

# VI SIMPÓSIO INTERNACIONAL MÚSICA E CRÍTICA

21 e 22  
Novembro

Evento virtual pelo canal:  
**SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
MÚSICA E CRÍTICA**

CARLOS GOMES É  
UM BURDO!

ALMEIDA JUNIOR  
NÃO PAGAVA O  
PADEIRO!

COELHO NETTO  
NÃO LAVA OS  
PÉS!

CHOPIN ERA UM  
TOCADOR DE BERIMBAU!

BERNARDELLO É UM  
FAZEDOR  
MORINGAS!



Charge de Belmonte - D. Quixote (RJ), 1 de Março de 1922, p. 17, Ed. 00251

## CADERNO DE RESUMOS

### NOTÍCIAS RELIGIOSAS

### SPORT

### Minas Gerais

Caderno de Resumos do VI Simpósio Internacional Música e Crítica  
Pelotas, 21 e 22 de novembro de 2022  
Conservatório de Música – Centro de Artes  
Universidade Federal de Pelotas

**VI Simpósio Internacional Música e Crítica**

## **Comissão Organizadora**

Luiz Guilherme Goldberg - Grupo de Pesquisa Estudos Interdisciplinares em Ciências Musicais (UFPeI)  
Beatriz Martins Lima (UFPeI)  
Rebeca Klippel Brehm (UFPeI)  
Marcele Pedrotti Dutra Meneses (UDESC)  
Amanda Oliveira de Souza (UFPeI)

## **Arte e Identidade Visual**

Rebeca Klippel Brehm (UFPeI)

## **Caderno de Resumos**

Beatriz Martins Lima (UFPeI)

## **Transmissão**

Beatriz Martins Lima (UFPeI)

## **Moderadores**

Palestra 1 - Luiz Guilherme Goldberg (UFPeI)  
Palestra 2 - Germano Gastal Mayer (UFPeI)  
Palestra 3 - Marcelle Pedrotti Dutra Meneses (UDESC)  
Palestra 4 - Leandro Maia (UFPeI)  
Comunicações 1 - Werner Ewald (UFPeI)  
Comunicações 2 - Márcio de Souza (UFPeI)  
Comunicações 3 - Luís Fernando Hering Coelho (UFPeI)

## **Identificações Institucionais**

Reitora - Isabela Fernandes Andrade  
Vice-Reitora - Úrsula Rosa da Silva  
Pró-Reitora de Ensino - Maria Fátima Cossio  
Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação - Flávio Fernando Demarco  
Pró-Reitor de Extensão e Cultura - Eraldo dos Santos Pinheiro  
Diretor do Centro de Artes - Carlos Walter Alves Soares



# PALESTRAS

## **Os folhetins de Martins Penna e José de Alencar (1846-1855): música, sociedade e crítica**

*Martha Tupinambá de Ulhôa*  
UNIRIO - mulhoa1@gmail.com

*Luiz Costa Lima Neto*  
UNIRIO - costalimaneto.luiz@gmail.com

### **Resumo:**

Os periódicos têm sido utilizados como fonte primária desde as primeiras décadas do século XX, como por exemplo nos estudos do sociólogo Gilberto Freyre sobre a sociedade escravocrata no Brasil oitocentista (1936). Na área musicológica destaca-se a pesquisa pioneira de Ayres de Andrade sobre a música no Rio de Janeiro no tempo de Francisco Manuel da Silva (1967). Com os cursos de pós-graduação em música, os periódicos passaram a ser consultados no sentido de apreender as práticas artísticas de maneira mais ampla e, em 2012, com a inauguração da HDB, as possibilidades de pesquisa aumentaram de forma exponencial. Tendo como modelo a pesquisa de Lília Schwarcz (1987) sobre o escravizado em São Paulo, realizamos um estudo sobre o lundu no século XIX (ULHÔA; COSTA-LIMA NETO, 2015), concluindo que os periódicos permitem investigar os gêneros musicais, relacionando-os às pessoas que contribuíram para a sua prática, incluindo não somente músicos, mas também editores, autores teatrais e empresários. Nesta palestra, nos voltamos para um gênero discursivo, o folhetim, comentando sobre seu aparecimento na imprensa carioca e discutindo a produção de dois folhetinistas: Martins Penna (1815-1848) e José de Alencar (1829-1877).

