



EnIM

Encontro de
Investigação em Música
Meeting on
Research in Music

Programa e Resumos

Programme and Abstracts

**XIV ENCONTRO
DE INVESTIGAÇÃO
EM MÚSICA**

**XIV MEETING
ON RESEARCH
IN MUSIC**

27-28-29 Novembro
Universidade de Évora

Organizado pela



em parceria com



Ficha técnica

Título: EniM 2025 - XIV Encontro de Investigação em Música

EniM 2025 - XIV Meeting on Research in Music

Coordenação: José Oliveira Martins, Elsa De Luca, Rui Marques, Ana Margarida Cardoso, Gilberto Bernardes

Autores: Alberto Pacheco, Alfonso Benetti, Ana Ester Tavares, Ana Sofia Milheiro, Ana Telles, Anabela Fernandes, Andrew Woolley, Ângela da Ponte, Anke de Joug, Aoife Hiney, Beatriz Nunes, Bruno Pereira, Caio Santos, Carlos Damas, Carlos Luiz, Catarina Silva, Célia Tavares, Cláudia Sousa, Cristina Pérez Gonazález, Cristiano Tsopé, Deniz Aslan, Diana Santos, Eliane Tokeshi, Érica Ventura, Fernando Araújo, Filipe Mesquita de Oliveira, Gonçalo Lourenço, Graça Boal-Palheiros, Gustavo Afonso, Hélder Sá, Helena Marinho, Hélió Mendes, Huayma Tulian, Hugo Barreira, Inês Ferraz da Silva, Inês Ferreira, Inês Franco, Inês Tavares, Joana Freitas, Joana Peliz, Jorge Alexandre Costa, Jorge Sousa, José Oliveira, José Pinto, Josefa Montero García, Jucélia Estumano, Júlia Durand, Juliana Wady, Karina Schelde, Klênio Barros, Lúcia Esteves, Luciano Botelho Silva, Luís Costa, Luís Santos, Luísa Castilho, Lurdes Veríssimo, Mafalda Nejmeddine, Marcela Pavia, Marco Conceição, Maria Beatriz Oliveira, Maria Caldas, Mariana Calado, Mariana Portas de Freitas, Mariana Ramos de Lima, Marta Pereira, Nádia Carvalho, Nádia Moura, Nery Borges, Nuno Trocado, Patrícia Oliveira Silva, Paulo Oliveira, Pedro Dias, Pedro Moreira, Pilar Montoya Chica, Rafael Lopes dos Santos, Ricardo Mestre, Ricardo Vilares, Riccardo Wanke, Rita Torres, Roger Deboben, Rui Penha, Rui Pinto, Sílvia Ferraz, Sofia Beatriz da Silva, Sofia Serra, Susana Sardo, Teresinha Prada Soares, Tomás Ventura, Vanda de Sá, Viria Romagnoli, Wilson Júnior

Conceção gráfica e paginação: Divide by Two

Edição: SPIM - Sociedade Portuguesa de Investigação em Música

DOI: 10.5281/zenodo.17648883

Boas-Vindas

Bem-vindo ao EnIM 2025!

A Sociedade Portuguesa de Investigação em Música (SPIM) promove a 27, 28 e 29 de Novembro o seu XIV Encontro de Investigação em Música nas múltiplas áreas do saber afectas à música e som, práticas, tecnologias e culturas. Este ano, o Encontro estabelece uma parceria com a instituição de acolhimento, a Universidade de Évora, continuando a sua perspectiva de descentralização territorial e disseminação da investigação em novos contextos de formação. Para além disso, por ocasião dos 70 anos do falecimento de Luís de Freitas Branco, a Direção da SPIM e da Escola das Artes consideraram pertinente enquadrar as comemorações do compositor no programa desta edição. Luís de Freitas Branco destacou-se como uma personalidade multifacetada da cultura musical portuguesa, cuja obra e pensamento abrangem múltiplas vertentes relevantes para a investigação em música. A diversidade das suas contribuições encontra afinidade com o espírito do EnIM, que promove a articulação entre diferentes áreas científicas. Neste contexto, a celebração da efeméride de Luís de Freitas Branco constitui uma oportunidade para reforçar a ligação entre o seu legado e os propósitos científicos do EnIM.

A Comissão Científica do EnIM 2025 avaliou anonimamente todas as submissões nas categorias anunciadas (comunicação, comunicação-performance e painel), tendo a Comissão de Programa feito posteriormente a curadoria científica do Encontro. O programa resultante (com 56 Sessões de comunicações, comunicações-performance, 4 painéis estruturados e um workshop) atesta a grande diversidade de abordagens, metodologias e temáticas em música e som que caracterizam atualmente a profusão disciplinar da nossa comunidade.

O XIV Encontro tem ainda o privilégio de contar com dois *Oradores Principais* de enorme relevo no panorama contemporâneo de investigação em música: Rui Vieira Nery apresenta-nos questões teórico-metodológicas que ainda circulam em torno dos estudos sobre o Fado em Portugal, enquanto que Carlos Caires fará uma reflexão sobre as relações entre a composição e a conceção de software, nos domínios da música instrumental e mista.

A Direção da SPIM agradece a colaboração de todos/as que contribuem para a vitalidade da Sociedade e deseja a todos/as um estimulante e memorável XIV EnIM!



SPIM

Sociedade Portuguesa
de Investigação em Música
Portuguese Society for
Research in Music

A SPIM é uma organização que sucedeu à antiga Associação Portuguesa de Ciências Musicais e congrega a nível nacional os investigadores em todos os domínios dos estudos musicais, como a história, a teoria, a análise, a iconografia, a psicologia, a pedagogia, a informática, a sociologia, a filosofia da música, a performance e a etnomusicologia. A principal missão da SPIM é a divulgação do trabalho de investigação em música nos seus diversos domínios, essencialmente, através de encontros anuais (EnIMs) e da publicação da Revista Portuguesa de Musicologia (RPM).



RPM

Revista Portuguesa de Musicologia
Portuguese Journal of Musicology

A Revista Portuguesa de Musicologia (RPM) é publicada em parceria com dois centros de investigação da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa: o CESEM — Centro de Estudos em Música e o INET-md, Instituto de Etnomusicologia — Centro de Estudos em Música e Dança. Este periódico, com arbitragem científica, aceita submissões de artigos em todas as áreas da investigação em música. A revista é publicada online duas vezes por ano e inclui dossiers temáticos e artigos de investigação, assim como resenhas de livros, fonogramas e outros suportes digitais. O português e o inglês são as línguas preferenciais, mas a revista aceita igualmente artigos em espanhol, francês e italiano. Atualmente a revista está indexada ao RILM, ERIH PLUS, LATINDEX e DIALNET.



EnIM

Encontro de
Investigação em Música
Meeting on
Research in Music

O EnIM pretende proporcionar aos profissionais e a todos os interessados nas diferentes áreas dos estudos musicais uma panorâmica plural, tematicamente diversificada e metodologicamente atualizada das actividades realizadas neste domínio em Portugal, encontrando-se igualmente aberto a participantes de outras proveniências.

Histórico

2011 — Porto, Casa da Música

2012 — Castelo Branco, em parceria com a Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

2013 — Cascais, com o apoio do Museu da Presidência da República e da Câmara Municipal de Cascais

2014 — Lisboa, Biblioteca Nacional

2015 — Évora, em parceria com o Departamento de Música da Universidade de Évora

2016 — Aveiro, em parceria com o Curso de Música do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

2017 — Braga, em parceria com o Instituto de Educação da Universidade do Minho

2018 — Porto, em parceria com a Escola Superior de Educação e a Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo

2019 — Lisboa, em parceria com a Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da NOVA

2020-2021 — Coimbra, em parceria com a Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

2022 — Aveiro, em parceria com o INET-md e a Universidade de Aveiro

2023 — Mafra, em parceria com o Museu Nacional da Música e com o apoio da Câmara Municipal de Mafra

2024 — Faro, Conservatório Regional do Algarve, Maria Campina



Programa

DIA 27 QUINTA-FEIRA			DIA 28 SEXTA-FEIRA			DIA 29 SÁBADO		
			RECEPÇÃO			RECEPÇÃO		
			SESSÃO 10 <i>Sala dos Espelhos</i>	SESSÃO 13 <i>Auditório C. Bochmann</i>	SESSÃO 16 <i>Sala 7</i>	SESSÃO 12 <i>Sala dos Espelhos</i>	—	SESSÃO 18 <i>Sala 7</i>
RECEPÇÃO							SESSÃO 15 <i>Auditório C. Bochmann</i>	
			coffee break					
ABERTURA <i>Auditório Cristopher Bochmann</i>			SESSÃO 11 <i>Sala dos Espelhos</i>	SESSÃO 14 <i>Auditório C. Bochmann</i>	SESSÃO 17 <i>Sala 7</i>	coffee break		
KEYNOTE: CARLOS CAIRES <i>Auditório Cristopher Bochmann</i>						KEYNOTE: RUI VIEIRA NERY <i>Auditório Cristopher Bochmann</i>		
ALMOÇO - LUNCH			ALMOÇO - LUNCH		—	ALMOÇO - LUNCH		
					GRUPO ESTUDO: SPIM/TEAM <i>Sala dos Espelhos</i>			
SESSÃO 1 <i>Auditório C. Bochmann</i>	SESSÃO 4 <i>Sala dos Espelhos</i>	SESSÃO 7 <i>Sala 7</i>	PAINEL 1 <i>Auditório C. Bochmann</i>	PAINEL 3 <i>Sala dos Espelhos</i>		WORKSHOP <i>Auditório Cristopher Bochmann</i>		
SESSÃO 2 <i>Auditório C. Bochmann</i>	SESSÃO 5 <i>Sala dos Espelhos</i>	SESSÃO 8 <i>Sala 7</i>	PAINEL 2 <i>Auditório C. Bochmann</i>	PAINEL 4 <i>Sala dos Espelhos</i>				
coffee break			coffee break			coffee break		
SESSÃO 3 <i>Sala dos Espelhos</i>	SESSÃO 6 <i>Auditório C. Bochmann</i>	SESSÃO 9 <i>Sala 7</i>	PASSEIO NO PATRIMÔNIO <i>(Évora)</i>			APRESENTAÇÃO - PERFORMANCE por Ana Telles		
BOAS-VINDAS - WELCOME <i>Cocktail de recepção na Sala 2 – RV</i>						MESA REDONDA <i>Auditório Cristopher Bochmann</i>		
			FECHO DO EnIM 2025					
			ASSEMBLEIA GERAL <i>Auditório Cristopher Bochmann</i>			CONCERTO 2 <i>Auditório Cristopher Bochmann</i>		
CONCERTO 1 <i>Auditório Cristopher Bochmann</i>			JANTAR - DINNER <i>Sala 2 – RV</i>					

I.

TRANSCRIÇÕES, EDIÇÕES E PERSPECTIVAS HISTÓRICAS

TRANSCRIPTIONS, EDITIONS, AND HISTORICAL PERSPECTIVES

Sessão 1. Transcrições, edições e recepções

Session 1. Transcriptions, Editions, and Receptions

MODERAÇÃO: MAFALDA NEJMEDDINE

- A Transcrição das Sinfonias de Beethoven por Liszt: compositor ou pianista? [CP] — Paulo Oliveira
- Lost in Translation? A métrica ternária no Livro de Obras de Órgão de Fr. Roque — Célia Tavares
- Towards a digital critical edition of late-seventeenth-century Portuguese organ music — Andrew Woolley

Sessão 2. Teoria e pensamento musical histórico

Session 2. Historical Perspectives on Music Theory

MODERAÇÃO: ANDREW WOOLLEY

- O lugar dos «Practicos» na teoria musical: Lorente, Nassarre, Melo de Jesus e Álvares Pinto — Mariana Portas de Freitas
- “Arte de danzar a la francesa”: a influência do tratado de Pierre Rameau na Espanha do século XVIII — Pilar Montoya
- Traços de teoria musical no Portugal manuscrito e impresso do século XVII — Diana Santos

Sessão 3. Património e circulação musical

Session 3. Musical Heritage and Circulation

MODERAÇÃO: PILAR MONTOYA

- O Classicismo português: atribuição de uma sonata para tecla a João de Sousa Carvalho — Mafalda Nejmeddine
- A Coleção José Pascoal Guimarães e as práticas interpretativas do passado — Roger Deboben, Fernando Araújo
- Reflexões em torno dos antepassados açorianos de Heitor Villa-Lobos: novas perspetivas artístico-culturais — Teresinha Prada Soares

II.

IDENTIDADE, POLÍTICA E O MUNDO LUSO-ATLÂNTICO

IDENTITY, POLITICS, AND THE LUSO-ATLANTIC WORLD

Sessão 4. Nacionalismos e agência política

Session 4. Nationalism and Political Agency

MODERAÇÃO: MARIANA CALADO

- Imperialismo e Nacionalismo: os hinos patrióticos portugueses da derradeira década de oitocentos — Filipe Mesquita de Oliveira
- A política da autonomia no discurso sobre a música sinfónica em Lisboa nos últimos anos da República — Luís Santos
- Raúl de Campos (1883–1947): entre a tradição popular e a construção de uma identidade musical nacional — Hélder Sá

Sessão 5. Construção de identidades no espaço luso-atlântico

Session 5. Identity Construction in the Luso-Atlantic Sphere

MODERAÇÃO: FILIPE MESQUITA DE OLIVEIRA

- Companhia Taveira e a difusão da “Ópera Cômica Portuguesa” — Luciano Botelho Silva
- Gastão de Bettencourt e a sua visão do “Atlântico”: desvendando um circuito musical luso-brasileiro — Juliana Wady
- Giuseppina de Senespleda Battaglia: música e abolicionismo no Recife oitocentista — Maria Caldas

Sessão 6. Retratos biográficos e redes culturais no século XX

Session 6. Biographical Portraits and Cultural Networks in the Twentieth Century

MODERAÇÃO: HÉLDER SÁ

- Eurico Thomaz de Lima e a sua formação com Luís de Freitas Branco — Inês Tavares
- Biografias de compositores: o folheto sobre Wagner por Luís de Freitas Branco — Mariana Calado
- Victor Macedo Pinto (1917–1964) e a construção de um estilo composicional — Gustavo Afonso

III.

PAISAGENS SONORAS, ETNOGRAFIA E VISUALIDADE

SOUNDSCAPES, ETHNOGRAPHY, AND VISUALITY

Sessão 7. Paisagens sonoras e circulação transatlântica

Session 7. Soundscapes and Transatlantic Circulation

MODERAÇÃO: ANA MARGARIDA CARDOSO

- “Um delírio ardentemente desejado todo o ano”: paisagens sonoras e escuta pública na Feira de São João de Évora — Pedro Moreira, Vanda de Sá
- A canção “brasileira” no Jornal de Modinhas (1792–96) — Alberto Pacheco
- Paisagens sonoras na obra de Egberto Gismonti — Rafael Lopes dos Santos

Sessão 8. Dança, tradição e práticas coletivas

Session 8. Dance, Tradition, and Collective Practices

MODERAÇÃO: ALBERTO PACHECO

- Análise e documentação das danças tradicionais do Rancho Típico das Cantarinhas de Nisa — Érica Ventura, Anabela Fernandes, Nádia Moura
- Relaciones entre España y Portugal a través de sus studentinas a principios del siglo XX — Josefa Monteiro García
- Violão Brasileiro (1930–1969): caminhos discursivos e imaginários na imprensa — Caio Vitor Priori-dos-Santos

Sessão 9. Iconografia e práticas contemporâneas

Session 9. Iconography and Contemporary Practices

MODERAÇÃO: PEDRO MOREIRA

- A Tapeçaria “Teatro, Música e Cinema” no Teatro Municipal da Covilhã — Carlos Luiz, Luísa Castilho, Cláudia Sousa
- (Para lá d)O que se ouve: reflexões sobre as temporadas sinfónicas do Teatro Nacional de São Carlos (2021–2025) — Marta Pereira
- Ensinar Jazz Pelo Telhado: tensões estruturais e contradições políticas — Beatriz Nunes

IV.

EDUCAÇÃO, APRENDIZAGEM E BEM-ESTAR

EDUCATION, LEARNING, AND WELLBEING

Sessão 10. Educação musical e inclusão

Session 10. Music Education and Inclusion

MODERAÇÃO: SOFIA SERRA

- Por uma Educação Musical inter e transcultural [CP] — Klénio Barros e Jucelia Estumano
- Educação Especial no Ensino Artístico da Música em Portugal — Ricardo Mestre
- Educação musical e competências musicais e não-musicais — Graça Boal-Palheiros

Sessão 11. Ensino e transmissão: Portugal e Brasil

Session 11. Teaching and Transmission: Portugal and Brazil

MODERAÇÃO: GRAÇA BOAL-PALHEIROS

- Transmissão oral e arte lírica paulistana: Leila Farah, Hermínia Russo e Isabel Maresca — Wilson Júnior
- O ofício da Imaculada Conceição no Breviário de Lugo — Mariana Ramos de Lima
- Um estudo crítico sobre dissertações no Mestrado em Ensino da Educação Musical no IPP — Jucelia Estumano e Jorge Alexandre Costa

Sessão 12. Ansiedade, sentidos, performance e bem-estar

Session 12. Anxiety, Senses, Performance, and Wellbeing

MODERAÇÃO: HELENA MARINHO

- Estudo piloto para a redução da Ansiedade na Performance — Sofia Serra et al.
- LÁ – Less Anxiety! Um programa piloto de intervenção na ansiedade — Pedro Dias et al.
- Neurofeedback-fNIRS para gestão da ansiedade na performance musical — Nery Borges et al.
- Voz, corpo e sentidos: uma abordagem sensorial - Ana Sofia Milheiro, Aoife Hiney

V.

PERFORMANCE, COLABORAÇÃO E IMPROVISAZÃO

PERFORMANCE, COLLABORATION, AND IMPROVISATION

Sessão 13. Práticas colaborativas na criação musical

Session 13. Collaborative Practices in Musical Creation

MODERAÇÃO: RITA TORRES

- Miror Adagios: collaborative rewriting of Bach [CP] — Sílvio Ferraz, Eliane Tokeshi
- Collaboration, Improvisation, and Movement Tracking in Ontophony [CP] — Deniz Aslan, Eliane Tokeshi
- From Residency to Exhibition: collaborative creation and immersive audio-visual design [CP] — Bruno Pereira et al.

Sessão 14. Instrumentos e práticas performativas

Session 14. Instruments and Performative Practices

MODERAÇÃO: ELIANE TOKESHI

- Investigação em instrumentos de cordas dedilhadas em Portugal no século XXI — Maria Beatriz Oliveira, Rita Torres
- Entre a voz e a guitarra portuguesa: colaborações de Carlos Paredes — Nádia Moura, Ricardo Wanke, José Oliveira Martins
- Produção sonora não convencional no xilofone — Rita Torres, Hélio Mendes

Sessão 15. Improvisação e criação performativa

Session 15. Improvisation and Performative Creation

MODERAÇÃO: SÍLVIO FERRAZ

- Echoes of the Unseen: improvisation and human-AI interaction [CP] — Nádia Carvalho, Jorge Sousa
- Diálogo performativo na criação — Huayma Tulian
- A improvisação livre através e além das metáforas organicistas — Nuno Trocado

VI.

COMPOSIÇÃO CONTEMPORÂNEA, MÉDIA E ANÁLISE

CONTEMPORARY COMPOSITION, MEDIA, AND ANALYSIS

Sessão 16. Análise de práticas composicionais

Session 16. Analysis of Compositional Practices

MODERAÇÃO: GILBERTO BERNARDES

- Cirrus Light: ambiguity and clarity in Jonathan Harvey's music — Marcela Pavia
- Internal Clouds: técnicas e continuidade em duas obras relacionadas — Luís Costa
- A composição de música de câmara em Portugal (1855–1884) — Rui Pinto

Sessão 17. Microtonalidade, gesto e sonoridade

Session 17. Microtonality, Gesture, and Sonority

MODERAÇÃO: CARLOS CAIRES

- Microcívico: visibilidade para a música com microtons em Portugal — Ângela da Ponte, Luís Costa
- Prelúdio ao Gesto: Capdeville ao Piano — Alfonso Benetti
- A questão da sonoridade em processos composicionais — Lucía Esteves

Sessão 18. Cinema, média e representação sonora

Session 18. Cinema, Media, and Sonic Representation

MODERAÇÃO: ALFONSO BENETTI

- “A ilusão não é mais possível”: ecos musicais de Hollywood no cinema de João César Monteiro — José Pinto
- Da orquestralidade e o quotidiano: remediações e convergências afetivas online — Joana Freitas
- Uma pequena música para carros, elefantes e Donald Trump — Júlia Durand
- Música, teatro e identidade feminina na estampa japonesa (1600-1868), Sofia Beatriz da Silva

PAINEL 1

- Luís de Freitas Branco: Edições Críticas, Prática Interpretativa e Legado Estilístico — Ana Telles, Carlos Damas, Gonçalo Lourenço, Pedro Moreira

PAINEL 2

- Colonialidade em Espiral. Práticas de Autorrepresentação e Dinâmicas de Colonialidade em Registos Fonográficos de 78 Rotações. Os casos de Moçambique, Brasil e Goa (1910-1970) — Susana Sardo, Cristiano Tsopé, Juliana Pérez González

PAINEL 3

- Da coleção à mediação: contributos da investigação transdisciplinar e colaborativa no Museu Nacional da Música — Ana Ester Tavares, Ricardo Vilares, Joana Peliz, Felipe Barão

PAINEL 4

- A propósito de música, dança, cinema e cultura visual em perspetivas transdisciplinares — Hugo Barreira, Ricardo Vilares, Ana Ester Tavares, Inês Ferreira

MESA REDONDA

- Luís de Freitas Branco e o revivalismo da Escola de Música da Sé de Évora — Ana Telles, Pedro Moreira, Hugo Porto

MODERAÇÃO: VANDA DE SÁ

WORKSHOP

- Cross-Cultural Computational Musicology: A Pipeline for the Study of Oral Musical Traditions — Gilberto Bernardes, Hilda Romero-Velo, Jorge Forero, Nádia Carvalho

PROGRAMA CULTURAL ENIM

PASSEIO

- Passeio do Património, guiado por Paulo Simões Rodrigues
Itinerário: Governo Civil de Évora, Sé Catedral de Évora, Palácio da Inquisição, entre outros pontos de interesse.

CONCERTO 1

- Concerto de docentes e estudantes do Departamento de Música da Escola de Artes da Universidade de Évora, com obras de Luís de Freitas Branco

CONCERTO 2

- Concerto Pela Orquestra Amasing: Obras de Christopher Bochmann, Fernando Lapa, Luís de Freitas Branco

APRESENTAÇÃO - PERFORMANCE

- O piano de Luís de Freitas Branco: para além dos Prelúdios — Ana Telles

Mesa de Abertura

27 de Novembro, 11h

Auditório Christopher Bochmann

Reitora da Universidade de Évora,

Hermínia Vasconcelos Vilar

Vice-Reitora da Universidade de Évora para a Cultura e Comunidade,

Ana Telles

Diretor do IN2PAST – the Associate Laboratory for Research and Innovation
in Heritage, Arts, Sustainability and Territory,

António Candeias

Director da Escola de Artes da Universidade de Évora,

Tiago Navarro Marques

Coordenador adjunto do polo do CESEM da Universidade de Évora,

Pedro Moreira

Presidente da Sociedade Portuguesa de Investigação em Música

José Oliveira Martins

Concertos

CONCERTO 1 Dia 27 Novembro | 21h00 | Auditório Christopher Bochmann, Escola de Artes

Concerto de docentes e estudantes do Departamento de Música da Escola das Artes da Universidade de Évora, com obras de Luís de Freitas Branco

CONCERTO 2 Dia 29 Novembro | 18h30 | Auditório Christopher Bochmann, Escola de Artes

Lançamento Diálogos Comemorativos:
Orquestra de cordas AMASING, Eliseu Silva, Mónica Streitová e Luciano Pereira (Dir.). Obras de Christopher Bochmann e Fernando Lapa.



Programa Cultural

PASSEIO PELO PATRIMÓNIO, GUIADO PELO PROF. DOUTOR PAULO SIMÕES RODRIGUES

(Centre for Art History and Artistic Research and Innovation, University of Évora)

28 DE NOVEMBRO | 17H30

Paulo Simões Rodrigues is an Associate Professor in the Department of History at the University of Évora and an Integrated Researcher at CHAIA – the Centre for Art History and Artistic Research of the same institution, as well as at IN2PAST – the Associate Laboratory for Research and Innovation in Heritage, Arts, Sustainability and Territory. Holding a PhD in Art History (2009), he coordinates the doctoral programme in Art History at the University of Évora, is a member of the UNESCO Chair Forum University and Heritage (Technical University of Valencia, Spain), and is a member of the editorial board of MIDAS – Museums and Interdisciplinary Studies. His research focuses on nineteenth- and twentieth-century Art History, Art Historiography, and the History and Theory of Heritage, fields in which he has authored, co-authored, and edited numerous publications, including books, book chapters, and journal articles (<https://www.cienciavita.pt/portal/2E11-BD53-77A8>).

APRESENTAÇÃO - PERFORMANCE

Ana Telles (Vice-Reitora da Universidade de Évora para a Cultura e Comunidade)

29 DE NOVEMBRO | 16H30 | AUDITÓRIO CHRISTOPHER BOCHMANN

O piano de Luís de Freitas Branco: para além dos Prelúdios

01.

Equipa

Órgãos sociais da SPIM

ASSEMBLEIA GERAL

Presidente | Manuel Deniz Silva (INET-md, NOVA FCSH)

Vice-presidente | Helena Marinho (Universidade de Aveiro, INET-md)

Secretária | Nádía Moura (CEIS20, FLUC, Universidade de Coimbra)

DIREÇÃO

Presidente | José Oliveira Martins (CEIS20, FLUC, Universidade de Coimbra)

Tesoureira | Elsa De Luca (CESEM-IN2PAST, NOVA FCSH)

Secretário | Rui Marques (ESE.IPP, ESEC/IPC, UMinho, INET-md)

Vogal | Ana Margarida Cardoso (CEIS20, FLUC, Universidade de Coimbra)

Vogal | Gilberto Bernardes (Universidade do Porto, INESC TEC)

CONSELHO FISCAL

Presidente | Susana Sardo (Universidade de Aveiro, INET-md)

1.º Vogal | Daniel Moreira (Politécnico do Porto, CEIS20)

2.º Vogal | Sofia Serra (Universidade de Aveiro, INET-md)

Resultado das eleições realizadas no dia 4 de Julho de 2024

Comissão Organizadora e de Programa

Bernardes, Gilberto (INESC TEC, FEUP)

Cardoso, Ana Margarida (CEIS20, FLUC, Universidade de Coimbra)

De Luca, Elsa (CESEM-IN2PAST, NOVA FCSH)

Marques, Rui (ESE.IPP, ESEC/IPC, UMinho, INET-md)

Martins, José Oliveira (CEIS20, FLUC, Universidade de Coimbra)

Telles, Ana (CESEM-IN2PAST, Universidade de Évora)

Comissão local

Vice-Reitoria para a Cultura e Comunidade da Universidade de Évora

Escola de Artes da Universidade de Évora

Departamento de Música da Universidade de Évora

Comissão Científica

Adriana Moreira (Universidade de São Paulo)
Alberto Pacheco (CESEM-IN2PAST, NOVA FCSH)
Alberto Seiya (CESEM-IN2PAST, NOVA FCSH)
Alcina Cortez (INET-md, NOVA FCSH)
Alix Didier Sarrouy (INET-md, NOVA FCSH)
Ana Filipa Magalhães (CESEM-IN2PAST, NOVA FCSH)
Ana Llorens (Universidad Complutense de Madrid)
Ana Luísa Veloso (Universidade de Aveiro, INET-md)
Ana Flávia Miguel (Universidade de Aveiro, INET-md)
Andrea Puentes-Blanco (Consejo Superior de Investigaciones Científicas)
Andrew Snyder (INET-md, NOVA FCSH)
Ângela da Ponte (ESMAE, Instituto Politécnico do Porto)
António Sá Pinto (INESC TEC, Universidade do Porto)
António Ventura (CEIS20, FLUC, Universidade de Coimbra)
Aoife Hiney (Universidade de Aveiro, INET-md)
Benoît Gibson (CESEM-IN2PAST, Universidade de Évora)
Carlos Luiz (Escola Superior de Educação de Coimbra, CIPEM-INET-md)
Daniel Moreira (CEIS20, ESMAE)
Elsa De Luca (CESEM-IN2PAST, NOVA FCSH)
Esperanza Rodriguez (Universidad Complutense de Madrid)
Filipe Lopes (ESMAD, Instituto Politécnico do Porto)
Filippo Bonini Baraldi (INET-md, NOVA FCSH)
Gabriela Cruz (CESEM-IN2PAST, NOVA FCSH; University of Michigan)
Graça Boal-Palheiros (ESE.IPP, CIPEM-INET-md)
Graça Mota (ESE.IPP, CIPEM-INET-md)
Hélder Martins (Universidade de Aveiro, INET-md)
Helena Lopes Braga (CESEM, NOVA FCSH)
Helena Marinho (Universidade de Aveiro, INET-md)
Henrique Portovedo (Universidade de Aveiro, INET-md)
Hugo Castro (INET-md, NOVA FCSH)
Hugo Sanches (CESEM, NOVA FCSH)
Inês Thomas Almeida (INET-md, NOVA FCSH)
Isabel Pina (CESEM-IN2PAST, NOVA FCSH)
João Dias (CESEM-IN2PAST, NOVA FCSH)
João Ricardo Pinto (INET-md, NOVA FCSH)
Jorge Alexandre Costa (ESE.IPP, CIPEM-INET-md)

Jorge Castro Ribeiro (Universidade de Aveiro, INET-md)
José Besada (Universidad Complutense de Madrid)
José Alberto Gomes (Universidade Católica Portuguesa)
Júlia Durand (CESEM-IN2PAST, NOVA FCSH)
Leandro Gumboski (Instituto Federal do Paraná)
Marco Freitas (INET-md, NOVA FCSH)
Nádia Moura (CEIS20, FLUC, Universidade de Coimbra)
Nuno Peixoto de Pinho (ESE.IPP, CIPEM-INET-md)
Paula Gomes Ribeiro (INET-md, NOVA FCSH)
Pedro Moreira (CESEM-IN2PAST, Universidade de Évora)
Ricardo Andrade (INET-md, NOVA FCSH)
Riccardo Wanke (CEIS20, FLUC, Universidade de Coimbra)
Rosa Barros (ESE.IPP, CIPEM-INET-md)
Rui Cidra (IHC, NOVA FCSH)
Rui Lopes (INET-md, NOVA FCSH)
Rui Magno Pinto (CESEM-IN2PAST, NOVA FCSH)
Salwa Castelo-Branco (INET-md, NOVA FCSH)
Sílvio Ferraz (Universidade de São Paulo)
Sofia Vieira Lopes (INET-md, NOVA FCSH)
Susana Sardo (Universidade de Aveiro, INET-md)
Svetlana Poliakova (CESEM-IN2PAST-, NOVA FCSH)
Telmo Marques (CEIS20, FLUC, Universidade de Coimbra)
Tiago Hora (INET-md, NOVA FCSH)
Vanda de Sá (CESEM-IN2PAST, Universidade de Évora)
Vera Cordeniz (CESEM-IN2PAST, NOVA FCSH)

02.

Oradores principais

Carlos Caires

(CESEM-IN2PAST, Escola Superior de Música de Lisboa) **Moderadora: Ana Telles**

Composição instrumental e mista, e informática musical

Desde a ideia inicial de Gabor (1947) da representação quântica do som e as primeiras teorias de composição sobre “grãos” e as suas aplicações musicais em Xenakis, muita discussão, acompanhada de intensa prática artística tem sido produzida nos domínios da síntese granular e síntese concatenativa. Em relação a esta última, a ideia de micromontagem em particular remonta já aos primórdios da música electroacústica, desde os anos 1960 (Stockhausen, Berio, Parmegiani, entre outros compositores). Posteriormente, um salto qualitativo foi sem dúvida alcançado com o advento dos meios digitais, permitindo um controlo preciso sobre a escala do microtempo. Este aspecto, o do microtempo, em articulação com práticas derivadas da escrita instrumental contemporânea, e informado pela CAC (composição assistida por computador), tem sido o terreno do meu trabalho de investigação nos domínios da composição e informática musical.

Nesta apresentação, discutirei as relações entre composição nos domínios da música instrumental e mista e a conceção de software, mostrando como a prática de composição e o desenvolvimento informático se influenciam mutuamente.

Carlos Caires (n. 1968) é um compositor português cuja obra abrange música para instrumentos solistas, grupos de câmara e orquestras de média e grande dimensão, frequentemente integrando eletrónica. Iniciou os estudos musicais no Instituto Gregoriano de Lisboa e concluiu a licenciatura em Composição na Escola Superior de Música de Lisboa (ESML), estudando com Constança Capdeville, Christopher Bochmann e António de Sousa Dias. Prosseguiu formação na Universidade de Paris 8, onde obteve uma Maîtrise (1999), um DEA (2000) e o doutoramento (2006), sob orientação de Horacio Vaggione.

Iniciou a atividade docente no Conservatório Regional de Setúbal e no Conservatório Nacional (Lisboa), ingressando no corpo docente da ESML em 1992. Paralelamente, estudou direção coral e orquestral, codirigiu o Coro da Juventude Musical Portuguesa e cofundou o Coro Ricercare, que dirigiu até 1998.

A sua música tem sido apresentada em vários países europeus, nos Estados Unidos e na China. Foi distinguido com o Prémio Joly Braga Santos (1995), o Prémio Cláudio Carneiro (1996) e o Prémio ACARTE (1998). Para além da composição, desenvolve bandas sonoras e sound design para animação, bem como software especializado, destacando-se o projeto IRIN. Tem ainda realizado instalações audiovisuais interativas, explorando sensores de movimento e processamento sonoro em tempo real.

Rui Vieira Nery

(INET-md, FCSH, Universidade Nova de Lisboa) **Moderador: José Oliveira Martins**

Escrever uma história do Fado: Balanço crítico da bibliografia e questões teórico-metodológicas em aberto

A historiografia do Fado inicia-se com a publicação das obras fundadoras de Pinto de Carvalho e Alberto Pimentel, em 1903 e 1904, respetivamente, ambas redigidas aproximadamente um século após as primeiras manifestações registadas da prática do género, em inícios do século XIX. Seguem-se décadas de uma bibliografia vasta mas de pretensões menos ambiciosas, inserida sobretudo num debate contínuo sobre a maior ou menor legitimidade do Fado no quadro da Cultura Popular portuguesa e sobre o seu alegado lugar num suposto cânone ideal da identidade nacional, o que em muitos casos implicou, designadamente, a tentativa de fazer recuar artificialmente as suas origens históricas ao que se consideravam as eras mais gloriosas da História de Portugal, como a epopeia da expansão marítima ou mesmo a fundação da nacionalidade. Tratava-se, em geral, de abordagens fortemente ideológicas, e na sua maioria concebidas num registo jornalístico superficial, sem verdadeiro levantamento sistemático e tratamento crítico das fontes, apesar dos contributos muito relevantes de um Luís Moita ou um A. Vítor Machado, na década de 1930. De um modo geral, as Ciências Sociais e Humanas – e a própria Universidade, no seu todo – mantiveram-se alheias a este debate, relutantes em aceitarem como tema de estudo um campo que não se enquadrava nem na Cultura erudita nem nas tradições culturais populares de contexto rural. Ao longo da década de 1980 será o antropólogo Joaquim Pais de Brito o primeiro investigador académico a estudar em profundidade a prática fadista, num esforço que haveria de culminar na grande exposição “Fado: Vozes e Sombras”, promovida no Museu de Etnologia pela programação da Lisboa 94 – Capital Europeia da Cultura. A partir de então temos vindo a assistir a uma produção cada vez mais intensa de estudos académicos sobre o Fado, não só a partir das perspetivas da Etnomusicologia e da Musicologia Histórica mas também na ótica da Antropologia, das Sociologia, dos Estudos Culturais ou da História da Arte e da Literatura. Marcos desse percurso são a publicação de “Para uma História do Fado” (2004), de Rui Vieira Nery e da “Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX” (2010), dirigida por Salwa Castelo Branco, bem como os numerosos catálogos de exposições monográficas apresentadas pelo Museu do Fado, sob a responsabilidade da sua diretora, Sara Pereira, e ainda os extensos levantamentos de material de arquivo realizados no âmbito da candidatura do Fado à inscrição na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade (UNESCO, 2011). E há que mencionar ainda, neste mesmo período, os trabalhos de outros autores, como José Ramos Tinhorão, Paulo Lima, Richard Elliott, Ellen Gray, Michael Colvin ou Kimberley Holton e mais recentemente Cátia Tuna, Teresa Gentil e Jorge Muchagato, bem como, fora da esfera académica, Daniel Gouveia,

Nuno Siqueira ou Frederico Santiago. Com base neste acervo bibliográfico apesar de tudo já bastante consistente, que desafios se apresentam hoje ao estudo do Fado? Que temáticas estão ainda por abordar em profundidade? Que núcleos de fontes estão ainda por tratar de forma sistemática? Como formular um modelo teórico-metodológico que incorpore na devida medida os contributos das perspetivas histórica e antropológica, que defina os contextos socio-económicos mas seja ao mesmo tempo capaz de focar as questões da análise musical e literária, que consiga equacionar os percursos individuais dos protagonistas nas linhas de fundo da prática coletiva do género?

