Rei*, é uma recolha de Mario de Andrade e contém palavras advindas de línguas da família *banto* (sobretudo o *quimbundo* e o *umbundo*, faladas em Angola), *bantuísmos* (modificações do português decorrente do contato com as línguas banto) e também de palavras de outras famílias linguísticas da África. Para exemplificar isso citamos a primeira estrofe: “A nação de Angola e vem festejá! A Santa Senhora no Santo lugá! A mãe do Rusaro vamo sarava. Quizomba! Pra Santa sinhá!”. Ao lado de palavras portuguesas, a gramática versa ao lado de *bantuísmos* (festejá, lugá, Rusaro, sinhá), de palavra *banto* (quizomba) e de palavra *kwa* (sarava). O objetivo desta análise é a contribuição para o vocabulário de africanias na canção lírica brasileira, já em elaboração, visando

proporcionar ao intérprete a contextualização, o sentido da canção, sua relação com as tradições, a pronúncia, o significado e a origem das palavras.

Andréa Adour é professora adjunta do Departamento Vocal da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre em Canto pela UFRJ e Doutora em Educação pela UFMG, desde 2009 dedica-se à pesquisa das tradições advindas do legado africano na música brasileira. Como intérprete privilegia o repertório de câmara que abrange a canção moderna e contemporânea, sobretudo a brasileira. Atualmente é Coordenadora da Licenciatura em Música e Vice Diretora da Escola de Música da UFRJ.

Uma pequena vila e suas óperas: o conceito de “musicando”, de Christopher Small

Andréa Luísa Teixeira

Escola de Música e Artes Cências – Universidade Federal de Goiás/PUC-Go/CESEM-FCSH-Universidade Nova de Lisboa - UNL

Com apenas 20 mil habitantes, a antiga Meia-Ponte tem no seu rico patrimônio histórico, cultural e natural a sua grandeza. Apelidada, entre outros, de Atenas de Goiás, convém buscar na trajetória do antigo arraial de mineradores as razões para o prestígio atual. A data comumente aceita como da descoberta das minas na região é 1727. De modo distinto de outras povoações mineiras do período do ouro na região, Meia Ponte, atualmente chamada de Pirenópolis, embora dotada do necessário aparato secular e religioso, era desprovida de qualquer luxo. O núcleo urbano tinha a simplicidade e o despojamento das soluções práticas voltadas ao atendimento digno das necessidades do cotidiano.

Dentre várias famílias locais importantes, a Família Pina, além de deter uma importante gama da musicologia brasileira em seu arquivo particular, é grande incentivadora da cultura local, de um modo geral, não apenas nas Óperas, mas também para as grandes Festas da Cultura Popular da cidade, como as Pastorinhas, as Cavalhadas, a Festa do Divino. As peças mais famosas desse acervo familiar, tanto de músicas para igreja como para teatro, parecem ser as Óperas Cômicas Portuguesas de António José da Silva, “O Judeu”, que são apresentadas na cidade desde meados do século XIX, e continuam com essas apresentações até hoje, porém, sempre com a família detendo e mantendo esse acervo em suas mãos.

As idéias de “musicking”, de Christopher Small, que desenvolvo aqui para a sociedade pirenopolina, no que diz respeito ao papel da família Pina e seu modo de recepção e difusão para a comunidade, perfazem uma problemática sugerida. Este processo é autopoiético. O sistema já reproduz. Eles teriam uma visão alargada do fazer musical. Não se pode separar nada da família, nem do arquivo. Tudo faz parte. Eles pertencem ao processo sócio-comunicativo da criação e reprodução desse universo musical.

Andréa Luísa Teixeira é doutoranda em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa - Portugal. Mestre em Musicologia pelo Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro. Trabalha como Pianista-Camerista da EMAC - Universidade Federal de Goiás desde

1993 e Pesquisadora do Centro de Folclore e História Cultural do ITS - PUC/Go, desde 2001, onde foi coordenadora durante três gestões. Como pianista, recebeu dentre 18 prêmios, o 3º lugar na categoria Excellence-Professional em Hyères - França (2000) e o primeiro lugar e melhor intérprete de Villa-Lobos - Concurso Nacional Villa-Lobos - São Paulo (1986). Foi bolsista nos cursos de verão de Mozarteum (Salzburgo - Áustria), e da Universidade de Santiago de Compostela, em Musicologia. Idealizadora do Projeto Sons do Cerrado, de mapeamento das manifestações folclóricas do bioma cerrado, com 13 volumes de CD's editados, e autora do livro: *A Densidade do Próprio na Folia de Reis: uma investigação acerca de tempo, mito, memória e sentido*. 2009. Editora Kelps, Goiânia. Fundou também em Lisboa, juntamente com o tenor Alberto Pacheco, o Grupo Academia dos Renascidos, que tem por objetivo divulgar a música luso-brasileira, que já levou ao palco várias estréias modernas de partituras encontradas em suas investigações. Possui artigos publicados no Brasil e no exterior.

Transcrição e estudo dos seis duetos anônimos do Museu da Inconfidência - MI-FCLange 417

Andrey Costa Bacovis

Universidade do Estado de São Paulo - UNESP/ Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM)

O século XVIII na Europa, ou “século das luzes” foi um período de grandes transformações. Este foi marcado pela influência das doutrinas iluministas, que são confirmadas pela presença de uma atmosfera cosmopolita e por mudanças nas práticas sócio-musicais. Essas novas práticas também estiveram presentes em Portugal, apesar do Rei D. João V não demonstrar interesse por estas. Ao contrário deste, os Reis D. José e D. Maria usaram parte do ouro vindo do Brasil para investir em música profana, principal e respectivamente em ópera e serenatas. Entre as formas de entretenimento presentes disponíveis no território luso-brasileiro, destacam-se as Festas Oficiais e as Celebrações litúrgicas, nos quais a música era um elemento essencial, mas também havia encenações de ópera e concertos de música. Os seis duetos anônimos foram compostos nos padrões estéticos do classicismo, e o documento manuscrito foi encontrado na Região das Minas Gerais, e hoje estão guardados no Museu da Inconfidência, cujo arquivo musical possui manuscritos autógrafos e cópias de obras de compositores brasileiros do século XVIII e XIX, e também cópias de obras de compositores portugueses. A fim de contextualizar este material, foram associados os relatos sobre as práticas musicais vigentes em Portugal e no Brasil do século XVIII, além da descrição das características documentais da fonte manuscrita e dos elementos musicais dos duetos.

Andrey Costa Bacovis é graduado em música com habilitação em regência pela Universidade do Estado do Amazonas (2014). Possui experiência como pianista de orquestra, camerista e correpetidor em ópera. Atualmente cursa mestrado em música na UNESP, sob orientação de Nahim Marun, e é bolsista de mestrado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM).