**Palavras-chave:** música de entretenimento; pesquisa hemerográfica; imprensa musical; estética.

# La polémica recepción crítica de la producción orquestal de Carlos Guastavino

Silvina Luz Mansilla

Universidad de Buenos Aires - [silman@filo.uba.ar](mailto:silman@filo.uba.ar)

## Resumo:

El catálogo sinfónico del compositor argentino Carlos Guastavino (1912-2000) contiene un porcentaje ínfimo de obras originales. Muestra apenas una única obra pensada para una orquesta de cuerdas –*Romance en Colastiné* (1966)– y un concierto para piano y orquesta –*Romance de Santa Fe* (1953)–. El resto de lo que habitualmente se menciona como obras sinfónicas está compuesto por adaptaciones y transcripciones, que el músico a veces reagrupó para integrar obras de mayores dimensiones. Entre otras, existen canciones –no falta *Se equivocó la paloma*, en versión con orquesta (1952)–, transcripciones de obras originales para piano –*Tres cantilenas*– y orquestaciones realizadas a partir de música de cámara –*Tres romances argentinos*–. Con herramientas de teoría de la recepción y análisis del discurso, en esta conferencia examino un segmento de un corpus hemerográfico que muestra la recepción fracturada, controvertida, que tuvo esa producción guastaviniana. Observo esas opiniones dispares vertidas en la prensa gráfica de Buenos Aires hacia mediados del siglo XX y detecto desde indiferencia, menciones irónicas y silencio hasta, directamente, juicios lapidarios. Propongo que un grupo de textos, por la importancia y el momento histórico en que surgió, habrían marcado un quiebre que dio origen a una formación discursiva adversa a la obra de Guastavino, cuya acción habría pervivido hasta casi la última década del siglo pasado, con su consecuente incidencia en la historiografía musical; también, que esa formación discursiva alcanzaba a compositores de pretensiones vanguardistas que ejercían la crítica en los principales periódicos de alcance nacional.

**Palabras clave:** recepción – orquesta – música sinfónica – Guastavino - prensa periódica.

# **Uma proposta de metodologia de análise da crítica musical: abordagem tripartida ao século XX português**

*Isabel Pina*  
*CESEM – NOVA FCSH - isabel.as.pina@gmail.com*

## **Resumo:**

A crítica musical pode ser observada sob vários prismas e dissecada de acordo com o objecto e objectivo de cada investigação, seja esta mais focada nos objectos artísticos em que a crítica se detém, no contexto histórico da produção dessa crítica, ou na própria escrita e autoria da crítica. É, portanto, possível analisar um mesmo documento considerando as várias possibilidades de interpretação que nos oferece. Num primeiro nível, parece-nos ser a crítica uma fonte fundamental para o estudo de compositores, repertórios, intérpretes, programações, salas de espectáculos – ou seja, do que se depreende quase directamente do que o crítico, à partida descurando a sua própria subjectividade, descreve acerca de certo evento. A partir destes dados podemos, talvez, aproximar-nos de uma segunda camada de interpretação da crítica, esta mais relacionada com o contexto que a envolve, problematizando-se agora os momentos e espaços em que determinado repertório é feito, por quem, em que circunstâncias e, levando-nos, assim, à compreensão e comparação de contextos culturais, ideológicos e políticos, também espelhados na própria publicação da crítica. Considerando que toda essa informação é transmitida de forma mais ou menos directa por alguém, uma hipotética terceira fase de uma análise da crítica pode, eventualmente, passar pelo foco na subjectividade do seu autor – que ideias veicula, que ideologia professa, qual a missão estética que representa no lugar de autoridade que ocupa perante um conjunto de leitores, ouvintes, melómanos.

Assim, esta comunicação pretende, de certa forma, propor uma metodologia de análise tripartida da crítica musical, neste caso particular a partir de exemplos da imprensa periódica portuguesa da primeira metade do século XX, tomando a crítica como fonte relevante quer para o estudo de repertórios, salas, compositores, intérpretes; como de públicos, mentalidades, correntes históricas e estéticas; como da relação de todas essas dimensões com o discurso, sempre parcial, político, ideológico, de quem escreve crítica.

**Palavras-chave:** crítica musical; recepção; ideologia; panorama musical português no século XX; metodologia.

## **A crítica e os críticos**

*Juarez Fonseca  
jufon@uol.com.br*

### **Resumo:**

Vou falar de minha história pessoal como crítico/comentarista de música durante 50 anos (completados em 2022), fazendo referências a colegas de outros estados e veículos de comunicação. Minha experiência se dá desde sempre com afastamento da posição do crítico como antagonista do objeto da apreciação - por isso junto as palavras crítico/comentarista. Sou um crítico que procura antes buscar o lado bom da apreciação, seja de shows, discos, livros. Mas nunca deixo de dizer o que penso. Se tenho observações críticas negativas sobre show ou disco, por exemplo, as faço com o sentido de apontar possíveis melhoras, nunca com sentido destrutivo. Minha fala irá por esse caminho, então, mais como relato de experiências do que como um ABC da crítica. O que não quer dizer que não me refira a críticos musicais que são o oposto do que penso.

**Palavras-chave:** crítica musical; comentário musical; papel social do crítico

# AUTORES

## (Curriculum vitae)

### PALESTRA 1

**Martha Tupinambá de Ulhôa:** Musicóloga, Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, e pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. Seus projetos de pesquisa e publicações tratam de: (1) gêneros de música popular; (2) a transmissão oral, escrita e audível da música popular no Brasil; (3) práticas musicais ligadas ao entretenimento em periódicos oitocentistas. É autora de Aspectos sobre a valsa no Rio de Janeiro no longo século XIX: de folhetins, música de salão e serestas e coeditora de Música popular na América Latina: Pontos de Escuta, Made in Brazil: Studies in Popular Music e Canção romântica: Intimidade, mediação e identidade na América Latina.