Rui Vieira Nery (n. 1957) é Licenciado em História pela Faculdade de Letras de Lisboa e Doutorado em Musicologia pela Universidade do Texas em Austin. Foi professor do Departamento de Ciências Musicais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e Diretor do Programa Cultura da Fundação Calouste Gulbenkian. Como musicólogo e historiador cultural é autor de uma vasta bibliografia e desenvolve uma intensa atividade de conferencista em universidades e instituições culturais portuguesas, europeias, norte-americanas e brasileiras. Os seus temas de investigação abrangem a Música Antiga ibero-americana do Antigo Regime e as músicas populares urbanas luso-brasileiras dos séculos XIX e XX, com destaque para o Fado, bem como as questões da Política Cultural democrática. Foi Secretário de Estado da Cultura e membro do Conselho Nacional de Cultura e é membro individual do Parlamento Cultural Europeu. É académico de mérito da Academia Portuguesa da História, efetivo da Academia de Marinha e correspondente das Academias das Ciências de Lisboa, Nacional de Belas Artes e Brasileira de Música, bem como membro do PEN Club de Portugal e do Brasil e membro honorário do Forum Iberoamericano de las Artes. Entre outras distinções, recebeu a comenda da Ordem do Infante D. Henrique, a Medalha de Honra de Ouro da Câmara Municipal de Lisboa, o Prémio Universidade de Coimbra, a Medalha de Honra da Sociedade Portuguesa de Autores, o Prémio de Património Imaterial do Centro Internacional de Preservação do Património Cultural (Espanha), a Medalha de Mérito da Ordem dos Músicos do Brasil (São Paulo) e o título de Distinguished Alumnus da Universidade do Texas em Austin.

03.

Sessões

Transcrições, edições e receções

Paulo Oliveira

(Universidade de Aveiro, INET-md)

A Transcrição das Sinfonias de Beethoven por Liszt: compositor ou pianista? (CP)

Palavras-chave: Franz Liszt, transcrições para piano, Sinfonias de Beethoven

As transcrições e arranjos de Liszt de obras de outros compositores constituem uma parte significativa da sua obra. No caso das transcrições de obras orquestrais, Liszt considerava o piano o instrumento privilegiado para a execução e divulgação de obras que, de outra forma, permaneceriam praticamente desconhecidas do público em geral. Para ele, pode equiparar-se a relação do piano com uma obra orquestral à relação que uma gravura tem com uma pintura. Isto é, “multiplica” o original, tornando-o acessível a todos, e mesmo que não reproduza as cores, pelo menos reproduz a luz e a sombra. (Liszt, *An Artist's Journey: Lettres D'Un Bachelier Es Musique*, 1835-41). Segundo Alan Walker, “a transcrição das sinfonias de Beethoven por Liszt é provavelmente a maior obra do género alguma vez realizada na história da música” (Walker, *Reflections on Liszt*, 2005), explorando ao limite as possibilidades do piano e do intérprete, e transformando a execução destas obras em verdadeiros desafios técnicos e artísticos. No contexto contemporâneo, a acessibilidade das Sinfonias de Beethoven em gravações e em concerto pode questionar a “utilidade” dessas transcrições. No entanto, a riqueza, o detalhe e a minúcia com que Liszt trabalhou estas obras, faz com que continuem a merecer a atenção e dedicação de muitos pianistas, sendo igualmente gravadas e apresentadas em concerto com regularidade. A gravação recente que realizei da transcrição do Allegretto da 7ª Sinfonia de Beethoven levou-me a refletir acerca do equilíbrio entre “Liszt-compositor” e “Liszt-pianista” na conceção e interpre-

tação destas obras. Até que ponto o seu estilo composicional é preservado nas transcrições? Ou as fontes onde se baseou têm um peso preponderante? Se assim for, será a forma com que Liszt interpretava a música desses compositores que prevalece ou aquilo que os compositores originalmente pretendiam (dentro daquilo que possa ser conhecido)? Nesta comunicação-performance, proponho uma reflexão crítica interligada com a prática performativa, tendo como ponto de partida a interpretação da transcrição de Liszt do “Allegretto” da 7.^a Sinfonia de Beethoven. A apresentação será estruturada com momentos performativos intercalados com análise e comentário, justificando as escolhas interpretativas no contexto do triângulo compositor-transcritor-pianista.

Paulo Oliveira, bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian e da FCT, doutorou-se com distinção na Universidade do Kansas, EUA, onde foi aluno de Sequeira Costa durante quase uma década. Estudou ainda com Tania Achot, Helena Sá e Costa, Luiz de Moura Castro, Andrei Diev, Vladimir Viardo, Vitaly Margulis, Aldo Ciccolini, Paul Badura-Skoda e Dmitri Bashkirov. Premiado em vários concursos nacionais e internacionais, apresentou-se a solo, com orquestra e em música de câmara em vários continentes e gravou para várias rádios e televisões europeias e americanas. Tocou a solo com a Orquestra Sinfónica da Universidade do Kansas, Orquestra Clássica de Espinho, Orquestra do Algarve, Orquestra do Norte, Orquestra Metropolitana de Lisboa e Orquestra Sinfónica Portuguesa, sob a direção dos maestros Nicholas Uljanov, Steven McDonald, Pedro Neves, Ferreira Lobo, Cesário Costa, Jean-Marc Burfin e Daniel Klajner.

É regularmente convidado a orientar masterclasses no país e no estrangeiro e tem integrado vários júris de concursos nacionais e internacionais. Foi professor de piano no Conservatório Nacional, no Instituto Piaget, na EMNSC, na Academia de Música de Santa Cecília e na Academia Nacional Superior de Orquestra – Metropolitana. Atualmente é Professor Auxiliar no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro. O seu disco *Iberian Impressions*, lançado pela Odradek Records, recebeu um Global Music Award nos EUA, na categoria Classical Piano.

Célia Tavares

(CESEM-IN2PAST, Universidade Nova de Lisboa)

Lost in translation? A métrica ternária no Livro de Obras de Órgão de Fr. Roque.

Palavras-chave: tecla, século XVII, notação, métrica, edição

A notação de música portuguesa para tecla da segunda metade do século XVII revela a transição entre a antiga notação mensural e as novas práticas notacionais estabelecidas na primeira metade de setecentos. A noção de compasso de acento tónico e as frequentes mudanças de métrica no decorrer de uma obra musical conferem ao sinal de mensuração um valor métrico e rítmico geral (Ripoll 2011), sendo a figuração e a posição das dissonâncias que determina a mensuração real. A notação rítmica está ligada não apenas a questões de proporção, mas também de tempo. A música instrumental seiscentista incorpora na própria notação indicações de velocidade ao escrever os valores pela metade do tempo, através das figuras negras (Ripoll 2011, Valle 2014). Estas indicam valores mais rápidos, pressupondo assim que os compositores escolhiam o valor das figuras de acordo com o tempo que queriam. A notação rítmica das métricas ternárias encontra-se escrita de duas formas: com o número 3 por cima das figuras ou através de sinal inicial de mensuração. É o caso do *Livro de Obras de Órgão* juntas pela curiosidade do P. P. Fr. Roque da Conceição, datado de 1695. Neste códice, a notação das métricas ternárias sugere uma interpretação editorial que pode ter dois sentidos: serão resquícios de uma prática notacional enraizada mecanicamente pelos copistas sem qualquer significado interpretativo, além da expressão intrínseca do tempo perfeito? Ou serão claras indicações da prática interpretativa de uma linguagem rítmica presente na música ibérica para órgão desta época? Pode a coloração ser vista como um hábito de escrita sem consequência prática ou faz parte de um código visual para a indicação de fórmulas rítmicas específicas (Robertson 2014)? Analisando exemplos presentes no P-Pm MM43, *Livro de Obras de Órgão* procura-se contextualizar de forma mais profunda a interpretação das métricas ternárias. Estas são particularmente interessantes do ponto de vista da edição musical, constituindo matéria de discussão acerca das diversas soluções editoriais, passando estas pela vertente mais diplomática respeitando visualmente o que está no manuscrito ou, por outro lado, traduzindo para a notação atual o significado da notação original. Que implicações trazem estas abordagens editoriais para a prática musical e para a compreensão deste repertório no contexto seiscentista ibérico e europeu? Quais as possibilidades editoriais em contexto digital?

Célia Sousa Tavares é organista e as suas principais áreas de interesse são a Música Antiga e os Estudos de Interpretação, com particular destaque para o património organístico ibérico.

Licenciou-se em Órgão na Escola Superior de Música de Lisboa (2008). Concluiu o curso de Mestrado em Música, especialização em Órgão, na Universidade de Évora (2010). Estudou na Hochschule für Künste Bremen na Alemanha entre os anos de 2010 e 2012 com Harald Vogel, Hans Davidsson e Edoardo Bellotti, na vertente de Interpretação Histórica, especialização em Órgão, tendo sido simultaneamente bolseira pela Universidade de Évora. Foi aluna convidada em 2011 na Eastman School of Music nos Estados Unidos. Concluiu o Mestrado em Ensino da Música na Escola Superior de Música de Lisboa (2017). A par da atividade docente, tem-se apresentado em recitais a solo, com orquestra e com agrupamentos vocais e instrumentais em Portugal, Itália, Alemanha, entre outros. Entre 2016 e 2018 foi convidada para realizar recitais comentados com o objectivo de valorizar o património organístico do concelho de Mafra. Foi diretora artística do Ciclo In'Musica no ano de 2019, ciclo dedicado à música barroca realizado no Palácio de Mafra. Sob a alçada do Turismo do Patriarcado de Lisboa/Signinum, foi organista no projeto Lunchtime Recitals (2017-2020) na Igreja da Conceição Velha em Lisboa, na qual realizou recitais comentados valorizando o repertório organístico português e europeu. Colabora com a Orquestra Sinfónica Portuguesa no Teatro Nacional de São Carlos. Encontra-se neste momento a realizar doutoramento em Ciências Musicais Históricas na Universidade Nova de Lisboa.

Andrew Woolley

(CESEM-IN2PAST, Universidade Nova de Lisboa)

Towards a digital critical edition of late-seventeenth-century Portuguese organ music

Palavras-chave: critical editing, digital editions, critical editions and performance

The keyboard music in the three largest sources of seventeenth-century Portuguese organ music appeared almost complete in the *Portugaliae Musica* series between the 1950s and 1970s. Manuel Rodrigues Coelho's monumental 1620 printed collection, *Flores de Musica*, has recently reappeared in a critical edition, published by Ut Orpheus and edited by João Vaz with the assistance of André Ferreira and Sérgio Silva. However, the two late seventeenth-century sources, the *Livro de Obras de Órgão de Fr. Roque de Conceição* (P-Pm, MM 43), dated 1695, and MS 964 in the Braga District Archive (P-BRad), also known as the *Livro de Bouro*, await similar treatment.

The manuscript sources present several editorial challenges, though in 20th-century editions they were exacerbated by poor editorial choices, in particular an undue reliance on the *Livro de Obras de Órgão de Fr. Roque de Conceição*. This source is especially problematic for some of the anony-

mous music it transmits. By contrast, MS 964 offers better versions both of works it preserves uniquely and anonymously as well as of works attributed to Pedro de Araújo (c.1630–1707), the most important figure in the late-seventeenth-century sources.

This presentation discusses the results of a detailed comparison of the Livro de Obras de Órgão de Fr. Roque de Conceição and MS 964, and how this music might be presented in a digital critical edition. It is best presented online, or in a hybrid digital and printed edition, partly on account of its notation: the original four-stave open-score is invariably changed to two-stave keyboard score in printed editions, but the results tend to lack clarity. A solution is to present both the original notation and two-stave reductions for the player in an online environment lacking space constraints.

Recent campaigns of digital editing have emphasised music editing's usefulness for future research and analysis but less as an end in itself. In this context, the editor is conceived primarily as a curator providing users with data and minimising editorial intervention. I argue, however, that a text critical approach is indispensable for the repertory under consideration, not only to furnish players with scores suited to performance, but also for any potential incorporation in future computer-assisted analysis projects.

Andrew Woolley is an integrated member of CESEM, the Centre for Music Studies at NOVA University of Lisbon where he is a Principal Investigator. His current research is centered mainly on 17th-century Iberian keyboard music, practices of reusing existing compositions in this period and their relationship to improvisation, with a particular focus on the Portuguese composer Pedro de Araújo (ca. 1630–1707). His recent publications include *Studies on Authorship in Historical Keyboard Music* (Routledge, 2023) and “The Portuguese Court’s Acquisition of Musical Scores from Italy in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries and the Fundo do Conde de Redondo” (*Music & Letters*, 2024)

Nacionalismos e agência política

Filipe Mesquita de Oliveira

(CESEM-IN2PAST, Universidade de Évora)

Imperialismo e Nacionalismo - Os hinos patrióticos portugueses da derradeira década de oitocentos

Palavras-chave: Hino político, Música militar, Alfredo Keil, Centenário, Imperialismo

O tom comemorativo do hino enquanto género musical consolidou, por inerência, a sua identidade, tendo sido uma constante ao longo da respectiva história. No quadro da agitação liberal oitocentista, este género viria a tornar-se o veículo emotivo e ideologicamente comprometido da celebração de muitos eventos revolucionários, políticos e patrióticos. Em particular, na derradeira década do século XIX, no auge do Nacionalismo e Imperialismo Ultramarino que então se viveu em Portugal, surgem uma série de hinos político-patrióticos e marchas militares, comemorativos, ora da Expedição Militar a Moçambique de 1895, impulsionada por António Enes, ora comemorativos de centenários e figuras históricas, ora de exaltação patriótica e sobressalto cívico, neste último grupo destacando-se *A Portuguesa* de Alfredo Keil, hoje o Hino Nacional. Tendo por base os levantamentos de repertório militar que Pedro Marquês de Sousa realizou, a presente comunicação parte de uma seleção de peças circunscritas a esse período histórico, que permitem alargar os nossos horizontes no domínio da música militar nacionalista e imperialista que viria a caracterizar as paisagens sonoras no contexto dessa circunstância histórica. Desde a comemoração do Centenário do Infante D. Henrique, passando pelo 4º Centenário do Descobrimento da Índia até à evocação da figura de Roberto Ivens, este conjunto de obras traz também à ribalta *A Portuguesa* e a *Marcha do Ódio*, esta última sobre o poema de Guerra Junqueiro. Atendendo ao facto da seleção de obras que realizámos se constituir como a reação inflamada à humilhação sofrida com o Ultimato Britânico de 1890, a presente comunicação irá proceder ao seu devido enquadramento, numa perspectiva crítica da narrativa histórica de outrora, em prol da sua actualização e de uma revisão de concei-

tos, não só musicais, como também políticos, culturais e histórico-militares, à luz dos princípios da historiografia actual. Nomes como os de Alfredo Keil, Gomes Leal, Lopes de Mendonça, Augusto Machado e Guerra Junqueiro serão assim aqui evocados e devidamente contextualizados.

O método e os objectivos do trabalho assentam na análise, não só musical, como também poética e histórico-militar de sete hinos seleccionados a partir da obra *Hinos patrióticos e militares portugueses* de Soares, Sousa e Costa. Por conseguinte, o objectivo da presente comunicação assenta na necessidade de se estabelecer, pela primeira vez, a relação das peças transcritas na referida obra com as suas circunstâncias histórico-militares, em prol da construção da respectiva narrativa histórica.

Filipe Mesquita de Oliveira, doutorado em Musicologia Histórica, é Professor Auxiliar da Universidade de Évora, tendo integrado a equipa do Projeto PASEV - Patrimonialização da paisagem sonora de Évora (*Évora Soundscapes*) 1540 – 1910 (PTDC/ART-PER/28584/2017). Nesse contexto publicou vários estudos, dos quais se destacam, *As obras de Teodósio Augusto Ferreira no contexto do panorama musical eborense do derradeiro quartel de oitocentos* (Lisboa: Húmus, 2021) e *Os hinos e a música comemorativa no contexto das celebrações do 1º de Dezembro em Évora na segunda metade de oitocentos* (Lisboa: Urutau, 2024). Em termos académicos, o seu domínio de especialização foi a música instrumental de tecla ibérica dos séculos XVI e XVII. Actualmente desenvolve trabalho em torno da música instrumental portuguesa no período final do Antigo Regime, integrando o Grupo de Investigação do CESEM - GMPM (Grupo de Música do Período Moderno), no qual investiga o repertório português de âmbito político-militar de finais de oitocentos.

Luís Santos

(CESEM-IN2PAST, Universidade Nova de Lisboa)

Entre “arte nacional”, “arte pela arte” e “arte social”: a política da autonomia no discurso sobre a música sinfónica em Lisboa nos últimos anos da República

Palavras-Chave: Primeira República, música e política, música e discurso, música sinfónica

Nas décadas de 1910 e 1920, Lisboa testemunhou um florescimento sem precedentes do interesse pelos concertos sinfónicos públicos. Trata-se de um episódio central na história da música em Portugal, pelo impulso que se verificou no sentido da actualização da vida musical da capital, com a divulgação de um repertório orquestral bastante alargado e em grande parte ainda desconhecido

do público lisboeta. As contendas políticas em curso durante este período conturbado envolveram igualmente o campo cultural, tendo as suas instituições desempenhado, de facto, parte activa na luta em curso pela dominação simbólica. E o discurso que então circulava em torno da música sinfónica, visando antes de mais a legitimação da sua conjecturada transcendência entre as práticas socioculturais existentes, não pôde também deixar de assumir colorações políticas. Na fase inicial da Primeira República (1910-1917), designadamente, a posição assumida por um conjunto de críticos alinhados com uma orientação republicana liberal progressista ambicionava a valorização da função civilizacional da música sinfónica, enquanto um movimento oposto esposado por um campo conservador alargado abraçava a noção de “arte como refúgio do real”.

A presente comunicação focaliza em particular as transformações que se observam nessa situação entre a viragem para os anos vinte e o fim da República. Pretende-se, por um lado, examinar os elementos e as implicações de um discurso de reacção contra ambas as linhas, surgido ainda no final da década de 1910, perfilhado essencialmente por um núcleo de doutrinadores envolvidos com o Integralismo Lusitano (entre os quais se destacava a figura de Luís de Freitas Branco). Por outro lado, pretende-se também analisar o percurso ulterior das referidas linhas discursivas pré-existentes, que manterão a sua relevância ao longo da década de 1920, alimentadas por antigos e novos protagonistas. Observa-se, deste modo, a complexa e tensa interacção entre as noções de “autonomia estética” e “arte social” nos discursos que operavam o uso político e social da música sinfónica produzida e recebida em Lisboa nesta era.

Luís M. Santos doutorou-se em Ciências Musicais Históricas na NOVA FCSH (2024), tendo usufruído de uma Bolsa de Doutoramento concedida pela FCT. A sua dissertação, orientada por Paulo Ferreira de Castro, debruça-se sobre a música sinfónica em Lisboa no período entre 1910 e 1933. Realizou o Curso de Piano no Conservatório Nacional (2006), e na NOVA FCSH obteve a Licenciatura em Ciências Musicais (2007), bem como o Mestrado em Musicologia Histórica (2010). Desde 2007, é investigador colaborador do CESEM-IN2PAST (NOVA FCSH), no âmbito do qual foi Bolseiro de Investigação (2007-2010), integrando atualmente o Grupo de Investigação em Teoria Crítica e Comunicação. Foi distinguido com o Prémio Joaquim de Vasconcelos 2016 pela SPIM. Colabora regularmente, desde 2010, com a Casa da Música, o Teatro Nacional de São Carlos e a Fundação Calouste Gulbenkian na redacção de textos musicológicos. Desde 2013, tem colaborado também enquanto docente convidado com o Departamento de Ciências Musicais da NOVA FCSH.

Hélder Sá

(INET-md, Universidade de Aveiro)

Raúl de Campos (1883–1947): entre a tradição popular e a construção de uma identidade musical nacional

Palavras-chave: Raúl de Campos, Nacionalismo, Música tradicional, Música Portuguesa do Século XX, Compositores portugueses

Raúl de Campos (1883–1947) foi compositor, violinista, maestro e figura activa no associativismo musical português, tendo participado na fundação da Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses, precursora da actual Sociedade Portuguesa de Autores, bem como do Sindicato Nacional dos Músicos. Apesar da diversidade e extensão da sua produção — que abrange géneros como operetas, suites, fados, peças corais e de revista — permanece praticamente ausente da historiografia musicológica nacional.

A sua obra inscreve-se no quadro do nacionalismo musical português que, desde o final do século XIX e particularmente durante o Estado Novo, recorreu com frequência à estilização de repertórios de tradição popular como estratégia de afirmação identitária. Neste sentido, a produção de Raúl de Campos evidencia uma mediação estética e cultural entre a prática erudita e os materiais musicais oriundos da tradição oral, articulando-se com os debates e correntes ideológicas do seu tempo, como o Integralismo Lusitano e o Renascimento Musical, em diálogo com figuras como Viana da Mota, Alfredo Keil, Luís de Freitas Branco, Ivo Cruz, Eduardo Libório e Mário Sampaio Ribeiro.

Esta investigação propõe-se contribuir para o resgate da memória de Raúl de Campos através de uma análise preliminar da sua produção musical, ainda largamente inexplorada. A partir da sistematização do espólio actualmente depositado na Biblioteca Nacional de Portugal — complementada por investigações nos arquivos da Sociedade Portuguesa de Autores e da Rádio e Televisão de Portugal, bem como pela consulta de recortes de imprensa e programas de concerto da época — pretende-se identificar, classificar tipologicamente e quantificar os géneros musicais por ele cultivados.

Com base nesse levantamento, procurar-se-á ainda compreender os modos de circulação da sua obra em espaços urbanos como teatros, cinemas e rádio, analisando o seu contributo para os processos de construção de uma identidade musical nacional. A reflexão será enquadrada pelos estudos de Carvalho (2012), Castelo-Branco e Branco (2010, 2018), Silva (2004, 2005), Cascudo (2012) e Pina (2016, 2022), permitindo repensar as fronteiras entre tradição e erudição, oralidade e escrita, no contexto da música portuguesa do século XX.

Hélder Sá estudou Violino no Conservatório de Música do Porto, na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo e na Universidade de Aveiro. Em 2022, obteve o Doutoramento em Música com uma investigação intitulada *O Violino em Portugal na Primeira República: Contextos, Protagonistas e Repertórios*, sob a orientação da Doutora Helena Marinho. É membro do INET-md e parte das suas investigações está publicada pela Ava, UA Editora, Comares e Brepols. As suas investigações versam sobre a musicologia histórica e a interpretação do repertório português do final do século XIX e da primeira metade do século XX.

Paisagens sonoras e circulação transatlântica

Pedro Moreira, Vanda de Sá

(CESEM-IN2PAST, Universidade de Évora)

**“Um delírio ardentemente desejado todo o ano”:
paisagens sonoras e escuta pública na Feira de São João
de Évora (séculos XIX-XX)**

Palavras-chave: Paisagens Sonoras, Escuta, Transformações sociais, Práticas Musicais, Feira de São João de Évora

A Feira de São João de Évora, mais do que um espaço de trocas comerciais, constituiu, ao longo dos séculos XIX e XX, um lugar privilegiado de escuta pública e construção sonora do quotidiano urbano. A partir da análise de fontes históricas — como periódicos, relatos literários, programas oficiais e iconografia — este estudo propõe uma abordagem musicológica da feira enquanto ambiente sonoro em transformação, refletindo as dinâmicas sociais, culturais e tecnológicas que marcaram a modernidade portuguesa.

Num tempo em que os mercados eram também palcos de fricção entre o mundo rural e o urbano, entre práticas tradicionais e formas emergentes de espetáculo, o som desempenhava um papel fundamental na mediação dessas experiências. O pregão dos vendedores, o som dos animais, o burburinho da multidão ou a música das bandas filarmónicas, por exemplo, compunham uma paisagem sonora densa, marcada por camadas simultâneas de significação. Com o declínio da sua função económica e a crescente valorização de atividades culturais — particularmente a partir da segunda metade do século XIX — a sonoridade da feira transforma-se: chegam os altifalantes, os concertos, os ruídos mecânicos dos divertimentos modernos. Propõe-se, com este trabalho, efetuar uma leitura da Feira de São João como um arquivo sonoro vivo, onde se entrecruzam vozes, diferentes tipologias sonoras (humanos, animais, mecânicos, elétricos, ambientais, e.o.) que

testemunham processos de modernização, práticas de escuta coletiva e persistências culturais. Ao cartografar as paisagens sonoras — e as suas transformações — procura-se compreender como o som articula memória, identidade e pertença numa das feiras mais antigas do sul de Portugal, cuja fundação remonta a 24 de junho de 1569.

A pesquisa apoia-se em fontes do Arquivo da Câmara Municipal de Évora, no Guia de Fontes para o Estudo da Feira de São João (2019), periódicos da região e literatura especializada.

Pedro Moreira é doutorado em Ciências Musicais (Etnomusicologia) pela Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. É Professor Auxiliar no Departamento de Música da Escola de Artes da Universidade de Évora e Membro integrado do Centro de Estudos em Música (CESEM), IN2PAST. Os seus interesses de investigação, assim como as suas publicações, centram-se nos processos associados a diferentes práticas musicais no período do Estado Novo em Portugal, com especial enfoque nos anos 30 e 40.

Vanda de Sá é Doutorada em Musicologia (Universidade de Évora) e Mestre em Ciências Musicais (FCSH-UNL). Docente do Departamento de Música da Universidade de Évora. Domínios de investigação: música instrumental no período final do Antigo Regime, e a atividade musical na cidade de Évora, com várias publicações. Investigadora Responsável do Projeto de Investigação Estudos de Música Instrumental 1755-1840 (2010-13: FCT). Membro do Projeto de Investigação Orpheus – A música no Convento de São Bento de Cástris (2014-15: FCT). Diretora do Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades Faria (2010-2011). Investigadora Responsável do Projeto PASEV | Patrimonialização da Paisagem Sonora em Évora: 1540 – 1910. (ALT 20-03-0145 - FEDER-028584. LISBOA-01-0145). Destaca-se a publicação recente de quatro livros consagrados a este domínio de investigação: *Paisagens sonoras urbanas: História, Memória e Património* (CIDEHUS/CESEM – 2019) <https://books.openedition.org/cidehus/7521>; *Sonoridades Eborenses* (CESEM/CHAM-FCSH/Ed. HÚMUS - 2021). <http://hdl.handle.net/10362/139506>; *Paisagens sonoras históricas* (CIDEHUS/CESEM – 2021) <https://books.openedition.org/cidehus/16834> e *Paisagens Sonoras em Expansão: Novas Sonoridades/Novas Escutas* (CESEM/Urutau - 2023) <https://works.hcommons.org/records/td01r-prj69>. Colaboração em *Ouvir e Escrever Paisagens Sonoras. Abordagens teóricas e (multi)disciplinares* (Universidade do Minho/CEHUM- 2020) <http://cehum.ilch.uminho.pt/events/437>. Actualmente integra a equipa de investigação que coordena a implementação de um centro interpretativo de música em Évora no quadro da Capital Europeia 2027.

Alberto Pacheco

(Universidade Nova de Lisboa)

A canção “brasileira” no *Jornal de Modinhas* (1792-96)

Palavras-chave: Modinhas brasileiras, *Jornal de Modinhas*, Análise comparativa, Periódicos Musicais

Em finais do século XVIII, a modinha se estabelecia como um género de canção que era cultivado tanto em Portugal quanto no Brasil. Alguns testemunhos, como aquele do viajante inglês William Beckford (1760-1844), mostram que, já naqueles dias, a modinha brasileira apresentava características que a distinguiam da congénere europeia. Não é de se estranhar, portanto, que a produção dita brasileira tenha merecido espaço no *Jornal de Modinhas*, periódico quinzenal que publicou partituras de canções de vários autores em Lisboa, de 1792 a 1796. Entre os 83 números do *Jornal* que sobreviveram nos arquivos, é possível ver quatro “modas” descritas como brasileiras (“Se tem outra a quem adora”, “Trabalho p’ra merecer”, “Nasce o sol e a luz radiante” e “Não podem os teus desprezos”) – e uma xula carioca (“Onde vás, linda negrinha?”). Todavia, entre os autores identificados dessas composições, nenhum nome é brasileiro. Afinal, os compositores, ou arranjadores, identificados são o espanhol José Palomino (1755-1810), o português António da Silva Leite (1758-1833) e o francês Pedro Marchal (fl. 1779-1820). Diante disso, uma pergunta se impõe: o que as torna brasileiras?

O objetivo principal desta comunicação é contribuir para responder a essa questão através de uma análise comparativa entre essas canções “brasileiras” e aquelas portuguesas, publicadas pelo *Jornal*. A reflexão será embasada em exemplos musicais e poéticos, e contará com o auxílio de descrições dadas por testemunhos coevos. Ficará claro que a escrita musical não é radicalmente diferente entre elas. Por sua vez, os textos das canções vão mostrar elementos distintivos bastante evidentes, seja através de tipos humanos que parecem ser tomados como característicos, como a mulher voluntariosa e de sensualidade exuberante, seja em elementos da cultura mestiça local, como a culinária e o próprio falar brasileiro. Diante disso, parece claro que boa parte do que era tão típico das modinhas brasileiras é resultado de um tipo específico de execução, descrito naqueles dias como particularmente meigo, mole, sedutor e voluptuoso. Ou seja, essas modinhas podem ter feito, ou não, uso de textos e temas musicais brasileiros, mas certamente seguiam um modelo específico de sonoridade poética e musical. Em qualquer caso, esta comunicação vem reforçar que naqueles dias, a canção brasileira já apresentava uma identidade própria, ainda que pouco vincada ou incipiente. Lembra também que esse cancionero, justamente por ter tido características locais tão prematuramente reconhecidas, viria a ser usado posteriormente como elemento identitário nos processos de afirmação nacional do Brasil.

Alberto José Vieira Pacheco é Professor Auxiliar do curso de Ciências Musicais da FCSH da Universidade Nova de Lisboa, sendo aí também coordenador do Doutorado em Artes Musicais Entre 2015 e 2022, atuou como Professor Adjunto de Canto na Escola de Música da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), onde chegou a ser Coordenador da linha de Práticas Interpretativas e seus Processos Reflexivos do Programa de Pós-Graduação em Música. Ele é Doutor e Mestre em música pela UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas) e autor de vários livros como: *O Canto Antigo Italiano e Castrati e outros virtuosos*, ambos pela Annablume, e *Cancioneiro dos periódicos da Fundação Biblioteca Nacional*, pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Entre 2007 e 2013, realizou seu pós-doutoramento na Universidade Nova de Lisboa, CESEM, como bolsista da FCT. Permanece ainda como investigador do CESEM, sendo um dos membros fundadores do Caravelas, Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira, de cujo *Dicionário Biográfico* é coordenador/editor. Participou, como tenor solista, na gravação de 5 CDs no Brasil e em Portugal e, em 2012, foi convidado a colaborar com a gravação do CD *18th Century Portuguese Love Songs* do grupo inglês L'Avventura London, pelo selo Hyperion, atuando como especialista em canção luso-brasileira e em pronúncia e prosódia do Português Cantado. No início de 2013, foi o responsável pelo curso de Canto do Atelier du Séminaire 'Rythmes Brésiliens', realizado pelo GRMB-OMF, da universidade Paris-Sorbonne.

Rafael Lopes dos Santos

(CESEM-IN2PAST, Universidade de Évora)

Paisagens sonoras na obra de Egberto Gismonti: mapeamento e análise temática da discografia (1969 - 1989)

Palavras-chave: paisagens sonoras, Egberto Gismonti, análise musical, semiótica musical

Esta comunicação propõe a divulgação de resultados parciais da investigação de doutoramento centrada no estudo das paisagens sonoras presentes na obra autoral discográfica do compositor brasileiro Egberto Gismonti (n. 1947), com foco no período entre 1969 e 1989. Fundamentada no conceito de paisagem sonora proposto por Schafer (1977) e em diálogo com perspectivas da semiótica musical (Agawu, 1991; Hatten, 2004), a pesquisa busca compreender os modos pelos quais lugares, ambientes, espaços e contextos socioculturais estão representados no repertório. O trabalho aqui apresentado refere-se ao mapeamento das ocorrências de paisagens sonoras em 23 álbuns do período em questão, realizado com base na escuta analítica das obras e na investigação de materiais complementares, como entrevistas concedidas por Gismonti, textos acadêmicos e documentos. A partir da categorização dessas ocorrências, foram identificadas quatro grandes temáticas recorrentes: (1) referências ao contexto indígena; (2) manifestações da

cultura popular brasileira; (3) evocações ao universo infantil; e (4) representações de ambientes naturais brasileiros. Tais temas emergem não apenas do uso de amostras de áudio coletadas, mas também da construção musical por meio de emulação instrumental de sons, efeitos e gestos musicais característicos que evocam determinados lugares, contextos ou acontecimentos. Os resultados revelam um repertório densamente conectado às paisagens físicas e culturais do Brasil, em que a ideia de “lugar” é construída de modo literal — por meio de gravações de campo — e metafórico — por meio de gestos sônicos específicos. A predominância das quatro temáticas aponta para um eixo poético e político na obra de Gismonti, em que a memória e a escuta do território nacional se traduzem em linguagem musical. Além de oferecer subsídios para a compreensão da obra do compositor, a análise deste mapeamento busca contribuir para o desenvolvimento de um caminho metodológico aplicável ao estudo de paisagens sonoras em outros repertórios, ampliando o campo dos estudos musicológicos sobre o tema.

Rafael Lopes dos Santos é investigador doutorando em musicologia na Universidade de Évora, Portugal. Natural do Brasil, possui mestrado em música pela Universidade Federal do Paraná e bacharelado em guitarra pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Seu trabalho de investigação concentra-se no estudo das paisagens sonoras, explorando processos de composição, semiótica musical e dinâmicas culturais no Brasil, especialmente nos séculos XX e XXI. Atualmente, é colaborador no CESEM-IN2PAST, NOVA FCSH, onde, além de desenvolver sua tese de doutoramento, integra o grupo GTCC e atua como bolseiro do projeto História Temática da Música em Portugal e no Brasil. Entre 2016 e 2021, foi membro do grupo de pesquisa Contexto, Estruturação, Influência e Estilo Musical entre 1850-1950, coordenado pelo Prof. Dr. Norton Eloy Duque (UFPR). No âmbito artístico, atua como instrumentista e compositor, realizando concertos e produções fonográficas. Seu trabalho musical busca um diálogo com outros domínios da arte, relacionando-se com a fotografia, a literatura e diferentes expressões da arte contemporânea, por meio de abordagens interdisciplinares de viés social, histórico e antropológico.

Teoria e pensamento musical histórico

Mariana Portas de Freitas

(INET-md, Caravelas-CESEM-IN2PAST, NOVA FCSH)

O lugar dos «Practicos» na teoria musical. As visões e *ethos* contrastantes de Lorente (1672), Nassarre (1724), Melo de Jesus (1759) e Álvares Pinto (1761)

Palavras-chave: Teoria musical, músicos práticos, Caetano de Melo de Jesus, Pablo Nassarre, Andrés Lorente

A teoria musical que circulou entre a Península Ibérica e a América Portuguesa, refletindo maior ou menor interação com a produzida além-Pirenéus, mostra-se uma realidade tão diversa e heterogênea quanto transversal: modelos teóricos claramente tipificáveis circularam em espaços geográficos muito distantes entre si, combinados com as visões locais e particularismos.