Anos 1970: aspectos do Instituto Nacional de Música da Funarte

Clayton Vetromilla

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

A presente comunicação se insere em uma pesquisa que objetiva formular uma visão atualizada e crítica a respeito do papel desempenhado pela Funarte no campo da música brasileira (VETROMILLA, 2011, 2012, 2015). Inicialmente, apresentamos questões gerais do cenário político-cultural durante os primeiros anos de atuação do órgão (MICELI, 1984). Depois de uma breve introdução ao conceito de 'campo' (BOURDIEU, 2007), situamos discursos e ações do Instituto Nacional de Música voltadas para o projeto de construção identitária através da música brasileira, tendo como elemento comparativo a trajetória da Fundação Calouste Gulbenkian, de Portugal (VARGAS, 2011).

Clayton Daunis Vetromilla é professor no Instituto Villa-Lobos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Atuou também na Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais (1995/1997) e no Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas (1997/2004). É Doutor em Música pelo PPGM da Unirio, com estágio de doutoramento realizado na Universidade de Aveiro, Portugal (2010). Fez o bacharelado em Música (Instrumento: Violão) na Universidade Federal de Minas Gerais (1994) e o mestrado em Música / Práticas Interpretativas (Violão) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002).

É nacional sim. Contrapontos e construção da identidade na historiografia sobre a música brasileira

Denise Scandarolli

Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

Os questionamentos sobre identidade nacional ou construção da identidade brasileira são constantemente abordados em trabalhos das diferentes áreas das ciências humanas, principalmente guiados por análises que apontam como durante o século XIX houve um esforço para estruturar, de maneira simbólica, o Brasil então recém independente de Portugal. Tanto literatos, quanto artistas e mesmo o poder político, buscavam os elementos que viessem a caracterizar o país.

Entretanto, a proposta apresentada aqui não tem como objetivo fomentar debates com esta vasta produção historiográfica existente sobre o tema, enfocando brechas e silêncios sobre certames encabeçados pelo cenário musical brasileiro, durante o século XIX, o qual contribuiu para a elaboração do que viria a ser considerado música nacional. O que se pretende discutir é o papel da historiografia, ou seja, das obras sobre história da música brasileira, na construção do próprio conceito de música brasileira, mais especificamente como esta historiografia elabora

as relações entre o que era nacional em contraposição ao que não era, forjando, ela própria, o conceito de nacional.

Sendo assim, são os discursos da historiografia sobre a música brasileira, concernentes à música do século XIX, que são objeto de análise desta proposta e como estes discursos criam representações e lacunas que acabam por perpetuar-se no imaginário comum.

Denise Scandarolli possui doutorado em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e doutorado com menção honrosa - Très Honorable avec félicitations - em Patrimoine et Langage Musicaux pela Université Paris IV-Sorbonne (2013). Concluiu o mestrado em História pela Unicamp, em 2008 e graduou-se em História, na mesma instituição, em 2005. Trabalhou como docente/pesquisadora do curso de História e de Música, do Unasp-EC (03/2012-12/2014). Participa como elaboradora das Olimpíadas Nacionais em História do Brasil. Atualmente realiza pós-doutorado na Unicamp, com bolsa Fapesp, com temática envolvendo história e musicologia.

A circularidade cultural numa herança partilhada: o caso do Lundu como tema e variações para tecla

Edite Rocha

Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG

Na segunda metade do séc. XVIII e séc. XIX, a prática do Lundu na sociedade luso-brasileira integrou-se como umas das formas de expressão urbana, tanto no contexto da dança e integração na produção de espetáculos, como particularmente na sua representação na música para tecla. No contexto da prática artística doméstica e saraus familiares, acessíveis e destinado a um grande público de classes médias citadinas, o tema e variações teve forte repercussão de uma tradição oral e visual que dialogou e se propagou particularmente em modelos de práticas eruditas.

Neste quadro, a circularidade cultural presente entre obras como o Lundu, reflete elementos de influências recíprocas a diferentes classes sociais que coexistiam numa sociedade com os mesmos contextos históricos e trânsitos culturais, como é o caso particular das africanias na circulação bilateral entre Lisboa e Rio de Janeiro para uma construção de identidades urbanas.

Partindo de um levantamento de fontes selecionadas de temas e variações sobre o Lundu para tecla - a saber: "Seis Variações sobre o Lundum da Monroi" P-Ln, M.P. 523V; "Variações do Landum da Monroi compostas por D. Francisco da Boamorte. Cónego Victé" P-Ln, M.M. 504; "Variações do Landum da Monroi compostas por D. Francisco da Boamorte. Cónego Regular em S. Vicente de Fora. 1805" P-Ln M.M. 4473; "Variações do Lundum da Monroi para Piano Forte" P-Ln M.M. 2290; "Landum do Marruà" P-Ln M.M. 4460; Landum P-Ln M.M. 606; Landum in Contradanças P-Ln M.M. 4467 ; Landum P-Ln M.M. 2283; Lundum (IV) in A brasileira F.C.R. 80 A; Polka - Landú para piano / por A, Monteiro in Moreninha P-Ln C.N. 1171 A - este trabalho pretende fazer uma relação analítica das características musicais inerentes na transmissão notacional e representações

literárias (relatos de viajantes) com a circularidade cultural na sociedade de uma herança partilhada no espaço luso-brasileiro.

Edite Rocha, portuguesa, possui a Licenciatura em Ensino de Música pela Universidade de Aveiro, Portugal (1999), Mestrado em Música Antiga pela Hochschule für Alte Musik Basel, *Schola Cantorum Basiliensis*, Suíça (2004) com o apoio do GRI Ministério da Cultura e Doutorado em Música pela Universidade de Aveiro (2010) com o apoio da FCT, cuja tese em musicologia histórica, obteve o "Prémio de Investigação Histórica D. Manuel I" (2011). No âmbito do seu Pós-Doutoramento, foi Pesquisadora integrada no Instituto de Etnomusicologia (INET-md), Universidade de Aveiro, e é paralelamente colaboradora do Núcleo Caravelas de História da Música Luso-Brasileira do CESEM (Lisboa) e do Núcleo de Estudos de Música Brasileira da UFMG. Atualmente é Presidente da Associação Musical Pro-Órgão (AMPO), organista residente do órgão histórico Arp Schnitger de Mariana/MG (2015) e Professora Adjunta de Musicologia na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). <http://lattes.cnpq.br/5707581316608650>

O emprego de elementos retóricos na música colonial brasileira

Elie Almeida Soares

Universidade de São Paulo – USP

Fundamental para o desenvolvimento e produção de discursos persuasivos e eloquentes, a retórica auxilia o orador na apresentação de sua tese a qual tem por intento conquistar e concitar de maneira favorável o auditório as suas argumentações (GUIMARÃES, 2004, p.145). Para isso, é necessária a utilização de diversos artifícios metafóricos e alegóricos, os quais são observados desde os primórdios da civilização greco-romana, onde diversos pensadores e teóricos instituíam conceitos cognoscíveis entre si. Seguidores dessa premissa, os compositores da música barroca e início do classicismo elaboravam suas obras empregando figuras retóricas, objetivadas em aclarar cada parte exposta e disposta no discurso musical.