**Luiz Costa-Lima Neto:** Mestre e doutor em Musicologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, pós-doutor em História pela Universidade Federal Fluminense - UFF. Professor de música na Pós-Graduação em Arteterapia da Clínica Pomar (Faculdade Vicentina) e de composição, percepção, arranjo e teoria no Curso Técnico da Escola de Música Villa-Lobos (RJ). Publicou, entre outros livros, Entre o Lundu, a Ária e a Aleluia: música, teatro e história nas comédias de Luiz Carlos Martins Penna (1833-1846) (Rio de Janeiro, Folha Seca, 2018).

### PALESTRA 2

**Silvina Luz Mansilla:** Profesora y musicóloga argentina. Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires; Licenciada y Profesora Superior en Musicología, graduada de la Pontificia Universidad Católica Argentina; Profesora Nacional de Piano, por el Conservatorio Nacional. Actualmente es investigadora del Instituto de Artes del Espectáculo “Raúl H. Castagnino” de la Universidad de Buenos Aires –donde coordina el área de Investigación en Artes Musicales– y Profesora Adjunta en la asignatura Historia de la Música Latinoamericana y Argentina, de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Directora y docente del Área Musicología del Doctorado en Música de la Universidad Católica Argentina, es también Profesora Titular Regular en la Universidad Nacional de las Artes y docente de posgrado en la Universidad Nacional de Cuyo.

Autora de varios textos (tres de ellos dedicados al compositor Carlos Guastavino), más de treinta artículos con referato y un centenar de colaboraciones entre capítulos de libros, reseñas y entradas léxicas en diccionario. Directora de proyectos de investigación en UBA y UNA, es docente-investigadora (categoría 1) dentro del Sistema Nacional de Incentivos de la Secretaría de Políticas Universitarias del Ministerio de Educación. Convocada regularmente como evaluadora, integra desde 2021 el *Advisory Board* de la



*International SONUS Foundation.* Miembro fundador de la Asociación Argentina de Musicología, se desempeñó en su Comisión Directiva –en distintos períodos– como secretaria, fiscalizadora y presidente. Fue investigadora del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” entre 2010 y 2016. Es miembro de IASPM-AL y ARLAC-IMS, integrando en esta última institución el Grupo de Trabajo “Música y Periódicos” de la Rama para Latinoamérica y El Caribe.

### PALESTRA 3

**Isabel Pina:** Doutorada em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, tendo beneficiado de uma bolsa de doutoramento FCT (SRFH/BD/131591/2017). Interessa-se sobretudo pelo estudo da história da música em Portugal nos séculos XIX e XX, música e ideologia, nacionalismo, neoclassicismo, análise musical, imprensa periódica e crítica musical, temas em torno dos quais tem vindo a publicar e a participar em diversos congressos nacionais e internacionais. Defendeu a sua tese de doutoramento em Ciências Musicais, intitulada “Para uma genealogia da criação musical em Portugal no século XX: a posteridade de Luís de Freitas Branco e o conceito de escola de composição”, em 2022. É investigadora no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, onde é membro do Grupo de Teoria Crítica e Comunicação, colaboradora do Grupo de Estudos Avançados em Sociologia da Música e uma das fundadoras e coordenadoras do Núcleo de Estudos em Música na Imprensa.

### PALESTRA 4

**Juarez Fonseca:** Atua há mais de 40 anos no jornalismo cultural do Rio Grande do Sul. Começou a escrever profissionalmente sobre música em 1972, em Zero Hora, onde atuou até 1996. No mesmo período, em épocas distintas, foi comentarista de música da TV Bandeirantes RS, da Rádio Gaúcha, da TVE RS e da RBS TV, além da participação como free-lance em revistas e jornais do Centro do País e de colaborações na imprensa alternativa gaúcha e de outras capitais. De 1996 a 2012, manteve coluna de música no jornal ABC Domingo, de Novo Hamburgo, e na revista Aplauso, de Porto Alegre. A partir de 1997, foi editor de Cultura do Jornal da Universidade/UFRGS (até 2004) e colaborador da revista Sucesso, de São Paulo (até 2013). Em março de 2013 retornou a Zero Hora, onde publica a coluna de música “Paralelo 30”. Produziu vários discos e shows, foi jurado em dezenas de festivais, da Califórnia da Canção Nativa do RGS ao Festival dos Festivais, da Rede Globo.