O estudo comparativo de vários tratados extensivos sobre música de diferentes regiões ibéricas e luso-brasileiras dos séculos XVII e XVIII colocou em destaque a circulação e reprodução maciça de modelos teóricos e discursivos entre obras produzidas de ambos os lados do Atlântico. No que respeita ao *logos* dos tratados — conceptualização do espaço sonoro, tempo e ritmo, solfejo, divisão do diapasão — encontramos excertos ou capítulos inteiros reproduzidos, por exemplo, entre obras produzidas em Alcalá de Henares e Lisboa, ou em Aragão e a Bahia, com décadas de permissão, sem prejuízo das diferenças e particularidades.

Já no que respeita ao *ethos* dos tratados, o cotejo de alguns textos teóricos revelou mundivisões contrastantes entre os autores, incluindo a sua apreciação sobre os músicos práticos: cantores, instrumentistas e os próprios compositores.

Tratados de música divergentes no plano do *logos*, como os do castelhano Andrés Lorente (*El Porque*

de la Musica, 1762) e do aragonês Pablo Nassarre (*Escuela Musica*, 1724), revelam uma notável cumplicidade e abertura às evoluções introduzidas na prática musical pelos executantes — os usos dos “modernos” —, mesmo quando derogavam as “regras da arte” ou o sistema mensural. Pelo contrário, autores como Manuel Nunes da Silva (*Trattado das Explanações*, 1685) e Caetano de Melo de Jesus (*Escola de Canto de Orgão*, 1759-60) postularam um *ethos* de músico erudito mais intransigente e distanciado dos “Practicos ignorantes”, alegando que “ha usos, que são abusos” e que a tradição do sistema mensural era inderrogável. Na catedral da Bahia, Melo de Jesus criticou não só a incompetência dos “Practicos” e as suas transgressões às “regras da arte”; mas vituperou os próprios teóricos espanhóis Lorente e Nassarre — cujos *logos* largamente tomou como modelos —, acusando-os de excessiva permissividade aos desvios dos práticos. No polo oposto ao do baiano, o pernambucano Luiz Álvares Pinto (*Arte de Solfejar*, 1761), inspirado na teoria musical francesa, propunha uma profunda reforma do solfejo com um enfoque exclusivamente prático.

Será analisado um elemento diferenciador do *ethos* dos teóricos musicais — o estatuto concedido aos “práticos” —, ilustrando como a maior ou menor valorização dos músicos executantes e compositores refletiu a relação de cada autor com o universo da música performativa.

Mariana Portas de Freitas é Investigadora Integrada do Instituto de Etnomusicologia Música e Dança (INET-md) e colaboradora do Caravelas — Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira do Centro de Estudos em Música (Caravelas-CESEM-IN2PAST), ambos da Universidade Nova de Lisboa (NOVA-FCSH).

Doutorada em Ciências Musicais Históricas pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (NOVA-FCSH), com a tese *Modelos e singularidades na teoria musical luso-brasileira do Antigo Regime*. A Escola de Canto de Órgão de Caetano de Melo de Jesus (*Salvador da Bahia*, 1759-60). (<https://run.unl.pt/handle/10362/173789>). Concluiu em 2003 o Mestrado em Musicologia Histórica pela mesma Faculdade (NOVA-FCSH), com a dissertação *Dio- go Dias Melgás (1638-1700). Da tradição polifónica à inovação barroca*. Desde 1992, é licenciada em Direito pela Universidade Católica Portuguesa.

Na Fundação Calouste Gulbenkian, coordena o Plano de Edições. Acompanhou projetos na área internacional e de preservação de património histórico de origem portuguesa. Foi coordenadora do Coro Gulbenkian e da coleção editorial “Estudos Musicológicos”, sob a direção de Rui Vieira Nery. Publicou: “Entre o hexacorde de Guido e o solfejo francês...” (*Revista Brasileira de Música*, 2010); “A Escola de Canto de Orgão (1759) de Caetano de Melo de Jesus: um aparato teórico singular” (in Lucas e Nery, *As Músicas Luso-Brasileiras no Final do Antigo Regime — Repertórios Práticas e Representações*, 2012); “Polémicas musicais entre ‘Practicos’ e letrados” (*Revista Brasileira de Música* V. 29-1, 2016), entre outras publicações.

Pilar Montoya Chica

(Universidad Autónoma de Madrid)

Arte de danzar a la francesa”: La influencia del tratado de Pierre Rameau en la España del siglo XVIII

Palavras-Chave: España, Francia, Danza Barroca, Recepción, Corte

La intensificación de la influencia francesa en la cultura española, que tuvo lugar bajo el reinado de Felipe V, inauguró una nueva era en la sociedad española. Esta cuestión se aborda desde diferentes perspectivas en investigaciones francesas y españolas y refleja un fenómeno complejo que requiere el análisis de múltiples aspectos. La danza, una forma de arte plenamente integrada en la estructura cortesana, no fue ajena a esta influencia, pero la preponderancia del estilo francés se vio obligada a convivir con la importante presencia de la cultura italiana y la sólida tradición española. No obstante, «La belle danse» se practicaba con asiduidad y fue la principal referencia a la que aludieron todos los maestros españoles sin excepción a lo largo del siglo. El propósito de este trabajo es mostrar el grado de influencia de la danza francesa en la España del siglo XVIII, principalmente a través del análisis de los tratados de Ferriol y Minguet, cuyas obras se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid.

Las fuentes describen el estilo de danza francés en detalle, sin embargo, no se basan exclusivamente en una traducción literal del tratado de Rameau sino que incluyen sus propios comentarios, así como material importante sobre la contradanza y, en el caso de Minguet, una valiosa sección sobre la danza española. Finalmente, el objetivo principal de esta investigación es contribuir a comprender estos fenómenos de hibridación cultural y abordar, con razonables garantías, una propuesta de recreación de estos repertorios, permitiéndose las licencias necesarias como parte intrínseca de este proceso.

Pilar Montoya Chica, formada en el Conservatorio Superior de Música de Aragón (Prof. J. L. González Uriol) y en la Schola Cantorum Basiliensis (Profs. Jesper Christensen, Richard Levitt, Erika Schneider y Sharon Weller), Pilar Montoya es una de las clavecinistas, organistas y bailarinas históricas más relevantes del panorama actual. Primer Premio de clavicémbalo en París (Prof. Ilton Wjuniski), Licenciada en Dirección de Orquesta por la Royal School of Music de Londres, desarrolla su actividad concertística en Europa, América y Japón. Invitada regularmente a participar en congresos e impartir clases magistrales sobre música y danza barrocas, tanto en España como en el extranjero. Su labor como profesora durante 30 años en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca está avalada por la fundación de una escuela de clavecín en Castilla y León,

además de la creación, dirección y coordinación de grandes proyectos como la “Orquesta Barroca” y las “Jornadas de Música Antigua del COSCYL”. Directora de la compañía de danza antigua “Los Comediantes del Arte”, profesora de Máster en la Universidad de Salamanca y Universidad Autónoma de Madrid, autora de artículos sobre danza barroca española publicados en revistas especializadas, actualmente trabaja en su Tesis Doctoral sobre la danza teatral bajo el reinado de Felipe V dirigida por Begoña Lolo.

Diana Maria Cura dos Santos

(Investigadora Independente)

Traços de teoria musical no Portugal manuscrito e impresso do século XVI

Palavras-chave: Teoria Musical, Século XVII, Manuscritos, Impressos

Esta comunicação propõe uma leitura comparada de três fontes de teoria musical produzidas ou copiadas em Portugal na primeira metade do século XVII: o impresso *Arte de Musica de Canto dorgam* de António Fernandes (Lisboa, 1626, disponível em versão digital), o manuscrito *Arte de Canto dorgam* do mesmo autor (1629, Casa-Museu Condes de Castro Guimarães) e o manuscrito *Os sinquo livros do compendio das ciencias matematicas* de Francisco de Mello (c. 1639–1653, Biblioteca Nacional de Portugal). O objetivo é identificar convergências e divergências no tratamento do saber teórico musical, atendendo aos contextos de produção, aos conteúdos selecionados e aos públicos a que se destinavam. A metodologia assenta na observação direta das fontes e na análise da sua estrutura interna, da organização didática e das escolhas terminológicas. Foram ainda considerados critérios de localização, proveniência e circulação, que ajudam a compreender o enquadramento institucional e social destas obras.

Dois eixos de análise cruzam-se neste estudo. A função pedagógica dos tratados, patente na sua organização sequencial, no uso de exemplos musicais e na definição de termos é um dos eixos. O outro eixo trata a articulação da música com a aritmética e a retórica, que emerge sobretudo nos manuscritos com a tradição do quadrivium e com o humanismo seiscentista.

A análise comparativa permitirá discutir como os impressos visavam a sistematização e difusão mais ampla do conhecimento, enquanto os manuscritos, muitas vezes copiados em ambientes educativos ou eclesiásticos, revelam estratégias de síntese e adaptação local. Resultados preliminares sugerem que estas fontes documentam práticas de ensino musical e também são testemunhas do lugar da música na rede mais vasta das ciências e artes do seu tempo.

Diana Santos é investigadora independente na área das Ciências Musicais, com interesse particular na circulação de saberes musicais em manuscritos portugueses dos séculos XVII e XVIII. Tem vindo a desenvolver investigação sobre tratados teóricos, práticas de ensino e fontes musicais manuscritas, com especial atenção ao contexto português e à articulação entre música, aritmética e retórica.

Construção de Identidades no Espaço Luso-Atlântico

Luciano Botelho da Silva

(CESEM-IN2PAST, Universidade Nova de Lisboa)

Companhia Taveira e a difusão das companhias da “Ópera Cômica Portuguesa” no Brasil.

Palavras-chave: Ópera Cômica Portuguesa Afonso Taveira

No final do século XIX, Portugal e Brasil apresentavam uma gama variada de música teatral, incluindo ópera, opereta e zarzuela, ao mesmo tempo que assimilavam influências africanas e locais. A luta pelo reconhecimento de uma Ópera Nacional nestes países depara-se diretamente com esta multiplicidade cultural, e com o nascimento de uma indústria teatral auto-sustentável. Em Portugal, essas condições contribuíram para o surgimento de um gênero de teatro leve e satírico, chamado Revista, que incluía música variada e imitava as tendências da Revue. Concomitantemente surgiram espetáculos centrados na partitura musical apresentados dos dois lados do Atlântico por Companhias de Revista e Ópera Cômica Portuguesa. O variado repertório apresentado por essas Companhias encontra representatividade na BNP com mais de 80 diferentes títulos, libretos e partituras, catalogados como “ópera cômica”. Neste circuito onde o teatro lírico transitava junto ao teatro dramático, o ator, realizador e gestor português Afonso dos Reis Taveira tornou-se uma personagem fundamental. Sua primeira travessia do Atlântico aconteceu em 1879, iniciando uma longa relação comercial com compositores e músicos portugueses. Em 1908 Taveira inclina-se para um repertório operático refletido diretamente nas digressões ao Rio de Janeiro e São Paulo em 1910-14. Poderia um olhar à luz das digressões da Companhia Taveira no Brasil ser capaz de clarear dúvidas sobre o termo “Ópera Cômica Portuguesa”?

Luciano Botelho Silva mudou-se para Londres, onde concluiu seu mestrado em Performance na Guildhall School of Music and Drama, após graduar-se em Música Sacra pelo STBSB e obter o título de bacharel em canto pela UNI-Rio.

Posteriormente, ele estabeleceu uma carreira como tenor solista em vários teatros de ópera, como o ROH Covent Garden, Glyndebourne, Theater an der Wien, Salzburg Festival, Opera de Genève, Stuttgart Opera, Frankfurt Opera, Théâtre Châtelet, Sydney Opera House e New National Theater Tokyo. Foi a partir do palco que surgiu seu interesse em pesquisar o repertório do final do século XIX e o fenômeno de popularidade que a ópera experimentou no Rio de Janeiro e em São Paulo. Em 2021, Luciano iniciou o programa de doutoramento em Ciências Musicais na Universidade Nova de Lisboa, sob a orientação da Professora Luísa Cymbron, onde é atualmente bolseiro da FCT no âmbito do projeto “História Temática da Música em Portugal e no Brasil”. Sua pesquisa se concentra na influência portuguesa no teatro de ópera brasileiro entre 1840 e 1914, criando bolhas temporais e temáticas que destacam o teatro de ópera e seus trabalhadores no centro dos vínculos e rupturas entre os dois países.

Juliana Wady

(CESEM-IN2PAST, Universidade Nova de Lisboa)

Gastão de Bettencourt e a sua visão do “Atlântico”: desvendando um circuito musical luso-brasileiro

Palavras-chave: Gastão de Bettencourt, intercâmbio musical luso-brasileiro, António Ferro, Mário de Andrade

Nesta comunicação, propomo-nos a apresentar a trajetória e a produção de Gastão de Bettencourt (1984-1962) no contexto do intercâmbio musical entre o Brasil e Portugal da primeira metade do século XX. Ainda que a sua presença no âmbito dos estudos musicológicos seja mínima, a nossa investigação conclui a sua posição-chave em círculos sociais que promoviam trocas culturais, e especificamente musicais, entre os dois países. Gastão de Bettencourt foi um jornalista e escritor prolífico, tendo publicado cerca de trinta obras ao longo da sua vida, das quais pelo menos vinte e cinco tratam o tema da música brasileira. Títulos como *Alguma coisa de Portugal na alma romântica do sertão brasileiro na poesia e na música* (1944), revelam, à partida, a sua intenção de estabelecer pontes entre Portugal e o Brasil através do estudo de elementos que considerava comuns às duas culturas. Além disso, parte considerável da sua obra foi publicada em território brasileiro, evidenciando a sua projeção transatlântica.

Em Portugal, Bettencourt destacou-se ainda como conferencista, nomeadamente nos concertos organizados por Ema Santos Fonseca, sempre antecedendo apresentações dedicadas à música

brasileira. Além desta “carreira” musical, atuou no contexto político, enquanto peça central nos “Serviços de Intercâmbio Luso-Brasileiros”, instituídos por António Ferro no âmbito da sua “Política do Atlântico”. Dessa forma, também no Brasil, Bettencourt consolidou uma rede de prestígio e influência no meio intelectual, refletida na sua proximidade com figuras como Mário de Andrade e Renato Almeida. Diante deste percurso – marcado por uma intensa atividade cultural e, ao mesmo tempo, pela relativa invisibilidade nos estudos musicológicos – esta pesquisa contrapõe a sua obra escrita publicada a outras fontes primárias essenciais à compreensão da sua trajetória – nomeadamente a sua correspondência com Mário de Andrade e o registro do seu percurso enquanto musicólogo em diversos jornais e revistas portugueses e brasileiros ao longo da primeira metade do século XX. A atuação de Gastão de Bettencourt evidencia um esforço contínuo de mediação cultural entre o Brasil e Portugal, tanto no plano artístico quanto no político-institucional. Nesse sentido, este estudo, ao iluminar aspectos ainda pouco explorados da sua trajetória, pretende contribuir para uma compreensão mais ampla das dinâmicas do intercâmbio musical luso-brasileiro e reafirmar a relevância de Bettencourt como figura importante nesse processo.

Juliana Wady começou o seu percurso universitário ainda no Brasil, na Universidade Estadual de Campinas. No ano de 2016, em Portugal, prosseguiu os seus estudos em Musicologia Histórica na Universidade de Évora, na qual concluiu a licenciatura. Em seguida, realizou o Mestrado em Ciências Musicais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (UNL), propondo uma análise das Cirandas de Heitor Villa-Lobos a partir da “Teoria dos tópicos”. Atualmente, Juliana Wady é bolsista de doutorado, na mesma universidade, no âmbito do Projeto “História Temática da Música em Portugal e no Brasil” (UI/BD/151161/2021), proposto pelo CESEM, com uma investigação sobre modernismo e nacionalismo no contexto luso-brasileiro. Dentro destas temáticas, Juliana Wady conta com participações em vários congressos e com a publicação de artigos em Portugal e no Brasil.

Maria Caldas

(Universidade Nova de Lisboa)

Giuseppina de Senespleda Battaglia: música e abolicionismo no Recife oitocentista

Palavras-chave: Giuseppina de Senespleda Battaglia, concertos abolicionistas, Nordeste do Brasil, mulheres musicistas, século XIX

No dia 13 de maio de 1888, a princesa Isabel assinou a Lei Áurea, abolindo oficialmente a escravidão no Brasil. No entanto, o fim da escravidão não foi apenas um ato do governo imperial, mas sim o resultado de diversas ações sociais, especialmente no Rio de Janeiro, então capital do Império. Entre essas ações, destaca-se a mobilização por meio da música, com a realização de concertos beneficentes em teatros líricos para arrecadar fundos destinados à compra da alforria de pessoas escravizadas. (Faria 2022) Esses eventos frequentemente contavam com a participação de músicos e musicistas comprometidos com a transformação social, chegando a realizar alforrias no próprio palco. As mulheres musicistas tiveram papel relevante nesse contexto, embora ainda haja uma lacuna nos estudos musicológicos sobre a atuação feminina no movimento abolicionista no Nordeste do Brasil. Um exemplo significativo foi o episódio ocorrido em 1881 no Recife, quando a soprano catalã Giuseppina de Senespleda Battaglia, impedida de participar de um evento abolicionista por seu diretor de companhia, publicou uma carta no *Jornal do Recife* anunciando uma doação à sociedade abolicionista local e organizando seu próprio concerto beneficente no Teatro Santa Isabel (Ferreira 1999, 54–56; Castilho 2013). A atitude da cantora causou forte impacto na sociedade recifense da década de 1880, sobretudo por se tratar de uma artista europeia renomada, branca e sensível à situação dos escravizados no Brasil. Seu engajamento abolicionista se expressou por declarações públicas e gestos concretos, como contribuições financeiras significativas, mesmo correndo o risco de prejudicar sua carreira e imagem junto a um público potencialmente conservador e escravocrata. Esta comunicação busca analisar os impactos desse concerto no contexto do movimento abolicionista em Pernambuco e, por extensão, no Nordeste brasileiro, contribuindo para preencher a lacuna existente nos estudos sobre a atuação de mulheres na música como instrumento de militância. Para isso, apresenta os resultados preliminares de uma investigação sistemática de fontes hemerográficas de três países-chave na trajetória da artista: Espanha, seu país natal; Itália, onde iniciou sua carreira; e Brasil, onde seu ativismo se tornou mais visível. A análise dessas fontes permite traçar um panorama da atuação prévia de Senespleda e refletir sobre a influência de sua postura para outros movimentos artísticos com viés abolicionista nas regiões Norte e Nordeste do país.

Maria Luiza Caldas é Mestre em Ciências Musicais Históricas pela Universidade NOVA de Lisboa e Bacharel em música com habilitação em violino pela Universidade Federal da Paraíba, com período de mobilidade internacional na Universidade do Minho, onde iniciou seus estudos musicológicos e foi violinista da Camerata de Cordas da Universidade do Minho e da Orquestra Acadêmica da mesma instituição. Durante o Bacharelado, foi Bolseira de Iniciação Científica do projeto “Brazil Instrumentarium”, dedicado ao estudo organológico de instrumentos musicais brasileiros de uso popular, e voluntária do projeto de iniciação científica “Diversidade musical nos cursos de graduação em música: um estado da arte”, além de monitora bolsista do componente curricular “Contraponto Modal I”. Paralelamente a essas atividades, foi também violinista da Orquestra Sinfônica Jovem da Paraíba e da Orquestra Filarmônica Jovem da Universidade Federal da Paraíba. Ao fim do seu Bacharelado, recebeu a Lâurea Acadêmica Destaque da Graduação pelo seu excelente desempenho acadêmico. No ano a seguir, iniciou o Mestrado em Ciências Musicais Históricas na Universidade NOVA de Lisboa. Nesse período, foi bolsista do projeto “AVEMUS – A Música em estilo concertante no antigo Real Mosteiro de São Bento da Avé-Maria do Porto (1764-1834)”, financiado por fundos nacionais através da FCT, com o qual participou de conferências nacionais e internacionais e foi autora de livros que serão brevemente publicados pela Editora Colibri. Desse projeto, surgiu a sua dissertação de Mestrado, um trabalho pioneiro sobre a música no ano de 1794 naquele mosteiro com resultados inéditos provenientes do minucioso estudo de seus manuscritos musicais. Atualmente, é colaboradora do Grupo Música no Período Moderno (GMPM), integrado ao CESEM-IN2PAST/NOVA FCSH.

Dança, tradição e práticas coletivas

Érica Ventura

(Universidade de Coimbra, FLUC)

Anabela Fernandes

(CEIS20, FLUC, Universidade de Coimbra)

Nádia Moura

(CEIS20, FLUC, Universidade de Coimbra)

Análise e documentação das danças tradicionais do Rancho Típico das Cantarinhas de Nisa

Palavras-chave: Danças tradicionais folclóricas, análise coreográfica, música na comunidade, etnomusicologia

Os ranchos folclóricos constituem um pilar essencial da cultura popular e tradicional portuguesa. Em Portugal, existem mais de 2000 associações com vocação folclórica, das quais mais de 400 integram, de forma efetiva, a Federação do Folclore Português (Federação do Folclore Português, 2025). Apesar de serem amplamente documentados em relação ao traje tradicional, música e atividades associadas ao rancho (por exemplo, olaria), verifica-se uma ausência marcada de registo, estudo e sistematização do plano coreográfico.

Este estudo tem como objetivos principais: (1) identificar, analisar e descrever as danças tradicionais do Rancho Típico das Cantarinhas de Nisa; (2) sistematizar os passos e movimentos através de notação coreográfica (Trindade & Valle, 2009); (3) desenvolver uma estratégia que assegure a preservação e transmissão deste património imaterial, suscetível a perder-se (Cabral, 2011; UNESCO, 2003). Fundado em 1964, o grupo constitui uma expressão da identidade cultural do concelho de Nisa, no Alto Alentejo.

A investigação seguiu uma abordagem qualitativa (Amado, 2013), com recurso à observação-participante em atividades do rancho, aplicação de questionários a 30 respondentes (membros e comunidade local), entrevista semiestruturada ao responsável e ensaiador, e registo videográfico das danças. Todo o processo foi conduzido com rigor ético, assegurando consentimento informado dos participantes. Esta metodologia permitiu uma compreensão aprofundada das dinâmicas internas, dos desafios organizativos, das práticas coreográficas e a perceção da importância do rancho para a comunidade local.

Como resultado, foi possível produzir o primeiro guião coreográfico do grupo, consolidando um acervo representativo da memória coletiva e da prática tradicional, onde se descrevem danças como as “Saias” ou moda de “Estralos” e modas a dois passos, com características distintivas da região recolhidas pela própria comunidade. A proposta reforça a importância do registo etnográfico como estratégia de salvaguarda (Federação do Folclore Português, 2019), valorizando a dança como elemento central do folclore português e evidenciando o papel das comunidades locais na preservação ativa da herança cultural.

Érica Ventura é Licenciada em Turismo, Território e Patrimónios e frequenta o segundo ano do Mestrado em Património Cultural e Museologia na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Atualmente, realiza um estágio curricular no Núcleo de Turismo da mesma universidade. A sua investigação no âmbito da Dissertação de Mestrado centra-se na análise e documentação das danças tradicionais do Rancho Típico das Cantarinhas de Nisa, com enfoque na preservação do património imaterial através do registo coreográfico. O trabalho resulta de uma abordagem etnográfica aplicada, articulando observação-participante, entrevista, questionários e recolha audiovisual. Tem interesse em áreas de investigação como o estudo da dança e folclore, museologia e turismo cultural.

Anabela Fernandes (CEIS20/ FLUC/Univ Coimbra) é investigadora nos domínios da performatividade da linguagem e da sua interação com artefactos, no Centro de Estudos Interdisciplinares (CEIS20/iiiUC) da Universidade de Coimbra, onde é co-coordenadora do Grupo de Investigação Humanidades Digitais. É Professora Auxiliar no Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da mesma Universidade. É também membro dos grupos de investigação: Português em Contacto e ‘Bridging Communities’ do Centro de Investigação em Linguística Aplicada (CELGA-ILTEC), e do grupo Humanidades, Migrações e Estudos para a Paz do Centro de Estudos Sociais (CES). Tem interesse em áreas de investigação como a etnografia da linguagem, a dimensão discursiva na enunciação da subjetividade por parte de falantes plurilingues, a pragmática intercultural em contexto analógico e digital e as representações identitárias nas práticas discursivas e culturais em contexto de mobilidade e de comunidades de diáspora.

Nádia Margarida Trindade Moura é Investigadora Integrada no CEIS20 (Centro de Estudos Interdisciplinares) e Professora Auxiliar Convidada em Estudos Musicais na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. É Doutorada em Ciências e Tecnologia das Artes (Universidade Católica Portuguesa, Centro de Investigação em Ciências e Tecnologia das Artes). Durante o seu Doutoramento (bolsa FCT 2020.05257.BD), desenvolveu uma análise multimodal para investigar gestos corporais na performance de saxofone, combinando as áreas da música e do som, biomecânica e psicologia. Realizou investigação como aluna visitante no RITMO (Oslo) e no IPEM (Ghent). Concluiu o Mestrado em Ensino de Música (2019) na Universidade Católica Portuguesa (investigação em ansiedade na performance musical) e a Licenciatura em Música - Performance de Saxofone (2017) na Universidade de Aveiro. Nádia também lecionou saxofone e aulas de música em escolas artísticas especializadas e atua frequentemente como saxofonista em orquestras de sopro, big bands, conjuntos de música de câmara e projetos a solo. As suas principais áreas de investigação são Performance e Ensino Musical, Ansiedade na Performance Musical, Perceção Musical e Biomecânica Musical, áreas nas quais possui múltiplas publicações. Atualmente, integra a equipa principal do projeto FCT “MUS-A: Ansiedade na Performance Musical em Adolescentes” (2022.05771.PTDC) e é investigadora principal do projeto vencedor do prémio seed de 2025 “Entre vozes da música: Forjando identidades musicais nas colaborações guitarra-voz de Carlos Paredes no Fado-Canção de Coimbra” (Santander/UC).

Josefa Montero García

(Centro de Estudios Salmantinos)

Relaciones entre España y Portugal a través de sus estudiantinas a principios del siglo XX

Palavras-chave: Estudiantinas, Tunas portuguesas, Pasodoble “Salamanca-Oporto”

A principios del pasado siglo, las tunas, formadas por estudiantes que tocaban principalmente instrumentos de cuerda, destacaban en la vida social de las ciudades universitarias. Sus actuaciones en locales públicos eran presididas por mujeres jóvenes, principalmente de clase social acomodada, a quienes solían obsequiar con serenatas a las puertas de sus casas, donde a veces eran agasajados. Además de ofrecer conciertos en su ciudad, las tunas realizaban giras por otras poblaciones, donde eran recibidas por las autoridades, ofrecían conciertos y participaban en actos sociales presididos por jóvenes “de la buena sociedad”. La cercanía entre algunas ciudades españolas y portuguesas favorecía los intercambios entre estudiantinas, que viajaban en ferrocarril entre ciudades como Salamanca

o Coimbra, fortaleciendo vínculos entre instituciones y personas, que ofrecían a los “tunos” abundantes muestras de afecto. Centrándonos en el caso de Salamanca, allí numerosos compañeros españoles recibieron a las tunas portuguesas en la estación, intercambiaron regalos y los acompañaron a las principales instituciones, como el ayuntamiento, donde solía recibirles y obsequiarles el alcalde. Después, ofrecían conciertos en distintos locales y eran invitados a actos sociales como bailes. En muchos casos, actuaron juntas las tunas españolas y portuguesas, con un repertorio clásico que incluía música de ambos países. Durante estas actuaciones se escuchaban vítores a ambos países, junto con las marchas reales portuguesa y española.

Para llevar a cabo esta investigación, hasta ahora inédita, nos basamos en la prensa histórica de comienzos del siglo XX. Se analizan las relaciones entre tunas españolas y portuguesas, que se desplazaron al país vecino, centrándonos en sus viajes entre Salamanca y Guarda, Porto o Coimbra, con ejemplos, como la visita a Salamanca de la Tuna de Guarda en 1906, donde actuó con la Tuna Escolar Salmantina en el Teatro Liceo. Otros grupos, como el Orfeón Salmantino o la banda de música “1º de mayo” viajaron también a Portugal. Por ejemplo, el diario *El Adelanto* detalla un viaje del Orfeón a Figueira da Foz en 1905 y otro de la citada banda correspondiendo a una anterior visita de compañeros portugueses. Se realiza un repaso a los repertorios de aquellos conciertos, para los que incluso se compusieron algunas obras, como el pasodoble Salamanca-Oporto de Eloy Andrés, y al resto de actividades que tuvieron lugar durante los viajes. Los resultados atestiguan unas relaciones fluidas entre los jóvenes, sus directores y las anfitrionas de cada localidad, que enriquecieron culturalmente a intérpretes y espectadores de ambos países.

Josefa Montero García Doctora en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid. Experiencia docente en enseñanza secundaria y como profesora asociada de la Universidad de Salamanca. Autora de varios trabajos sobre musicología histórica, especialmente en catedrales españolas y archivística musical. Ha realizado la última catalogación del fondo musical del Archivo Catedral de Salamanca. Participa habitualmente en congresos nacionales e internacionales. Asesora musical de la Catedral de Salamanca (Espanha). Presidenta de la Comisión “Música y Ceremonial” de la Sociedad Española de Musicología

Caio Vitor Priori-dos-Santos
(CESEM-IN2PAST, Universidade de Évora)

Violão Brasileiro (1930-1969): caminhos discursivos e imaginários na imprensa

Palavras-chave: Violão brasileiro, Imprensa musical, Imprensa periódica, Fundação Biblioteca Nacional do Brasil

Desde o final do século XIX, a imprensa brasileira começou a cristalizar uma imagem identitária do violão, introduzindo gradualmente a expressão «violão brasileiro» em títulos, anúncios e crônicas. Uma representação que, logo, foi sendo construída pouco a pouco, à medida que luthiers, cronistas, editores e intérpretes assumiam o papel de inserir o instrumento no circuito musical, destacando um caráter identitário que ia além da sua dimensão meramente organológica. Com esse enfoque, esta comunicação aprofunda a investigação sobre a emergência e a consolidação desse termo na imprensa periódica brasileira, concentrando-se no período intermédio 1930-1969, fase charneira pouco estudada, situada entre as menções inaugurais (1895-1928) apresentadas no EnIM 2024 e a explosão quantitativa verificada a partir da década de 1970. Com base nas 72 ocorrências já catalogadas na Hemeroteca Digital, BNDigital, Fundação Biblioteca Nacional do Brasil, examinamos como, onde e por quem a designação circula, ao longo de quatro décadas marcadas por intensas transformações políticas e mediáticas. Figuras como Yvonne Rebello (1915-?) e Luiz Bonfá (1922-2001), já analisadas em estudos anteriores, servem de pontos de ancoragem para identificar continuidades e deslocamentos discursivos. Metodologicamente, combinamos mineração em hemerotecas digitais, catalogação editorial (título, cidade, género textual) e indexação temática (contexto de uso, agentes envolvidos, finalidade comunicativa). Cada recorte é lido à luz de variáveis histórico-culturais, o Estado Novo e a política centrada na Capital Federal na altura, a configuração de circuitos radiofónicos e fonográficos, e a cristalização de um léxico nacional-popular. Os dados apontam para um incremento visível apresentando 12 menções na década de 1930, 7 nos anos 1940, 11 nos anos 1950 e 42 nos anos 1960. Ao revelar a passagem de citações ocasionais nos primeiros registos, para a presença mais consistente e recorrente, este estudo reforça a apropriação do vocábulo duplo “violão brasileiro” por um leque progressivamente mais amplo de contextos narrativos na imprensa.

Caio Vitor Priori-dos-Santos é investigador brasileiro, doutorando em Música e Musicologia pela Universidade de Évora, Portugal, Mestre em música pela Universidade Federal de São João del-Rei, Minas Gerais, onde foi bolseiro pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), na linha de pesquisa “dimensões teóricas e práticas da performance musical”. No âmbito do CESEM (Centro de Estudos em Música), além de colaborar com o Grupo GTCC (Grupo de Teoria Crítica e Comunicação), faz investigação no âmbito do Doutoramento, com uma tese intitulada “O imaginário

do violão brasileiro”. Integra a comissão editorial do projeto História Temática da Música em Portugal e no Brasil (UIDP/00693/2020 – <https://doi.org/10.54499/UIDP/00693/2020>) em colaboração ao Laboratório Associado de “Pesquisa e Inovação em Património, Artes, Sustentabilidade e Território”, IN2PAST (LA/P/0132/2020 – <https://doi.org/10.54499/LA/P/0132/2020>), como bolseiro de investigação pela FCT com a referência UI/BD/153718/2022 (<https://doi.org/10.54499/UI/BD/153718/2022>), desenvolvendo trabalhos relacionados à sua investigação de Doutoramento e participando em eventos académicos internacionais, nas Américas e na Europa.

Património e Circulação Musical

Mafalda Nejmeddine

(CESEM-IN2PAST, Universidade de Évora)

O Classicismo português: atribuição de uma sonata para tecla a João de Sousa Carvalho

Palavras-Chave: Análise musical, Padrões composicionais, Sonata, Música de tecla, João de Sousa Carvalho

Desde o início do século XVIII, os instrumentos de tecla foram parte integrante do ensino da música no Real Seminário de Música da Patriarcal e no seio da família real portuguesa. Na segunda metade do século, eles passaram a ter um papel relevante na prática instrumental doméstica, para o qual contribuiu a crescente construção de cravos de penas e de martelos (pianofortes) em manufaturas lisboetas, bem como as novas composições que lhes eram destinadas. Devido à escassez de impressores de música em Portugal, as partituras dessas composições eram copiadas à mão. Terá sido por esta via que as obras para tecla de João de Sousa Carvalho (1745-1798) circularam, não somente no Real Seminário de Música da Patriarcal – onde foi professor desde 1767 – ou no seio da família real – de cujos membros foi mestre de música a partir de 1778 – como também no círculo aristocrático. Não obstante as nobres funções de João de Sousa Carvalho, a música para tecla que subsiste da sua autoria é escassa, resumindo-se a uma sonata. Considerando que os manuscritos portugueses desta época contêm muitas obras para tecla sem identificação de autor, torna-se indispensável conhecer as particularidades da sonata para tecla deste ilustre compositor português com vista ao reconhecimento de outras obras da sua autoria que omitem tal identificação. O presente estudo tem por objetivo demonstrar que João de Sousa Carvalho é o autor de uma sonata para tecla manuscrita sem identificação de autoria, através de uma análise comparativa com a sonata

de autoria comprovada deste compositor. A análise formal com base na Teoria da Sonata de Hepokoski & Darcy revelou que o andamento inicial destas sonatas apresenta uma exposição contínua, em detrimento de um tema secundário, e uma secção de desenvolvimento, que principia com um tratamento temático idêntico; o segundo andamento apresenta a forma ABA' e um motivo harmónico partilhado pelas duas mãos no final de cada secção. Constatou-se ainda que existem semelhanças ao nível de padrões composicionais baseados no diálogo de motivos melódico-rítmicos, em registos sonoros distintos, suportados por variantes de acompanhamentos harmónicos e que as sonatas terminam com um andamento cujo incipit é similar. As diferenças identificadas nas duas sonatas situam-se ao nível do número de andamentos e da forma do andamento inicial, que inclui um tema suplementar e uma recapitulação na nova sonata, traçando assim o incipiente caminho do Classicismo português no repertório para tecla.

Mafalda Nejmeddine é cravista e investigadora do Centro de Estudos em Música (CESEM-IN2PAST) na Universidade de Évora. Doutorada em Música e Musicologia pela Universidade de Évora na especialidade de Interpretação, desenvolveu uma série de trabalhos que envolveram a investigação, a interpretação e a divulgação da música portuguesa dos séculos XVIII e XIX, incluindo artigos, recitais e conferências-concerto com obras inéditas deste repertório. Gravou dois CD's em instrumentos de tecla históricos, nomeadamente a estreia discográfica da coleção "Sei sonate per cembalo" de Alberto José Gomes da Silva (cravo José Calisto de 1780, National Music Museum, Vermillion, EUA, 2018) e "Sonatas portuguesas dos séculos XVIII-XIX" (pianoforte Muzio Clementi & Co. de c. 1810, Palácio Nacional de Queluz, 2023), cujas partituras havia editado. É autora da série documental "Mestres e Sons Lusitanos", sobre compositores portugueses dos séculos XVIII e XIX, e do projeto "Avondano XXI", baseado na primeira edição crítica das sonatas para tecla deste compositor, ambos financiados pela Direção-Geral das Artes. Atualmente desenvolve o projeto de investigação "Identidade da Música Portuguesa: Padrões do Repertório para Tecla (1750-1834)", financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (Portugal) no Polo do CESEM na Universidade de Évora.