De igual modo, na Música do Brasil Colonial onde a idiossincrasia do espírito iluminista e sua relação com as transformações no sentido da música, tanto nas estruturas de linguagem como nos processos de sua recepção, culminando numa disputa entre as esferas públicas (Igreja e Estado) (MACHADO NETO, 2008, p. 19), diversos autores aplicaram em muitas de suas obras uma linguagem figurativa, fundamentada nos mesmos preceitos retóricos.

Por essa razão, esse trabalho tem por objetivo apresentar o emprego de elementos retóricos na Música Colonial Brasileira. Em outras palavras, examinar esses processos e mecanismos nas obras dos compositores Manoel Dias de Oliveira, José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, André da Silva Gomes e José Maurício Nunes Garcia, mediante a alguns exemplos de análises já realizadas.

Elie Almeida Soares é Graduado em Música (2008) e Mestre em Musicologia (2012) pelo Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo- USP. Faz parte do Laboratório de Musicologia do Departamento de Música da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo

(LAMUS), o qual pesquisa as estruturas discursivas na Música Colonial Brasileira, também possui diversos trabalhos publicados sobre retórica musical. Atualmente é Doutorando em Musicologia pela mesma instituição, sob a orientação do Prof. Dr. Diósnio Machado Neto.

As clarinetas portuguesas do Museu da Música de Lisboa

Fernando José Silveira

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Esta proposta tem por objetivo apresentar a coleção de clarinetas de fabricação portuguesa depositadas no Museu da Música de Lisboa e correlacioná-los à história luso-brasileira da clarineta. Tratam-se de quatro clarinetas construídas por três construtores portugueses, que atuaram entre os séculos XVIII e XIX, a saber: ‘Silva’ e ‘Haupt’ de Lisboa e ‘CC Pereira e Castanheira’ da cidade do Porto em Portugal.

Faz-se uma descrição destes instrumentos, da atuação destes construtores e sua inserção na sociedade musical portuguesa, sublinhando sua importância no desenvolvimento da música em Portugal.

Após sua descrição organológica, os instrumentos são correlacionados à história da clarineta em Portugal, identificando os eventos históricos em que tais instrumentos estiveram presentes e trazendo para discussão novas perspectivas sobre os caminhos que contribuíram para desenvolvimento da clarineta em Portugal e suas implicações, no início do século XIX, na sua maior colônia: o Brasil.

Ampla bibliografia foi consultada – em Portugal e no Brasil – que incluem pesquisas na Irmandade de Santa Cecília de Lisboa, nos apontamentos dos historiadores Lambertini e Scherpereel, nas sociedades musicais de São João Del Rey no Brasil além da bibliografia específica e pertinente ao assunto.

A pesquisa traz por conclusão, entre outros, que estes quatro instrumentos - dois de sistema Müller, dois com um sistema baseado no sistema Müller e feitos em buxo e ébano – demonstram heterogeneidade de técnicas de fabrico e distintas qualidades dos seus fabricantes. Conclui-se que o sistema Müller foi o predominante desta fase – fins do século XVIII e início do século XIX – para o desenvolvimento do instrumento em Portugal e, provavelmente, aquele que imigrou para o Brasil junto à Família Real Portuguesa no início do século XIX, dando origem aos atuais usos do instrumento em Portugal e no Brasil.

Fernando José Silveira é Doutor em Música – Clarineta (2005) pela UFBA tendo, recentemente, terminado estágio Pós-Doutoral (2014) na Universidade Nova de Lisboa (CESEM) sob a supervisão do Dr. David Cranmer. Após participar por mais de 15 anos das melhores orquestras sinfônicas do Brasil e atuado como solista na América do Sul, Europa e Ásia, desde 2005 se dedica intensamente à pesquisa de temas relacionados à história da clarineta no Brasil, tendo em 2009 recebido o 1º prêmio da International Clarinet Association por suas pesquisas sobre o clarinetista Ernesto Cavallini. Como docente, possui alunos ganhadores de prêmios de âmbito nacional e que integram as melhores orquestras e instituições de ensino musical do país.

A música teatral ao serviço do esclarecimento e da afirmação nacional: regra ou exceção no contexto da reforma teatral liberal portuguesa? - Uma problematização a partir do drama histórico *O Alcaide de Faro*, de Joaquim da Costa Cascais com música de Santos Pinto (Lisboa, Teatro D. Maria II, 1848).

Isabel Novais Gonçalves

CESEM-FCSH, Universidade Nova de Lisboa - UNL

Com a Revolução portuguesa de Setembro de 1836, o liberalismo triunfante vislumbrou no teatro um instrumento privilegiado de educação e cultura, e de imediato foi lançado um plano de reforma teatral que respondesse a uma dupla missão: por um lado o de afirmação da identidade nacional; por outro o de contribuição para a instrução e esclarecimento dos cidadãos. A criação de uma Inspeção-Geral dos Teatros e Espetáculos, a fundação de um Conservatório para actores, músicos e bailarinos, a edificação de um Teatro Nacional e a implementação de um concurso anual para peças originais constituíram medidas fundadoras que deram um inegável impulso à produção teatral nacional. Em absoluto contraste, no domínio do teatro de ópera, onde as reformas liberais não chegaram, a representatividade de obras portuguesas continuou relegada para uma posição absolutamente minoritária.

É nesse contexto que vale a pena interrogar a posição da música de âmbito teatral. Se era para os teatros de declamação - e não o teatro de ópera - que os compositores portugueses canalizavam a sua atividade, podemos observar na música teatral o território privilegiado de uma possível afirmação nacional? Por outro lado, uma vez que as estratégias musicais postas em marcha na representação teatral eram configuradas já no processo da redação do texto dramático, quem tinha realmente a rédea na missão dramatúrgica da componente musical: o compositor ou o dramaturgo? Finalmente, em que medida é que música de cena convergiu com o ideal civilizador liberal e a conseqüente ação reformista operada no teatro? Foi a componente musical contaminada pelo impulso identitário e esclarecedor que os dramas nacionais procuravam alcançar? Estas são as questões centrais que a presente proposta de comunicação pretende problematizar, partindo da abordagem contextualizada de *O alcaide de Faro*, uma obra exemplificativa dos dramas de moldura histórica que foram ao palco na Lisboa de Oitocentos.