# COMUNICAÇÕES

## COMUNICAÇÕES 1

### **A crônica e crítica musical sobre o repertório lírico na cidade do Rio Grande (RS) entre 1850 e 1880**

*Marcele Pedrotti Dutra Meneses - Universidade do Estado de Santa Catarina  
marceledutrameneses@gmail.com*

*Marcos Holler - Universidade do Estado de Santa Catarina  
marcosholler@gmail.com*

#### **Resumo:**

Na cidade do Rio Grande, localizada no extremo sul do Rio Grande do Sul, entre 1850 e 1880 o repertório lírico predominava na programação musical dos espaços teatrais do município, o que era um reflexo da capital Imperial, a cidade do Rio de Janeiro, em termos de manifestações artísticas.

Nesse período havia dois teatros na cidade: o Sete de Setembro (1832) e o Teatro-Circo Polytheama-Rio Grandense (1876), e nesses locais apresentavam-se músicos locais, nacionais e internacionais e companhias líricas de diversas nacionalidades. Em função de variados espetáculos musicais o público tornou-se ativo em termos de reclamações e elogios, o que é vislumbrado nas crônicas e críticas publicadas nos jornais. As críticas podiam inclusive levar a demissão de músicos, mudança de repertório, diminuição nos valores dos ingressos, baixa concorrência de uma temporada ou dissolução de alguma formação. As polêmicas em torno dos espetáculos musicais tornaram-se um duelo entre os jornais que entravam em embate durante as temporadas líricas, pois alguns artistas tornaram-se preferidos para uma determinada folha jornalística. O público tornou-se participante nos espetáculos líricos, pois além de criticaram os artistas, eles também se manifestavam quando outra pessoa que estava presente no teatro tinha um comportamento que consideravam deselegante. A recepção do público era mencionada nos jornais da cidade como ocorre na coluna “Revista Theatral” do dia 21 de abril de 1865 no *Diário do Rio Grande*: ao fim da crônica sobre o espetáculo de estreia da Companhia Lírica Italiana do empresário Cavedagni, o escritor menciona que “O sr. Emprezário conhece bem a platéia do Rio Grande; sabe que é entendida e não pouco exigente” (REVISTA THEATRAL, p. 3).

A questão que se levanta aqui é: como a crítica e crônica influenciou os músicos locais e também os nacionais e internacionais que transitavam pela cidade durante suas temporadas?

Neste texto pretende-se elucidar como foi a recepção das apresentações musicais nos teatros da cidade entre 1850 e 1880 por meio das crônicas e críticas publicadas nos jornais *Echo do Sul* e o *Diário do Rio Grande*. Uma coluna específica para as crônicas e críticas encontrou-se no jornal *Diário do Rio Grande*, chamada “Revista Theatral” e localizada na página 3. No *Echo do Sul* não havia uma coluna exclusiva, mas alguns artigos nas páginas 1 e 2,

intitulados de “comunicado”, “concerto”, espetáculo lírico”, “Companhia lírica”, “Avisos”.

As questões teórico-metodológicas baseiam-se nos conceitos de memória de Joel Candau (2005), de processo civilizador de Norbert Elias (1994) e da pragmática do gosto de Antoine Hennion (2011). Desta forma a partir do estudo da crítica e crônica na cidade do Rio Grande entre 1850 e 1880 é possível verificar nos artigos dos jornais a recepção dos espetáculos, os gostos e as paixões do público e compreender parcela das atividades musicais que havia no período estudado.

**Palavras-chaves:** Rio Grande. Crônica. Crítica. Recepção. Repertório lírico.

---

## **Chronica da Exposição: as realizações da Exposição Internacional de 1922**

*Anna Cristina Cardozo da Fonseca  
Colégio Pedro II – annacrisfonseca2019@gmail.com*

### **Resumo:**

Primeira exposição internacional depois da Primeira Guerra Mundial, a Exposição Internacional do Centenário da Independência foi a principal e a mais ousada das iniciativas comemorativas da data centenária no país. Inaugurada em 7 de setembro de 1922, cerrou as portas somente em julho de 1923. Nos espaços da seção nacional e da Avenida das Nações, nas quais ladeavam-se palácios e pavilhões nacionais e estrangeiros, multiplicaram-se os eventos celebrativos nos quais, muitas vezes, a música tomou parte, como protagonista ou como coadjuvante.

Assim, no ano em que se comemora o bicentenário da independência do Brasil, o presente trabalho pretende apresentar, de maneira sistematizada e como um recorte metodológico, a programação musical que integrou aquela efeméride, conforme veiculada na publicação A Exposição de 1922: Órgão da Comissão Organizadora, que circulou na cidade do Rio de Janeiro de julho de 1922 a julho de 1923.

Ao longo de um ano, em onze números, por vezes temáticos, alguns dos quais agruparam duas edições de um total de dezoito, a Comissão Organizadora da Exposição Internacional, responsável pelo planejamento das atividades daquela feira de mercadorias e constituída por José Pires do Rio, Antônio Olintho dos Santos Pires, Antônio Assis de Pádua Rezende, Delfim Carlos B. da Silva e Mário Barbosa Carneiro, fez publicar, n'A Exposição de 1922, a programação oficial e as realizações do certame.