Roger Deboben, Fernando Araújo

(Universidade Federal de Minas Gerais)

A Coleção José Pascoal Guimarães como meio de preservação da memória e do patrimônio histórico-cultural: o descortinar de práticas interpretativas do passado

Palavras-chave: Coleção José Pascoal Guimarães, Acervos Musicais, Pioneiros da Guitarra, Guitarra Mineira

A Coleção José Pascoal Guimarães, incorporada à Biblioteca da Escola de Música da UFMG em fevereiro de 2023, configura-se como o segundo maior acervo referente à guitarra do Brasil, conforme atestado pelo Prof. Humberto Amorim (UFRJ). Constituída ao longo de cinco décadas de trabalho ininterrupto, a coleção retrata a intensa atividade de José Pascoal Guimarães enquanto mediador de relações socioculturais e figura aglutinadora entre as diversas manifestações artísticas relacionadas à guitarra em Minas Gerais, sobretudo em Belo Horizonte. Debruçar-se sobre acervos musicais reacende o debate em torno de três perspectivas: 1) os acervos como “lugares de memória” – NORA (1993) – ao caracterizarem-se como territórios simbólicos nos quais se dão os jogos de tensões entre História, Memória e Esquecimento; 2) o processamento documental, fundamentado nos princípios da arquivologia musical, com vistas ao tratamento, salvaguarda e difusão da diversidade artística que os acervos preservam enquanto patrimônio histórico-cultural – COTTA (2006) e CASTAGNA (2016); 3) a possibilidade de contato e reavivamento de práticas do passado, o que demanda uma atuação crítica e interdisciplinar, a fim de evitar abordagens ingênuas, de viés reducionista e anacrônico. Considerando a noção de Mundos da Arte, proposta pelo sociólogo norte-americano Howard S. Becker, como território no qual a obra de arte é produzida, articulada e coordenada por meio de um processo que envolve uma ação coletiva e colaborativa, a pesquisa direcionada à Coleção José Pascoal Guimarães busca descortinar a rede de sociabilidades em torno da guitarra mineira, bem como suas práticas e estilos interpretativos. Sendo assim, ao preservar a produção artística de músicos que compunham o circuito da guitarra em Minas Gerais ao longo do século XX – desvelado através de documentos provenientes dos encontros e saraus promovidos por José Pascoal em sua residência –, a coleção se potencializa enquanto importante fonte na pesquisa musicológica e historiográfica, lançando luz sobre guitarristas silenciados pelo tempo e que se encontram às margens das narrativas históricas. A partir dessas reflexões, sob a ótica da reconstrução de trajetórias, resgate de obras e compositores, o trabalho lança um olhar atento sobre as práticas de José Pascoal Guimarães durante o processo de formação da coleção, especialmente seu papel como grande incentivador da arte guitarrística e agente catalisador entre linguagens artísticas de universos multifacetados.

Roger Deboben é Bacharel e Mestre em Performance Musical pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), sob orientação do Prof. Fernando Araújo, Roger Deboben investiga a rede de sociabilidades em torno do violão mineiro no século XX, descortinando, por meio da Coleção José Pascoal Guimarães, seus autores e obras. Foi vencedor do Prêmio Jovem Músico BDMG, edição 2017, idealizado pelo BDMG Cultural e atuou também como solista no programa Segunda Musical (ALMG - Assembleia Legislativa de Minas Gerais), nas edições de 2023 e 2024. Em 2023, integrou o quadro de professores convidados do 1º Festival de Violão do Conservatório Municipal de Patos de Minas, ministrando oficinas e masterclasses.

Fernando Araújo, nascido em Belo Horizonte, é Bacharel e Doutor em Música pela Escola de Música da UFMG e Mestre em Música pela Manhattan School of Music, de Nova York, com Pós-Doutorado pela Universidade da Califórnia, Riverside. Dentre suas premiações destacam-se o Prêmio Turíblio Santos no II Concurso Internacional Villa-Lobos e o 1o. Lugar e Prêmio de Melhor Intérprete de Villa-Lobos no II Concurso Nacional Villa-Lobos. Foi vencedor, com o soprano Mônica Pedrosa, do XX Artists International Auditions em Nova York, tendo o duo se apresentado no prestigioso Carnegie Recital Hall. Sua discografia inclui o CD “Universal”, lançado pelo selo Karmim, no qual interpreta obras de Villa-Lobos, Piazzolla e Garoto, o CD “Canções da Terra, Canções do Mar”, com a cantora Mônica Pedrosa, dedicado a canções de compositores eruditos brasileiros e o álbum “Francisco Mignone: Manuscritos de Buenos Aires e canções para voz e violão”, lançado pelo Selo Sesc, em que conta com a parceria do violonista Celso Faria e de Mônica Pedrosa. Fernando é também um dos músicos destacados no documentário “Violões de Minas”, escrito e dirigido por Geraldo Vianna. Fernando Araújo é Professor Associado da Escola de Música da UFMG.

Teresinha Prada Soares

(Universidade Federal de Mato Grosso)

Reflexões em torno dos antepassados açorianos de Heitor Villa-Lobos: Novas perspectivas artístico-culturais na obra villalobiana

Palavras-chave: Obra villalobiana, Festival dos Açores, Raízes faialenses, Vivências musicais infantis.

Textos biográficos e acadêmicos que tratam da vida e arte do compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos (1887-1959), costumam citar a informação sobre seu apelido e ascendentes se-

rem de origem espanhola, no entanto sem nunca terem sido exibidas provas documentais a esse respeito. Recentemente, apresentou-se de Villa-Lobos a árvore genealógica de seus antepassados açorianos (faialenses) no 16.º Festival Internacional dos Açores – Tributo a Heitor Villa-Lobos, realizado em setembro de 2021, na Ilha do Faial. A partir disso, acreditamos que é necessário reiterar tal informação – que de fato revisa e preenche uma lacuna histórica – e ir além, a buscar novas relações artístico-culturais, haja vista o que tal revelação significaria para um artista-criador como Villa-Lobos, a carregar tal herança cultural para dentro do seu fazer artístico. O referido Festival foi idealizado por aclamados profissionais, o pianista Adriano Jordão e o historiador Jorge Forjaz, este que em momento especial do evento proferiu conferência sobre as intensas relações do Faial com a imigração açoriana ao Brasil, e a incluir o compositor carioca nessa descendência. Para debatermos isso, esta proposta de comunicação pretende, primeiramente, reiterar as informações da genealogia açoriana seja em dados recolhidos do Festival mencionado sejam referências bibliográficas e documentais, para, em seguida, avançar em aspectos latentes, suscitados à luz dos novos trajetos históricos, um novo olhar analítico para obras de Villa-Lobos que forneçam aproximações a suas ancestralidades açorianas. Assim, torna-se necessário retomar o catálogo de obras de Villa-Lobos com uma outra escuta, ora instigada por sonoridades e informações provocadas pelo conhecimento de aspecto geracional entre Villa-Lobos e a Ilha do Faial, a contribuir no entendimento de remotas vivências familiares, no que se refere ao seu interesse pela música infantil e em vertentes possíveis de sua produção, como o espaço dedicado ao violão, antes condicionado ao modernismo brasileiro, agora sob um influxo açoriano-lusitano. Este trabalho é parte de uma investigação realizada desde 2018, sobre diálogos musicais Portugal-Brasil; a relevância da questão nos fez reposicionar objetos de estudo, devido a que o conjunto de tal recolha pode reconstruir a identidade daquele que é considerado o maior compositor do Brasil.

Teresinha Rodrigues Prada Soares é Licenciada em Guitarra Clássica pela Universidade Estadual Paulista Unesp/São Paulo-Brasil; Mestre em Integração da América Latina, linha Comunicação e Cultura pelo Programa de Integração da América Latina da Universidade de São Paulo, PROLAM USP; Doutora em História Social (História da Cultura) na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH USP)/Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Musicologia no Núcleo de Estudos Caravelas da UNL sob supervisão do Dr. David Cranmer. É Professora Titular da Faculdade de Comunicação e Artes da Universidade Federal de Mato Grosso, atuando na Licenciatura em Música. Integra o Núcleo Caravelas (CESEM-IN2PAST/UNL). Autora dos livros *Violão: de Villa-Lobos a Leo Brouwer* e *Gilberto Mendes – vanguarda e utopia nos Mares do Sul*.

Retratos biográficos e redes culturais no século XX

Inês Tavares

(Universidade do Minho)

**Marcas identitárias entre mestre e discípulo:
Eurico Thomaz de Lima (1908-1989) e a sua formação
em Ciências Musicais no Conservatório Nacional
com Luís de Freitas Branco (1890–1955)**

Palavras-chave: Eurico Thomaz de Lima, Luís de Freitas Branco, Conservatório Nacional, Marcas identitárias, Identidade artística

A formação musical de Eurico Thomaz de Lima (1908-1989) decorreu num período de renovação do Conservatório Nacional, marcado pela reforma de 1919, conduzida por Vianna da Motta (1868-1948) e Freitas Branco (1890-1955), que introduziu o curso de Ciências Musicais e novas disciplinas teóricas e estéticas (Pina, 2016; Telles, 2008). Filho do violinista, compositor e também professor do Conservatório Nacional, António Thomaz de Lima (1887-1950), Eurico frequentou a instituição entre 1921 e 1929, tendo Freitas Branco como professor da área das Ciências Musicais. Neste período, contactou de perto com o pensamento pedagógico e estético do mestre, cuja visão racionalista e reflexiva do processo criativo influenciou diversos compositores da década de 20 (Silva e Latino, 2010).

A revisão do estado da arte revela um interesse crescente pela dimensão pedagógica de Freitas Branco, entendida como parte integrante do seu pensamento estético e cultural. O compositor conciliava o rigor intelectual com a valorização da tradição cultural portuguesa, concebendo a pedagogia como prolongamento da sua visão estética e identitária (Pina, 2016, 2022).

Esta comunicação propõe-se problematizar as marcas identitárias, de ordem intelectual e esté-

tica, resultantes do contacto entre Eurico e Freitas Branco, designadamente conexões musicais, composicionais e culturais. A investigação assenta na análise documental de fontes da época (correspondência, críticas musicais, autógrafos e fotografias), que revelam o reconhecimento que Freitas Branco dava à sensibilidade artística e destreza técnica de Eurico. Esta análise é complementada por uma abordagem histórico-analítica que articula a construção identitária com o vínculo intelectual mantido entre ambos.

Entre as marcas identitárias deixadas pelo mestre Freitas Branco podem destacar-se: i) afinidades estéticas na valorização da música tradicional e da literatura portuguesa, visível nas Fantasias que ambos compuseram, inspiradas em autores como Antero de Quental, Júlio Dinis e Camilo Castelo Branco (Delgado et al., 2007); ii) paralelismos ético-políticos, com Eurico a seguir uma posição crítica face ao regime salazarista, semelhante à do seu mestre, apesar de ambos terem desempenhado cargos culturais ligados ao governo (Lessa, 2012; Moreira, 2021; Delgado et al., 2007).

O estudo pretende contribuir para uma compreensão das redes de transmissão de conhecimento, ideais estéticos e valores ético-políticos no contexto do ensino de música em Portugal nas primeiras décadas do século XX, sublinhando a convivência intelectual entre mestre e discípulo como dimensão estruturante na formação de músicos cultos, conscientes e críticos, como se veio a verificar-se no percurso de Eurico Thomaz de Lima.

Inês Tavares concluiu a Licenciatura em Música, especialização em Ciências Musicais, em 2020, na Universidade do Minho, com o Projeto de Musicologia “Práticas de Sociabilidade nos finais do século XIX e inícios do século XX: a música nos cafés de praia da Póvoa de Varzim”. Em 2023, concluiu o Mestrado em Ensino de Música (Ciências Musicais) na mesma instituição, com a defesa da dissertação *A audição musical como estratégia didática nas disciplinas de História da Cultura e das Artes e de Formação Musical no Ensino Especializado da Música*. É atualmente doutoranda em Ciências da Cultura na Universidade do Minho, sob a orientação da Doutora Elisa Lessa. A sua investigação de doutoramento, financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (ref. 2024.02592.BD), centra-se no acervo epistolar do compositor Eurico Thomaz de Lima (1908-1989). É também investigadora no Centro de Estudos Humanísticos (CEHUM) da Universidade do Minho). O seu trabalho de investigação abrange diversas áreas, incluindo musicologia histórica, ciências da cultura, história da música em Portugal e ensino de música.

Mariana Calado

(CESEM-IN2PAST, Universidade Nova de Lisboa)

Biografias de compositores: O folhetim sobre Wagner, por Luís de Freitas Branco, na *Arte Musical*

Palavras-chave: biografias de compositores, imprensa periódica, Wagner, Luís de Freitas Branco

Biografias de compositores e de intérpretes surgem como conteúdo de periódicos de música desde os primórdios deste género de imprensa. A nota biográfica num quarto de página, o perfil biográfico de destaque, com ou sem retrato do biografado a acompanhar, ou o relato mais pormenorizado da vida e obra de músicos sucedem-se em periódicos de música portugueses, geralmente como partes de secções regulares. A escolha dos biografados foi-se diversificando ao longo do tempo, acompanhando transformações na vida musical local. Assim, se num dos primeiros periódicos de música de que há registo, *O Trovador* (1855), encontramos biografias de cantoras de ópera, com o crescimento da música orquestral, despontam também a publicação de biografias de compositores sinfónicos, como Beethoven, Mozart e Mendelssohn, e de intérpretes portugueses em periódicos como *Amphion* (1884-1887/1890-1898) e *A Arte Musical* (1899-1915). O estilo literário e rigor musicológico desses textos variam bastante, consoante a época em que foram produzidos, o autor responsável pela sua escrita e o periódico em que foram publicados, sendo frequentemente textos limitados por um espaço definido. A série de factos anedóticos e listagem de mestres que tiveram e das obras que produziram, no caso dos compositores, ou que interpretaram, no caso dos solistas, caracteriza uma parte significativa destas biografias.

A revista *Arte Musical* (1930-1947), dirigida por Luís de Freitas Branco, também publicou notas biográficas de compositores da História da música ocidental. De entre esses textos, um dos mais relevantes foi certamente o consagrado à vida e obra de Richard Wagner que, no formato folhetim, se estendeu por mais de 300 edições da revista, sem interrupções significativas. Da autoria de Freitas Branco, o folhetim acompanha com detalhe as etapas da vida e da carreira do compositor, analisando obras musicais e os ensaios escritos por Wagner. Nesta comunicação, pretende-se analisar este trabalho, partindo de um enquadramento histórico sobre a biografia na imprensa de música em Portugal e abordando o estilo e propósitos do texto de Freitas Branco, bem como eventuais fontes usadas pelo autor.

Mariana Calado tem o Doutoramento em Ciências Musicais Históricas (2025) com investigação centrada no estudo da crítica musical publicada na imprensa periódica portuguesa entre 1926 e 1945. Terminou o Mestrado em Musicologia na NOVA FCSH em 2011 com a apresentação da dis-

sertação *Francine Benoît e a cultura musical em Portugal: estudo das críticas e crónicas publicadas entre 1920's e 1950*. As suas áreas de interesse compreendem a imprensa musical, discursos sobre música na imprensa periódica, em particular o estudo da crítica musical, e a vida musical em Portugal no século XX. É membro do CESEM-IN2PAST, no qual coordena o NEMI, dedicado a estudos em música na imprensa. Colabora com o *RIPM – Répertoire International de la Presse Musicale* na indexação de periódicos de música e com o *RIC – Revistas de Ideias e Culturas (CHAM/NOVA FCSH)* na gestão documental do projeto e recolha de analíticos.

Gustavo Afonso

(INET-md, Universidade de Aveiro)

Victor Macedo Pinto (1917-1964) e a construção de um estilo composicional

Palavras-chave: música portuguesa do século XX, piano, Victor Macedo Pinto

Compositor, pianista, pedagogo e crítico musical natural do Porto, Victor Macedo Pinto (1917-1964) é responsável por um legado musical eclético, em que o piano se assume como protagonista, e por uma atividade artística de relevo, que permanece, em grande medida, ausente da historiografia musical portuguesa (Carneiro 1968; Cid 2010; Harper 2013; Lessa s.d.). De particular interesse no seu percurso é a articulação entre uma vida profissional dedicada à magistratura e à diplomacia, após cursar Direito na Universidade de Coimbra, e a carreira artística que trilhou em paralelo, através de uma ligação a nomes do meio musical da época como Luiz Costa, Vianna da Motta e Fernando Lopes-Graça, e a sociedades e organizações como o Círculo de Cultura Musical, a Pró-Arte e a Sonata (Carneiro 1968).

A singularidade da sua trajetória, aliada ao relativo desconhecimento da sua obra musical, conduziu às seguintes questões de investigação: 1) qual a influência do contexto social e cultural em que Macedo Pinto esteve inserido na formação do seu estilo composicional? 2) que características estilísticas e performativas evidencia a sua obra, designadamente o repertório pianístico? Neste sentido, a proposta apresenta os seguintes objetivos: 1) enquadrar a atividade composicional, pianística e pedagógica de Macedo Pinto no contexto social e cultural da época; 2) discutir, com base em exemplos do repertório para piano, a existência de marcas estilísticas definidoras da sua linguagem e de padrões performativos transversais à sua obra.

Os métodos incluíram a pesquisa de arquivo no espólio do compositor, ao cuidado da Sociedade Portuguesa de Autores, e em coleções particulares, bem como a realização de entrevistas aos sobrinhos Joaquim Ventura, Luís Vasconcelos e Manuel Macedo Pinto, que com ele conviveram

de perto, e a três antigos alunos de piano e/ou composição – Cândido Lima, Maria de Lourdes Alves e Manuela Gouveia.

As entrevistas aos familiares revelaram dados inéditos sobre os desafios que Macedo Pinto enfrentou na gestão do percurso profissional, a sua atividade concertística e a presença da música no domínio familiar. Os antigos alunos salientaram, através do relato de episódios em contexto de aula, a relevância da sua faceta pedagógica, designadamente nos últimos anos de vida, em que esteve exclusivamente dedicado à música, e Cândido Lima assinalou a influência da escrita de Claude Debussy e Béla Bartók na construção da sua linguagem enquanto compositor. Serão apresentados, com recurso a excertos musicais, exemplos concretos do repertório de Macedo Pinto evocados pelos entrevistados.

Gustavo Afonso é pianista, investigador e bolseiro do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança/Fundação para a Ciência e Tecnologia (DOI: 10.54499/UI/BD/151371/2021). Frequenta atualmente o Programa Doutoral em Música na Universidade de Aveiro, sob a orientação de Helena Marinho e Diāna Zandberga (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija), debruçando-se sobre a obra para piano e a música de cena do compositor Victor Macedo Pinto (1917-1964).

Gustavo tem sido selecionado para apresentar a sua pesquisa em conferências internacionais e recitais em Portugal, Brasil (online), Noruega (online), Espanha, Lituânia, Letónia, Estónia e Finlândia, realçando-se o recente artigo publicado na Revista Vórtex, em coautoria com Helena Marinho. No âmbito do Mestrado em Ensino de Música, desenvolveu um projeto em parceria com seis compositores portugueses, do qual resultou a criação do *Álbum de Música Portuguesa para Jovens Pianistas*, publicado pela AvA Musical Editions.

Formou-se na Universidade de Aveiro, tendo sido galardoado com o Prémio Universidade de Aveiro/Caixa Geral de Depósitos, três bolsas por mérito da Direção-Geral do Ensino Superior e diversos prémios em concursos de piano nacionais e internacionais. Mantém, desde 2015, um duo de piano e canto com a soprano Beatriz Maia, merecendo destaque o concerto “Camões, o Amor e outras Paixões”, com produção e transmissão em direto pela Antena 2, e a participação do duo num CD dedicado à compositora Berta Alves de Sousa, no âmbito do projeto “Euterpe unveiled: Women in Portuguese musical creation and interpretation during the 20th and 21st centuries”, coordenado por Helena Marinho.

Iconografia e práticas contemporâneas

Carlos Luiz

(Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Coimbra)

Luísa Castilho

(CESEM-IN2PAST, ESART, Instituto Politécnico de Castelo-Branco)

Cláudia Sousa

(CESEM-IN2PAST, NOVA FCSH)

A Tapeçaria “Teatro, Música e Cinema” no Teatro Municipal da Covilhã: Um Estudo Iconográfico e Iconológico das Artes em Diálogo

Palavras-chave: Iconografia Musical, Organologia, Tapeçaria de Portalegre, João Tavares, Teatro-Cine da Covilhã

O Teatro-Cine da Covilhã, inaugurado em 1954, hoje designado Teatro Municipal da Covilhã, apresenta, no seu átrio principal, a tapeçaria mural Teatro, Música e Cinema, produzida pela Manufactura de Tapeçarias de Portalegre Lda. e desenhada por João Tavares. Esta peça, que reflete os ideais estéticos do modernismo português e o impulso cultural do Estado Novo (Brites, 2009; Ventura, 1996), constitui um diálogo entre as artes performativas e visuais, incorporando elementos teatrais, musicais e cinematográficos, revelando uma forte dimensão iconográfica e simbólica. O presente estudo propõe-se analisar a tapeçaria Teatro, Música e Cinema numa perspetiva multidisciplinar, com foco na iconografia musical e na organologia, procurando compreender as escolhas estéticas e os significados culturais subjacentes à sua composição visual e ao contexto arquitetónico e acústico do Teatro Municipal da Covilhã.

A investigação recorreu a uma análise iconográfica e iconológica da tapeçaria, complementada

por investigação documental e bibliográfica sobre o edifício, o processo técnico da manufatura, e os instrumentos musicais representados, classificados segundo o sistema Hornbostel-Sachs (Montagu, 2009; Wachsmann et al., 2001).

A tapeçaria revela uma composição tripartida, onde coexistem elementos simbólicos e estilizados das artes do Teatro, da Música e do Cinema. Identificaram-se cinco instrumentos musicais: dois da família da lira (um deles possivelmente uma fórmix), um aulos, um violino e uma balalaica. Estes instrumentos, ao evidenciarem uma associação coerente com as práticas culturais que representam, possuem uma reprodução estilizada e, por vezes, algo fantasiosa, integrando-se numa gramática visual que dialoga com o cubismo e o futurismo do design da tapeçaria (Richardson, 2007). A música, que ocupa o centro da composição, surge assim como elemento estruturante e simbólico de convergência entre as diferentes artes.

A tapeçaria Teatro, Música e Cinema é um exemplo notável de arte integrada no espaço arquitetónico, simbolizando a transversalidade das artes performativas representadas no Teatro Municipal da Covilhã. O uso de instrumentos musicais — oriundos da Antiguidade Clássica até à modernidade — reforçam a importância da música como elo entre passado e presente, tradição e inovação (Anderson, 1994; Spitzer & Zaslav, 2001; West, 1992). Esta obra de João Tavares representa não só a valorização da manufatura artística portuguesa como também uma visão moderna da inter-relação entre as artes visuais e sonoras.

Carlos Luiz é Licenciado em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa e Mestre em Ciências Musicais pela Universidade de Coimbra e doutorou-se em Ciências da Educação/Psicologia da Música na Universidade de Aveiro com uma bolsa de estudos da FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia. Foi responsável da Delegação da Covilhã do CPAI - Clube Português de Artes e Ideias (1990 - 1992). É Professor Coordenador na área de Música da Escola Superior de Educação do Politécnico de Coimbra (ESE-IPC), onde leciona várias disciplinas no âmbito da “Acústica”, nas licenciaturas em Estudos Musicais Aplicados e Comunicação e Design Multimédia. Ainda na ESE-IPC, é Diretor da licenciatura em Estudos Musicais Aplicados e Coordenador do Grupo Científico e Disciplinar das Artes do Espetáculo (Música e Teatro). É investigador colaborador do CIPEM/INET-md - Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical, polo do Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos de Música e Dança. Tem participado em conferências nacionais e internacionais, e publicado artigos e capítulos de livros nas áreas da Psicoacústica, das Ciências da Educação/Psicologia da Música, e da Iconografia Musical em revistas e livros nacionais e internacionais. Participou nos projetos de investigação seguintes: a) Educação musical ativa e desenvolvimento de crianças em idade escolar (CIPEM/INET-md); e b) Time to read: Links between time perception and reading skills (Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto).

Luísa Correia Castilho doutorou-se em Música e Musicologia na Universidade de Évora (Setembro de 2009). Possui o Mestrado em Ciências Musicais, pela Universidade de Coimbra, uma Licenciatura em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa e o Curso Geral de Canto e Piano, pelo Conservatório de Castelo Branco. Exerce funções de Professora Coordenadora na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco. É membro da Comissão de Ética do IPCB e do CESEM, representante da ESART do GAENEE (Gabinete de Apoio ao Estudante com Necessidades Educativas Especiais) e Vice-presidente do Conselho Técnico-Científico da ESART. É membro integrado do CESEM – Centro de Estudos em Música e membro colaborador do Age.comm – Unidade de Investigação Interdisciplinar – Comunidades Envelhecidas. Participou em congressos, cursos, seminários e jornadas, nacionais e internacionais, no âmbito da musicologia e da educação. É autora de vários capítulos de livros e artigos publicados em periódicos de referência indexados. É membro da Equipa Editorial da Revista Convergências e de vários livros coletivos da Editora Springer. Fez parte de vários projetos de investigação no qual se destaca e tem como áreas de interesse: Música, Ensino de Música, Didática da Música, Metodologias de intervenção musical, Musicologia, Iconografia musical, História Local.

Cláudia Sousa é Licenciada em Estudos Artísticos na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (2014); Participou no Programa de Intercâmbio Erasmus na Università degli Studi di Parma (2013-14). Tem Pós-graduação em Estudos Artísticos - Musicologia Histórica em Coimbra (2015), Mestre em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro (2019), na variante de História da Música. Iniciou atividade docente na disciplina de História da Cultura e das Artes – Música em 2018, lecionando na Escola de Artes do Norte Alentejano (Portalegre; Ponte de Sor) e no Agrupamento nº2 de Abrantes. Participou na NOVA FCSH Summer School no curso de “Museologia e Música - Património Artístico Musical dos Museus Portugueses” (2019) e desde então tem-se dedicado à investigação nas áreas da Iconografia Musical e Organologia com especial incidência em Música na tapeçaria portuguesa e em Portugal. Atualmente é bolseira de investigação pela FCT no Programa Doutoral em Ciências Musicais na NOVA-FCSH com o tema “Tecendo Música no Renascimento e Modernismo: Iconografia musical e transferências culturais na Tapeçaria Portuguesa e em Portugal” e está integrada na Linha Temática de Iconografia Musical, no Grupo de Música no Período Moderno do Centro de Estudos em Música na NOVA-FCSH.

Marta Pereira

(CESEM-IN2PAST, Universidade Nova de Lisboa)

(Para lá d)O que se ouve: Reflexões sobre as temporadas sinfónicas do Teatro Nacional de São Carlos (2021–2025)

Palavras-chave: Programação musical, Repertório sinfónico, Públicos, Hábitos de consumo musical, Teatro Nacional de São Carlos

Sistematizadas a partir de 1993, sob a direção de Álvaro Cassuto, as temporadas sinfónicas da Orquestra Sinfónica Portuguesa (OSP), integradas no Teatro Nacional de São Carlos (TNSC), articulam-se com as temporadas líricas e camerísticas da mesma instituição. Estas iniciativas visam garantir a continuidade da atividade da orquestra durante os períodos de interregno da programação operática. Realizadas em Lisboa — cidade singular no contexto musical português — estas temporadas coexistem com outras ofertas sinfónicas regulares, promovidas por instituições como a Fundação Calouste Gulbenkian, o Centro Cultural de Belém e a Orquestra Metropolitana de Lisboa.

Apesar da relevância da OSP no panorama sinfónico nacional, a investigação musicológica tem privilegiado a vertente lírica do TNSC, sendo escassos os estudos centrados na sua atividade sinfónica. Nos últimos anos, contudo, têm surgido contributos importantes para a compreensão da história do concerto sinfónico em Lisboa, da qual o TNSC faz parte, desde o século XIX até à Primeira República (Pinto 2022; Santos 2023).

Esta comunicação propõe uma análise dos modelos que estruturam as temporadas sinfónicas do TNSC no período pós-pandemia de COVID-19 (2021–2025). A temporada 2024/25 será objeto de estudo mais detalhado, atendendo às suas particularidades, marcadas pelo encerramento temporário do teatro. Procurando responder às questões “Como se estrutura a oferta sinfónica do TNSC?” e “Que tendências de programação sinfónica se verificam nas temporadas do TNSC?”, a análise incidirá sobre o repertório e as lógicas de programação do TNSC, contextualizadas no panorama sinfónico lisboeta. O trabalho dialogará com o conceito de cânone concertístico, proposto por William Weber (2001). Serão também considerados os rituais que moldam a relação entre o público, o espaço, o repertório e os intérpretes, bem como possíveis alterações nos padrões de consumo cultural resultantes da pandemia, de forma a responder à pergunta “Como se caracterizam os públicos e a experiência concertística sinfónica do TNSC?”.

A metodologia adotada combinará a recolha e análise qualitativa e quantitativa de programas, entrevistas conduzidas junto de agentes programadores, um questionário colocado ao público e observação direta de concertos.

Marta Rodrigues Pereira é mestranda em Ciências Musicais (especialização em Musicologia Histórica) na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa, onde concluiu a Licenciatura em 2023. Tem desenvolvido investigação nas áreas da crítica de fontes e da produção e receção musical, com especial interesse pela oferta concertística contemporânea em Lisboa. Colaborou com o projeto “Catálogo do Fundo Musical do Palácio Nacional de Maфра” (CESEM) e com o projeto “Música, Media e Públicos em Portugal de 1974 à Atualidade” (Núcleo SociMus – CESEM). Integrou ainda a equipa responsável pela descrição documental de manuscritos musicais da Biblioteca Nacional de Portugal. Desde setembro de 2023, exerce funções como vice-presidente da Associação Crescer (Ser) Casa, no âmbito da Componente de Apoio à Família da Escola Básica de Unhos.

Beatriz Nunes

(INET-md, Universidade Nova de Lisboa)

Ensinar Jazz Pelo Telhado: Tensões Estruturais e Contradições Políticas

Palavras-chave: Ensino Artístico Especializado, Jazz, Institucionalização, Conservatórios, Políticas Educativas

Nesta apresentação exploram-se os paradoxos institucionais e tensões simbólicas subjacentes à implementação do ensino do jazz no nível pré-universitário em Portugal, marcada pela criação do Curso Profissional de Instrumentista Jazz (CPIJ) em 2010 e a sua integração em conservatórios de música. Segundo investigação anterior (Nettl, 1993; Kingsbury, 1988; Vasconcelos & Artiaga, 2010), os conservatórios são contextos culturais orientados para a preservação de um cânone da tradição musical clássica europeia. Práticas musicais como o jazz, juntamente com outras expressões não ocidentais, populares ou experimentais, tendem a ser integradas de forma marginal e condicional, frequentemente vistas como periféricas em relação ao repertório clássico dominante. Desta forma, a integração do ensino do jazz nestas instituições implica frequentemente uma negociação de legitimidade, autoridade e capital simbólico em relação ao ensino da música erudita previamente institucionalizado (Prouty, 2005; Berliner, 1994; Nunes, 2025). Embora a criação do CPIJ tenha representado um passo importante na legitimação institucional do ensino do jazz, bem como no preenchimento de um vazio formativo entre o ensino secundário e as primeiras licenciaturas criadas a partir de 2001, a ausência de articulação vertical entre os diferentes níveis de ensino tem sido frequentemente interpretada no seio da comunidade jazzística como uma implementação “pelo telhado”. Recolhida em trabalho de campo, esta expressão funciona como metáfora de uma percepção coletiva de institucionalização fragmentada, que

revela tanto falhas práticas e políticas quanto visões mais profundas sobre o lugar e o valor do jazz nas políticas culturais e educativas.

Através de análise documental e de entrevistas com actores-chave, incluindo professores dos conservatórios de Coimbra e Jobra e ex-director do conservatório de Coimbra, envolvidos na criação e implementação dos primeiros CPIJ, será feita uma reflexão crítica sobre como o ensino do jazz no contexto vocacional tem sido sujeito a expectativas políticas contraditórias: oficialmente integrada na oferta pública do ensino artístico especializado, mas simultaneamente privada de reconhecimento nos próprios mecanismos que regulam as carreiras docentes no sistema público. A ausência de um grupo de recrutamento específico para o jazz e a suspensão recente dos mestrados profissionalizantes com especialização em jazz apontam para um desalinhamento entre as políticas de ensino superior, os regimes de acreditação docente e o ensino artístico pré-universitário. A partir de investigação qualitativa original, será analisada criticamente a institucionalização do ensino do jazz no âmbito mais amplo do ensino artístico especializado em Portugal, bem como as implicações administrativas e simbólicas desse processo.

Beatriz Nunes (1988) é vocalista de jazz, professora e investigadora sediada em Lisboa. Atualmente é doutoranda em Etnomusicologia na NOVA FCSH e bolseira de investigação da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Nunes é Licenciada em Jazz e Mestre em Ensino da Música pela Escola Superior de Música de Lisboa. A sua investigação centra-se em estudos de jazz, educação musical e teoria crítica feminista, com publicações na *Jazz Research Journal*, *The Routledge Companion to Jazz and Gender* e *Journal of Jazz Studies*.

Educação Musical e Inclusão

Klênio Barros

(Instituto Politécnico do Porto, Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto)

Jucélia Estumano

(Universidade Estadual de Santa Catarina, Universidade Federal do Pará)

Por uma Educação Musical inter e transcultural nas escolas básicas portuguesas (CP)

Palavras-chave: Educação Musical, Diversidade cultural, Imigração brasileira, Prática performativa, Samba com colherim.

O presente estudo tem como objetivo refletir criticamente sobre a diversidade cultural e musical nas escolas do ensino básico em Portugal, com base nos dados que emergiram de produções científicas realizadas no âmbito do Mestrado em Ensino da Educação Musical no Ensino Básico, da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto. A metodologia utilizada incluiu pesquisa bibliográfica, análise e categorização de conteúdos de relatórios de estágio e dissertações defendidos entre 2021 e 2024, bem como a problematização e análise de uma experiência de estágio no ano letivo de 2024/2025 em Portugal. Os resultados evidenciam três aspetos centrais sobre a diversidade cultural e musical no contexto escolar: i) a crescente presença de alunos imigrantes no sistema educativo português; ii) a perceção de despreparo dos professores para lidar com a diversidade cultural na sala de aula; e iii) a existência de lacunas na formação inicial e contínua dos professores de Educação Musical, no que se refere a perspetivas interculturais e transculturais. A primeira “represents loose contacts and exchange between cultures and includes simple forms of fusion [and the second] [...] refers to an in-depth exchange of approaches and ideas” (Schipper, 2010, p. 31). Estudos recentes indicam que o aumento da população imigrante em Portugal tem transformado significativamente o perfil do alunado nas escolas básicas, eviden-

ciando a necessidade de: (i) ampliação dos currículos escolares; (ii) integrar os saberes trazidos pelos alunos; e (iii) desenvolver práticas pedagógicas contextualizadas (Boal-Palheiros & Bóia, 2020).

Esta comunicação-performance procura apresentar, de forma artística, ações pedagógico-musicais, voltadas para a construção de uma Educação Musical sensível à diversidade cultural. Fundamenta-se numa perspetiva teórica que valoriza o diálogo intercultural e transcultural (Schippers, 2010), em articulação com a Pedagogia de Fronteira, promotora de espaços de comunicação, partilha e criação (Vasconcelos, 2009; 2011). A componente performativa caracteriza-se pela demonstração de estratégias para o ensino da música brasileira em contexto escolar, com destaque para o género samba, utilizando o “colherim” instrumento não convencional idealizado pelo educador musical brasileiro, Estêvão Marques (2013, 2015, 2020, 2024). Os seus materiais pedagógicos evidenciam a integração de práticas musicais de origem imigrante, promovendo o diálogo, a criatividade e a inclusão. Esta proposta amplia as possibilidades de atuação de professores em formação e no exercício da profissão, alinhando-se a uma pedagogia e didáticas da música inter e transcultural (Sousa, 2012).