Isabel Novais Gonçalves tem o curso geral de piano pelo Conservatório do Porto, é licenciada em Ensino da Música pela Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto e em Ciências Musicais pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Fez o Doutoramento em Ciências Musicais na mesma faculdade com a tese *A música teatral na Lisboa de Oitocentos: uma abordagem através da obra de Joaquim Casimiro Júnior (1808-1862)*, com o apoio de uma bolsa da Fundação para a Ciência e Tecnologia. É membro do CESEM, onde integra o projeto de investigação "Teatro para Rir: a

comédia musical em teatros de língua portuguesa (1849-1900).” É musicóloga na Câmara Municipal de Lisboa, responsável pelo Serviço de Fonoteca da Rede de Bibliotecas de Lisboa.

A ópera lírica e *mass media* - em busca de uma vocalidade brasileira

Juliana Marília Coli

EAD/Licenciatura em Música/Universidade Federal de São Carlos - UFSCAR

No século XX, a produção e difusão da música vocal nas rádios brasileiras, realizou um valoroso processo e democratização da música erudita, especialmente nas décadas de 1950. Propomos aqui o enfoque analítico da personagem Ceci, da ópera *Il Guarany*, de Carlos Gomes, realiza *in loco* pela memorável interpretação de Niza de Castro Tank, no Theatro Municipal de São Paulo em 1959. Esta ópera foi inteiramente preparada e muitas vezes realizada na Rádio Gazeta (Guerrini, 2010; Coli, 2006; 2013).

Partimos assim, das seguintes indagações: a) em que medida podemos afirmar que a voz lírica mediatizada agrega ou modifica a essencialidade do *Bel Canto* italiano; b) é possível inferir que, a *vocal persona* (Abbate, 2001) de uma cantora brasileira, induza a afirmação de uma “vocalidade brasileira”, gerada pelos processos psico-físico-emocionais, incidentes na construção do personagem vocal (Bouchard, 2010).

Juliana Marília Coli é pesquisadora do Musimid - Centro de Estudos em Música e Mídia - ECA/Universidade de São Paulo - SP - Brasil e professora colaboradora do curso de graduação à distância de Licenciatura em Música da Universidade Federal de São Carlos-SP. Campos de pesquisa: música e educação, interpretação-performance na ópera, memória artística de cantores líricos, história e cultura da vida religiosa feminina no Brasil. Autora do livro: *Vissi D'arte: por amor a uma profissão*, Editora Annablume, 2006 e co-organizadora do livro: *Entre Gritos e Sussurros: os sortilégios da Voz cantada*, Editora Letra e Voz, São Paulo, 2012.

Sigismund Neukomm: catálogo de suas obras instrumentais

Juliano Alves dos Santos

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP

Por ocasião do bicentenário da chegada de Dom João VI ao Brasil em 2008, verificou-se grande interesse por parte de musicólogos e intérpretes em se aprofundar e conhecer melhor a produção musical deste período. O compositor Sigismund Ritter von Neukomm figura ao lado de Marcos Portugal e José Maurício Nunes Garcia como um dos compositores mais importantes deste período.

Em 2008 foram organizados no Brasil, e em Portugal, séries de concertos comemorativos com obras destes autores.

Contudo, surpreendentemente, o acesso às obras de Neukomm foi dos mais difíceis. Mesmo com a existência de um catálogo temático feito pelo próprio Neukomm (catálogo este desaparecido logo após sua morte, porém preservado por uma cópia feita pelo seu irmão, Anton Neukomm), verificou-se a inexistência de um catálogo organizado de forma clara. Existem apenas fichas catalográficas manuscritas, quase ilegíveis, na Biblioteca Nacional da França, que foram feitas com base no catálogo temático de Neukomm, (cópia de seu irmão). Estas fichas foram usadas como fonte primária nesta pesquisa.

Hodiernamente, quem necessitar uma determinada obra de Neukomm, deve se deslocar até a Biblioteca Nacional da França, em Paris, e fazer uma pesquisa através das referidas fichas.

O autor deste trabalho catalogou todas as obras instrumentais através das fichas existentes, (por volta de 400), e disponibilizou-as no site www.musicabrasilis.com.br.

Juliano Alves dos Santos é graduado em performance piano pela UFRGS, mestre em Performance Piano pela UFRJ, atualmente cursa doutorado em Performance Piano pela Unicamp. Bolsista Capes. Vencedor do Concurso Jovens Solistas Eleazar de Carvalho 2014.

“Levar a vida na flauta”: rastros do surgimento da expressão no Brasil

Luís Carlos Vasconcelos Furtado

Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás - UFG

“Levar a vida na flauta” é uma expressão conhecida por muitos brasileiros (e pouco conhecida pelos portugueses) que carrega uma dupla e dicotômica imagem: para o flautista, ela representa uma vida de trabalho, por outro lado, ela significa ter uma boa vida, tranquila, uma vida de vadiagem.

Para tentar compreender este significado, objetivo do presente trabalho, buscou-se rastros que permitissem verificar como se deu o surgimento da expressão, recorrendo a material impresso como dicionários, livros e artigos que tratassem sobre o assunto, mas também a charges de humoristas e obras de arte de pintores brasileiros, que retrataram o flautista (brasileiro ou não) e a cotidianidade brasileira em situações muito peculiares que nos ajudam a compreender a construção das imagens sobre o flautista (ou não flautista) como alguém que vive despreocupadamente, despretensiosamente, enfim, que leva a vida na flauta.

As cenas descritas e apresentadas no material consultado remete aos frequentadores das ruas, dos bares, das noites, das serenatas, da boemia e da vida musical da cidade do Rio de Janeiro, como os responsáveis por criar e disseminar tal expressão no falar cotidiano (sobretudo as gírias) entre os frequentadores desses espaços, a partir de meados do século XIX, e que se espalharia pelo país, como uma prática do malandro, da maneira de ser do brasileiro

Luís Carlos Vasconcelos Furtado possui graduação em Licenciatura em Educação Artística - Habilitação em Música (1987), graduação em Bacharelado em Música - Flauta

Transversal (1993) e Mestrado em Música pela Universidade Federal de Goiás (2002) e Doutorado em História Cultural pela Universidade de Brasília (2014). cursou Doutorado Sanduíche no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, sob orientação da Dra. Vera Borges (2012/2013). É professor da Universidade Federal de Goiás com experiência na área de Artes, com ênfase em Instrumentação Musical - Flauta Transversal, atuando principalmente nos seguintes temas: seminário, política cultural, produção cultural, recital e orientação de projetos.