Essa publicação foi parte do material coletado pela autora na Hemeroteca Digital Brasileira, portal de periódicos nacionais mantido pela Biblioteca Nacional, com vistas à redação de sua tese de doutoramento, e, juntamente com outras publicações oficiais, constituiu ponto de partida para a construção do panorama musical daquela efeméride.

Integram A Exposição de 1922 artigos de Antônio Assis de Pádua Rezende, do jurista e intelectual Francisco Cavalcanti Pontes de Miranda e do jornalista Herbert Moses, dentre outros, que buscavam, em seus textos, apresentar um retrato do Brasil naquele ano de 1922 ao mesmo tempo em que traçavam um histórico da produção nacional no âmbito de temáticas relacionadas à cultura, à literatura, à população, à economia e a questões históricas e geográficas, além da participação do Brasil em exposições internacionais em outros países.

Única seção a figurar em todos os números d'A Exposição de 1922, a Chronica da Exposição, dividida em subtítulos, dava conta da programação diária da Exposição Internacional, da descrição dos festejos comemorativos oficiais que ocorriam naquele evento e de informações sobre as construções, os congressos e as festividades estrangeiras nos palácios e pavilhões localizados na Avenida das Nações.

Concertos de bandas militares, espetáculos ao ar livre realizados em frente à construção mais imponente da seção nacional – o Palácio das Festas – e também no Pavilhão da Música, vesperais de canto e de música que atraíram verdadeiras multidões ao recinto da Exposição Internacional e que contaram com a presença de Pietro Mascagni (1863-1945), compositor italiano de destaque na ocasião, e festas de grande apelo popular constituíram parte importante do planejamento da Comissão Organizadora para a Exposição Internacional, o qual espera-se poder dar a conhecer por meio desse trabalho.

**Palavras-chaves:**

---

## COMUNICAÇÕES 2

### **O mundo do piano paulistano e a promoção da música clássica em São Paulo nos primeiros anos da Primeira República.**

Fernando Binder

Escola Municipal de Música – Fundação Theatro Municipal de S. Paulo

fernandobinder@yahoo.com.br

#### **Resumo:**

O objetivo desta comunicação é analisar o papel da imprensa periódica e de professores de piano na promoção da chamada música clássica em São Paulo nos primeiros anos da Primeira República no mundo do piano paulistano (BINDER, 2018). Como ferramentas analíticas usaremos os conceitos de mundo artístico (BECKER, 1982) e repertórios canônicos (WEBER, 1999).

A promoção do repertório de grandes obras e grandes compositores do passado, portadores de legitimidade e autoridade musical, começou com o Clube Haydn. A associação, que esteve em atividade entre 1883 e 1887, promovia concertos regulares e teve em seu quarteto de cordas a principal ferramenta de propaganda do repertório canônico austro-germânico (BINDER, 2013). Na década seguinte, o bastão empunhado pelo Clube foi assumido pelo italiano Luigi Chiaffarelli e pelo rio-grandense Felix de Otero, dois prestigiados professores de piano em atividade na capital do Estado e envolvidos na publicação de dois periódicos musicais: o *Música para Todos* (1896-1900) e a *Revista Artística* (1899-1902).

Destes dois, Luigi Chiaffarelli é o mais conhecido em razão da escola de pianistas que formou e, sobretudo, pela fama de duas alunas suas: Antonietta Rudge e Guiomar Novaes, concertistas virtuosos de projeção internacional. Radicado no Brasil desde 1885, Chiaffarelli mudou o ensino do piano e do gosto musical paulistano ao valorizar o domínio da técnica pianística, do estilo musical e privilegiar o repertório clássico-romântico em detrimento às fantasias e variações sobre temas de ópera e música ligeira (JUNQUEIRA, 1982). Além da atuação como pedagogo, editor, crítico e comerciante – em 1903 ele inaugurou sua própria loja de instrumentos e impressos musicais, sugestivamente chamada de Casa Beethoven – Chiaffarelli organizou séries regulares de concertos onde alunas suas e de seus colegas se apresentavam. As *Aulas Especiais*, iniciaram-se em 1892, os *Concertos Históricos*, entre 1896 e 1901; os *Saraus Musicais* ocorreram entre 1901 e 1913. A última série, as *Vesperais*, organizada por ele e pelo cunhado, o professor de piano Agostino Cantù, começou em 1920.

De um lado, a atuação destes professores de piano como empreendedores no periodismo paulista reproduz no campo musical o que ocorria no campo literário: periódicos com política editorial frágil, errática e aventureira (MARTINS, 2001). Por outro, a atuação destes músicos para além da atividade docente, como críticos, editores e promotores de concertos evidencia a integração da cidade São Paulo a um sistema coordenado de produção e marketing descrito por Parakilas e Wheelock (2002). Analisando a multifacetada carreira do italiano Muzzio Clementi, este autor mostra como atividades bastante distintas – venda de pianos, imprensa musical, jornais e revistas, sistemas de educação, crítica e cânone musical – foram coordenados de forma a promover uns aos outros tendo

o piano em seu centro. No início do século XIX, a canonização de Haydn, Mozart e Beethoven garantia uma demanda estável de obras, diminuindo o risco dos impressores de música. Para a elite paulista, atendido por aqueles professores, a incorporação nas práticas musicais do mundo piano paulistano deste repertório canônico atendia à busca pela distinção e sofisticação artística.