Klênio Jonessy Barros é Doutor em Etnomusicologia pela Universidade de Aveiro (Portugal); Mestre em Música, com habilitação em Trombone Performance, pela Universidade de Aveiro Portugal; estudante do Mestrado em Ensino da Educação Musical no Ensino Básico (ESE - IPP); Especialista em Música: Práticas Interpretativas do Século XX e XXI (UFRN 2011); Bacharel em Música (2009) e Técnico em Música (2005).

Jucélia Estumano é docente da Universidade Federal do Pará (UFPA), estudante do Doutorado em música da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Sanduíche na Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto - CIPem Portugal; Mestre em Artes pela (UFPA 2017); Especialista em Educação Profissional Arte- Amazônia- (UFPA 2015); Licenciada em Música (UEPA 2012).

Ricardo Mestre

(CESEM-IN2PAST, NOVA FCSH, CIAC, Universidade do Algarve, Universidade Aberta)

Entre Notas e Práticas: A Educação Especial no Ensino Artístico da Música em Portugal — Desafios e Práticas Inclusivas

Palavras-chave: Educação Inclusiva, Educação Especial, Ensino Artístico, Música, NEE

A inclusão de alunos com Necessidades Educativas Específicas (NEE) no ensino artístico da música em Portugal enfrenta múltiplos desafios. Entre os principais obstáculos destacam-se a ausência de docentes com formação específica em Educação Especial e a escassez de recursos pedagógicos devidamente adaptados a esta realidade. Este cenário compromete a efetiva concretização de práticas educativas verdadeiramente inclusivas neste domínio.

O presente estudo, de natureza introdutória, tem como objetivo principal identificar e refletir sobre as barreiras existentes à inclusão de alunos com NEE no ensino artístico, explorando simultaneamente as oportunidades de intervenção e melhoria, com particular enfoque na formação de professores, nas práticas pedagógicas inclusivas e na adaptação curricular.

Assente numa abordagem qualitativa, a investigação recorre à metodologia de investigação-ação, incorporando a análise de dados recolhidos através de uma entrevista e de questionários aplicados a professores do ensino artístico. Esta metodologia permitiu obter um olhar aprofundado e situado sobre a realidade vivida por profissionais da área, evidenciando as fragilidades do sistema e as dificuldades enfrentadas no quotidiano escolar.

Os resultados da investigação apontam para uma lacuna significativa na formação dos docentes no que respeita à Educação Especial, revelando um sistema de ensino artístico ainda pouco preparado para acolher a diversidade dos alunos.

Além disso, embora a legislação portuguesa reconheça e determine a obrigatoriedade da inclusão de alunos com NEE no ensino obrigatório, constata-se uma aplicação insuficiente desses princípios na prática.

Perante este cenário, o estudo reforça a urgência de implementar estratégias pedagógicas inclusivas, investir na formação contínua dos docentes com foco na educação inclusiva e promover alterações estruturais ao nível das políticas públicas. O reforço da presença de profissionais especializados em Educação Especial no ensino artístico é igualmente identificado como uma medida crucial para assegurar a equidade e a qualidade do ensino da música a todos os alunos, independentemente das suas especificidades.

Ricardo Mestre é doutorando em Média-Arte Digital, numa parceria entre a Universidade do Algarve e a Universidade Aberta. Licenciado e Mestre em Educação Musical, completou ambos os graus em instituições de referência, tendo realizado várias especializações pós-graduadas, nomeadamente em Estudos Avançados em Média-Arte Digital, Tecnologias de Informação e Comunicação e Educação Especial no domínio cognitivo e motor. O seu percurso académico articula música, tecnologia e educação. Iniciou a sua atividade musical em 2012 como cantor, colaborando com diversos projetos de âmbito educativo, cultural e social. Estudou trompete e flauta transversal na Sociedade Filarmónica União Seixalense e canto na Academia Vocal Emotion, sob orientação de Manuel Rebelo. Frequentou a Escola de Jazz Luís Villas-Boas do Hot Clube de Portugal, onde estudou piano com Daniel Bernardes e Margarida Campelo, e trompete com Cláudio da Silva. Formou-se em direção coral e orquestral com os maestros Gonçalo Lourenço e Armindo Pereira Luís. Na composição, estudou com Luís Raimundo e Fernando Ortega. Em 2019 assinou contrato com a Metrosonic Records, lançando o seu primeiro single, e em 2022 editou o EP *Between Words and Sound*, uma fusão entre pop e jazz divulgada em várias rádios nacionais. Foi maestro titular da Orquestra e Coro Zana Batuta e é atualmente maestro adjunto da Sociedade Filarmónica União Seixalense, dirigindo ainda a Orquestra Horizonte e a Amora Big Band. Desde 2013, exerce funções docentes na Educação Musical e Educação Especial. É investigador nos centros CIAC e CESEM, desenvolvendo trabalho em média-arte digital, educação especial, composição e psicologia da música.

Graça Boal-Palheiros

(Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto)

Educação musical e desenvolvimento de competências musicais e não-musicais de crianças em idade escolar

Palavras-chave: Competências musicais, competências não-musicais, desenvolvimento, crianças em idade escolar.

O desenvolvimento geral e musical das crianças depende de inúmeros fatores, como potencial genético, maturação, cultura, educação escolar e treino específico. As competências cognitivas, sociais, emocionais e académicas têm um papel importante no desenvolvimento e no sucesso escolar. Nas últimas décadas, a investigação sobre efeitos da educação musical no desenvolvimento das crianças tem tido uma expansão considerável.

Vários estudos revelam que a educação musical formal desenvolve competências musicais, como perceção, performance e criação musicais, e competências não musicais, como literacia, sensibilidade

de emocional e comportamento social. Alguns estudos indicam benefícios da educação musical na plasticidade cerebral, função executiva, memória de trabalho e capacidades espaciais e verbais das crianças, bem como efeitos positivos nas capacidades socio-emocionais. Todavia, algumas meta-análises sugerem efeitos inconsistentes, possivelmente devidos a diferenças nas metodologias utilizadas.

O objetivo do projeto EDMUSE foi investigar o papel da educação musical no desenvolvimento de competências musicais e não musicais (cognitivas, sociais, emocionais, linguísticas) de crianças em idade escolar, de meios socioeconómicos desfavorecidos. Neste estudo longitudinal, foram implementados dois programas – música ou drama, com uma hora semanal cada, com atividades de audição, performance e criação, lecionados durante um ano letivo por professoras especialistas e experientes.

Participaram 154 crianças ($M = 6.84$ anos; $DP = 0.43$; 77 meninas), a frequentar o 2º ano do 1º Ciclo do Ensino Básico em escolas públicas de meios desfavorecidos, que não ofereciam educação musical curricular nem extracurricular. As turmas foram aleatoriamente distribuídas por três grupos: Música, Drama e Controlo. As crianças foram avaliadas antes e após o fim dos programas (setembro e junho), nas competências musicais de perceção e performance e em competências não musicais – cognitivas e sociais. Na análise estatística, foi utilizada uma ANOVA mista, com um desenho fatorial 3 (grupo) x 2 (tempo), considerando o grupo (Música, Drama e Controlo) como fator inter-sujeitos e o tempo (pré e pós-teste) como fator intra-sujeitos.

Os resultados das avaliações indicam um efeito significativo de tempo nos três grupos, relacionado com a idade e o desenvolvimento durante um ano. A perceção rítmica e melódica melhorou nos três grupos, sobretudo no Grupo de Música, mas sem diferenças estatisticamente significativas. A performance rítmica e melódica melhorou no Grupo de Música. Nas competências não-musicais, a participação nas aulas de Música ou de Drama durante um ano desenvolveu sobretudo as competências sociais das crianças (afirmação, cooperação). Em geral, os resultados sugerem efeitos positivos da educação musical formal no desenvolvimento de competências musicais e não-musicais das crianças.

Graça Boal-Palheiros, Professora Coordenadora na Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto, é Doutorada em Psicologia da Música (U. Roehampton, Londres) e Mestre em Educação Musical (U. Londres). Foi diretora do CIPem/INET-md e coordena o Grupo de Investigação do INET-md Educação, Música e Teatro na Comunidade. Investiga sobre desenvolvimento musical das crianças, formação de docentes de música e inclusão social. Foi membro da Direção e Comissão Executiva da ISME – International Society for Music Education e copresidente da ISME Research Commission, Presidente da APEM e editora da *Revista de Educação Musical*. É presidente da Associação Wuytack de Pedagogia Musical. Tem apresentado em conferências nacionais e internacionais e tem lecionado e publicado em vários países. É autora do primeiro livro de investigação em educação musical publicado em Portugal (APEM, 1993)

Práticas colaborativas na criação musical

Sílvio Ferraz, Eliane Tokeshi

(Universidade de São Paulo)

Mirror Adagios: Collaborative Rewriting of Bach's Sonatas and Partitas for Violin (CP)

Palavras-chave: Bach Partitas and Sonatas, Music Rewriting, Mirror Compositions, Contemporary Music, Collaborative Composition Process

Apresentamos aqui resultados de colaboração intérprete-compositor expressos em uma série intitulada *Mirror Adagios*, compostos a partir de movimentos lentos das *Sonatas e Partitas* para violino de J. S. Bach bem como material de colaborações realizadas nos últimos 20 anos entre a violinista Eliane Tokeshi e o compositor Sílvio Ferraz. A ideia de “espelho” aqui refere a reescrita e o comentário, conforme Luciano Berio, Salvatore Sciarrino, Brian Ferneyhough e Willy Correa de Oliveira. Se distingue dessas, ao abordar não a camada figural (como realiza Berio), estrutural (como em Ferneyhough e Oliveira) ou mesmo de escuta (como realiza Sciarrino). Os espelhos visam a da reescrita a partir de questões técnicas de performance de uma obra. Nos espelhos aqui apresentados, destacamos os seguintes aspectos: o jogo de corda dupla em intervalo de segundas nas duas cordas graves, o pulso regular com nota repetida, as pequenas construções melódicas com início em corda dupla e sequência de bicordes com estrutura rítmica regular. Foram ainda de importância os seguintes aspectos das obras de Bach: Escrita contrapontística por sobreposição ou justaposição (polifonia latente); Desenhos por ondulações ascendentes e descendentes, suaves ou bruscas, flutuação e precipitação; Uso do violino em região grave, privilegiando as primeiras posições; Composição por *fortspinnung* (Cf. Ernst Kurth); Dissonâncias e batimentos por notas longas em segundas; Estruturas em bariolage. É comum obras do repertório barroco receberem lei-

turas em instrumentos diversos. O próprio Bach, realizou adaptações e transcrições de suas obras para diversos instrumentos. Nesse sentido, consideramos performances de Victoria Mulova e Shunske Sato (violino), Anner Bylsma (violoncelo), Glenn Gould e Scott Ross (piano e cravo). Tanto a reescrita quanto a performance estiveram amparadas nos estudos de Karl Braunschweig (2005), sobre os modos de expansão frasal em Bach, e *Bach senza basso* (2012) de Anner Bylsma. Nossa colaboração também envolveu a escrita de estudos preparatórios para a interpretação e exercícios de expansão técnica. Os estudos foram baseados em métodos de Francesco Geminiani, Leopold Mozart e Eugene Ysaye. Os exercícios enfocam aspectos como: transições contínuas entre posicionamentos de arco; construção de fraseados de comprimento irregular e não proporcional; exploração de intervalos com ênfase nos resultados do tom de batimento; movimento lateral dos dedos na escala do violino resultante do uso de intervalos dissonantes; contorno angular e cruzamentos de cordas; uso da hierarquia de vozes em cordas duplas.

Silvio Ferraz (b. 1959) is a Full Professor of Composition at the University of São Paulo (USP). From 1998 to 2013, he taught at the University of Campinas. He also teaches at the Catholic University of São Paulo and served as a Visiting Professor at CESEM-IN2PAST and the University of Évora (2022–2023). He held key artistic and pedagogical roles, including Artistic and Pedagogical Director of the Campos do Jordão Festival (2009–2010), Pedagogical Director of the São Paulo State Music School (2010), and founder/Artistic Director of Camerata Aberta (2010). Holding a PhD in Communication and Semiotics, he is the author of the books *Music and Repetition: Aspects of Difference in Contemporary Music* (1997), *The Book of Sonorities* (2004), and *Time-Music: The Collisions of Chronos-Chaos* (2025). He studied composition with Willy Correa de Oliveira, Gilberto Mendes, Brian Ferneyhough, and Gérard Grisey. Since 1985, his works have been featured in contemporary music festivals worldwide, performed by ensembles such as: Brazil: Grupo Novo Horizonte, Camerata Aberta, Abstrai Ensemble, International: Arditti String Quartet, The Nash Ensemble (UK); Ensemble Contrechamps (Switzerland); Ictus, Het Spectra (Belgium); New York New Music Ensemble (USA). A CNPq-funded researcher, his work focuses on contemporary composition, particularly the implications of time and energy in late-20th- and 21st-century music. His awards include the Vitae Prize (2003), Zeferino Vaz Award (Unicamp, 2011), grants from the São Paulo Research Foundation (FAPESP), and CNPq's PQ1 Productivity Fellowship.

Eliane Tokeshi's multifaceted career encompasses performances as a chamber musician, soloist (violinist) and pedagogue. With a bachelor's degree from State of São Paulo University, Ms. Tokeshi continued her studies at Boston University and Northwestern University, where

she completed, respectively, master's and doctorate courses in violin. She is frequently invited to teach master classes at universities and violin courses at music festivals, such as those in Campos do Jordão, Londrina, Pelotas and Gramado. Winner of several competitions, she develops an outstanding artistic career. She has performed several premieres of works, a consequence of outstanding work aimed at valuing the Brazilian and contemporary repertoire. Ms. Tokeshi has recorded the CDs *Works for Violin and Piano* by César Guerra-Peixe (YB label), *Sounds of Americas* as a member of Núcleo Hespérides (SESC label) and *Fragments of a Solar Winter* with the Trio Tokeshi-Rosas-Bazarian (ProacSP). Tokeshi's research topics address the violin performance of contemporary repertoire and violin pedagogy, presenting lectures at conferences and publishing articles in annals, periodicals, and books. Ms. Tokeshi was Visiting Researcher at Experimental and Electronic Music Studio of The University of Texas at Austin (USA), with grant from the São Paulo Research Foundation (FAPESP) and nowadays is Associate Professor at the Department of Music at the University of São Paulo (Brazil).

Deniz Aslan

(University of Texas at Austin)

Eliane Tokeshi

(Universidade de São Paulo)

Collaboration, Improvisation, and Movement Tracking in Ontophony for Violin and Electronics (CP)

Palavras-chave: Bach Partitas and Sonatas, Music Rewriting, Mirror Compositions, Contemporary Music, Collaborative Composition Process

Ontophony for violin and electronics is a result of a collaborative process between the composer and the performer that began with a common objective to study and build a work that would explore the relation of body movement and sound. The final configuration presents several details due to the interaction of the violin with electronic sounds triggered by the improvised motion of the performer. The piece emerged through an intensive and exploratory collaboration between the composer and performer, solely based on improvisation and experimentation. Rather than beginning with fixed ideas and materials, the creative process prioritized sonic, physical, and technological experiments, which gradually shaped every single aspect of the work. We started the experiments with free improvisation using various camera tracking tools and by finding intriguing playing techniques and sonic results. Some rehearsals consisted of extensive experiments exploring idiomatic violin movements, delving into techniques

like chords and arpeggios, bariolage, martelé, spiccato, and glissando. Despite the sonic diversity they offered, they, in general, lacked spatial amplitude and variety of direction. Thus, a choreographic component with full-body movement was added. This meant that the role of physical movement would gain importance and could be isolated as a primary parameter in the music. This exploration informed the subsequent improvisation sessions and organically shaped the sound world of the piece by eliminating intricate sounds with minimal

spatial amplitude. As we continued our experiments, the electronics took shape as well, resulting in a system that followed the movements of the violinist and reacted in various ways. At that point, our experimentations turned into improvising with the system and cultivating both the system itself and how the violinist interacted with it. We developed a Max patch that tracks the movements of the performer that are captured by a camera in real time. While there is a wide variety of equipment already designed for this purpose, accessibility and repeatability of this piece by any performer with a laptop, in any kind of setup, were two of the fundamental considerations of this project, therefore the Max patch was designed to work with the built-in webcam of the computer, without the necessity of any other equipment.

To track the movement of the two hands separately, we decided to use a color tracking system. This opened the possibility of tracking subtler, separate movements, and their combinations, instead of the body of the violinist as a whole. The violinist wears wrist bands of different colors on their wrists, and the patch tracks those specific colors separately. The color tracker algorithm used is the one by the EAMIR project, which is completely open source and free. What followed was our realization that the piece would substantially benefit from excluding any live processing of the sound of the violin. Every single sound in the electronics would be prerecorded by the performer, which is then played back and potentially processed in real-time to completely separate the controls of the electronics from the sound, and tie everything only to the movement. This way, the performer, contrary to their intuition, cannot control the electronics based on sound. Only and only their movement controls the electronics. The more movement they exhibit, the more awareness they will gain as an insight into the inherent relationship between their movements and the sonic output they produce. Thus, a very organic, yet unintuitive relationship between the sound and the movement is established. This choreographic dimension not only enriched the sonic possibilities but also redefined the relationship between physical gesture and the electronic result. We also discovered that narrower and predetermined sounds and techniques for the electronic part gave substantial freedom to the performer. By being familiar with the overall sound world of the piece, the performer did not need to focus on the sonic quality and the techniques, but on their physical existence on the stage, prioritizing their relationship with the electronics, thus improvising solely within the scope of this piece. As the process unfolded, it became clear that a predetermined formal structure allowed the performer greater interpretive freedom, leading to the de-

velopment of nine interlinked sections characterized by specific movement-based interactions with pre-recorded material. Although the form remains consistent, each performance varies in timing and intensity, which provides a substantial dynamism to the formal experience of the work. We propose that such a process, that is rooted in distributed creativity, an equal-part contribution to the resulting work through collaboration, yields a mode of improvisation that is specific, repeatable, and uniquely tied to the piece itself. Furthermore, this unique character of the piece offers the performer an experience to explore beyond the idiosyncratic movements of the violin by instigating gestures to dialogue with the electronic sounds. In the lecture-performance, we will demonstrate the evolution of the work by presenting each of these steps and how they present unique and substantial challenges and contributions to this work, and hopefully influence future collaborations as well.

Deniz Aslan is a composer and a bassoonist specializing in new music. He was born in 1997 in Ankara, Turkey. Classically trained in bassoon for ten years, he received his Bachelor's and Master's degrees in Composition from Bilkent University under the supervision of Tolga Yayalar. As of 2025, he is a DMA student and an Assistant Instructor at the University of Texas at Austin and continuing his studies under the supervision of Januibe Tejera. Deniz has worked with ensembles such as Arditti Quartet, Black Pencil, Yurodny Ensemble, Collegium Novum, HANATSUMiroir, United Instruments of Lucilin, Splinter Reeds, Oerknal, MotoContrario, Reverberation Percussion, Anatolian Wind Quintet, Hezarfen Ensemble, and his music has been performed in Turkey, United States, Brazil, Italy, and Luxembourg. Deniz was a finalist in the 2023 Prix CIME Electronic Music Competition and the 2021 Balkan Composer Competition in Prishtina.

Eliane Tokeshi's multifaceted career encompasses performances as a chamber musician, soloist (violinist) and pedagogue. With a Bachelor's degree from State of Sao Paulo University, Ms. Tokeshi continued her studies at Boston University and Northwestern University, where she completed, respectively, Master's and Doctorate courses in violin. She is frequently invited to teach master classes at universities and violin courses at music festivals, such as those in Campos do Jordão, Londrina, Pelotas and Gramado. She has performed several premieres of works, a consequence of outstanding work aimed at valuing the Brazilian and contemporary repertoire. Ms. Tokeshi has recorded the CDs *Works for Violin and Piano* by César Guerra-Peixe (YB label), *Sounds of Americas* as a member of Núcleo Hespérides (SESC label) and *Fragments of a Solar Winter* with the Trio Tokeshi-Rosas-Bazarian (ProacSP). Tokeshi's research topics address the violin performance of contemporary repertoire and violin pedagogy, presenting lectures at conferences and publishing articles in annals, periodicals, and

books. Ms. Tokeshi was Visiting Researcher at Experimental and Electronic Music Studio of The University of Texas at Austin (USA), with grant from the São Paulo Research Foundation (FAPESP) and nowadays is Associate Professor at the Department of Music at the University of São Paulo (Brazil).

Bruno Pereira

(i2ADS, ESMAE, Politécnico do Porto)

Helena Marinho

(INET-md, Universidade de Aveiro)

Rui Penha

(ESMAE, Politécnico do Porto)

Marco Conceição

(CESEM-IN2PAST, ESMAE, Politécnico do Porto)

From Residency to Exhibition: Collaborative Creation and Immersive Audio-Visual Design for Museological Spaces (CP)

Palavras-chave: improvisation, immersive sound, performance, intermedia, artistic creation

The design of immersive sound contents allows for the exploration of experimental processes, addressing both technological and artistic perspectives, with relevant applications in artistic research contexts, and the development of artistic outputs. Immersive contents can also be used as effective communication tools in other situations and spaces, such as museological venues or other types of contexts that require community and/or visitor engagement. Combining artistic research processes with these specific purposes raises research questions as regards the complexity of ensuring an adequate interface and articulation between research and usability requirements, namely addressing the suitability of exploratory processes for public and participative contexts, as well as providing a research design encompassing collaborative and collective musical creation processes that can support the transfer of the artistic outputs to a wider public sphere.

The research issues associated with these interface/transfer processes were addressed prior to, during, and after a residency undertaken by the authors of this proposal, which developed, through a step-by-step process: several dedicated tools and contents, such as an instrument designed by one of the team members, adapted software, and the creation of a corpus of

combined live vocal and keyboard (prepared piano and toy piano) extended techniques; systematic experimentation with, and exploration of these contents, employing pre-structured and free improvisation procedures; critical appraisal of the recorded materials, through the immersion - dispersion - consolidation model (Pereira et al. 2020); selecting and processing relevant recorded contents, through studio work involving the entire research team, for dissemination and further analysis of these contents. Moreover, a video-art collaborator filmed site-specific footage and visual details, which were collaboratively integrated with the selected audio contents, to build a combined video/audio experience for display at a music museum in 2025. The presentation will include performative excerpts of the step-by-step processes described above, as well of the final outputs, seeking to seamlessly integrate their description and discussion of their main features in correlation with the research processes, and demonstrating how the contents will interact with the planned space at the museum and with its visitors.

Bruno Pereira, Professor at ESMAE and researcher at i2ADS - Institute for Research in Art, Design and Society at the University of Porto, where he is a member of its Scientific Council and researches the voice within contemporary performance practices. He has a degree in Singing and another in Music Production and Technology (ESMAE) and PhD in contemporary performance (FBAUP). He has performed in concerts/ masterclasses/conferences in Portugal, Germany, Spain, France, Belgium, the United Kingdom, Holland, Italy, the Czech Republic, Slovenia, Russia, Ireland, Sweden, Lithuania, Latvia, Turkey, Bosnia, Brazil, Mozambique and Argentina. After more than a decade of intense activity in the field of opera and operatic singing, he has been developing a regular activity in the area of contemporary performance with the creation and presentation of various solo experimental works or in collaboration with artists such as Girilal Baars, Dimitris Andrikopoulos, Horácio Tomé-Marques, Rui Penha, Helena Marinho, Gustavo Costa, Rodrigo Malvar, António Aguiar, Telmo Marques, Oyvind Brandstegg, Mário Azevedo, Fernando José Pereira, Luis Bittencourt, among others.

Helena Marinho, Pianist and Associate Professor at the University of Aveiro, Helena combines her performing career with academic and artistic research. She has presented solo and chamber concerts in Europe, South America and Asia, and recorded 12 CDs, playing Classical and contemporary repertoire for piano and fortepiano. She has premièred several contemporary works, and collaborates often with composers from Portugal and other countries. Several of the projects she conceived and performed, which ground her artistic-research outputs, have been selected for funding by the Portuguese Culture Ministry. Her publications include book chapters and articles, and she has been the Principal Investigator of three large-scale research projects financed by the Portuguese Government and European funds, on subjects

ranging from gender studies to musical experimentation. She is an integrated researcher of the research center INET-md, and she leads its University of Aveiro branch since 2023.

Rui Penha, Composer, media artist, and performer of electroacoustic music, Rui Penha was born in Porto in 1981. He completed his PhD in Music (Composition) at the University of Aveiro. His music is regularly recorded and played in festivals and concert halls around Europe and North America, by musicians such as Arditti Quartet, Peter Evans, Remix Ensemble, or the Gulbenkian Orchestra. He was a founder and curator of Digitópia (Casa da Música, Porto) and has a deep interest on the relationship between music and its technology. His recent production includes interfaces for musical expression, sound spatialisation software, interactive installations, musical robots, autonomous improvisers, and educational software. More recently, Rui has focused his attention on the problems of defining and guiding artistic research. He taught at several Portuguese institutions, in both music, art and engineering faculties, and is currently vice-president of ESMAE and a researcher at CESEM-IN2PAST.

Marco Conceição, Higher education professor, sound designer and audio technician, was born in Toronto, Canada in 1977. He completed a PhD in Spatial Audio and Surround Sound at Trinity College Dublin under the supervision of Dermot Furlong. He has collaborated with several composers, directors and musicians such as Dimitrios Andrikopolous, Jonathan Nanggel, Kevin Volans, José Miguel Moreira, Filipe Martins, Nuno Rocha, Jorge Campos, Fernando Ramos, Rui Penha among others, both as a sound designer and as an audio technician. He has great interest in capturing soundscapes and field recordings with special attention to their immersive and surround attributes. In the last years he has been dedicated to the exploration and development of methods for sound spatialization, relating spatialization to sound design. He has had a regular activity in the teaching of multichannel audio and post-production content for both music and cinema, having been invited to speak at some Portuguese higher education institutions (ESEC, DEI-UC, ESART). He is currently an Adjunct Professor at ESMAE, President of ESMAE, Director of the Audiovisual Services at ESMAE and researcher at CESEM-IN2PAST.

Análise de práticas composicionais

Marcela Pavia

(Conservatorio di Musica “Umberto Giordano”, Foggia)

Cirrus Light: ambiguity and clarity in Jonathan Harvey’s music

Palavras-chave: Musical Analysis Analytical approaches, Segmentation Compositional techniques

Jonathan Harvey’s *Cirrus Light* is a short composition for solo Bb clarinet, composed during the last year of the composer’s life. It is part of the limited group of compositions for solo instrument (without electronics) written by the composer during his lifetime.

Harvey’s works, as a whole, are characterized by presenting a wide variety of compositional techniques intrinsically linked to his aesthetic, focused on spirituality. Several reflections are present in the literature relating to the relationship between his compositional techniques (Spectralism, Harmony/Timbre dualism, Serialism, Symmetrical Harmonic Fields - Melodic Chains) and Spirituality. The focal point of his compositional practice, however, is the search for ambiguity and this is nothing more than the tool to express the spiritual content of his music: “... the most important property of spiritual music, or even good music, is that it is ambiguous, or that it is perceived as ambiguous”. The aim of this study is to reveal the topological structure of *Cirrus Light*, illustrating its construction and highlighting the compositional ambiguities that run through the entire work. The present work uses several methodologies considered suitable for the purpose of the analysis. These include the principles of Gestalt perception, the analytical methods of Leonard Meyer, Dante Grela, and Francisco Kropfl , Pitch Class Set analysis, and phenomenological and psychological approaches.

It is hoped that this work will shed light on this work and ignite interest in the works of Harvey’s last years, a crucial figure of the second half of the twentieth century: “Although Jonathan Harvey

(1939–2012) is recognized as one of the most prominent British composers, his compositions have not received the deserved attention from music scholars”.

Marcela Pavia is Electroacoustic composer of chamber, orchestral and multimedia; music theater for kids and author of academic essays. She obtained a Master in Electronic Music at the Milan Conservatory (110/110), a Master’s Degree in Composition at the National University of Rosario (Argentina) and a Master’s Degree in Sound Technologies and Music Composition at the Parma Conservatory (110 laude). Actually she is at the PHD Electroacoustic Composition Program at the Foggia Conservatory (Italy). She has presented papers at numerous conferences like *XX Conference of Music Analysis GATM- Salerno Conservatory*, University of the Arts-Buenos Aires, *I International Satmus Congress* - University of Madrid and Conservatory, *ENIM 2020 - XI Music Research Meeting* - University of Aveiro, *Convergence Seminar Antwerp* Research Institute for the Arts, *Fondazione Levi-Simc- Micromega Arte e Cultura- Fondazione Civici Musei Venice*, World Piano Teacher International Association, Novi Sad, Serbia, *Semaine International de la Musique electroacoustique*, Universita 3 Lille, *Il Suono Occulto- House of Sound- Parma (Italy)*, *24th Symposium of Contemporary Music- Rosario (Argentina)*, *Korvak Auki-Helsinki*, *Sibelius Accademy (Helsinki)*, *The Guitar Tomorrow Mannes College of Music New York (USA)*. She has published articles with *Museo Social Argentino Press (Buenos Aires)*, *CODEXXI (Barcelona)*, *Rivista Nuove Musiche (Italia)*, and with musical editors and labels such as *Edizioni Curci (Milan)*, *Berben (Ancona)*, *Editions Delatour (France)*, *Edizioni Sconfinarte*, *Neos Music (Germany)*, *Pilfink (Finland)*, *Beat Records (Roma)*, *ERMmedia (USA)*.

Luís Costa

(Aristotle University of Thessaloniki)

Internal Clouds: técnicas e continuidade em duas obras relacionadas

Palavras-chave: Série de harmônicos, Espectralismo, Microtonalidade, Composição assistida por computador

Esta comunicação analisa duas obras, *Illustrate Internal Clouds (IIC)* e *Unleashing Internal Clouds (UIC)*, com o objetivo de explorar as técnicas composicionais que as aproximam e a evolução estética que as distingue. UIC foi concebida como uma continuidade de IIC, formando um díptico de obras autônomas que partilham um universo técnico e conceptual.

Ambas as peças foram compostas para instrumentações semelhantes, mas não idênticas: IIC para flauta, clarinete, piano e quarteto de cordas; UIC para flauta, oboé, clarinete, piano, percussão, violino, viola e violoncelo. IIC caracteriza-se por uma abordagem exploratória, densidade sonora e virtuosismo técnico, enquanto UIC, com os mesmos materiais, privilegia uma maior economia de meios, clareza formal e precisão harmónica e rítmica. Embora autónomas, as duas peças articulam-se numa dramaturgia tímbrica contínua, proporcionando uma experiência sonora coesa e em evolução. A análise inclui a identificação e explanação do vocabulário técnico baseado na série de harmónicos partilhado por ambas as peças. Entre as técnicas destacam-se sequências aritméticas, parciais derivados de estruturas numéricas primárias, “octavizações” (transposições harmónicas) e fundamentais virtuais. Será explicado como estas técnicas podem ser percecionadas pelo ouvinte, funcionando em determinados momentos como pontos de referência, acordes ou sendo escutadas como timbre. Será também observada a influência do processo composicional de IIC nas decisões formais e técnicas de UIC, nomeadamente na notação, orquestração, microtonalidade e organização espectral. Esta investigação contribui para a compreensão da aplicação prática da série de harmónicos em contextos composicionais contemporâneos, especialmente em estilos com uma sintaxe musical enraizada em técnicas estendidas, na consonância acústica e na perceção espectral. Para além disso, propõe uma alternativa estética às abordagens cromáticas da afinação temperada ou a outras técnicas microtonais dominantes no repertório contemporâneo. Por fim, será abordado o papel das ferramentas digitais desenvolvidas em Max, com especial ênfase na biblioteca *bach*, que apoiam e potenciam o processo criativo. Reflete-se sobre os desafios técnicos encontrados e sobre o impacto do uso da tecnologia na expansão das possibilidades composicionais atuais.

Luís Neto da Costa é um compositor português dedicado a alargar o vocabulário instrumental e a desenvolver técnicas baseadas na série de harmónicos, foco central da sua investigação de doutoramento. Colabora regularmente com vários músicos para explorar técnicas estendidas e desenvolve frequentemente ferramentas informáticas para composição. As suas obras foram interpretadas por ensembles e orquestras de renome, como Ensemble Suono Giallo, Ensemble Recherche, Aleph Guitar Quartet, Sond’Ar-te Electric Ensemble, Remix Ensemble, Orquestra Sinfónica do Porto, Orquestra Metropolitana de Lisboa e *ars ad hoc*. Recebeu encomendas de instituições prestigiadas, incluindo Projeto DME, Casa da Música (onde foi artista residente), MISO Music, Festival delle Nazioni, Arte no Tempo, Associação Portuguesa de Compositores e Antena 2. Até ao momento, foi distinguido com nove prémios de composição, entre eles o Prémio Francisco de Lacerda da Fundação Millennium bcp. É atualmente doutorando na Universidade Aristóteles de Salónica, sob orientação de Dimitri Papageorgiou, Franck Bedrossian (KUG-Graz) e Emílios Cambouropoulos, com apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia. É Licenciado em Composição pela ESMAE (Porto), Mestre em Ensino da Música pela Universidade de Aveiro e

Pós-graduado em Composição pela ESML (Lisboa). Participou em masterclasses como OutHear New Music Week, IISUONO Contemporary Music Week e CROMA. Possui experiência em Direção musical, tendo trabalhado com ensembles como o Remix Ensemble e o ESMAE Contemporary Music Ensemble. Nos últimos anos, tem também lecionado Análise e Composição.

Rui Magno Pinto

(CESEM-IN2PAST, Universidade Nova de Lisboa)

A composição de música de câmara em Portugal, de 1855 a 1884

Palavras-chave: música de câmara, quarteto de cordas, quinteto com piano, Portugal

Num extenso artigo repartido pelos primeiros números da revista *A Arte Musical*, o redactor Ernesto Vieira esboçou um esboço histórico sobre o movimento de música de câmara em Lisboa ao longo do século XIX. Iniciava com a referência às sessões musicais dinamizadas por Franz Anton Driesel – a mais longeva das iniciativas surgidas ainda no primeiro quartel do século – reputando-as como o gérmen de que florescera a Sociedade Philarmónica de João Domingos Bomtempo e as sucedâneas sociedades filarmónicas, sugerindo assim que os amadores de música teriam naquelas últimas prosseguido a prática de música de orquestra e de câmara até meados do século. Após esse preâmbulo, Vieira fazia menção às sessões privadas de quarteto de cordas organizadas, desde finais da década de 1860, pelos Viscondes de Arneiro e Charruada, e a aquelas que João d’Korth acolhia desde 1882. Congratulava depois os “professores” que haviam repetidamente iniciado os concertos públicos de música de câmara, especificando o empreendedorismo de Daddi, Vítor Wagner, Filipe Duarte, Rey-Colaço, Hussla, entre outros. Vieira não faz referência a obras de autores nacionais – o que terá suscitado a ideia, que por longo tempo se difundiu, de que os compositores oitocentistas portugueses, salvo as excepções de Bomtempo, Santos Pinto e Viana da Mota, não se teriam dedicado à criação de música de câmara.

Um conjunto significativo de obras de música de câmara de compositores portugueses recentemente identificadas vêm, em parte, refutar essa percepção, bem como preencher as lacunas do esboço de Vieira. Manuel Inocêncio, Monteiro de Almeida, Augusto Machado, Júlio António Avelino Soares, Frederico Guimarães, António Taborda, Ciríaco de Cardoso, Miguel Ângelo Pereira, entre outros, dedicaram-se, desde meados a finais do século, à composição de quartetos e quintetos de cordas, e outras obras para cordas com piano. Aliás, a composição de música de câmara parece ter constituído um elemento de aprendizagem das classes de composição do Conservatório, sob a direcção de Migone e Monteiro de Almeida: vários dos compositores referidos produziram as suas primeiras obras de música de câmara naquele âmbito, tendo prosseguido mais tarde

com a escrita de outras peças. Nenhuma das obras conhecidas à presente data foi executada nos concertos públicos de música de câmara. Não obstante, poder-se-á supor que tenham sido interpretadas nas sessões privadas promovidas por amadores: tal é, presumivelmente, o caso do Quinteto de Manuel Inocêncio dedicado ao Visconde da Carreira; dos quartetos e quintetos de Monteiro de Almeida, do qual foram extraídas as partes cavas; das obras de Cardoso e Miguel Ângelo, e de outras peças de compositores portugueses. A presente comunicação visa discutir a composição de música de câmara por autores portugueses de 1855 a 1884, procedendo a análise de algumas obras representativas, bem como ao seu enquadramento no movimento de música de câmara nacional.