Em torno do centenário de Camões: opereta e cultura portuguesa no Rio de Janeiro cerca de 1880

Luísa Cymbron

FCSH-CESEM, Universidade Nova de Lisboa - UNL

A opereta parisiense chegou ao Rio de Janeiro na década de 1860 e rapidamente alguns actores populares, os chamados “carpinteiros teatrais”, levaram a cabo um processo de “nacionalização” do género. Sátiras políticas e comédias de costumes, ambientadas no Rio e nos seus arredores, utilizando a música de Offenbach ou de compositores locais, inundaram teatros como o Fénix Dramática, em actividade de 1868 a 1888. Surge assim um teatro musical que põe em cena “diferentes visões que contempla[vam] as formas de pensar e de agir de uma sociedade cada vez mais heterogénea” (SOUZA, Sílvia Cristina M. de. *Carpinteiros teatrais, cenas cómicas & diversidade cultural no Rio de Janeiro oitocentista. Ensaios de história social da cultura*. Londrina: Eduel, 2010, 12). Nesses comentários da realidade carioca – que se processam não só através do texto e da música mas também de outras linguagens próprias da performance cénica –, um aspecto que tem sido esquecido é o da cultura portuguesa, presente num conjunto de referências que podiam ser partilhadas tanto por brasileiros como pela extensa colónia lusitana que habitava o Rio de Janeiro.

Esta comunicação parte do estudo de duas operetas da autoria do compositor português Francisco de Sá Noronha (1820-1881) e do dramaturgo brasileiro Artur de Azevedo (1855-1908): *Os noivos* e *A princesa dos cajueiros*. Compostas e estreadas no Rio de Janeiro entre 1879 e 1880, estas obras coincidem com os festejos do terceiro centenário da morte de Camões, uma efeméride que permitia enfatizar as ligações entre os dois países, abrangendo transversalmente ambientes muito diversos, dos mais eruditos e institucionais aos mais populares. O objectivo desta comunicação é perceber como numa dramaturgia que incorporava uma multiplicidade de vozes e de visões e que assumia um papel de diálogo com a cidade, Azevedo e Noronha olham para o Rio de Janeiro, discutindo em particular o tópico da cultura portuguesa num momento em que – através de Camões – ela é colocada em destaque.

Luísa Cymbron é doutorada em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa em cujo Departamento de Ciências Musicais também lecciona. É autora, em colaboração com Manuel Carlos de Brito, de *História da Música Portuguesa* (Lisboa: Universidade Aberta, 1992), da colectânea de ensaios *Olhares sobre a música em Portugal no século XIX* (Lisboa: Colibri, 2012) e editora de um volume da *Revista Portuguesa de Musicologia* inteiramente dedicado à música em Portugal no século XIX (No. 10, 2000). Tem também publicado em revistas

nacionais e internacionais bem como integrado as equipas de vários projectos de investigação.

Antenor de Oliveira Monteiro: um compositor ilustre desconhecido

Luiz Guilherme Goldberg

Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas – UFPel

Durante pesquisa em periódicos para o projeto *A música pelos jornais da cidade do Rio Grande: da Proclamação da República ao Conservatório de Música*, chamaram a atenção algumas referências a um personagem até então desconhecido na música rio-grandense.

Suas críticas musicais, veiculadas no *O Tempo* da cidade do Rio Grande, onde foi chefe da Redação, aonde avaliava concertos sem aprofundamentos de erudição, eram assinadas preferencialmente AOM, raramente Antenor O Monteiro. No entanto, a não erudição parecia mais associada a necessidade comunicativa do diário que de seu conhecimento, visto ser responsável por uma Escola de Música que ministrava cursos de violino, bandolim, teoria e solfejo, ressaltando-se ser um “curso teórico-prático pela escola moderna” (ESCOLA de Musica. *O Tempo*. Rio Grande, 8 mar. 1923). Mais interessante ficou quando surgiram notícias de estreias de suas composições em teatros da cidade.

Tal personagem, que brotara dos jornais, encontra-se identificado por Décio Vignoli das Neves. Trata-se do professor, historiador, conferencista, musicólogo, poeta, jornalista, cronista, teatrólogo, maestro e compositor Antenor de Oliveira Monteiro (1872-1948).

Além de prolífico escritor, até o momento foi possível localizar várias de suas composições: a fantasia melodramática *As loucuras de Pierrot*; o sainete *Ardil de Amor* (1912); a opereta infantil *O aniversário de Lili* (1924); a revista *Me avisa na véspera*; a peça fantástica *Cuspo do diabo* (1927). Acrescente-se a *Eterna Canção*, sobre poema de Julio Dantas, oferecida à cantora Cacilda Ortigão.

Assim, aqui propõem-se abordar a produção musical deste ilustre e desconhecido compositor e sua inserção na dinâmica musical da cidade do Rio Grande.

Luiz Guilherme Goldberg possui graduação em Canto e Instrumentos - Bacharelado em Piano pela Universidade Federal de Pelotas (1986), mestrado em Música, com ênfase em Práticas Interpretativas, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2000), onde também concluiu seu doutorado em Música - Musicologia (2007). A tese aí desenvolvida (Um Garatuja entre Wotan e o Fauno: Alberto Nepomuceno e o modernismo musical no Brasil) foi distinguida com menção honrosa no Prêmio Capes de Teses 2008. Possui pós-doutorado na linha de Musicologia Histórica junto ao CESEM, FCSH, na Universidade de Lisboa, onde desenvolveu a pesquisa *À procura de Artêmis*, sobre o episódio lírico homônimo de Nepomuceno. Atualmente é professor adjunto no Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas.

Pontos de contato entre obras de Marcos Portugal e do Pe. José Maurício, antes de 1811

Lutero Rodrigues

Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – UNESP

No Brasil de hoje, quase nada se conhece da música de Marcos Portugal; e como também pouco se conhece da música do Pe. José Maurício, torna-se muito difícil encontrar possíveis relações, que certamente existiram, entre as obras dos dois compositores. Nosso recente conhecimento da partitura da *Missa Grande*, de Marcos Portugal, já nos permitiu descobrir que esta possui relações com obras que nem suspeitávamos, no Brasil, como o Moteto *Judas mercator pessimus* (1809), mas também ampliar o que sabíamos de suas relações com outras obras, tal como a *Missa de Nossa Senhora da Conceição* (1810), ambas da lavra do Pe. José Maurício.

O possível contato do nosso compositor com a música do mais célebre dos compositores portugueses ocorreu ainda enquanto estudava sob a orientação de Salvador José de Almeida e Faria (c. 1732-1799), mas certamente se intensificou com a chegada do acervo da Capela Real, a partir de 1808. Há relatos de que tenha regido obras de Marcos Portugal em algumas ocasiões, e como não o faria, sendo este o compositor preferido do Príncipe Regente?