**Palavras-chaves:**

---



## COMUNICAÇÕES 3

### **A visibilidade de Isaías Sávio como intérprete: um panorama de sua atuação no Brasil**

*Caio Cezar Braga Bressan*  
PMU/UEM - redentorms@gmail.com

*Flávio Apro*  
PMU/UEM - fapro@uem.br

#### **Resumo:**

Este trabalho busca apresentar um panorama das atividades como intérprete do músico, compositor e professor Isaías Sávio, violonista de nacionalidade uruguaia, que fixou residência no Brasil desde sua juventude. É comum se deparar com informações a respeito de seus exercícios como docente ou compositor, porém, sua carreira como concertista, onde apresentava diferentes repertórios e suas próprias obras, não foi explorada academicamente.

Através de uma pesquisa documental descritiva, com dados coletados de periódicos publicados entre os anos de 1931 e 1972 pelo site da Hemeroteca Digital Brasileira, é possível traçar parte de sua atuação nos eixos São Paulo (SP) e Rio de Janeiro (RJ), além de apresentações, palestras e coletas de motivos musicais em outras regiões do Brasil. As descrições das atividades de concertos serão apresentadas a partir da data de 8 de outubro de 1931 na cidade de São Paulo (SP), enquanto também na década de 1930, as apresentações do violonista eram constantes na antiga capital brasileira, começando a ser citado nos jornais do estado do Rio de Janeiro em 1932. Os recitais em outras regiões do país aconteceram em 1931 no Rio Grande do Sul, 1933 em Vitória (ES). Na década de 1940, realizou *performances* ao violão nas regiões norte e nordeste do Brasil, além da busca de novos motivos musicais oriundos da prática popular brasileira em diversas cidades das redondezas.

A trajetória de Isaías Sávio como intérprete já é suficiente por si só, mas, ao analisar os materiais recolhidos, como programas de concertos e críticas publicadas, podemos enfatizar alguns pontos, principalmente aqueles que unem os seus ofícios como músico.

Vemos em seus concertos, que, na maioria das notícias que divulgaram a programação, são citadas obras de composição do músico, demonstrando que Sávio não só escrevia músicas para seus alunos, mas frequentemente apresentava suas próprias obras. Podemos perceber também que, em alguns momentos aliava seus recitais com palestras e apresentações de grupos de alunos, conectando seus exercícios de *performer* e educador.

Outro ponto a ser destacado é a sua citada viagem para a região norte, onde além dos recitais, teve o intuito de recolher “motivos musicais” populares de culturas diferentes para agregar em suas composições, trabalho que provavelmente foi realizado no ciclo de peças denominado *Cenas Brasileiras*.

Com esse panorama, é possível compreender a importância de Isaías Sávio na difusão do violão no Brasil. Suas composições agregando o repertório, seu amor e cuidado com o ensino, e sua carreira como concertista promovendo o instrumento como solista para diversas regiões do país.

**Palavras-chave:** Isaías Sávio, Violão, Intérprete Musical.

---

# **MPB em reconfiguração – as novas hierarquias da música popular, a visão da crítica do Jornal do Brasil após o AI-5 e o controle dos militares**

*Daniel Dal Ponte Derevecki*  
*PPGHIS-UFPR - daniel.derevecki@ufpr.br*

## **Resumo:**

O presente trabalho é parte de uma pesquisa de doutorado em andamento, destinada à investigação da crítica de música popular praticada pelo Jornal do Brasil entre os anos de 1970 e 1974. Entretanto, para este texto, ajustei o recorte temporal a fim de contemplar somente o primeiro semestre do ano de 1970, tendo como objetivo discutir a visão que o crítico de música popular, Júlio Hungria, vinha formando sobre a reconfiguração do campo da música popular brasileira após a promulgação do AI-5, considerando que o recrudescimento da repressão e da violência de estado fizeram com que artistas de renome deixassem o país. Observei os posicionamentos do crítico quanto ao ordenamento hierárquico que passou a se impor dentro do campo da MPB, somando-se a isso o processo de internacionalização da música brasileira. Outro aspecto central que abordo é a visão mantida pelo crítico quanto a decisões do Regime Militar, no caso específico da investida dos militares para estabelecer percentuais de música nacional a serem adotados pela indústria fonográfica e pelas emissoras de rádio e televisão. Procurarei demonstrar que o crítico presava por algo que definia como “liberdade de pesquisa” no processo criativo e de desenvolvimento da música popular, algo que, entendia, não viria por meio de imposições legais. Permeados em suas considerações sobre esse tema busco localizar elementos formais que indiquem obras que considerava de alta qualidade, frente a outras classificadas por ele como “submúsica”. As fontes utilizadas nesta pesquisa provêm do acervo disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, sendo que na análise desse corpo documental adotei como parâmetro o critério de noticiabilidade, presente em Silva (2005), e de sonoridade, conforme as reflexões de Trotta (2008). Por meio deste aporte teórico, procuro formular hipóteses quanto aos vetores analíticos adotados pelo crítico, com vistas a determinar artistas e obras que se tornavam “valores-notícia” e que seriam tema de suas colunas, além de buscar decupar seus parâmetros de escuta, adequando-os a pressupostos da teoria musical.