Rui Magno Pinto é investigador integrado do Centro de Estudos em Música da Universidade Nova de Lisboa (CESEM-IN2PAST, NOVA FCSH), membro da Sociedade Internacional para a Investigação e Promoção da Música para Sopros (IGEB) e professor convidado na Universidade Nova de Lisboa e Universidade do Minho. Doutorado em Musicologia pela NOVA FCSH com uma dissertação sobre a emergência de uma cultura sinfónica em Lisboa no Período Liberal, tem publicado sobre a vida concertística portuguesa, a obra sinfónica e concertante de compositores oitocentistas portugueses, o movimento filarmónico nacional e música e assistência social em Portugal. Pinto tem também cooperado em projetos de investigação sobre ópera, bandas filarmónicas nacionais, *lutherie* portuguesa e a condição sócio-profissional dos músicos portugueses. Desde 2016, tem coordenado vários projetos artísticos de inclusão social, promovendo a aprendizagem musical a pessoas cegas e com baixa visão e a prática musical de crianças e jovens em ambientes sociais desviantes.

Ensino e transmissão: Portugal e Brasil

Wilson Júnior

(Investigador independente)

Transmissão oral e arte lírica paulistana: narrativas sobre os modelos de ensino-aprendizagem de Leila Farah, Hermínia Russo e Isabel Maresca

Palavras-chave: Arte Lírica, Ensino de canto, Hermínia Russo, Isabel Maresca, Leila Farah

O presente trabalho propõe investigar os modelos de ensino-aprendizagem não formais apresentados pelas professoras Leila Farah (1923-2004), Hermínia Russo (1903-2002) e Isabel Maresca (1941-2019) a partir dos relatos de seus respectivos alunos aqui selecionados. A relevância do tema justifica-se pelos seguintes motivos: (a) a germinal institucionalização do ensino do canto no Brasil (Félix, 1997); (b) as leituras conflitantes sobre as várias escolas estéticas também relacionadas ao ensino do canto lírico (Miller, 1997); (c) a força da tradição e a oralidade no ensino do canto lírico desacompanhadas de uma produção literária sobre o tema (Pontes Júnior, 2015); (d) a falta de documentação a respeito desses modelos de ensino-aprendizagem desenvolvidos no País (Pessotti, 2007; Santos, 2011); (e) o resgate da memória e da metodologia de ensino de importantes personalidades do meio musical de São Paulo-SP (Binder; Castagna, 1998). Objetiva-se, assim, analisar narrativas sobre as mencionadas escolas, bem como levantar novas fontes documentais sobre o tema. Também busca-se avançar na literatura sobre o canto lírico no estado de São Paulo. Resgatam-se, como base teórica, ferramentas metodológicas da história oral do tipo temática, conforme os estudos de Meihy (2005). A tese ainda se vale da proposta da musicologia crítica para entender a interligação dos fenômenos musicais com aspectos sociais do momento estudado, conforme propõem Beard e Gloag (2005), Abbate (1993) e Kerman (1985). O

corpus é composto por entrevistas feitas com seis alunos cantores, além de documentos como fotos, anotações e gravações. Por conseguinte, esta pesquisa retoma um material ainda não inscrito na história do canto no Brasil e em sua respectiva literatura, visto que o ensino musical do canto lírico no Brasil, do ponto de vista formal, é recente, de acordo com os levantamentos de Félix (1997), Leeuwen (2009) e Mariz (2013). Da presente pesquisa, conclui-se que ainda que há um campo de ensino-aprendizagem não formal do canto lírico, na cidade de São Paulo. Tal campo é caracterizado pela transmissão oral e por seus/suas professores/as responsáveis.

Wilson Júnior é Bacharel e Licenciado em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Mestre em Música e Doutor em Musicologia pela Universidade de São Paulo (USP). Tem experiência na área de História, com ênfase em História Contemporânea e História Oral, atuando principalmente nos seguintes temas: Modernidade, Ribeirão Preto, companhias líricas e elites cafeeiras. Na área musical, através da Universidade de São Paulo (USP) desenvolveu Mestrado com ênfase em Escolas Nacionais de canto e História Oral aplicada a temas musicais, com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), e sob orientação do professor Dr. Luiz Ricardo Basso Ballesterio. No doutorado, desenvolveu a pesquisa com o tema *Tradição oral e arte lírica paulistana: narrativas sobre os métodos de ensino e aprendizagem de Leila Farah, Hermínia Russo e Isabel Maresca*, na Área de musicologia histórica, e com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Possui formação em Canto Lírico tendo participado de diversos cursos com renomados professores e cantores líricos de várias partes do mundo. Ajudou a compor as produções de diversas óperas, inclusive como solista, além de oratórios, missas, canções de câmara e outros gêneros musicais. É membro integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas Multidisciplinares nas Artes do Canto (GEPEMAC), sob orientação da Prof^a Dr. Susana Cecilia Igayara-Souza. Atualmente dedica-se ao estudo e pesquisa das diversas áreas que compõem a cantata, pedagogia vocal e ciência da voz.

Mariana Ramos de Lima

(CESEM-IN2PAST, Universidade Nova de Lisboa, Universidade de Cambridge)

O ofício da Imaculada Conceição no Breviário de Lugo: liturgia mariana na Galiza medieval

Palavras-chave: Breviário de Lugo, Imaculada Conceição, liturgia mariana, Galiza medieval, música litúrgica

A Virgem Maria ocupa um lugar central na religiosidade cristã, refletido na ampla disseminação de festas e celebrações em sua honra ao longo da Idade Média. Apesar da relevância do culto mariano no Ocidente medieval, os ofícios litúrgicos dedicados à Virgem têm permanecido relativamente marginalizados na investigação académica, em particular no contexto ibérico. A presente comunicação centra-se no estudo do ofício da Imaculada Conceição tal como conservado no *Breviário da Catedral de Santa Maria de Lugo*, um manuscrito datado dos séculos XIII e XIV que constitui um testemunho singular da liturgia mariana na Galiza medieval.

Entre os elementos marianos do breviário, destaca-se o ofício *Arca leges*, associado à celebração da Imaculada Conceição, uma festa cuja integração no calendário litúrgico ocidental foi tardia e objeto de significativos debates teológicos. A versão do *Arca leges* transmitida pelo *Breviário de Lugo* apresenta particularidades de grande interesse, designadamente a preservação de notação musical, inexistente noutros testemunhos conhecidos. A análise deste ofício permite compreender os processos de formulação, transmissão e adaptação da celebração da Imaculada Conceição no contexto da diocese de Lugo, evidenciando a articulação entre correntes litúrgicas europeias e dinâmicas locais.

O estudo sublinha igualmente a influência das ordens mendicantes, em especial da Ordem Dominicana, na configuração da liturgia regional, e revela como o Breviário de Lugo regista práticas devocionais que articulam tradição e inovação. O trabalho propõe um modelo metodológico que integra análise codicológica, paleográfica, musical e teológica na abordagem de fontes litúrgicas, e afirma o valor do Breviário de Lugo enquanto testemunho privilegiado da riqueza cultural, espiritual e litúrgica da Galiza medieval no âmbito do culto mariano.

Mariana Ramos de Lima (n. 1994, Lisboa) concluiu recentemente o seu Doutoramento em Música na Universidade de Cambridge, sob a orientação da Professora Susan Rankin, com o apoio de uma bolsa da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT). A sua investigação doutoral centrou-se na análise paleográfica, musical e litúrgica dos ofícios marianos no Ocidente peninsular durante a Baixa Idade Média, com particular incidência na génese e desenvolvimento do culto ibérico da Virgem Maria. É Licenciada em Musicologia (2015) e Mestre em Musicologia Histórica

(2018) pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa. A dissertação de Mestrado, realizada sob a orientação do Professor Manuel Pedro Ferreira, versou sobre os milagres de Santa Maria de Terena nas Cantigas de Santa Maria, trabalho que esteve na origem da obra *As Cantigas de Santa Maria de Terena - Milagres Portugueses Medievais*, publicada pela Colibri em 2021.

Jucélia Estumano

(Instituto Politécnico do Porto, Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto)

Jorge Alexandre Costa

(INET-md, Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto)

Um estudo crítico sobre os trabalhos de dissertação realizados no âmbito do Mestrado em Ensino da Educação Musical no Ensino Básico da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto

Palavras-chave: Educação Musical, Ensino Básico Genérico, Formação de Professores, Relatórios de Estágio

O presente estudo tem como objetivo refletir criticamente sobre o conteúdo, manifesto e latente, da produção científica realizada no âmbito do Mestrado em Ensino da Educação Musical no Ensino Básico, da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto. Para a sua operacionalização recorreu-se, metodologicamente, à pesquisa bibliográfica e à análise e categorização dos conteúdos dos 46 relatórios de estágio/dissertações, defendidos entre os anos de 2021 e 2024. Os resultados evidenciam que estes documentos, testemunhos de práticas e de investigação educacional, podem ser divididos em duas categorias: os currículos e os recursos pedagógicos. Na primeira categoria destacam-se temáticas como i) os repertórios e as preferências musicais; ii) as competências sociais; iii) os programas e os manuais de educação musical; iv) a motivação; e, em último, v) a avaliação e educação inclusiva. Os futuros professores elegem como desafio principal o cumprimento das orientações sugeridas pelos documentos legais educacionais, nomeadamente, o das aprendizagens essenciais, e, como oportunidade, demonstram o interesse pela formação continuada tendo em vista um desempenho profissional diferenciado. Na segunda categoria, destacam-se temas como i) as tecnologias; ii) a utilização dos instrumentos em sala de aula (canto, percussão e flauta); iii) os diferentes recursos e atividades; iv) a comunicação não verbal; e v) a improvisação. No âmbito desta categoria, os desafios mais recorrentes estão ligados à carência de investimento na estrutura física das

escolas e as oportunidades revelam-se pela forma como os professores procuram alternativas para colmatar esta falta de materiais.

Por último, foi possível identificar duas vertentes de ação pedagógica inerentes ao *modus operandi* destes futuros professores de Educação Musical. Por um lado, uma ação pedagógica enquadrada numa prática letiva mais tradicional e, por outro, uma ação pedagógica pautada por uma prática de pendor construtivista. Os dados revelam que as práticas pedagógicas tradicionais são preponderantes sobre as práticas pedagógicas construtivistas, sobretudo, no que concerne à aprendizagem do instrumento musical, observou-se uma ênfase recorrente na reprodução de repertórios previamente definidos, o que pode indicar uma valorização de resultados práticos imediatos em detrimento de abordagens mais exploratórias ou criativas. Neste sentido, podemos constatar que as temáticas dedicadas à improvisação, à composição, à criatividade e à reflexividade ficam prejudicadas, porque estas não são abordadas. Os dados analisados indicam que muitos trabalhos mantêm abordagens alinhadas a concepções pedagógicas mais tradicionais, o que levanta questões sobre o alinhamento entre a formação oferecida e as demandas contemporâneas da educação musical.

Jucélia Estumano é docente da Universidade Federal do Pará (UFPA), estudante do Doutorado em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Sanduíche na Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto - CIPEM Portugal; Mestre em Artes pela (UFPA 2017); Especialista em Educação Profissional Arte- Amazônia- (UFPA 2015); Licenciada em Música (UEPA 2012).

Jorge Alexandre Costa é Docente de Teoria Musical e Formação Auditiva e de Ensino de Música no Departamento de Música e Drama da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto, coordenador do Mestrado em Educação Musical e membro da Comissão Científica da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto.

Instrumentos e práticas performativas

Maria Beatriz Oliveira, Rita Torres

(Universidade de Aveiro)

Investigação em instrumentos de cordas dedilhadas em Portugal no século XXI

Palavras-Chave: guitarra, viola, cordofones tradicionais, mapeamento

Desde o início do corrente século tem sido dada mais atenção à investigação em guitarra e outros instrumentos de cordas dedilhadas com braço e ressoador, não só a nível internacional como também nacional. Este interesse crescente é demonstrado pelo surgimento de vários canais de disseminação científica exclusivos, incluindo os primeiros periódicos revistos por pares. Com este estudo pretendemos mapear a investigação realizada em Portugal entre 2001 e 2024 centrada naquele tipo de instrumentos ou em que aqueles desempenharam um papel integral na investigação; e também avaliar a presença de Portugal em canais exclusivos. A nossa metodologia envolveu pesquisas em repositórios online e perfis de investigadores, bem como em actas, livros de resumos e programas de conferências, considerando assim, não só as publicações existentes, mas também as comunicações orais. Os resultados mostram, entre outros, que a investigação (1) se tornou recorrente a partir de 2010 – o que encontra um paralelo no panorama brasileiro –, não havendo depois uma tendência perceptível; (2) foi realizada maioritariamente em três instituições (Universidade de Aveiro, Universidade do Minho e Universidade Nova de Lisboa); e (3) consistiu predominantemente em investigação artística. Este estudo não só dá a conhecer a investigação nacional em torno de instrumentos de cordas dedilhadas como também permite estabelecer directivas de actuação. Uma delas é o foco em tópicos portugueses. Isto permite destacar facilmente o trabalho a nível internacional, dado o desconhecimento da maior parte

deste fora do país. Entre os tópicos encontra-se por exemplo o dos instrumentos tradicionais. A investigação realizada até agora tem vindo a mostrar o quão rico é este património e como pode ser usado na educação musical e na educação permanente. O estudo também permite identificar os investigadores cujo interesse em instrumentos de cordas dedilhadas é recorrente. Isto facilitará a criação de uma rede nacional de investigadores nesta área e, posteriormente, uma rede internacional dentro da qual se poderão formar parcerias, elevando assim as possibilidades de candidatura (e sucesso) a financiamento internacional.

Maria Beatriz Oliveira é guitarrista e doutoranda em Música na Universidade de Aveiro, onde completou uma Licenciatura em Performance de Guitarra Clássica e um Mestrado em Ensino da Música, e cuja comissão de doutorandos integra. Em 2024 recebeu uma bolsa da FCT para realizar a sua investigação de doutoramento no seio do Instituto de Etnomusicologia: Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md). Actua regularmente a solo e música de câmara, tendo colaborado com ensembles como o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa e a Orquestra Portuguesa de Guitarra e Bandolim. É membro do recém-fundado Quarteto de guitarras femininas Hera e uma promotora activa de música contemporânea e de compositoras, tendo juntado ambos os temas no seu primeiro álbum (“ODE”), o qual foi seleccionado nacionalmente para financiamento (está actualmente em pós-produção).

Rita Torres é Investigadora Auxiliar (CEEC-INST) do Instituto de Etnomusicologia: Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md) na Universidade de Aveiro. Doutorou-se em Ciência e Tecnologia das Artes pela Universidade Católica Portuguesa e possui diplomas em Engenharia Química, Guitarra, Musicologia/Informática Musical e Composição. Foi bolseira de investigação no CESEM (Universidade NOVA de Lisboa e Universidade de Évora) e investigadora de doutoramento no CITAR (Universidade Católica Portuguesa) e, como convidada, no IMWI (Hochschule für Musik Karlsruhe) e ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe). Tem particular interesse em explorar a produção sonora não convencional em instrumentos ressonantes.

Nádia Moura, Riccardo Wanke, José Oliveira Martins

(CEIS20, FLUC, Universidade de Coimbra)

Entre a voz e a guitarra portuguesa: Análise musical e computacional das colaborações de Carlos Paredes

Palavras-chave: Carlos Paredes, Canção de Coimbra, Guitarra portuguesa, Dinâmicas colaborativas, Análise musical computacional

A originalidade do contributo artístico de Carlos Paredes (1925-2004) reside, em grande medida, na sua afirmação enquanto compositor-intérprete solista da guitarra portuguesa, impulsionando um novo paradigma expressivo no contexto musical português do século XX (Nery, 2010). Paradoxalmente, essa identidade solista constrói-se a partir de um percurso formativo profundamente enraizado na prática coletiva, tendo Paredes desempenhado, nos seus anos iniciais de aprendizagem, o papel de acompanhador. Foi neste lugar de escuta e de apoio, sob a influência direta da figura tutelar e solista de seu pai, Artur Paredes, que assimilou a linguagem técnico-interpretativa da guitarra de Coimbra (Correia, 2016; Fonseca, 2025). A sua posterior emancipação estética – considere-se o primeiro registo discográfico a solo, *Carlos Paredes E.P. Alvorada*, em 1962 –, revela-se como um desdobramento natural de um crescimento marcado pela interiorização das dinâmicas performativas de acompanhamento-liderança. É neste enquadramento que se inscrevem as escassas colaborações de Paredes com vozes da Canção de Coimbra (e não só), gravadas entre 1958-1983, constituindo um objeto ainda insuficientemente estudado. Envolvendo figuras centrais do género, estas colaborações ocorreram num período de afirmação estética e ideológica da Canção de Coimbra, caracterizado por intensos debates em torno da sua identidade, da tensão entre tradição e inovação, e do papel da música na esfera pública e política (Cravo, 2024; Equipa Editorial da EMPXX, 2010). Nesta investigação, analisamos o diálogo entre a guitarra de Paredes e as vozes dos intérpretes, com o objetivo de compreender transformações estilísticas no género, redefinições do papel do acompanhamento instrumental e novas formas de escuta e receção. O corpus analisado integra colaborações discográficas (Paredes, 2002) com sete intérpretes: Augusto Camacho (4 faixas), Luís Goes (3), Ary dos Santos (4), Cecília de Melo (12), Manuel Alegre (20), Adriano Correia de Oliveira (2) e Carlos do Carmo (1). A metodologia adotada combina análise musical tradicional com ferramentas computacionais (*Sonic Visualizer*) para compreender como métrica, ritmo, estrutura, harmonia e melodia contribuem para a assinatura tímbrica e gestual de Paredes (Jensenius et al., 2010; Nijs et al., 2013). A análise, em curso, segue duas fases: anotação independente por dois investigadores, seguida de discussão com um terceiro elemento para consolidação de resultados e produção da análise final comparativa. Complementarmente, serão realizadas entrevistas com personalidades relevantes no meio, cujos testemunhos serão incorporados na comunicação. Este estudo propõe uma reavaliação

crítica da contribuição de Paredes para a Canção de Coimbra, aprofundando o entendimento das suas dinâmicas artísticas e socioculturais.

Nádia Moura é Investigadora Integrada no CEIS20 (Centro de Estudos Interdisciplinares) e Professora Auxiliar Convidada em Estudos Musicais na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. É Doutorada em Ciência e Tecnologia das Artes pela Universidade Católica Portuguesa. Durante o Doutoramento (FCT 2020.05257.BD), desenvolveu uma análise multimodal para investigar os gestos corporais na performance de saxofone, combinando os domínios da música e do som, biomecânica e psicologia. Realizou investigação como investigadora visitante no RITMO (Oslo) e no IPEM (Ghent). É Mestre em Ensino de Música (2019, Universidade Católica Portuguesa), com investigação na área da ansiedade na performance musical, e Licenciada em Música – Performance de Saxofone (2017, Universidade de Aveiro). As suas principais áreas de investigação são a Performance e o Ensino de Música, a Ansiedade na Performance Musical, a Perceção e Cognição Musical e a Biomecânica, domínios nos quais possui várias publicações. Atualmente, integra a equipa principal do projeto FCT “MUS-A: Music Performance Anxiety in Adolescents” (2022.05771.PTDC) e é investigadora responsável do projeto semente vencedor 2025 “Between voices of music: Forging musical identities in Carlos Paredes’ guitar-voice collaborations in Fado-Canção de Coimbra” (Santander/UC).

Riccardo D. Wanke é autor do livro *Sound in the Ecstatic-Materialist Perspective on Experimental Music* (Routledge, 2021). É Professor na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e Coordenador do grupo “Práticas Artísticas: Imaginação, Materialidades e Transições” no Centro de Estudos Interdisciplinares (CEIS20) da Universidade de Coimbra. Investigador multidisciplinar, tem formação académica em musicologia histórica (Doutoramento: 2013–19; Pós-Doutoramento: 2019–22) e em química (Doutoramento: 2006–10; Pós-Doutoramento: 2010–13). Desenvolveu também uma carreira como pianista (1985–1997), multi-instrumentista, compositor e editor musical (desde 2004). A sua investigação abrange várias disciplinas, incluindo teoria da música, cognição, psicologia da Gestalt, estética e teorias morfogenéticas. É autor de mais de 45 publicações, incluindo três monografias, seis capítulos de livros, quatro volumes editados e mais de 30 artigos em revistas científicas (como *i-Perception*, *Journal of New Music Research*, *Music & Science*, *Molecules* e *Tetrahedron*). Enquanto compositor e intérprete, lançou mais de dez obras e colaborou diretamente com analistas musicais, filósofos, cientistas cognitivos e compositores. A sua investigação centra-se na articulação entre a psicologia cognitiva e a musicologia no âmbito das artes. Explora a manipulação eletrónica do som e tem-se apresentado internacionalmente, com edições em editoras internacionais (EUA, Suíça, Itália, Portugal e México).

José Oliveira Martins (Ph.D., University of Chicago) é o Coordenador Científico do Centro de Estudos Interdisciplinares da Universidade de Coimbra e Professor de Estudos Musicais na Faculdade de Letras. É Presidente da Sociedade Portuguesa de Investigação em Música (SPIM). Lecionou análise musical, teoria e humanidades na Eastman School of Music, University of Rochester. Os seus interesses de investigação centram-se na modelação teórica de sistemas musicais dos séculos XX e XXI, na plasticidade do tempo e do discurso musical, na guitarra e na Canção de Coimbra, e na teoria da interdisciplinaridade. O seu trabalho analítico e teórico foi distinguido com o Prémio Musurgia 2019 (Société Française d'Analyse Musicale) e com o Outstanding Publication Award 2024 (Society for Music Theory). Coordena a Plataforma de Investigação em Canção de Coimbra e é o Coordenador do projeto ERA Chair MusicAnalytica, financiado pela Comissão Europeia (2025–2030) na Universidade de Coimbra.

Rita Torres, Helvio Mendes

(Universidade de Aveiro)

Produção sonora não convencional no xilofone: Resultados de uma colaboração em investigação artística

Palavras-chave: Investigação baseada na prática, Processo criativo, Relação de trabalho compositor–performer, Gestos musicais, Gestos performativos

Os recursos tímbricos do xilofone têm sido pouco explorados. Isto não é de estranhar, já que, enquanto solista, o instrumento foi há muito preterido em favor da marimba e do vibrafone. Apesar dos esforços para promover o xilofone solo desde então, na maioria das composições revistas pelos autores predomina a produção sonora convencional. Isto dever-se-á em parte ao facto de o xilofone ser considerado um instrumento que apenas produz notas agudas curtas e com um timbre brilhante. Um desconhecimento de recursos menos ortodoxos é, por sua vez, explicado não só por uma falta de interesse, como também por lacunas de investigação, disseminação e divulgação. A primeira autora deste artigo contribuiu para uma investigação do segundo autor, explorando com ele a produção sonora no xilofone através de investigação baseada na prática orientada para a criação musical erudita. Os autores realizaram várias sessões de trabalho, ao longo das quais a exploração do instrumento ocorreu a partir das ideias composicionais para a obra para xilofone solo que foi sendo criada. Entrando nos domínios um do outro – composição e performance, respectivamente – os autores acabaram por chegar a gestos instrumentais e composicionais quase certamente inéditos no instrumento até então. Isto reforça o facto de ser

possível inovar a produção sonora em instrumentos que, aparentemente, não apresentam potencial para tal. Na obra musical, os gestos inovadores são justapostos com gestos convencionais num fluxo composicional irregular e predominantemente descontínuo, contrariando a tendência na maioria das composições revistas pelos autores.

Rita Torres é Investigadora Auxiliar (CEEC-INST) do Instituto de Etnomusicologia: Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md) na Universidade de Aveiro. Doutorou-se em Ciência e Tecnologia das Artes pela Universidade Católica Portuguesa e possui diplomas em Engenharia Química, Guitarra, Musicologia/Informática Musical e Composição. Foi bolseira de investigação no CESEM (Universidade NOVA de Lisboa e Universidade de Évora) e investigadora de Doutoramento no CITAR (Universidade Católica Portuguesa) e, como convidada, no IMWI (Hochschule für Musik Karlsruhe) e ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe). Tem particular interesse em explorar a produção sonora não convencional em instrumentos ressonantes.

Helvio Mendes é percussionista e investigador do Instituto de Etnomusicologia: Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md) na Universidade de Aveiro, onde se encontra a terminar um Doutoramento. Encontra-se a desenvolver investigação pioneira sobre o xilofone que tem como objetivo encontrar novas abordagens artísticas e expressivas para o instrumento, as quais proponham experiências sensoriais através da experimentação sonora do xilofone em interação com ferramentas tecnológicas. Mendes é Mestre pela Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP e Bacharel em percussão pela Universidade Estadual Paulista/UNESP, Brasil. É membro fundador do Clube do Choro de Aveiro e do Duo Strings+Bars e apresentou-se com várias orquestras sinfónicas e ensembles nos EUA, Brasil, Canadá, Portugal, Marrocos, Holanda e Espanha.

Microtonalidade, gesto e sonoridade

Ângela da Ponte

(ESMAE, Politécnico do Porto)

Luís Costa

(Aristotle University of Thessaloniki)

Microcrivo: visibilidade para a música com microtons em Portugal

Palavras-chave: microtons, composição em Portugal, análise musical, notação

Este trabalho apresenta o *Microcrivo*, um projeto desenvolvido pelos compositores Ângela da Ponte e Luís Neto da Costa, com o objetivo de mapear e dar visibilidade à música composta com microtons feita em Portugal nas últimas décadas. O projeto procura documentar a utilização de microtons do repertório de compositores representativos em Portugal, bem como evidenciar o crescente interesse pela utilização de microtons no panorama musical atual do país. Trata-se de uma das primeiras iniciativas dedicadas exclusivamente a este domínio no contexto nacional, desenvolvida de forma voluntária e sem enquadramento institucional. Até ao momento, foram recolhidos cerca de uma dezena de testemunhos de compositores como Cândido Lima, Miguel Azguime, Jaime Reis e Filipe Vieira, entre outros. As entrevistas, de carácter exploratório, foram realizadas entre 2024 e 2025, permitindo recolher dados qualitativos sobre práticas e perspetivas individuais. Estes testemunhos revelam uma diversidade de abordagens ao uso de microtons desde a uma associação a práticas espectrais, como uma exploração mais sistemática de estruturas intervalares microtonais, até a um papel essencialmente ornamental e tímbrico. Optou-se pela designação “música com microtons” em vez de “microtonalidade”, por se considerar que este último termo remete frequentemente para o uso sistemático de escalas

ou sistemas de afinação alternativos, o que não reflete com precisão a variedade de práticas observadas. Esta distinção é também discutida por alguns dos compositores entrevistados. O projeto evidencia ainda a influência de estéticas internacionais na criação portuguesa em Portugal e sublinha a forma como os compositores, apesar de pontos de contacto ocasionais, têm desenvolvido o seu trabalho de forma maioritariamente isolada. Esta fragmentação revela uma ausência de sentido de comunidade, comum a muitos contextos da música contemporânea atual. Ao dar a conhecer este nicho em expansão, o *Microcrivo* pretende contribuir para uma maior compreensão e visibilidade da música com microtons, tanto junto da comunidade da música contemporânea como da música clássica, combatendo preconceitos e receios ainda associados a estas linguagens. A apresentação abordará as diversas fases do projeto e perspetivará ações futuras, incluindo a criação de uma base de dados online que possa facilitar novas colaborações artísticas, estimular o estudo académico da microtonalidade em Portugal e promover a circulação internacional destas obras.

Ângela da Ponte é compositora, docente no Conservatório de Vila Real, Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo (IPP) e investigadora no CESEM (Centro de Estudos em Música) - IN2PAST. A sua obra tem sido tocada por inúmeras formações incluindo Smirnov Quartet (Basel Music Academy), Remix Ensemble Casa da Música (PT), Oregon Symphony (EUA), Vertixe Sonora (ES) e Ensemble New Babylon (DE). O reconhecimento do seu trabalho inclui a atuação e estreias em vários festivais como, Festival Visiones Sonoras 2016 (MX), Audiokineza (PL), Kulturfabrik – 33,7 Festival (LU), Música Viva Festival 2022 (PT) e várias distinções que incluem, a representação de Portugal na 67ª Tribuna Internacional de Compositores (RS), Prémio Ibermúsicas – Composição e Estreia de Obra 2022, obra selecionada no ISCM World Music Days 2023 em África do Sul e vencedora do 1º Concurso Internacional de Composição de Lied Alvaro García de Zúñiga.

Luís Neto da Costa é um compositor português dedicado a alargar o vocabulário instrumental e a desenvolver técnicas baseadas na série de harmónicos, foco central da sua investigação de doutoramento. Colabora regularmente com vários músicos para explorar técnicas estendidas e desenvolve frequentemente ferramentas informáticas para composição. As suas obras foram interpretadas por ensembles e orquestras de renome, como Ensemble Suono Giallo, Ensemble Recherche, Aleph Guitar Quartet, Sond'Ar-te Electric Ensemble, Remix Ensemble, Orquestra Sinfónica do Porto, Orquestra Metropolitana de Lisboa e ars ad hoc. Recebeu encomendas de instituições prestigiadas, incluindo Projeto DME, Casa da Música (onde foi artista residente), MISO Music, Festival delle Nazioni, TRIETHNÉS+ Festival, Arte no Tempo, Associação Portuguesa de Compositores e Antena 2. Até ao momento, foi distinguido com nove prémios de composição,

entre eles o Prémio Francisco de Lacerda da Fundação Millennium bcp. É atualmente doutorando na Universidade Aristóteles de Salónica, sob orientação de Dimitri Papageorgiou, Franck Bedrossian (KUG-Graz) e Emílios Cambouropoulos, com apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia. É Licenciado em Composição pela ESMAE (Porto), Mestre em Ensino da Música pela Universidade de Aveiro e pós-graduado em Composição pela ESML (Lisboa). Participou em masterclasses como OutHear New Music Week, IISUONO Contemporary Music Week e CROMA. Possui experiência em Direção musical, tendo trabalhado com ensembles como o Remix Ensemble e o ESMAE Contemporary Music Ensemble. Nos últimos anos, tem também lecionado Análise e Composição.

Alfonso Benetti

(INET-md, Universidade de Aveiro)

Prelúdio ao Gesto: Capdeville ao Piano

Palavras-chave: Constança Capdeville, Piano, Música Portuguesa do Século XX, Património Musical, Género e Representatividade

O conjunto da obra da compositora Constança Capdeville (1937-92) é revelador de uma trajetória peculiar quanto à abordagem a um instrumento em específico: o piano. Além deste ter sido o seu principal instrumento durante o período em que estudou no Conservatório Nacional, o piano aparece ao longo de 3 fases distintas de sua produção como um objeto multifacetado, cuja identidade se altera em função de uma variedade de papéis, incluindo a própria “personificação” do instrumento. As obras para piano solo, maioritariamente compostas entre 1950-62, empregam designações convencionais e títulos programáticos: *Música de Brincar Op. 1* (1956); *Ária Palaciana Op. 3* (1956); *Portuguesas Op. 4* (1957); *Danse Extatique Op. 7* (1957); *13 Variações sobre um Tema Popular (Ó meu menino) Op. 10* (1958); *Visions d'enfant* (1959); *Sonatina em Si Menor* (1960); e *10 Variações sobre um Tema Brasileiro* (1962). Capdeville frequentemente evoca temas nacionais, e os recursos utilizados remetem a certa simplicidade – reveladores de um período de construção da sua personalidade enquanto compositora. Em uma segunda fase, o piano é integrado em ensembles – quando Capdeville explora recursos politonais e atonais. O carácter inovador da sua obra é geralmente associado à fase iniciada na década de 1970, marcada pela produção de obras de teatro-música – com foco na performance, gesto, colagem, uso de tecnologias, e influenciada pelo teatro do absurdo. O presente estudo centra-se no primeiro período da produção de Capdeville – amplamente negligenciado face à proeminência das suas obras de teatro-música – o qual revela um percurso consistente no que respeita à

exploração pianística, distinguindo-se pela originalidade e riqueza expressiva em comparação com outros repertórios contemporâneos. A partir de uma perspetiva musicológica que inclui a elaboração do catálogo e edição integral das obras para piano solo da compositora, este trabalho consiste no mapeamento, descrição, análise e discussão sobre tais obras. O mesmo visa fomentar a compreensão do papel do piano na obra de Capdeville, contribuindo para o registo, preservação e valorização de um repertório significativo no contexto artístico português da segunda metade do século XX; aprofundar o estudo da produção musical de compositoras portuguesas, situando os seus contributos e eventuais representações de género, com o intuito de enriquecer os discursos inclusivos no campo da música; e promover o conhecimento do património musical português, através da documentação de fontes, análise de tendências estilísticas e estudo aplicado de obras, incentivando a sua disseminação nos planos nacional e internacional.

Alfonso Benetti é Investigador Auxiliar da Universidade de Aveiro/INET-md (Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança) e Professor Adjunto Convidado da Escola Superior de Artes Aplicadas (IPCB – Castelo Branco), em Portugal. Neste âmbito, tem desenvolvido um trabalho extenso sobre expressividade e performance pianística, autoetnografia, investigação artística, música e tecnologia, e experimentação na performance musical - temática na qual foi co-PI de um projeto financiado pela FCT (Fundação para a Ciência e Tecnologia). É também coordenador dos projetos financiados “Ebony & Ivory – History of piano in Portugal from the second half of 18th century to the 21st century” (CEEC-FCT) e “TransVariations – Music Beyond the Limits of Time and Technology” (EEA Grants). Além disso, tem publicado artigos e participado em diversas conferências (Portugal, Alemanha, Brasil, Espanha, Inglaterra, Bélgica, Grécia, Tailândia e Singapura), é membro de comités editoriais de publicações e eventos científicos, é membro fundador da plataforma *IMPAR* (Initiatives, Meetings and Publications on Artistic Research) e editor associado e fundador do *IMPAR-Online Journal for Artistic Research*. Benetti é criador e coordenador do *Xperimus Ensemble* - um grupo de artistas/investigadores debruçados sobre a temática da experimentação na performance musical. Como pianista profissional, a sua produção artística envolve concertos, recitais e participação em festivais de música em Portugal, Brasil, Alemanha, Inglaterra, Áustria, Polónia e Noruega.

Lúcia Esteves

(Universidade Estadual de Campinas)

A questão da sonoridade em processos composicionais

Palavras-chave: Composição, Escuta, Criação musical, Autopoiese

Em minha pesquisa de doutorado faço um estudo sobre a procura do som (a partir de algumas de suas características, como a ressonância, o timbre e o gesto) e a sua relação com o pensamento poético em processos composicionais. Para essa comunicação apresentaremos a noção de sonoridade, guiada inicialmente por conceitos do musicólogo Makis Solomos que estão expostos em seu livro *De la musique au son. L'émergence du son dans la musique des XXe-XXIe siècles*. Com essa visão, apresentamos que as características composicionais da música atual estão muito mais centradas na questão do som do que no tom. Passamos então para a questão da sonoridade focada em escritos de compositores, trazendo nomes como Silvio Ferraz, com o *Livro das Sonoridades*, e Valéria Bonafé, com a sua tese de doutorado *A casa e a represa, a sorte e o corte: a composição musical enquanto imaginação de formas, sonoridades, tempos [e espaços]*. Na tese a autora apresenta o termo não como uma teoria ou ciência do som, mas uma ideia em que procura sempre integrar elementos no plano da composição, buscando “abordar tanto o dentro quanto o fora do som, o intra e o extra-musical, o objetivo e o subjetivo, o quantificável e o qualificável, o dizível e o não-dizível”. Ao falar dos seus trabalhos, conversa com escritos de compositores renomados, mas os soma com elementos exteriores à música, como ela mesma coloca, como empréstimos de outras artes, de todo um campo imagético multisensorial (Bonafé, 2016, *Caderno 5*, p. 62). Juntamente com a sua tese, trazemos escritos de outros compositores com quem a compositora e pesquisadora dialoga, como Denise Garcia e Rodolfo Caesar. Tendo o conceito da sonoridade expostos, tanto por uma visão musicológica quanto composicional, apresentamos uma reflexão trazendo o conceito da autopoiese de Humberto Maturana e Francisco Varela. Colocamos que a composição, como é conhecida hoje, pode ser compreendida como uma organização autopoietica, pois apresenta sua autonomia pela escuta dessas características sonoras, mas que também são características que modulam e são moduladas pelos corpos. Nosso objetivo não é apenas a compreensão de ferramentas em processos atuais, mas também o entendimento de como as características sonoras são apresentadas, tanto para quem compõe, quanto para quem escuta. A música atual, ao colocar o som como centro, redefine a composição como uma prática ecológica de escuta e organização autopoietica, em que a escuta pode ser relacionada à ideia do observar científico apresentado por Maturana.