A grande transformação estilística que se verificou na produção musical do Pe. José Maurício, entre 1808 e 1810, não teria ocorrido sem a presença de modelos, composições pré-existentes, e nosso estudo indica, mesmo ainda sem o contato com amostragem significativa da produção de Marcos Portugal, que esta li estava entre os modelos. Uma obra da dimensão da *Missa N. S. da Conceição* representa uma ruptura da linearidade evolutiva apresentada naquele período; chega a ser um fato isolado, que não costuma prescindir de referências exteriores. Nosso estudo encontra-se ainda em fase inicial, porém pretende ampliar-se, conforme venhamos a ter conhecimento de maior parcela da obra de ambos os compositores.

Lutero Rodrigues, nascido em 1950, estudou música no Brasil e Alemanha. Tem Mestrado (UNESP) e Doutorado (USP) em Musicologia. Sua Tese de Doutorado recebeu o Prêmio Funarte de Produção Crítica em Música – 2010 e tornou-se livro, em 2011 (Editora UNESP). Foi regente de diversas orquestras, com destaque para a Sinfonia Cultura – Orquestra da Rádio e TV Cultura, priorizando o repertório brasileiro. Há mais de 20 anos dedica-se à pesquisa de música brasileira, o que resultou em inúmeras publicações. Em 2002, foi eleito membro da Academia Brasileira de Música, e em 2010, tornou-se Professor do Departamento de Música do Instituto de Artes da UNESP, em São Paulo.

O Lundu-canção e o choro: uma trajetória musical brasileira rumo à construção do nacional

Magda de Miranda Clímaco

Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás – UFG

O lundu-canção, divulgado junto com a modinha em Portugal por Caldas Barbosa, no final do século XVIII, ganhou força no Brasil no transcorrer do século XIX, período, segundo Sodré, considerado “transição para o nacional”. Mantendo as peculiaridades rítmicas, o picante do texto, começou a dialogar com a situação sócio-política-cultural do país. Se o contramétrico, o cultivo do centro tonal, continuaram sendo uma das peculiaridades do gênero, as letras se diversificaram sem perder o caráter mordaz, tornando-se muitas vezes críticas. Por outro lado, em meados do século chegaram ao Brasil as danças européias e, dentre elas, a polca se tornou a favorita dos brasileiros. Levada pelos instrumentistas que a acompanhavam nos salões da elite para os bailes do bairro construído sobre o aterro do mangue no Rio de Janeiro para abrigar o povo que “enfejava” as ruas da cidade que queria ser “moderna”, reformada imitando Paris, a polca interagiu de forma mais direta com o lundú, nas suas diferentes modalidades. Dessa interação surgiu, dentre outros gêneros, a polka-lundu, o choro... e, como o lundu-canção, que passou a ocupar os palcos dos teatros de revista e picadeiros de circo da capital brasileira no período em questão, o choro invadiu os cafés e outros locais da cidade reformada, efetivando processos identitários implicados com a “construção simbólica do nacional”, que podem ser percebidos através do representacional. Identificar esses processos, a interação dos dois gêneros (canção e música instrumental) com a trama cultural carioca do século XIX e início do século XX, é o objetivo desse trabalho. Para tanto foram selecionados exemplos, analisados e interpretados, buscando sempre a relação música (editada/partitura/gravações) e elementos colhidos através do estudo de cenário sócio-histórico e cultural.

Magda de Miranda Clímaco é Doutora em História Cultural pela Universidade de Brasília (UnB) e Mestre em Música pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Atualmente é professora e orientadora de trabalhos de pesquisa na Graduação e na Pós-Graduação da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, Coordenadora do Núcleo de Estudos Musicológicos e membro da Comissão de Pesquisa dessa instituição. Como pesquisadora faz parte ainda do grupo de pesquisa do CNPq "Arte, Educação, Cultura", atuando nas seguintes linhas: "Musicologia Histórica", "Musicologia: Identidades, Representações e Processos Interdisciplinares"; "Música Cultura e Sociedade". É colaboradora externa do CEMEM/UFRJ – Centro de Musicologia e Educação Musical da UFRJ e integrante do Núcleo Caravelas – Centro de Pesquisa em História da Música Luso Brasileira / CESEM/Universidade Nova de Lisboa.

Conhecimento operacional e passivo de esquemas galantes: um estudo de caso sobre José Maurício Nunes Garcia e Marcos Portugal

Mítia Ganade D’Acol

Laboratório de Musicologia (LAMUS), Departamento de Música da FFCLRP/Universidade de São Paulo - USP

Diósnio Machado Neto

Laboratório de Musicologia (LAMUS), Departamento de Música da FFCLRP/Universidade de São Paulo - USP

Os esquemas musicais galantes são categorias de representações mentais construídas sobre as relações entre melodia, baixo e sua figuração, e eram utilizados por compositores galantes como “plano” de disposição de frases musicais em uma obra. A relação e expansão deste arcabouço de frases musicais foram desveladas e divulgadas inicialmente por Gjerdingen e expandida posteriormente por Byros e Rice. A aquisição dos esquemas musicais – a memorização dos protótipos como categorias mentais – corria por dois tipos de conhecimento: operacional e passivo. O segundo, mais orientado para o ouvinte, seria possível de se adquirir a partir da escuta frequente do repertório galante, enquanto o primeiro seria construído a partir do processo de formação dos compositores. Tal processo é fundamentado principalmente na tradição dos conservatórios napolitanos, onde jovens órfãos eram aceitos para iniciar seus estudos em música inseridos em um sistema de ensino que almejava conduzir o aluno à uma carreira bem-sucedida no universo musical da época. O presente trabalho pretende expor como as forças de conhecimento operacional e passivo podem ser observadas nas composições de Marcos Portugal e José Maurício Nunes Garcia, com ênfase em suas missas de Requiem. De acordo com a teoria de Gjerdingen, e com os conhecimentos sobre a prática dos *partimenti* e *solfeggi* no universo luso-brasileiro, a análise e comparação do uso da “linguagem” musical galante nestes dois compositores deve expor a diferença entre o conhecimento passivo (provavelmente mais presente em José Maurício) e operacional (em Marcos Portugal). Por fim, pretende-se demonstrar como o estudo do uso de esquemas galantes pode colaborar para discussões sobre o conceito de gramática musical fundamentada nos conceitos da *usage-based grammar*.

Mítia Ganade D’Acol é mestre em musicologia pela Escola de Comunicações e Artes da USP. Orientado por Diósnio Machado Neto, realizou parte de sua pesquisa de mestrado na Northwestern University sob orientação de Robert O. Gjerdingen graças a uma Bolsa de Estágio e Pesquisa no Exterior concedida pela FAPESP. Iniciou seus estudos em música aos 6 anos no Coral Infantil (Meninos Cantores) da Cia. Minaz, companhia de ópera de Ribeirão Preto, onde atua até hoje como cantor e maestro. Dedicou sua pesquisa principalmente ao estudo do decoro musical luso-brasileiro oitocentista, com ênfase na comunicação musical vista através da ótica da cognição situada por meio dos estudos de esquemas musicais e sintaxe musical.