## **Palavras-chave:**

---

# **O processo de ambientação na narrativa como possibilidade de perpetuação dos lugares de memória: aspectos e considerações sobre o trabalho lítero-musical e jornalístico de Ruy Castro**

*Manoel Messias Alves de Oliveira*  
*manoel.oliveira@unesp.br*

## **Resumo:**

Esse trabalho pretende abordar aspectos da representação do espaço nas narrativas lítero-musicais e biográficas de Ruy Castro, estabelecendo as relações existentes entre os ambientes retratados nas narrativas e os personagens que a integram e como tais construções possuem relação com uma memória Zona Sul do Rio de Janeiro. Para isso, foram selecionadas três obras que circulam a temática da música popular brasileira entre 1930 e 1960, que são: *Chega de Saudade: a história e as histórias da Bossa Nova* (1990), *Carmen: uma biografia* (2005) e *A noite do meu bem: a história e as histórias do Samba-Canção* (2015), editados pela *Companhia das Letras*.

Nesses livros, o jornalista rememora o circuito musical do Rio de Janeiro, predominantemente os espaços situados entre a Urca e a Gávea, descrevendo-os minuciosamente de tal modo a inserir nestes locais os personagens ilustres que obtiveram certa visibilidade na história da música popular brasileira. Por isso, foi fundamental a análise de como o autor representa a “Noite do Rio”, com seus bares, boates, cassinos e até mesmo apartamentos no Leblon, Copacabana, Urca, Leme e Ipanema com seus respectivos personagens, dentre os quais podemos citar João Gilberto, Johnny Alf, João Donato, Billy Blanco, Ivan Lessa, Nara Leão, Lucio Alves. Porém, essa memória Zona Sul do Rio de Janeiro entra em contraste com uma memória do morro, como aquela que foi impulsionada por Sérgio Cabral em suas narrativas lítero-musicais e que tanto abre espaço para refletirmos sobre as disputas de memória.

Assim, através de uma dimensão criativa e imaginativa, Castro descreveu esses espaços de tal modo a inserir o leitor no ambiente retratado, comprovando que a reconstrução desses lugares é indissociável a própria edificação do texto e ao processo de perpetuação de um circuito musical que recebeu notoriedade ao longo do tempo. Nesse sentido, pretende-se mostrar como o autor procura materializar não só esses espaços, mas também o tempo na narrativa, e, assim, como essa materialização pode evitar o esquecimento de tais lugares de memória que compõem a obra do biógrafo.

Logo, o que importa nessa perspectiva analítica é compreender como o Ruy Castro interpreta e cria o circuito da música popular e o significado de cultura brasileira, quais são as estratégias que ele utiliza para trazer o leitor para o momento retratado na narrativa, como o autor cria ambientação no texto e qual memória ou história da música popular o jornalista enaltece ou deixa na sombra em seus livros.

**Palavras-Chave:** Ruy Castro; Memória; Música Popular Brasileira

# AUTORES

## (Curriculum vitae)

### COMUNICAÇÕES 1

**Marcele Pedrotti Dutra Meneses:** Doutoranda no programa de Pós-Graduação em Música pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) na linha de pesquisa Teoria e História. Bolsista Capes. Possui mestrado (2020) no programa de Pós-Graduação em Música pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) durante o mestrado foi bolsista capes. Graduada em música no curso de Ciências Musicais Bacharelado (2017) pela Universidade Federal de Pelotas (UFPe), que durante a graduação foi bolsista Fapergs, participando do grupo de pesquisa em estudos interdisciplinar em ciências musicais no projeto Orquestra Hermínio de Moraes: Flash da vida Privada. Em relação aos grupos de pesquisas integra o Música, Cultura e Sociedade (MusCs) pela UDESC, do PatriMusi - Grupo de Pesquisa Patrimônio Musical no Brasil, do (a) Universidade Federal do Pará e o Grupo estudos interdisciplinares em Ciências Musicais pela UFPe.