Lúcia Esteves é Doutoranda em Música pela Unicamp, com ênfase na área de Música, Linguagem e Sonologia, sob orientação do professor Dr. Danilo Rossetti. É Mestre em Processos de Criação Musical pela USP, na linha de pesquisa Sonologia: criação e produção sonora, tendo orientação do Professor Dr. Silvio Ferraz. Graduada em Composição Musical pelo Departamento de Música da Universidade de São Paulo e Bacharel em História pela mesma universidade. Tem experiência na área de Música com ênfase em Composição Musical, tendo aulas com Silvio Ferraz, Fernando Iazzetta, Rogério Costa, Marco Prado e Anselmo Mancini. Já atuou como compositora para música de concerto, sonoplastia (teatro) e trilha sonora para audiovisual. Também realiza trabalhos de pós-produção de som para cinema, como artista e editora de foley. Realiza pesquisa sobre música experimental e escuta, tendo como tema atual a questão do som como elemento central de processos criativos e composicionais. É integrante do grupo de pesquisa Criação, análise e performance musical com suporte computacional (Muscom), da Universidade Federal de Mato Grosso, do NuSom - Núcleo de Pesquisas em Sonologia da Universidade de São Paulo, da rede SONORA - Músicas e Feminismos e do grupo de pesquisas LAURA - Lugar de Pesquisas em Auralidade.

Ansiedade, sentidos, performance e bem-estar

Sofia Serra, Nery Borges

(INET-md, Universidade de Aveiro)

Karina Schelde, Viria Romagnoli, Anke De Jong

(Soul Voice International)

Nádia Moura

(CEIS20, FLUC, Universidade de Coimbra)

Lourdes Veríssimo, Patrícia Oliveira-Silva, Inês Silva, Pedro Dias

(Universidade Católica Portuguesa)

Pedro Dias

(Universidade dos Açores))

Estudo piloto para a redução da Ansiedade na Performance Musical em adolescentes através do método Soul Voice

Palavras-chave: Ansiedade na Performance Musical, Músicos adolescentes, Método Soul Voice, Intervenção Piloto.

A Ansiedade na Performance Musical (APM) é um fenómeno psicológico caracterizado pela experiência de apreensão e nervosismo na antecipação ou durante apresentações musicais, podendo afetar negativamente a capacidade do músico para atuar e, consequentemente, comprometer a qualidade da execução musical. Estima-se que cerca de metade dos alunos de música adolescentes sejam afetados por esta condição (StGeorge, 2005). Muitos destes jovens não têm oportunidades para desenvolver consciência das suas limitações ou ter acesso a terapias que os ajudem a reconhecer e ultrapassar os efeitos negativos da APM, o que, em muitos casos, pode conduzir ao abandono da prática musical. Apesar do elevado número de intervenções desenvolvidas para controlar a APM, o fenómeno continua a persistir (Herman & Clark, 2023).

Esta investigação introduz um estudo piloto com uma intervenção inovadora que utiliza a meditação vocal como método para abordar a APM, recorrendo à voz como ferramenta para mitigar a ansiedade na performance.

O objetivo deste estudo piloto foi experimentar o método *Soul Voice* na redução da APM, e explorar a sua aplicabilidade junto de estudantes entre os 12 e os 14 anos. Um grupo de 11 alunos de música, com idades compreendidas entre os 12 e os 14 anos, de uma escola do centro de Portugal, foi caracterizado quanto à APM e à vulnerabilidade psicológica, através da aplicação dos seguintes instrumentos: questionário de variáveis sociodemográficas e relacionadas com a prática musical; Inventário de Ansiedade na Performance Musical para Adolescentes (MPAI-A); Inventário de Ansiedade Estado-Traço para Crianças – Traço (STAI-C C-2); e Youth Self-Report (YSR). Os adolescentes com níveis mais elevados de ansiedade foram convidados a participar na intervenção piloto de quatro semanas utilizando o método *Soul Voice*. As sessões centraram-se na utilização da voz através de práticas como o controlo da respiração, consciência corporal, jogos de movimento, projeção sonora, expressão vocal livre, entre outros exercícios vocais e corporais do método. O desenvolvimento da consciência dos jovens músicos através do método *Soul Voice* demonstrou poder constituir uma abordagem inovadora e potencialmente eficaz para trabalhar a APM.

Sofia Serra (coord.) é investigadora no Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-MD) nas áreas da Performance e Psicologia da Música, com projetos sobre voz, ansiedade, performance e ensino de música, com publicações nestas áreas. Lidera o Projeto “MUS-A, Ansiedade na Performance Musical de Adolescentes”, financiado pela FCT (2023-2026). Foi coordenadora do Mestrado em Ensino de Música e da Pós-Graduação em Música Sacra e Formação Avançada e lecionou na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa (Porto) entre 2002 e 2023. Lecionou na ESML (Lisboa) e colabora regularmente com a Universidade de São José (Macau).

Pedro Dias, Lurdes Veríssimo, Inês Silva, Patrícia Oliveira-Silva

(Centro de Desenvolvimento Humano, Universidade Católica Portuguesa)

Sofia Serra, Nery Borges

(INET-md, Universidade de Aveiro)

Nádia Moura

(CEIS20, FLUC, Universidade de Coimbra)

Catarina Silva, Inês Franco

(Universidade Católica Portuguesa)

LÁ – Less Anxiety!: um programa piloto de intervenção na ansiedade na performance musical em adolescentes

Palavras-chave: Ansiedade na Performance Musical, Adolescência, Programa Piloto, Intervenção Psicológica em Grupo, Terapia Cognitivo-Comportamental

A Ansiedade na Performance Musical (APM) é uma experiência emocional negativa comum entre adolescentes estudantes de música, que pode comprometer significativamente o seu bem-estar psicológico, desenvolvimento pessoal e percurso artístico. O Projeto MUS-A tem como principal objetivo identificar os níveis de APM e potenciar o bem-estar psicológico dos jovens músicos em Portugal, promovendo intervenções terapêuticas inovadoras e sustentadas na evidência científica.

No âmbito deste projeto, foi desenvolvido o programa *LÁ – Less Anxiety!*, um programa piloto de intervenção em grupo baseado na Terapia Cognitivo-Comportamental (TCC), destinado a adolescentes estudantes de música, entre os 12 e os 14 anos. Composto por 10 sessões, o programa tem como objetivo principal potenciar a utilização de estratégias práticas para gerir eficazmente a ansiedade em situações de performance musical. As sessões integram componentes como psicoeducação sobre a APM, reestruturação cognitiva, autorregulação da aprendizagem, técnicas de respiração e relaxamento, e exposição gradual a contextos performativos, sempre adaptadas ao quotidiano e às exigências do meio artístico-musical.

Os resultados evidenciados serão apresentados através de dados quantitativos e qualitativos recolhidos ao longo da intervenção, permitindo uma análise integrada dos seus efeitos. A componente quantitativa inclui a avaliação pré e pós-intervenção dos níveis de APM, de indicadores de bem-estar psicológico e de dificuldades emocionais e comportamentais. A vertente qualitativa contempla registos reflexivos dos participantes, e observações dos dinamizadores, proporcionando uma compreensão aprofundada da experiência vivida e da aplicabilidade prática das estratégias.

Esta intervenção constitui um contributo essencial para a validação de abordagens terapêuticas

aplicáveis em contexto escolar e artístico, reforçando o compromisso do Projeto *MUS-A* com práticas pedagógicas mais inclusivas, integradas e cientificamente fundamentadas.

Pedro Dias (coord.) é Professor no Departamento de Psicologia da Universidade dos Açores e investigador integrado no Centro de Investigação em Desenvolvimento Humano (na UCP). Pedro realizou doutoramento em Psicologia Clínica e desenvolve investigação sobre avaliação e intervenção clínica, literacia em saúde mental, psicopatologia do desenvolvimento e ansiedade na performance musical.

Nery Borges, Sofia Serra, Tomás Ventura

(INET-md, Universidade de Aveiro)

**Pedro Dias, Lourdes Veríssimo, Inês Ferraz de Oliveira,
Patrícia Oliveira-Silva**

(Centro de Investigação para o Desenvolvimento Humano, Universidade Católica Portuguesa)

Nádia Moura

(CEIS20, FLUC, Universidade de Coimbra)

Desenvolvimento e Testagem Piloto de um Protocolo de Neurofeedback-fNIRS para a Gestão da Ansiedade na Performance Musical em Estudantes Adolescentes

Palavras-chave: ansiedade na performance musical, adolescentes estudantes de música, neurofeedback, fNIRS, autorregulação neurofisiológica.

A ansiedade na performance musical (APM) é comum entre jovens músicos em formação, afetando cerca de um em cada três estudantes (Papageorgi, 2021). A prevalência tende a aumentar na adolescência, atingindo o pico por volta dos 15 anos (Patston & Osborne, 2015), sendo que cerca de 11% dos jovens entre 12 e 19 anos apresentam sintomas severos que podem comprometer o bem-estar, o desenvolvimento artístico e a continuidade dos estudos musicais (Papageorgi, 2020; Wang & Yang, 2024). Apesar do crescente interesse, os estudos interventivos direcionados a este público ainda são incipientes (Kinney et al., 2025). O neurofeedback com espectroscopia funcional no infravermelho próximo (fNIRS-NFB) é uma abordagem promissora para promover a autorregulação na APM, embora ainda não existam protocolos padronizados (Kohl et al., 2020; Yu et al., 2021).

O objetivo deste estudo foi desenvolver e testar, em fase piloto, um protocolo de treino com fNIR-

S-NFB para promover a autorregulação neurofisiológica em estudantes de música dos 12 aos 14 anos, com foco na gestão de sintomas mal-adaptativos da APM. Três adolescentes participaram num protocolo com quatro sessões (c. 20 minutos cada), organizadas em três fases: (1) linha de base; (2) indução de ansiedade através de áudio-guias descritivos de situações de performance associadas à APM, selecionadas entre as 19 propostas por Moura e Serra (2023); e (3) treino com fNIRS-NFB, estruturado segundo o modelo de desenvolvimento da autorregulação (Borges et al., 2023).

O fNIRS-NFB foi realizado com o NIRSport 2 (NIRx) e banda 8x8. Os dados foram recolhidos a 10,2 Hz e visualizados como termómetro no TurboSatori (v2020.2.2), com filtro passa-banda de 0,01–0,3 Hz. A recolha simultânea foi feita com o Aurora fNIRS (v2023.9.6), e a apresentação dos estímulos, com o PsychoPy (v2024.2.4) a partir de um banco com 259 gravações áudio.

Os resultados indicaram um padrão consistente de ativação nas regiões pré-frontais: dorsolateral esquerda — associada ao controlo emocional e à reavaliação cognitiva (Buhle et al., 2014; Zhao et al., 2021) — e dorsomedial, envolvida na monitorização emocional e no processamento autorreferencial (Ball et al., 2013). Estes padrões sugerem o início de processos de aprendizagem autorregulatória e potenciais mecanismos de adaptação neuroplástica. Os efeitos observados ao longo do treino reforçam a viabilidade do protocolo, com potencial educativo e terapêutico a ser explorados na fase seguinte deste estudo com maior amostragem.

Nery Borges (coord.) é doutorando em Música na Universidade de Aveiro (Portugal), com bolsa da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT). Atualmente é investigador do projeto MUS-A, também financiado pela FCT, dedicado a identificar e tratar altos níveis de ansiedade na performance musical (APM) e promover o bem-estar psifisiológico de adolescentes entre os 12 e os 14 anos que frequentam Escolas de Ensino Especializado da Música em Portugal, incluindo tanto o território continental como as regiões autónomas. A sua investigação centra-se na relação entre a ansiedade na performance musical (APM) e a experiência de fluxo em jovens músicos, com especial interesse no desenvolvimento e validação de protocolos de intervenção que integrem novas tecnologias, como realidade aumentada, gravações binaurais, biofeedback e neurofeedback baseado em espectroscopia funcional no infravermelho próximo (fNIRS). A sua abordagem combina métodos psicométricos e psicofisiológicos com o objetivo de promover a autorregulação emocional e neurofisiológica no contexto da performance musical. É Mestre em Violão pela Universidade Federal de Goiás (Brasil) e Bacharel pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Tem apresentado comunicações em conferências nacionais e internacionais, incluindo SEMPRES (Reino Unido), ISPS (Canadá), ICMPC (Brasil), ENIM (Portugal), ANPPOM (Brasil) e o First Symposium for Music and Health (Estados Unidos). É autor de publicações em revistas como *Psychology of Music* e *Revista Opus*, além de capítulos e colaborações editoriais em projetos como “Euterpe – Património Musical Português”, “Hidden Archives – Hidden Practices” e o Conselho Interinstitucional do LPCM-UFG.

Ana Sofia Milheiro

(Universidade de Aveiro)

Aoife Hiney

(INET-md, Universidade de Aveiro)

Voz, corpo e sentidos: uma abordagem sensorial para o ensino-aprendizagem da música na segunda infância

Palavras-chave: Educação Musical, Voz Cantada, Maria Montessori, Patricia Campbell, Aprendizagem Sensorial

Este estudo analisa a relevância de articular alguns princípios da pedagogia Montessori com os contributos de Patricia Shehan Campbell na educação musical de crianças em idade pré-escolar, explorando de que forma esta intersecção pode favorecer aprendizagens musicais significativas e o desenvolvimento integral da criança. A investigação assenta na convicção de que a música, quando experienciada numa abordagem sensorial e centrada na criança, constitui não apenas para a expressão individual e criativa, mas também no desenvolvimento de competências cognitivas, musicais e motoras.

Do pensamento montessoriano, destaca-se a rotina, a autonomia, a experiência livre e guiada dos materiais, o movimento como motor de aprendizagem e o ambiente preparado. Em diálogo, Campbell propõe a valorização da escuta ativa, aqui entendida como atenção plena e reflexão sobre o ambiente sonoro, a diversidade cultural e a exploração da música através da voz e do corpo. A conjugação destas perspetivas fundamenta-se na ideia de que a criança aprende quando pode, simultaneamente, explorar e interagir de forma livre e consciente com experiências musicais diversificadas.

A investigação seguiu um modelo de investigação-ação educacional, desenvolvido entre março e maio de 2025, num contexto não formal de ensino. Durante este período foram realizadas oito sessões semanais de 45 minutos, onde participaram sete crianças dos três e os sete anos de idade. As atividades integraram princípios montessoriano, tais como a rotina, o silêncio, a exploração livre e guiadas dos instrumentos e do som, os sinos musicais ou a linha Montessori, e estratégias de Campbell, tais como reportório e jogos com fonomímica, atividades de imitação, exploração vocal e corporal, trabalho rítmico com instrumentos sem altura definida e contacto com repertório multicultural. A recolha de dados incluiu gravações audiovisuais, tabelas de observação e portfólio semanal de planeamento e reflexão, sendo os parâmetros de avaliação cantar, tocar, concentração, motricidade, autonomia, entre outros.

Os resultados evidenciaram melhorias consistentes ao nível da escuta e atenção das crianças, coordenação motora, autonomia e envolvimento criativo das mesmas com o meio. Observou-se

ainda uma predisposição mais espontânea para âmbitos como o canto, ritmo, improvisação e interação com a música e com o grupo.

Conclui-se que a articulação das abordagens de Montessori e Campbell potencia a aprendizagem musical e o desenvolvimento holístico e integro dos participantes, oferecendo não só contributos relevantes para a prática pedagógica na infância, como também para a formação e consciencialização dos educadores para as perspetivas sensoriais, centradas na criança e culturalmente amplas.

Ana Sofia Pereira Milheiro, natural de Lobão (Santa Maria da Feira) e nascida a 7 de novembro de 2001, iniciou os seus estudos musicais aos 7 anos no Conservatório de Música de Fornos, onde concluiu o Curso Básico de Música em Clarinete, orientada pelos professores Catarina Rebelo e Hélder Tavares. Prosseguiu depois os estudos no Colégio de Música de Fiães, na área de Canto, com a professora Fabiana Magalhães. Entre 2020 e 2023, frequentou a Licenciatura em Música, variante de Canto Lírico, na Universidade de Aveiro, sob a orientação da Professora Doutora Isabel Alcobia. Atualmente, frequenta o Mestrado em Ensino de Música, na variante de Canto Lírico, na mesma instituição. Profissionalmente, leciona como professora de canto, coro e yoga e música para bebés e crianças. Em 2025 lançou o seu projeto pessoal de música para bebés e crianças. Ao nível de formação complementar já participou em cursos, formações e workshops no âmbito da educação montessoriana, musicoterapia, necessidades educativas especiais na visão da neurociência, saúde vocal e desenvolvimento sensorial. Atualmente, encontra-se a frequentar o curso de certificação em Terapia Lúdica. A nível performativo, participou em diversas masterclasses com músicos de renome, como Pierre Mak, Bárbara Barradas, Dora Rodrigues e Juan Lomba, e integrou vários coros, destacando-se o coro participativo do CCB. A nível solista performou em diversos pontos do país, com obras como *Magnificat* de Vivaldi, *Coronation Mass* e *Così fan Tutte* de W. A. Mozart. Em 2021, participou como salmista na *Eucaristia Dominical* transmitida pela RTP.

Aoife Hiney é Professora Auxiliar Convidada na Universidade de Aveiro, Professora Adjunta Convidada na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto e membro integrado do INET-md.

Improvisação e criação performativa

Nádia Carvalho

(INESC TEC, Faculty of Engineering, University of Porto)

Jorge Sousa

(INET-md, Universidade de Aveiro)

Echoes of the Unseen — Improvisation, Latent Timbres, and Human–AI Interaction in Real Time (CP)

Palavras-chave: Improvisation, Artificial Intelligence, Live Electronics, Timbre, Latent Space

Echoes of the Unseen is a 20-minute communication-performance exploring the creative potential of AI generative models in live musical improvisation. At its core, the work investigates how pretrained Realtime Audio Variational AutoEncoders (RAVE) can be used as audio generators and performative instruments, allowing real-time interaction with their latent space [4,5]. The presentation will alternate between analytical insights and performative moments, demonstrating how these AI models respond to live saxophone input and how this interaction shapes the electronic processing and the visual landscape. Specifically, we examine how the latent representations of timbre in RAVE models (trained on datasets like MusicNet and VocalSet) can be used to inform a form of live concatenative synthesis, where the saxophone serves as the generative seed for dynamic electronic textures [4,5]. The electronic components are created using Pure Data, allowing for real-time exploration and adjustment of latent space processes that are live-coded during the performance. Each concept presented, such as latent interpolation or conditional sampling based on motif variation [3,5], will be accompanied by brief musical excerpts that demonstrate their expressive and aesthetic effects. Additionally, the manipulation of latent space will be explained and illustrated throughout the talk. In addition, we integrate real-time visualizations built in Touch-

Designer, driven by latent activations and sonic features. These visuals are not merely decorative but reflect the system's internal state, contributing to a multimodal experience that reveals the mechanics behind the sound. This communication-performance reflects on what it means to improvise with non-human agents, how machine learning can extend the expressive range of acoustic instruments, and how performers can develop interpretative agency in algorithmically mediated contexts [1,2,7]. In performances involving such models, the performer not only contributes to the machine's progression in dimensions such as intentionality, relevance, and style [6], drawing from their position of expertise, but also furthers their own development through interaction with new textures, timbres, and effects. We aim to create a co-creative discourse [9], where, contrary to what occurs in human-machine interaction within the context of music for instrument and live electronics, here AI can act as a reactive and creative partner, enriching live performances with novel elements that challenge traditional notions of authorship and creativity [8]. Rather than treating AI as a “black box,” we foreground its inner workings as creative material, both sonically and visually.

Nádia Carvalho is a Ph.D. candidate in Digital Media at the Universidade do Porto and a researcher at INESC TEC's Sound and Music Computing Lab. With a dual background in musical composition and informatics engineering, her research explores the use of AI generative models in music. Her work focuses on explainability, interpretation-aware generation, and novel representations of timbre and harmony. In parallel, she investigates the intersection of folk music and artificial intelligence—examining music segmentation, key and mode detection, music similarity, and motif generation—within the Horizon Europe project “EA-DIGIFOLK” and its predecessor, the “ERASMUS+ Co-Poem project”.

Jorge Sousa Endorsed by Henri SELMER Paris, Jorge Sousa holds a Master's degree in New Technologies of Contemporary Music from the Madrid Royal Conservatory, a Master's degree in Music Education from the University of Aveiro, and a Bachelor's degree in Music Performance (saxophone) from ESMAE. Recognized through several instrumental competition awards, Sousa has collaborated with the Oporto Symphony Orchestra Casa da Música, Remix Ensemble, and the Portuguese Saxophone Orchestra, among others. Committed to developing new repertoire, he has worked with composers such as Daniel Martinho, Nelson Jesus, Fran Collado, Rúben Borges, and Nádia Carvalho. He has premiered works by Jason Buchanan, Ted Moore, António Victorino d'Almeida, Mark Oliveiro, Jacob TV, and Carlos Perales. Saxophonist with BSP (Portuguese Symphonic Band) and ARMAB, Sousa is pursuing a PhD in Music at the University of Aveiro with support from FCT (Foundation for Science and Technology) and is part of the INET-md.

Huayma Tulian

(Universidade de Aveiro)

Diálogo performativo na criação: um estudo sobre a integração entre composição e performance

Palavras-chave: performer-criador, compositor-performer, guitarra

A separação entre compositor/a e intérprete, que gradualmente se tornou prevalente na música erudita desde o século XIX, encontra-se profundamente enraizada nas práticas musicais atuais. Neste contexto, a experimentação artística em torno da integração destas duas perspetivas pode promover novas formas de criação e colaboração. No entanto, a integração entre composição e performance apresenta desafios particulares, especialmente quando envolve outros/as performers. Esta proposta de comunicação centra-se num estudo de caso em curso, que aborda estas questões através da criação de duos para guitarra e um outro instrumento (*guitar + one*). Nesta série de obras, idealizadas pelo autor enquanto compositor e guitarrista, adota-se uma abordagem experimental: o processo inicia-se com diferentes ideias gráficas, desenhos, indicações de nuances e instruções verbais, seguidas por experimentações conjuntas, discussões, gravações e uma posterior consolidação da obra. Assim, a obra e a sua correspondente notação final resultam da participação e intervenção criativa dos/as performers envolvidos. Adicionalmente, a proposta permite trabalhar com diferentes performers possibilitando a comparação entre processos e resultados artísticos e de notação. Consequentemente, pretende-se responder às seguintes questões: De que forma se manifestam as interações entre composição e performance num contexto colaborativo em que o/a outro/a performer também assume um papel criativo? Que compromissos artísticos emergem destas interações? Como é que as negociações implícitas e explícitas influenciam e definem a obra resultante? Os objetivos desta investigação incluem compreender o diálogo entre a prática do compositor-performer e o contributo criativo do/a outro/a performer; identificar as decisões estéticas e necessidades expressivas surgidas durante o processo criativo; e compreender como estas experiências influenciam e informam a prática artística. Para investigar este contexto, utilizo a metodologia baseada na autoetnografia colaborativa (Chang, 2013), que permite uma reflexão situada e perspetivas coletivas. Os métodos incluem a revisão bibliográfica sobre colaboração criativa e o conceito de performer-criador, documentação em vídeo, observação e descrição detalhada das sessões experimentais e análise das interações entre composição, performance e agentes envolvidos. Pela natureza aberta e indeterminada das obras, os resultados artísticos são significativamente condicionados pelo/a outro/a performer (instrumento, formação, experiência e compromisso criativo). Os resultados preliminares apontam para contributos relevantes sobre autoria partilhada, o papel do performer enquanto (co)criador, e desafiam a tradicional centralidade da partitura e do compositor como

agentes criativos dominantes. Neste contexto, a prática performativa assume uma posição fundamental, moldando estruturalmente o resultado artístico.

Huayma Tulian is a composer, classical guitarist, and artistic researcher. His main research interests lie in the intersection of composition and performance. His work has been presented at conferences such as ANPPOM (2019), EITAM (2019), ABRAPEM (2020), EPARM (2023), ENIM (2023) and JIAM (2024), and published in the journal *Diálogos Musicais na Pós* (UFMG). He is currently pursuing a PhD in Music at the University of Aveiro with a research grant from the Portuguese Foundation for Science and Technology (FCT). He earned his Licenciatura in Guitar at the Universidad Nacional de Cuyo (Argentina) in 2014, receiving an honors diploma for academic excellence. He completed his MA in Music at UFMG (Brazil) in 2020 with a CAPES scholarship and obtained a Master's Degree in Classical and Contemporary Music Performance at the Conservatori Liceu (Barcelona) in 2021 with a full scholarship from Fundació Conservatori Liceu. He studied privately with Argentine composer Dante Grela between 2010 and 2018. From 2014 to 2022, he was Assistant Professor of Guitar at the Universidad Nacional de Cuyo and served as Coordinator of University Extension in 2017. As a performer, he has given solo and chamber concerts in Argentina, Brazil, Spain, Andorra, France, and Portugal. His compositions have been performed in concert halls across Argentina, Brazil, Spain, Ukraine, Germany, and Portugal. His artistic work has received awards in international competitions and has led to professional recordings and premieres.

Nuno Trocado

(CEIS20, Universidade de Coimbra)

A improvisação livre através e além das metáforas organicistas - coerência, emergência e cruzamentos estilísticos

Palavras-chave: organicismo, improvisação, unidade, emergência, agenciamento

Em colectivos de improvisação livre, não idiomática ou “open form”, a coerência sónica emerge dispensando controlo central, material pré-composto ou constrangimentos estilísticos (Bailey, 1992; Lewis, 1996). Se as contribuições de cada músico se movem autónoma e organicamente no seu impulso individual, elas porém são experienciadas como entidades musicais desenvolvendo-se num todo unificado. Como é que essas performances alcançam um tal sentido de coerência? Que tipo de quadros teóricos permitem perspectivar o seu impacto formal e perceptual? Esta comunicação revisita e reinterpreta a metáfora do organicismo—durante muito tempo uma

das lentes dominantes, senão controversa, na compreensão da forma musical (Kerman, 1985; Neubauer, 2009; Solie, 1980; Tarasti, 2001)—para explorar como opera e se transforma no contexto da improvisação livre contemporânea. Sendo certo que a improvisação recorre a valores organicistas como a unidade na diversidade e o crescimento espontâneo, importa confrontá-los com lógicas relacionais alicerçadas nos conceitos de emergência e agenciamento, e em entrosamentos que desafiam os ideais internalistas e reducionistas do organicismo histórico, refletindo antes formações dinâmicas e contingentes de matiz social, tecnológica e ambiental. Em ensembles de improvisação livre formam-se redes de conformidade mútua, em que cada músico se adapta aos demais, num processo espontâneo de auto-organização, negociado em tempo real. Nesta concepção ressoam metáforas organicistas: obras musicais como organismos vivos, brotando a forma musical de uma única semente, a unidade consequência do crescimento/desenvolvimento temático. Tais modelos, porém, pressupõem-se fechados à influência contextual. Em contraste, proponho um organicismo pós-reducionista ou complexo, alinhado com modelos recentes da biologia, ecologia e teoria de sistemas (Watkins, 2018). Como Borgo (2022) sugere, processos improvisatórios assemelham-se a dinâmicas de enxame, em que a forma não surge hierarquizada, antes provindo de uma interação distribuída. Recorrendo à teoria do agenciamento (DeLanda, 2016), e através da análise de registos dos ensembles Bode Wilson, *How Noisy are the Rooms?* e *En-Corps*, examino como a coerência interliga relações de exterioridade entre elementos heterogêneos—apropriações estilísticas, sinalizações extramusicais, artefactos sónicos—não subordinados a um princípio subjacente singular, mas coalescendo numa paisagem sonora unificada. Apontando para uma reorientação do organicismo, de um modelo fechado de imanência formal para um de emergência e enredamentos múltiplos, esta investigação contribui para uma reimaginação mais ampla de como conceptualizamos a forma, a unidade e a vitalidade na criação musical contemporânea.

Nuno Trocado é estudante de doutoramento na Universidade de Coimbra (CEIS20/FLUC) e bolseiro da FCT. Tem uma Licenciatura em Música/Jazz e Mestrado em Composição e Teoria Musical, ambos da ESMAE. Como guitarrista participa em grupos de improvisadores. Compõe ainda para uma variedade de ensembles e electrónica, interessando-se particularmente por colaborações interdisciplinares. <https://nunotrocado.com>

Cinema, média e representação sonora

José Pinto

(INET-md, Universidade Nova de Lisboa)

“A ilusão não é mais possível” – Ecos musicais de Hollywood no cinema de João César Monteiro

Palavras-chave: João César Monteiro, “Novos” cinemas europeus, Cinema de Hollywood, Música e cinema Música pré-existente

A relação entre o cinema “clássico” de Hollywood e os “Novos cinemas” europeus é frequentemente encarada como antitética, sendo que, de algum modo, o novo cinema europeu serve de contraponto aos modos de produção hollywoodescos. No entanto, um olhar atento a estas correntes pode revelar dinâmicas mais complexas (Elsaesser 2005), inclusive no caso do cinema de João César Monteiro. Assim como André Bazin e o movimento do cinema de autor europeu, Monteiro abordou certos realizadores de Hollywood –, como Howard Hawks, Nicholas Ray e John Ford –, com enorme admiração. Em 1968, o realizador escreveu um artigo intitulado “O nosso cinema e o deles”, título revelador de uma separação entre duas tradições cinematográficas – a europeia e a americana. Ainda assim, Monteiro atribuía ao cinema clássico de Hollywood um valor imensurável, caracterizando-o como o cinema do “mundo dos deuses”. É nesse sentido, que refere que estes filmes não poderiam ser replicados, uma vez que a “ilusão não [era] mais possível”. Esse cinema saiu de cena para dar lugar a um que se “contesta” a si mesmo. Este texto parece denotar algumas das particularidades da forma como Monteiro aborda a tradição estadunidense na sua obra fílmica e, ao longo desta apresentação, defendendo que a música nos seus filmes explora esta relação complexa e contraditória. Nesse sentido, esta comunicação centra-se nas referências musicais pré-existentes ao cinema de Hollywood nos filmes de João César Monteiro, nomeadamente em *Le bassin de J.W.*, *Passeio com Johnny Guitar* e *A comédia*

de Deus. Por meio de uma análise destas citações, contraposta ao modo como se escutam nos filmes de onde foram retiradas, propomos fazer uma nova leitura destes trabalhos do realizador. Através da complexa relação que se vai tecendo entre Monteiro e Hollywood, decorrente de outra mais ampla entre os Novos Cinemas e o Cinema Clássico, estes elementos musicais vão ganhando novos significados que se enredam no tecido semântico e narrativo da poética cesariana. Em simultâneo, esta análise pode contribuir para um maior entendimento do modo como se cruzam estas importantes tradições cinematográficas a partir da música de filme.

José Pinto é Licenciado em Música na variante de Ciências Musicais pela Universidade do Minho. Realizou o Mestrado em Ciências Musicais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade NOVA de Lisboa com a dissertação de mestrado intitulada *A música e o som na Trilogia de Deus de João César Monteiro*. Atualmente, frequenta o Doutoramento em Ciências Musicais na NOVA FCSH, enquanto bolseiro da FCT. A sua investigação incide sobre a música e o som no cinema de João César Monteiro e enquadra a obra “sonora e musical” do realizador no cinema português e europeu da segunda metade do século XX.

Joana Freitas

(CESEM-IN2PAST, Universidade Nova de Lisboa)

Da orquestralidade e o quotidiano: remediações e convergências afectivas online

Palavras-chave: Sonoridade orquestral, Escuta quotidiana, Hipersonalização do eu, Remediação online, Convergência audiovisual

Partindo de reflexões finais desenvolvidas no âmbito da minha investigação doutoral, esta comunicação propõe explorar o conceito de orquestralidade como uma lente analítica para compreender os processos de transformação, circulação e remediação da sonoridade ‘orquestral’ em diferentes contextos digitais. Através da análise de objectos audiovisuais em plataformas digitais e, particularmente, no *YouTube*, observo como esta estética circula entre diferentes conteúdos e formatos, moldando imaginários afectivos e práticas de escuta hiperpersonalizadas. No panorama actual marcado pela abundância informacional e regado pela economia da atenção, a música orquestral enquanto veículo estilístico da composição musical para audiovisuais, principalmente o cinema, videojogos e televisão, é frequentemente reinscrita em contextos utilitários: vídeos para estudar, relaxar, simular atmosferas imersivas ou evocar cenários ficcionais que, por

sua vez, tornam-se em ferramentas de regulação emocional e afectiva. A influência dos média e audiovisuais é, de igual forma, decisiva para a consolidação desta sonoridade como uma marca cultural reconhecível, sendo que a sua difusão num registo transmédia contribui para a consolidação da familiaridade e impacto emocional da sonoridade orquestral, facilitando a sua posterior reutilização e circulação em múltiplos contextos. Neste cenário de convergência digital, a música orquestral transita de acompanhamento para material afectivo e funcional, transformando progressivamente a escuta num acto funcional, estético e emocionalmente codificado, organizado por paratextos, algoritmos, metadados e formatos visuais repetitivos e homogéneos. Etiquetas e tendências online como *epic*, *dark academia*, *lo-fi*, ou *classical music but...* sinalizam práticas de curadoria digital e de personalização do *self*, inseridas numa lógica de consumo rápido e eficaz.

Ao compreender esta sonoridade como um produto de remediações sucessivas e de uma economia afectiva orientada para a comodidade e fácil acesso, este trabalho propõe pensar a orquestralidade como um traço sensível do presente contemporâneo. Enraizada nas lógicas de convergência audiovisual e moldada por práticas algorítmicas de escuta e consumo, esta dimensão musical configura-se como uma mercadoria leve: pronta a ser consumida, adaptada e recontextualizada ao serviço da organização emocional e identitária da vida quotidiana.

Joana Freitas é doutoranda em Ciências Musicais Históricas na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa (NOVA FCSH) com uma tese intitulada *Em busca do cinemático e do épico: a música orquestral enquanto novo género musical entre os videojogos e as plataformas digitais* (financiada por uma Bolsa de Doutoramento FCT com a ref. SFRH/BD/139120/2018). Concluiu o mestrado na mesma instituição com uma dissertação intitulada *The music is the only thing you don't have to mod': a composição musical em ficheiros de modificação para videojogos* e é investigadora no Centro de Estudos em Música (CESEM). É membro dos Núcleos de Investigação em Som e Música em Meios Digitais e Audiovisuais (CysMus), Género e Música (NEGEM) e Sociologia da Música (SociMus), os três integrados no Grupo de Teoria Crítica e Comunicação (GTCC). É membro fundador e coordenador da *Music and Online Cultures Research Network* (MOCREN) e as suas principais áreas de interesse são a música de videojogos e audiovisuais, internet, cultura digital e comunidades online, e ainda género e sexualidade.