Diósnio Machado Neto – ver Mesa Redonda II

Canto coral e identidade: o projeto de Mário de Andrade à frente do Departamento de Cultura (1935-38)

Paulo Celso Moura

Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP

O conjunto de iniciativas culturais levadas a cabo durante a gestão de Mário de Andrade à frente do Departamento de Cultura de São Paulo caracterizou-se como uma das mais amplas propostas de política cultural já realizadas em nosso país. Uma de suas principais linhas de força foi o incentivo às práticas corais, tanto por seu caráter de representação coletiva como pela apropriação de conteúdos reconhecidamente brasileiros em seus repertórios. Textos e temas brasileiros de origem folclórica e de tradição popular estiveram presentes em repertórios do Coral Paulistano e do Coral Popular na mesma dimensão de obras renascentistas e barrocas. O incentivo à composição (por meio de um concurso e pela abertura à sua presença em repertório); a constante difusão em concertos; e a gravação de diversas peças características representam não apenas objetivos específicos de Mário de Andrade neste processo, mas também um claro alinhamento a um contexto mais amplo: a constituição de um conjunto de conteúdos e referências simbólicas capazes de contribuir para a consolidação de uma identidade cultural brasileira. Em âmbito nacional protagonizado pelo programa orfeônico de Villa-Lobos, seu principal mecanismo foi a incorporação de elementos reconhecidamente característicos e portadores de diversas tradições brasileiras (incluindo as indígenas). Se, por um lado, a adaptação desses conteúdos originalmente brasileiros conferiu à produção coral sua legitimidade como portadora de uma identidade simbólica (coletiva e socializante), por outro sua presença em salas de concerto foi possível a partir de sua “elevação” a um status de realização musical válida e consistente – transmutados por sua adaptação à narrativa coral tradicional. Assim, princípios de composição e modelos de interpretação oriundos da tradição europeia foram aplicados a eles, de forma possibilitar sua migração de um universo referencial-simbólico para outro num interessante sistema cruzado de certificação sócio-cultural.

Paulo Celso Moura é professor do Departamento de Música do Instituto de Artes da Unesp nas disciplinas Canto Coral, Regência Coral e Culturas Brasileiras. Realizou seu doutorado - “Vozes Paulistanas: as práticas do Canto Coral e suas relações com políticas públicas para cultura” - nessa mesma instituição, sob orientação de Dorotéia Kerr. Foi aluno de Samuel Kerr, Naomi Munakata, Martha Herr e Caio Ferraz, tendo recebido orientações (em cursos específicos) de Cees Rootevel (Cons, Haia), John Pool (BBC Singers) e Eric Westberg (Univ. Pitea/Suécia). Atualmente atua também como regente do Coro Juvenil da Fundação Osesp/Sala São Paulo.

O prelúdio das *Bachianas Brasileiras* de Heitor Villa-Lobos e a “sonoridade de Tristão”

Regina Rocha

Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP

O presente texto discute a sonoridade do “acorde meio diminuto” presente no Prelúdio das *Bachianas Brasileiras* nº4 para piano de Heitor Villa-Lobos. Ao inserir o conjunto da “sonoridade de Tristão” (0258) sempre transposto, invertido ou em retrógrado, é possível que Villa-Lobos não quisesse tornar esta citação tão evidente. Este fato levanta a hipótese deste procedimento ser uma possível alusão aos enigmas da Oferenda Musical BWV 1079 de Bach, uma vez que o próprio tema deste Prelúdio foi inspirado no *thema regium*. O conjunto (0258) está sendo considerado como uma alusão à “sonoridade de Tristão” não só por ser o mesmo conjunto, mas por ser um elemento que contribui para a dramaticidade da peça estando presente em momentos estruturais, tais como: com a interrupção da *Urlinie* e em momentos cadenciais.

Regina Rocha é Bacharel em Música (regência) pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, formada no curso técnico em Música (piano) pela Escola de Artes Maestro Fêgo Camargo em Taubaté-SP. Foi integrante do Coral do Estado de São Paulo e integrou o coro das óperas: Pedro Malazarte (Camargo Guarnieri), “*Così fan Tutti*” (Mozart) e “*Les contes d'Hoffmann*” (Offenbach). Lecionou no Projeto Guri Santa Marcelina e realizou Oficinas (Coral) no Sesc Santo André e Pinheiros. Como convidada regeu o Coral e Orquestra da Sociedade Pró Música Sacra de São Paulo na apresentação da Missa em Dó Maior de Schubert. Atualmente cursa o Mestrado em Música pelo Instituto de Artes da Unesp, sob a orientação da Profa. Dra. Graziela Bortz.

A Missa em Dó maior para vozes e orquestra de António Leal Moreira (1758-1819) e a circulação dos paradigmas musicais no espaço luso-brasileiro

Ricardo Bernardes

CESEM-FCSH, Universidade Nova de Lisboa – UNL/Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT)

Os vários catálogos editados e online disponíveis confirmam que há uma significativa quantidade de obras nos arquivos musicais brasileiros de compositores portugueses e estrangeiros ativos em Portugal no século XVIII e primeiras décadas do XIX. Estudar a circulação destas obras para conhecer seus conteúdos, as possíveis razões intrinsecamente musicais pelas quais algumas foram preferidas a outras, assim como suas influências nos compositores em atividade no Brasil, é tão fundamental quanto compreender os processos de copisteria que possibilitaram a difusão deste material no território brasileiro durante a colônia e o império. Assim sendo, a presente comunicação versará sobre a Missa em Dó maior de António Leal Moreira (1758 – 1819), que é a mais difundida dentre as missas para vozes e

orquestra de Leal Moreira em Portugal e também, interessantemente, a mais encontrada nos arquivos brasileiros. Composta muito provavelmente na década de 1780, esta obra traz uma série de modelos e elementos composicionais que podem ser auxiliares na compreensão das escolhas formais dos compositores atuantes no Brasil até princípios do século XIX. Ainda que esta missa não tenha sido necessariamente um modelo fixo e fechado, é certamente um bom e paradigmático exemplo de estética e padrões seguidos dos dois lados do Atlântico, tanto nas soluções formais quanto nas de gosto no espaço musical luso-brasileiro.

Ricardo Bernardes é Doutor em Musicologia pela Universidade do Texas em Austin, sendo

membro do CESEM/UNL e bolseiro de Pós-doutoramento pela FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia de Portugal. Foi editor da coleção "Música no Brasil - séculos XVIII e XIX" realizada pelo Ministério da Cultura e da revista "Textos do Brasil", em seu número intitulado "Música Erudita Brasileira", editado pelo Ministério das Relações Exteriores. Desde 1995 mantém intensa atividade musical como maestro e diretor musical do American Early Music Ensemble, dedicado à execução e gravação do repertório luso-brasileiro dos séculos 18 a 19, com vários concertos no Brasil, Estados Unidos da América, Argentina e Portugal.