**Marcos Holler:** Bacharel em cravo, mestre em artes e doutor em musicologia pela UNICAMP. Em 2012 realizou estágio pós-doutoral na Universidade Nova de Lisboa e em 2016 atuou como pesquisador visitante na Hochschule Franz-Liszt em Weimar, na Alemanha. Desde 1995 é professor de História da Música na UDESC, onde se dedica à pesquisa na área de musicologia histórica, principalmente sobre a história da música em Santa Catarina e sobre a música na atuação dos jesuítas nas Américas. Foi editor da *Opus* (revista da ANPPOM, gestão 2015-2019). É autor do livro *Os jesuítas e a música no Brasil colonial* (2010).

**Anna Cristina Cardozo da Fonseca:** Doutora em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia pela UFRJ, com tese intitulada *A música na Exposição Internacional do Centenário da Independência: memória e modernidade* (2017), e Mestre em Música pela mesma universidade, com dissertação intitulada *História Social do Piano: Nacionalismo/ Modernismo no Rio de Janeiro do século XIX* (1996). Especialista em performance ao piano pelo Conservatório Estatal de Odessa (Ucrânia/ 1990). Professora titular da carreira de Ensino Básico, Técnico e Tecnológico (RJU) do Colégio Pedro II (CPII), no Rio de Janeiro, foi Coordenadora do Curso de Especialização em Práticas Musicais na Educação Básica (EPMEB) e Pró-reitora de Ensino da instituição. Exerceu a Coordenação de Políticas de Educação Profissional e Tecnológica da Diretoria de Educação Profissional e Tecnológica da Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica do Ministério da Educação. Atualmente, é Coordenadora-Geral do Departamento de Educação Musical do CPII e integra o corpo docente da EPMEB.

---

## COMUNICAÇÕES 2

**Fernando Pereira Binder:** é musicólogo e professor. Sua produção inclui estudos nas áreas de musicologia histórica, sociologia da música, arquivologia e edição musical.

Graduou-se em Composição e Regência no Instituto de Artes da UNESP (2002). Obteve o título de Mestre (2006) no mesmo instituto com um estudo pioneiro sobre bandas de música brasileiras e portuguesas nos séculos XVIII e XIX, pesquisa internacionalmente reconhecida e recentemente publicada pelo Centro de Musicologia de Penedo. Doutorou-se pela Escola de Comunicações e Artes da USP (2018) com um estudo de fôlego sobre a história do piano no Brasil, o desenvolvimento do pianismo paulistano e carreira da pianista Guiomar Novaes. Foi bolsista de do CNPq, de 1996 a 1998, e da FAPESP, 2002 e 2004-2006.

---

## COMUNICAÇÕES 3

**Caio Cezar Braga Bressan:** é graduado em música pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e mestre em música pela Universidade Estadual de Maringá, na linha de pesquisa Processos e Práticas de Construção e Expressão Musicais. Atua como professor na rede básica de ensino de Campo Grande – Mato Grosso do Sul, e atualmente é membro do grupo de pesquisa Os Problemas da Interpretação, vinculado a UEM.

**Flávio Apro:** é mestre pela UNESP e Doutor pela Universidade de São Paulo. Um dos mais reconhecidos pesquisadores da área de Performance Musical, com diversos livros e artigos publicados. Sua pesquisa acadêmica resultou no lançamento do CD Francisco Mignone - Doce Estudos Para Guitarra, no México. Professor efetivo de violão na Universidade Estadual de Maringá e pesquisador visitante na California State University Fullerton (Estados Unidos) e Universidade de Szeged (Hungria). Também é líder do grupo de pesquisa Os Problemas da Interpretação, vinculado a UEM.

**Daniel Dal Ponte Dereveck:** Bacharel em Música Popular (UNESPAR), licenciado em Artes Visuais (UNAR), mestre em Música (PPGMUS-UNESPAR, linha de Música, Cultura e Sociedade) e doutorando em História (PPGHIS-UFPR, linha de Arte, Memória e Narrativa). Atua como pesquisador, arranjador, instrumentista e professor de Arte nos anos finais do Ensino Fundamental e no Ensino Médio. Assina a coluna PopCorn Music no Jornal Plural e é autor do livro Chico Buarque no Jornal do Brasil: um artista em construção (Editora CRV, 2021).

**Manoel Messias Alves de Oliveira:** Graduado em História pela Faculdade de Ciências e Letras de Assis - FCL/UNESP/Assis (2015 - 2018). Foi bolsista de Mestrado Acadêmico Capes pelo Programa de Pós-Graduação em História da UNESP (2019-2021), se comprometendo a estudar as narrativas lítero-musicais do jornalista, biógrafo e escritor Ruy Castro enquanto produções de memória. Desenvolveu Projeto de Pesquisa com bolsa de Iniciação Científica na área de

História do Brasil, atuando nos seguintes temas: Biografia e Memória, Linguagem e Narrativa e Música Popular. É integrante do MEMENTO - Grupo de Pesquisa do Espaço Biográfico e da História da Historiografia, certificado no CNPq. Possui interesse em História Intelectual, História Cultural, História do Brasil, História da Música, (Auto) Biografia e Memória e Linguagem e Narrativa.