Vicente Ferreira do Espírito Santo (1845-1911): biografia, contexto e obra

Robson Lopes

Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG

Nesta comunicação apresentamos o compositor mineiro Vicente Ferreira do Espírito Santo (1845-1911). Embora tenha atuado efetivamente em Belo Horizonte, MG, na passagem do séc. XIX para o séc. XX, trata-se de um compositor ainda não referenciado nas publicações musicológicas ou na bibliografia especializada. Partindo do inventário de seu acervo particular levantado por Curt Lange, buscamos sistematizar sua produção musical, apresentando a relação dos manuscritos autógrafos e cópias coletadas no acervo histórico do Museu da Inconfidência - anexo Casa do Pilar, em Ouro Preto, MG. Esse material encontra-se atualmente em processo de transcrição para posterior publicação, o que suscita questões relativas aos procedimentos editoriais a serem adotados. Em relação às obras ainda não encontradas, estão sendo feitas consultas a outros acervos mineiros. Em síntese, nosso estudo das obras de Vicente Ferreira do Espírito Santo inclui três dimensões: 1. o levantamento das obras propriamente ditas; 2. a análise de suas relações com o contexto sociocultural no qual foram criadas; 3. considerações estético-musicais.

Robson Lopes é Licenciado em Educação Artística - Habilitação em Música pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), Bacharel em Música - Composição Musical pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Bacharel em Canto (UEMG) e Mestre em Música - Performance Musical / *Ciclo Beira-Mar, op. 21, de Marlos Nobre: a africanidade brasileira na música para canto e piano* (UFMG). Foi bolsista do projeto de pesquisa

O inventário do acervo Curt Lange da UFMG e atualmente é integrante do grupo de pesquisa *Retórica e Argumentação* (UFMG). Tem em sua discografia cinco CDs atuando como regente e cantor. Atualmente é integrante do Coral Lírico de Minas Gerais e desenvolve pesquisa sobre a música mineira do séc. XIX.

Literatura e música brasileiras: uma dialogia melopoética contemporânea

Robson Coelho Tinoco
Universidade de Brasília – UnB

Sob a noção dialógica de uma dada *linguagem musical-poética* pode se estruturar uma proposta socioeducacional com atividades que relacionem literatura e arte musical (popular e clássica) brasileiras. Referentes à audição de músicas e leitura literária, essas atividades consideram os indivíduos representados também por um forte componente dialógico de recepção ético-estética. Assim, nesse atual contexto social de globalização hiperfacetada entre difusas informações multissemióticas acredita-se que, na medida em que percebam tal relação artística, a percepção da musicalidade implícita nos versos de poemas possibilitará apreendê-los, também, como elementos melopoéticos. Para tanto - e apoiados em conceitos de Mikhail Bakhtin, Octavio Paz, José Miguel Wisnik, Luiz Tatit e Jusamara Souza -, os fundamentos teóricos de tal proposta valorizam, basicamente, uma concepção comparada, dialógica e interacionista dessas linguagens artísticas. Com a articulação de tais concepções, inseridas na realidade informacional de vários ambientes, também educacionais, as atividades melopoéticas de leitura literária e percepção musical podem ser entendidas como possibilidade de permitir uma efetiva interlocução - obra vs. leitor-receptor - com o mundo histórico onde estão inseridos.

Robson Coelho Tinoco é Professor do Departamento de Teoria literária e literaturas - Instituto de Letras, UnB. Doutor em Literatura brasileira (UnB), Pós-doutor em Língua portuguesa (PUC-SP), Pós-doutor em Educação (FE-USP). Livros publicados: *Murilo Mendes - poesia de liberdade em pânico* (2007), *Estética da recepção e leitor - travessias contemporâneas* (2010) e *Leitura produtiva - textos e contextos* (2014)

Cacilda Ortigão (1889-1956) e seu repertório luso-brasileiro: considerações iniciais

Ruthe Zoboli Pocebon
Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas - UFPel

Cacilda Ortigão (Lisboa, 1889 - São Paulo, 1956) foi uma soprano portuguesa apelidada pela imprensa brasileira na década de 1920 como “Rouxinol de Portugal” por suas qualidades musicais e por divulgar a música portuguesa no Brasil. Veio ao país por três vezes (1919, 1921 e 1940) com o intuito de aqui realizar turnês e, a partir

dessa aproximação, escolheu o Brasil como sua segunda pátria nos quinze últimos anos de sua vida.

As turnês de Cacilda Ortigão pelo país enquanto cantora solista tiveram, entre outros aspectos, uma característica comum. Pelo menos um terço do repertório apresentado em cada concerto era dedicado a obras de compositores portugueses e brasileiros, especialmente canções. Esta característica pode até ser vista como resquício de sua participação na Missão Artística Portuguesa, um grupo de músicos patrocinado pelo governo português para divulgar no Brasil a produção musical lusitana e promover “intercambio da musica das duas nações irmãs.” (A ENTREGA das Insignias das tres ordens. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 01 de julho de 1919. p.7.)

Essa preocupação em divulgar o repertório português e brasileiro e tê-lo como uma característica de seus concertos é refletida na coleção de partituras de Cacilda Ortigão já que, do total acumulado e remanescente, cerca de um terço é composto por obras de compositores dos dois países, como Ruy Coelho (Alcácer do Sal, 1889 – Lisboa, 1986) e Oswaldo de Souza (Natal, 1904-1995). Além disso, em algumas partituras há referências às estreias em cidades específicas bem como partituras dedicadas à cantora, em reconhecimento ao seu objetivo de divulgação das obras dos dois países. Assim, a partir do levantamento do acervo atual de Cacilda Ortigão em relação às obras de compositores portugueses e brasileiros, pretende-se compreender a inserção da cantora no cenário musical dos dois países, procurando possíveis proximidades estilísticas neste repertório.

Ruthe Zoboli Pocebon é Bacharel em Música, habilitação Ciências Musicais pela Universidade Federal de Pelotas (2015). Em 2014 realizou mobilidade acadêmica na Universidade de Aveiro, Portugal, como bolsista do Programa de Bolsas Luso-Brasileiras do Santander Universidades. Como pesquisadora, integra o Grupo de Pesquisa “Estudos Interdisciplinares em Ciências Musicais”, no qual desenvolve pesquisa nas linhas Abordagens interdisciplinares em Ciências Musicais, Estudos musicais luso-brasileiros e Patrimônio musical. Suas principais publicações são vinculadas a projetos de pesquisa relacionados à história da música da cidade do Rio Grande (RS); à pesquisa em periódicos e seus problemas metodológicos; e à cantora portuguesa Cacilda Ortigão.