Júlia Durand

(CESEM-IN2PAST, Universidade Nova de Lisboa)

Uma pequena música para carros, elefantes, e Donald Trump: (re)mediações da música de catálogo

Palavras-chave: Música de catálogo, media, plataformas online, estereótipos, musicking

Com a transição para os meios digitais, a indústria da música de catálogo (ou library music) transformou-se de forma significativa. Embora se destinasse inicialmente a profissionais do audiovisual, o desenvolvimento de tecnologias digitais alargou a base de utilizadores desta música a videógrafos amadores. A música de catálogo é neste momento uma presença ubíqua online, e os seus estereótipos revelam-se uma ferramenta fundamental na encenação de narrativas audiovisuais em redes sociais e plataformas de partilha de vídeo. Esta música é aliás frequentemente qualificada de “cliché” e “genérica”, algo que está intimamente relacionado com um dos seus principais propósitos: não só ser utilizada, mas, sobretudo, reutilizada em diferentes objetos mediáticos ao longo do tempo. Proponho analisar um caso específico de reutilização de uma mesma faixa de música de catálogo em diferentes audiovisuais: desde publicidade automóvel a um vídeo de campanha de Donald Trump, passando por uma manifestação pelo desarmamento. Neste contexto, surgem duas questões centrais: que mensagens distintas (ou mesmo opostas) são aqui construídas com recurso ao mesmo conjunto de estereótipos musicais? De que modo esta reutilização da música de catálogo, e as diferentes conotações que suscita, nos pode sugerir diferentes abordagens no estudo de significados musicais em media? Com base em entrevistas a compositores e utilizadores de música de catálogo e uma análise comparativa de excertos audiovisuais, examino as múltiplas formas como uma mesma faixa pode ser usada em media audiovisual – e as mensagens igualmente contrastantes para as quais pode contribuir. Mais especificamente, à luz de conceitos chave propostos por Nicholas Cook, Christopher Small e Henry Jenkins, exploro o papel fundamental dos utilizadores da música de catálogo como (re)mediadores dos possíveis significados de uma mesma faixa. Neste sentido, proponho uma compreensão da música de catálogo como resultante da ação conjunta de indivíduos que intervêm de forma decisiva do longo da “vida” de uma faixa, não só com a sua composição, como também através da sua sincronização com imagens futuras (e imprevistas). Esta perspetiva permite iluminar uma das especificidades fundamentais da música de catálogo que a distingue de outras práticas musicais: o seu carácter de matéria-prima destinada a ser cortada, recuperada, transformada e reutilizada longe das mãos dos seus compositores.

Júlia Durand é investigadora do CESEM-IN2PAST. Concluiu o doutoramento em Ciências Musicais na NOVA-FCSH, com uma tese sobre a produção e utilização de música de catálogo em plata-

formas online. Para além de ter apresentado diversas comunicações sobre música e media audiovisuais em conferências internacionais como *Music and the Moving Image* e *Séminaire annuel d'ethnobotanique du domaine européen*, o seu trabalho foi também publicado em revistas como *Music, Sound and the Moving Image*; *Time & Society*; *European Journal of American Culture*, e em coletâneas como *Oxford Handbook of Music and Television* (no prelo). A sua investigação atual foca-se na música em meios audiovisuais, nos estereótipos musicais e no papel da música em media online com intuítos políticos e desinformação. Desempenha também uma atividade de escrita de guiões para espetáculos musico-teatrais e música eletrónica.

Sofia Beatriz da Silva

(CESEM-IN2PAST, Universidade Nova de Lisboa)

Música, teatro e identidade feminina na estampa japonesa (1603-1868)

Palavras-chave: ukiyo-e, mulher, música, iconografia musical

As bijinga, ou “gravuras de belas mulheres”, constituem um dos principais géneros das xilogravuras *ukiyo-e*, produzidas no Japão entre os períodos Edo (1603–1868) e Meiji (1868–1911). Inseridas num contexto urbano marcado por uma intensa vida cultural e pela consolidação de uma economia do entretenimento, estas imagens apresentam figuras femininas idealizadas segundo um cânone estético específico, veiculando valores de elegância, sofisticação e sensualidade. Embora muitas destas representações incidam sobre cortesãs e gueixas dos bairros de prazer, figuram também mulheres de outros estratos, sendo a sua distinção social expressa predominantemente por meio da indumentária e ornamentação.

Neste universo visual, a música adquire um papel relevante como prática artística associada ao refinamento feminino e como recurso simbólico de distinção. A representação de instrumentos como o *shamisen* ou o *koto*, sobretudo em contextos domésticos e intimistas, revela a importância da música na construção de um ideal feminino que combina atributos estéticos, sociais e aspiracionais. A prática musical é retratada não apenas como forma de entretenimento, mas também como competência valorizada numa formação artística completa, essencial à projeção de um ideal feminino culto e sedutor. Incluem-se neste modelo as *yakusha-e*, as “gravuras de atores”, onde os atores *onnagata*, intérpretes de papéis femininos no teatro *kabuki*, são figurados com a mesma estilização visual das bijinga, reforçando a ideia de uma feminilidade culturalmente construída e sustentada por práticas performativas que reiteravam estereótipos de género. Par-

tindo destas observações, esta comunicação propõe uma análise iconográfica de quinze *bijinga* e *yakusha*-e pertencentes a coleções nacionais e internacionais, com o objetivo de analisar a representação da música enquanto elemento estruturante das construções de género e da hierarquia social nas xilogravuras *ukiyo*-e. Metodologicamente alicerçada na teoria da imagem de Erwin Panofsky, esta investigação identifica os mecanismos visuais que articulam feminilidade, estatuto, mobilidade social e performance, considerando simultaneamente o papel das representações dos onnagata do teatro *kabuki* como extensão e reforço destes modelos. Este estudo procura preencher uma lacuna importante na investigação académica relativa às inter-relações entre música, género e estatuto social no Japão feudal, destacando o papel das xilogravuras *ukiyo*-e na construção e disseminação de ideais culturais e sociais. A análise da representação visual da música nas *bijinga* e *yakusha*-e oferece uma perspetiva inovadora sobre as dinâmicas simbólicas presentes na produção artística e cultural do período Edo, permitindo compreender as estratégias visuais utilizadas para negociar e reforçar hierarquias de género e classe numa sociedade marcada por rígidas estruturas sociais.

Beatriz Silva é doutorada em Estudos Artísticos - Arte e Mediações pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com projeto de investigação dedicado ao estudo do papel de canções e óperas revolucionárias na disseminação do Comunismo na China de Mao Zedong. É, atualmente, investigadora do Centro de Estudos em Música (CESEM), integrando o Grupo de Música no Período Moderno e a Linha Temática de Iconografia Musical.

04.

Painéis

Ana Telles (org.) (CESEM-IN2PAST, Universidade de Évora)

MODERADOR: PEDRO MOREIRA (CESEM-IN2PAST, UNIVERSIDADE DE ÉVORA)

Luís de Freitas Branco: Edições Críticas, Prática Interpretativa e Legado Estilístico

Palavras-chave: Luís de Freitas Branco, Edição Crítica, Prática Interpretativa, Música Portuguesa, Música do Século XX

Este painel interdisciplinar examina a obra multifacetada de Luís de Freitas Branco (1890-1955), uma figura fundamental na música portuguesa do século XX, pela lente da erudição crítica, da prática editorial e da interpretação. Cruzando musicologia e interpretação artística, as apresentações exploram os seus prelúdios para piano, obras corais *a cappella* e sonatas para violino, iluminando como a análise textual e o contexto histórico podem revitalizar repertórios ainda pouco valorizados.

A primeira comunicação, *Prelúdios de Luís de Freitas Branco: Uma Edição Crítica*, concentra-se nos desafios enfrentados na preparação da publicação homónima (AvA Musical Editions, 2017), bem como no potencial uso desta última em contextos interpretativos. Reconciliando cinco fontes distintas - incluindo manuscritos e edições antigas -, esta investigação procurou esclarecer ambiguidades de tempo, articulação, notação, acidentes, estrutura e fraseado em obras do período compreendido entre 1914 e 1938. A discussão contextualiza a evolução estilística de Freitas Branco, desde o cosmopolitismo pós-romântico e impressionista (inspirado nos seus períodos de formação em Berlim e Paris) até ao neoclassicismo e, posteriormente, a um “novo estilo”; nesse percurso, foram consultadas várias fontes (nomeadamente partituras manuscritas e diários de 1930-1937) com vista à possível elucidação de aspectos do processo criativo.

A segunda comunicação, intitulada *Desafios Interpretativos e Edição Crítica das Sonatas para Violino e Piano*, contrasta as influências franco-belgas precoces de Freitas Branco (evidentes na sua Sonata n.º 1, de 1908) com a refinada maturidade tonal da sua Segunda Sonata de 1928, inspirada na paisagem cultural do Alentejo. Através da análise das partituras e de críticas coevas (publicadas, por exemplo, na *Arte Musical*, 1909), o artigo aborda tensões interpretativas - mudanças modais, clareza estrutural e reconciliação de virtuosidade com idiomas folclóricos -, situando Freitas Branco dentro das narrativas do nacionalismo português.

A terceira apresentação, *Camões em Canção: Madrigais A Cappella de Freitas Branco*, analisa *Dez Madrigais Camonianos* (SATB; 1930-1935-1943), *Dez Madrigais Camonianos (Redondilhas)* para coro feminino (SSAA; 1943/1949) e *Dez Madrigais Camonianos* para coro masculino (TTBB; 1943/1949), três ciclos que interpretam *Redondilhas* e *Sonetos* de Luiz Vaz de Camões com coros mistos e homogêneos. Examinando as relações entre texto e música, bem como determinadas escolhas harmônicas, o estudo revela como a escrita coral de Freitas Branco amplifica camadas semânticas e emocionais presentes nas referidas obras de Camões. Orientações práticas da edição e condução dessas obras demonstram estratégias para equilibrar métrica poética e fraseado musical, sublinhando o papel que edições cuidadosamente revistas assumem na interpretação.

Colectivamente, o painel propõe uma abordagem interdisciplinar ao património musical português, enfatizando como as edições críticas, bem como a investigação arquivística e interpretativa, podem aprofundar o envolvimento de músicos e públicos com o legado de Freitas Branco.

Ana Telles

(CESEM-IN2PAST, Universidade de Évora)

Luís de Freitas Branco's Piano Preludes: A Critical Edition for Performance (CP)

Palavras-chave: Critical edition, Performance practice, Luís de Freitas Branco, Piano Music, 20th-Century Music

Luís de Freitas Brancos's (1890-1955) piano output, composed throughout his life with particular emphasis in his early and middle stylistic periods, encompasses *14 Preludes* and several short pieces. Some of them have been the object of early editions, published during the composer's lifetime, whereas others have remained unpublished. Following up on my Doctoral research, I have authored a critical edition of the *14 Preludes*, which was launched by AvA Musical Editions in 2017. The chosen works are representative of three different stages of the composer's piano output; indeed, the *Ten Preludes dedicated to José Viana da Mota* date from 1914-1918, the period immediately following the composer's return to Portugal after his formative stays in Berlin and Paris, whereas the *Four Preludes dedicated to Isabel Manso* were composed in 1938, a time in which the composer was "fixing a new style". In the process, I examined five different sources (previously printed scores and manuscripts). In this communication-performance, I will discuss the challenges and findings that the editing process brought about, and how this critical edition impacts modern performances of the works in question.

Ana Telles studied in Lisbon (Escola Superior de Música de Lisboa), New York (Manhattan School of Music, New York University) and Paris, with Yvonne Loriod-Messiaen, Sara Buechner and Nina Svetlanova, among others. She received her doctorate from the University of Paris IV - Sorbonne (France). She has performed extensively in Portugal, Germany, the United Kingdom, Denmark, France, Italy, Ireland, Poland, Croatia, Cuba, Taiwan, South Korea, Brazil, the USA and Canada. She has played as a soloist with the National Symphony Orchestra of Taiwan, Orquestra Gulbenkian, Filarmonia das Beiras, Sinfonietta de Ponta Delgada, Orquestra Clássica da Madeira, Tutti de Levallois, Orchestre de Flûtes Français, Orchestre du Conservatoire de Dijon (France), Nuova Amadeus (Rome, Italy) and National Republican Guard Symphonic Band, among others. Her discography includes more than twenty-five titles.

As an integrated researcher at CESEM, she has authored a significant number of book chapters, articles in indexed journals and musical editions, including a critical edition of Luís de Freitas Branco's *Preludes for Piano*. Ana Telles has received grants from the Foundation for Science and Technology and the Fulbright Programme. In 2020, she was elected a member of the Board of Representatives of ELIA - European League of Institutes of the Arts. In January 2023, she became a member of the Executive Group of ELIA. She has been a panel coordinator for the Foundation for Science and Technology and Fulbright Portugal. She is a Full Professor and Vice-Rector for Culture and Community at the University of Évora.

Carlos Damas

(CESEM-IN2PAST, Universidade Nova de Lisboa)

Interpretative challenges and critical edition of the Sonatas for Violin and Piano

Palavras-chave: Interpretative Challenges, Critical Notes, Violin Sonatas, Musical Analysis

Luís de Freitas Branco was born in Lisbon into a family of the Portuguese high aristocracy. At the age of thirteen, he took violin lessons three times a week with André Goñi, a professor at the Academia de Amadores de Música, and piano lessons with Timóteo da Silveira. In 1906, the Belgian composer Désiré Pâque established himself in Lisbon, and his influence would come to be decisive for young Luís de Freitas Branco. The first *sonata for violin and piano* was composed in 1908, at the age of seventeen, at Monte dos Perdigões, a family property in Alentejo, where Luís de Freitas Branco used to spend long periods of time. According to Paulo Ferreira de Castro, this is the first important work by Luís de Freitas Branco, which reveals a clear influence by César Franck (Castro & Nery, 1991). In

addition to the strong influence of his master Désiré Pâque, Freitas Branco was influenced by the Franco-Belgian violin school, in particular by the violinist Eugène Ysaÿe, who, during his concerts in Lisbon at the Teatro D. Amélia in March of 1904, delighted the public with his interpretation of the sonatas of César Franck and Camille Saint-Saëns. With this work, in 1909, he won the first prize in a competition organized by the Chamber Music Society. The magazine *Arte Musical* from June 30th, 1909, mentions that “...one notices effortlessly in this brilliant score the boldness of the conception, the security of form, freedom without disorder and, above all, the conscious deduction of the primordial motives of the work...” (p. 178) Freitas Branco began composing the *second sonata* for violin in August 1928 at Monte dos Perdigões in Alentejo when he was thirty-eight years old, and concluded his composition in Lisbon on the 27th of October of the same year. About twenty years after the composition of his first sonata, with his second, Luís de Freitas Branco presents a mature work, clearly inspired by the life and culture of Alentejo. In formal terms, the second sonata is noticeably clearer compared to the first, showing a deeper knowledge of the instruments which Luís de Freitas Branco explores so well in the service of music. According to Alexandre Delgado, with the *second sonata for violin and piano*, Freitas Branco abandons the almost neo-romantic modal tonalism, to embark on a refined tonalism (Delgado et al., 2007).

This presentation aims to present the historical data of these two sonatas for violin and piano by Luis de Freitas Branco, together with an analytical and critical reflection of the compositions and interpretative issues that may be challenging for interpreters.

Carlos Damas is widely regarded as the most significant Portuguese violinist currently before the public, with a brilliant international career encompassing the great masterpieces to contemporary works, attested by an impressive international discography. He has often been compared by international critics to such masters as Gidon Kremer and Henryk Szeryng. Such were Carlos’s qualities that he gave his public concerto debut aged just 15 with the Portuguese Radio National Symphony Orchestra under Joaquim da Silva Pereira. The success of this concert led to further studies at the Paris Conservatoire, having been guided by Lord Yehudi Menuhin, and was one of the main disciples of masters Jacqueline Lefèvre and Ivry Gitlis. Aged 19, Carlos’s acclaimed performance of the Parisian premiere of Luís de Freitas Branco’s Violin Concerto took place in 1993. Carlos Damas is a regular soloist with concert organisations across the world, including the Zagreb Philharmonic Orchestra, the Orchestra of St Luke’s Orchestra, the Prague Philharmonic Orchestra, Camerata de St. Severin (France), Varazdin Chamber Orchestra (Croatia), Camerata da Madeira, (Portugal) Winnipeg Symphony (Canadá), Guanzhou Symphony Orchestra (China), Macau Chamber Orchestra (China). Carlos is seen as a diplomatic violinist, who has promoted multiculturalism and peace through music, especially due to the projects he developed together with UNESCO and the Melody Dialogue association. Carlos Damas’s extensive discography includes many world premieres of music by leading Portuguese composers, also more conventional repertoire.

Gonçalo Lourenço

(Escola Superior de Música de Lisboa)

Camões in Song: Freitas Branco's A Cappella Madrigals

Palavras-chave: Luís de Freitas Branco, Luís Vaz de Camões, Portuguese Music, Vocal Music, 20th-Century Music

It has been long and meaningful the relationship between music and literature, especially between singing and poetry; between the art of combining words and expressing that art through the voice. The voice is the only instrument that can express a semantic content, and by default the primordial instrument by nature. The word takes shape on a melody, on a structure, still earning more sense for the emotional weight that the music conveys, constructing worlds in the mind of the listener. The *redondilhas* and *sonetos* of Luiz Vaz de Camões, the most studied Portuguese poet to date, and a mythical figure in Portuguese poetry, have been used by many composers throughout the twentieth century. In this presentation we will focus on the treatment that Luiz de Freitas Branco gave to this poetry and how an editor can convey that treatment in a new edition and corresponding performance. We will focus on “*Dez Madrigais Camonianos*, for SATB (1930-1935-1943), *Dez Madrigais Camonianos (Redondilhas)*, for SSAA (1943/1949), and *Dez Madrigais Camonianos*, for TTBB (1943/1949).

Gonçalo Lourenço has a Bachelor in Composition from the Escola Superior de Música de Lisboa; Bachelor's degree in Psychology from the Universidade Lusófona; Bachelor's degree in Choral Conducting from the Escola Superior de Música de Lisboa; Master's degree in Choral Conducting from the College Conservatory of Music in Cincinnati and DMA in Choral Conducting from Jacobs School of Music, Indiana University. He was a Choir Professor at ESART, where he worked with the ESART General Choir and the Authentic Choir. He is currently a Choir and Orchestra Professor at the University of Évora, where he works with the Mateus D'Aranda Choir and Orchestra. He is the founder of the Cetóbriga Chamber Choir and the Polaris Vocal Ensemble.

Susana Sardo (org.) (INET-md, Universidade de Aveiro)

Colonialidade em Espiral. Práticas de Autorrepresentação e Dinâmicas de Colonialidade em Registos Fonográficos de 78 Rotações. Os casos de Moçambique, Brasil e Goa (1910-1970)

Palavras-chave: Colonialidade, Autorrepresentação, Fonografia, Identidade sonora

Este painel propõe uma reflexão crítica sobre as dinâmicas de colonialidade e práticas de autorrepresentação em contextos coloniais e pós-coloniais, tendo como ponto de partida a análise de discos de 78 rotações de músicos de Moçambique, Brasil e Goa, publicados entre as décadas de 1910 e 1970. A partir de abordagens interdisciplinares que articulam etnomusicologia, história cultural e teoria pós-colonial, as comunicações exploram como esses registos fonográficos foram simultaneamente instrumentos de controle colonial e veículos de expressão subjetiva e de resistência. Os casos apresentados discutem, por um lado, as estratégias coloniais de mediação e exotização das sonoridades locais, e por outro, a capacidade de artistas e comunidades de reinscreverem sentidos próprios e de resistência nas materialidades sonoras. Através da análise destes três contextos marcados por diferentes experiências da colonização portuguesa, o painel propõe uma discussão sobre continuidades e ruturas nos modos como vozes subalternizadas ocuparam os espaços de representação sonora, com enfoque sobre a complexa relação entre música, identidade, indústria fonográfica e poder em contextos coloniais.

Susana Sardo

(INET-md, Universidade de Aveiro)

A autorrepresentação dos músicos moçambicanos nos discos de 78 Rotações (1940 a 1960): O caso da marrabenta

Palavras-chave: Discos de gramofone, autorrepresentação, Moçambique, marrabenta.

Esta comunicação aborda os processos de autorrepresentação dos músicos moçambicanos a partir da análise de 30 discos de 78 rpm gravados na África do Sul entre 1940 e 1960, disponíveis no Arquivo da Rádio Moçambique. Foram selecionados os fonogramas que incluem o género marrabenta, gravados pelos músicos Alexandre Jafete (s.d) e Fani Mpumo (1928-1987) analisando exaustivamente as letras e os recursos performativos presentes nestes registos fonográficos. Especial destaque será oferecido às estratégias utilizadas pelos músicos para se posicionarem criticamente do ponto de vista social, cultural e artístico face à sua condição colonial. Procuro ainda demonstrar como os processos de autorrepresentação através da música contribuíram para a consolidação da marrabenta como um dos símbolos emblemáticos da cultura moçambicana da região Sul do país, após a independência de Moçambique do regime colonial português.

Susana Sardo é etnomusicóloga, Professora Catedrática da Universidade de Aveiro e Professora Visitante da Universidade de Goa no âmbito da Cátedra JH Cunha Rivara. Desde 1987 tem desenvolvido trabalho de investigação sobre Goa num quadro de pesquisa mais vasto associado à música e pós colonialismo. Desde 2010 tem vindo a dedicar-se à pesquisa sobre arquivos sendo, desde 2017, membro do comité de coordenação do Study Group on Sources and Archives for Music and Sound Studies do ICTMD. Fundou, em 2007, o polo da Universidade de Aveiro do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança, que coordenou até janeiro de 2023.

Juliana Perez González

(INET-md, Universidade de Aveiro)

Entre a roça e a vitrola: fonografia, representação e tradição na gênese da música caipira

Palavras-chave: Música caipira, Fonografia, Representação

Esta comunicação analisa registros de música caipira gravada nas primeiras décadas do século XX, no contexto da consolidação do mercado fonográfico no Brasil. Tradicionalmente apresentada como música folclórica oriunda do meio rural paulista, sua configuração sonora foi profundamente marcada pelas mediações da nascente indústria do entretenimento urbano. A partir da análise de três discos de 78 rotações produzidos entre as décadas de 1920 e 1930, a apresentação investiga de que modo esse repertório articula elementos de tradições musicais orais oitocentistas com traços da cultura urbana moderna, refletindo dinâmicas complexas de colonialidade e práticas de autorrepresentação. Ao considerar a música caipira não apenas como expressão cultural local, mas também como produto de processos de mediação, circulação e exotização promovidos por agentes da indústria fonográfica, propõe-se uma reflexão sobre as tensões entre representação, identidade e mercado no contexto musical brasileiro.

Juliana Perez González, Historiadora colombiana, doutora em História Social pela Universidade de São Paulo. Autora dos livros *Las historias de la música en Hispanoamérica* (2010) e *Da música folclórica à música mecânica. Mário de Andrade e o conceito música popular* (2015), entre outras publicações. Atualmente, é pós-doutoranda no INET-md, da Universidade de Aveiro (Portugal).

Cristiano Tsopé

(INET-md, Universidade de Aveiro)

Música, língua e colonialidade: A produção fonográfica do músico goês Chris Perry em Bombaim (1950-1970)

Palavras-chave: Música em konkani, Fonografia, Auto-Representação, Goa

Esta comunicação constitui uma primeira análise da produção discográfica de músicos goeses em Bombaim (atual Mumbai) até à década de 1970, com especial foco na trajetória de Chris Perry (1928-2002), saxofonista, compositor e figura central na consolidação da música em konkani no circuito fonográfico da Índia. Operando no cruzamento entre o jazz, o teatro musical (*tiatr*) e a música popular, Perry gravou diversos discos de 78 rotações – enquanto compositor, músico e arranjador –, também em colaboração com a cantora Lorna Cordeiro, contribuindo decisivamente para a legitimação do *konkani* como língua fonográfica. A opção sistemática pela gravação em *konkani* – e não em português, a língua oficial do território de Goa sob administração colonial portuguesa – evidencia uma forma de autorrepresentação que desafia os paradigmas impostos pela metrópole, enquanto se adapta às lógicas do mercado fonográfico indiano. A partir da análise dos fonogramas e de documentação impressa, esta comunicação mostra como Perry e os seus contemporâneos construíram uma cena musical transcolonial, ancorada em Goa, mas marcada pelas dinâmicas da indústria musical de Bombaim. Em diálogo com os estudos pós-coloniais e dos média sonoros, argumenta-se que essas gravações não apenas revelam estratégias de sobrevivência estética e económica, mas também formas de resistência simbólica, reinscrição identitária e deslocamento das hierarquias linguísticas impostas pelo colonialismo português.

Cristiano Tsopé, é Técnico Documentalista Principal na Rádio Moçambique; Doutorando em Música, ramo de Etnomusicologia; foi membro da equipa de investigadores no Projeto “Liber|Sound” no INET-MD pólo da Universidade de Aveiro; é Licenciado em História pela Universidade Eduardo Mondlane (UEM) e Mestre em Direitos Humanos, Desenvolvimento económico e Boa Governança pela Universidade Técnica de Moçambique (UDM).

Ester Tavares (org.) (Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

Da coleção à mediação: contributos da investigação transdisciplinar e colaborativa no Museu Nacional da Música

Palavras-chave: Museu Nacional da Música, investigação transdisciplinar, mediação cultural, património material e imaterial

No âmbito da recente mudança de instalações para o Real Edifício de Mafra, a coleção de longa duração do Museu Nacional da Música (MNM) tem vindo a ser repensada, assim como o projeto museológico, cujas diversas formas de mediação estão a ser desenvolvidas partindo de novas narrativas e de investigação recente. A proposta expositiva atual afasta-se das narrativas até então dominantes, centradas num discurso em torno das famílias de instrumentos ou nos diferentes períodos da história da música, para problematizar conceitos, valorizar a história da coleção, as diferentes tipologias de objetos do seu acervo e as diversas sonoridades que as acompanham.

Desde o início de 2024 que uma equipa de investigadores das áreas da Musicologia, Etnomusicologia e História da Arte tem vindo a colaborar com a equipa técnica especializada do MNM no estudo de uma seleção de cerca de 100 peças do acervo museológico. No seguimento desta instância de investigação, este painel debruça-se sobre alguns destaques da coleção do MNM e sobre os processos de investigação colaborativa e transdisciplinar que têm vindo a contribuir para ampliar o conhecimento sobre os elementos da coleção, assim como sobre as pessoas e contextos a eles alocados, contribuindo também para novas estratégias de mediação. Acerca destas novas estratégias de mediação, apresentaremos propostas de duas visitas temáticas inéditas em torno de dois núcleos expositivos; sublinharemos a importância da memória dos fundadores da coleção, reforçada não só na exposição de longa duração mas também através da criação de conteúdos para complemento informativo disponibilizados através de uma aplicação móvel acessível ao público geral e desenvolvida para o efeito; consideraremos ainda a articulação do património material e imaterial com as suas respetivas comunidades, à luz de uma análise da “musealia” enquanto arquivo documental.

Procuraremos refletir sobre fluxos e metodologias de trabalho, bibliografia de referência, perspectivas e resultados e também sobre desafios e oportunidades, encontrados ao longo do processo.

Ricardo Vilares (autor), Ana Ester Tavares (co-autora)

(Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

Duas propostas de visitas temáticas para o Museu Nacional da Música: novas formas de mediar, novas formas de descobrir

Palavras-chave: mediação cultural, visita temática, Museu Nacional da Música, Leopoldo Franciolini, Michel'angelo Lambertini

A mudança de instalações do Museu Nacional da Música (MNM), agora no edifício do Palácio Nacional de Maфра, constituiu-se como uma excelente oportunidade para repensar o Museu e a sua Museografia. Várias têm sido as estratégias para concretizar uma nova exposição permanente, que se pretende mais dinâmica e próxima do visitante. Uma dessas estratégias é a visita temática. Este modelo de mediação permite organizar e autonomizar as escolhas do visitante, que pode, por exemplo, optar por encurtar o tempo de visita e focar-se em determinados núcleos ou assuntos. Por outro lado, esta estratégia permite igualmente cativar diferentes públicos, orientados para interesses específicos ou motivados pela narrativa proposta. Como sublinha Smith (2006, p. 66), os objetos reconhecidos como património são apenas o suporte ou ferramenta cultural das práticas, os elementos que nos ajudam a dar sentido e a efetivar a constituição do património. Nesse sentido, a presente comunicação apresenta duas propostas de visita temática, dois projetos de mediação que podem ou não ser articulados na mesma visita ao MNM. Partindo da dimensão material dos objetos, agora semióforos (Pomian 1984, pp. 64-71), e dos espaços, constroem-se narrativas que convocam a história da coleção e de dois dos seus principais atores. Um dos núcleos expositivos, intitulado *Falsos verdadeiros?*, é dedicado a instrumentos musicais falsos históricos e a Leopoldo Franciolini, negociante de instrumentos e um dos maiores falsários da história. Porquê expô-los? A primeira das visitas temáticas procura responder a esta questão, refletindo sobre o que entendemos por um instrumento falso, sobre o seu valor documental e a sua importância histórica, cultural e artística. Três dos instrumentos que integram esta secção foram adquiridos em 1912 por Michel'angelo Lambertini, figura tutelar e grande impulsionador do primeiro museu instrumental em Portugal, mote para a segunda visita temática, em torno da iconografia musical na Pintura portuguesa. Paralelamente à sua atividade profissional, Lambertini foi um profundo amante das Artes, colecionador e comitente de um programa iconográfico dedicado à Música, para a sala de música

da sua residência particular. Deste programa, seis telas da autoria de José Malhoa apresentaram-se na exposição de longa duração do MNM. Através de uma mediação informada através da lente transdisciplinar da história da arte, iconografia musical e musicologia, o visitante terá um melhor contexto e uma melhor compreensão das obras.

Ricardo Vilares é doutorando em Estudos do Património na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde concluiu em 2022 a licenciatura em História da Arte. É mestre em Musicologia, pela Universidade de Aveiro (2015), com a dissertação *Um sagrado enlevo: Moreira de Sá e o culto da música de câmara no Porto*, e Licenciado em História e Teoria da Música, pela Universidade de Évora (2005). Foi professor assistente convidado na Universidade do Minho e no Instituto Piaget Nordeste e docente de História da Música no Conservatório de Música do Porto, no Conservatório de Guimarães, no Curso de Música Silva Monteiro e noutras Escolas do ensino especializado em Música. Tem desenvolvido uma atividade enquanto redator de notas de programas de concerto, curador e comentador de recitais, entre os quais o Ciclo “Um Recital e uma Obra de Arte”. Colaborou com a revista online *Xpressing Music* como autor de artigos de opinião (edição discográfica). É bolseiro da FCT (2023.02646.BD) e colaborador do CITCEM, (Património Material e Imaterial) e do CESEM (Música da Época Contemporânea), onde desenvolve trabalho de investigação no âmbito da linha temática de Iconografia Musical. É autor de comunicações, artigos e capítulos em livros dedicados a programas iconográficos e decorativos de instrumentos de tecla, que especializam o diálogo entre História da Arte e Ciências Musicais. Neste momento desenvolve o seu trabalho com um enfoque na coleção do Museu Nacional da Música.

Ana Ester Tavares é doutoranda em Estudos do Património – História da Arte na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Ao abrigo de uma bolsa de investigação para doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT2023.02749.BDANA), desenvolve o projeto “Espaços privados da Música nos séculos XIX e XX em Portugal: propostas de leitura, reconstituição e comunicação”, em colaboração com o Museu Nacional da Música. O interesse por temáticas que fundem a Música e a História da Arte provém da sua formação de base em Composição Musical (Licenciatura e Mestrado na Universidade de Aveiro – 2009-2014) em conjugação com o exercício profissional na área enquanto docente em escolas do ensino artístico especializado e também enquanto artista, por mais de dez anos. Licenciada em História da Arte pela FLUP (2021), desenvolve investigação desde 2020, procurando estabelecer diálogos entre a Música, a História da Arte e o estudo e interpretação do património envolvendo as Humanidades Digitais – designadamente através das técnicas de digitalização 2D e 3D.

Joana Peliz

(CESEM-IN2PAST, Universidade Nova de Lisboa)

Reconstituindo o colecionismo de instrumentos musicais em Portugal através das suas peças

Palavras-chave: Colecionismo de instrumentos musicais, Alfredo Keil, Michel'angelo Lambertini, Museu Nacional da Música, aplicação para *smartphone*

O processo de mudança do Museu Nacional da Música (MNM) do seu anterior espaço para as instalações do Palácio Nacional de Mafra motivou a conceção de uma nova museografia e a criação de novos recursos interativos e informativos ao dispor do visitante. Um desses meios corresponde a uma aplicação informática adaptada para *smartphone* e organizada em fichas padronizadas, que funcionam como uma extensão do texto museológico divulgado através de suportes físicos como painéis e legendas in loco.

Nesta comunicação procurar-se-á demonstrar como este recurso poderá, porventura, ser aproveitado de forma a partilhar um historial das peças anterior à sua incorporação na instituição, importante para dar a conhecer as suas camadas valorativas imateriais, que, de outra forma, passariam despercebidas pelos visitantes. Com efeito, esse historial pode constituir uma chave para a reconstituição dos processos e circunstâncias das suas aquisições e, por sua vez, revelar a relação dos colecionadores com esses objetos e o lugar que estes ocupariam na narrativa que pretendiam transmitir através das suas coleções.

A título de exemplo, apresentar-se-ão dois casos de instrumentos pertencentes às coleções de Alfredo Keil (1850-1907) e Michel'angelo Lambertini (1862-1920), no MNM, os quais, do ponto de vista material e à luz do conhecimento organológico dos nossos dias, podem parecer relativamente desprovidos de interesse, mas cujos processos aquisitivos constituem testemunhos de grande relevo para compreender o enquadramento e o alcance das redes envolvidas por detrás dos primeiros projetos de museus de instrumentos musicais no país.

Joana Peliz é doutoranda em Musicologia Histórica na Universidade Nova de Lisboa, onde concluiu a Licenciatura e o Mestrado na mesma área de estudos, e membro do Grupo Música no Período Moderno do CESEM. A sua investigação, realizada em colaboração com o Museu Nacional da Música e financiada por uma bolsa em ambiente não académico da Fundação para a Ciência e Tecnologia, incide sobre o fenómeno do colecionismo de instrumentos musicais em Portugal entre o final do século XIX e o princípio do século XX, focando-se nas coleções de Alfredo Keil (1850-1907), Michel'angelo Lambertini (1862-1820) e António Lamas (1861-1915).

Anteriormente contribuiu como investigadora para o projeto multidisciplinar MAGICA, o qual visava compreender o papel da lanterna mágica na vida cultural e académica do século XIX, através do estudo da música de cena das peças do género teatral luso-brasileiro mágica e dos espetáculos audiovisuais em que se recorria à tecnologia da lanterna mágica.

Hugo Barreira (org.) (Centro de Investigação Transdisciplinar: Cultura, Espaço e Memória, CITCEM)

A propósito de música, dança, cinema e cultura visual em perspetivas transdisciplinares

Palavras-chave: Cultura Visual, Intermedialidade, Cinema, Dança, Pintura

O presente painel tem por base investigações inter e transdisciplinares sobre a música, no seu cruzamento com a história da arte, os meios audiovisuais e outras práticas performativas como a dança. Luís de Freitas Branco funciona como figura de convite. É a ele dedicada a primeira comunicação – O Retrato MNM 2023-23: ponto de partida para um estudo exploratório da iconografia de Luís de Freitas Branco – que procura caminhos para a leitura desta figura tão fascinante como enigmática através das suas representações e dos lugares com os quais se relacionou. O cruzamento metodológico, nas várias comunicações, alia-se igualmente a esta figura polissémica, na encruzilhada profícua entre tradição e inovação, tão cosmopolita no seu cruzamento com o(s) modernismo(s), ou com o neoclassicismo, como cioso de recolher e dar voz ao país e à sua tradição musical. A ligação com a terra, sobretudo com o Alentejo, está bem presente nas *Suites Alentejanas*, nas várias Canções. Na sua obra encontramos a contradição própria do seu tempo, conotável com um nacionalismo tardo-romântico, mas também acusado de rebeldia pelas suas atitudes. A sua obra de juventude, *Vathek* (1913), um marco no modernismo musical português, será apresentada no Brasil em 1965 com a Companhia Verde Gaio, num arranjo do discípulo Joly Braga Santos, estabelecendo relações diretas com a história da dança em Portugal. É esta ligação fragmentária, complexa e contraditória com a terra e com a dança, em que o compositor e o homem se misturam, que evoca a terceira comunicação – Não tenho uma relação com a música do gato atrás do rato – o papel da Música na obra de Olga Roriz e a autonomização da Dança no decurso do século XX. Por fim, e embora numa faceta menos aparente, falar de Freitas Branco é falar de cinema e falar da transição para o sonoro em Portugal, bem como, por contaminação fraternal, falar de fonografia e radiofonia. Embora muito menos relevado que Frederico de Freitas, Luís de Freitas Branco compôs a música de um dos primeiros sonoros portugueses, *Gado Bravo*, de Lopes Ribeiro em 1934 e do seu comple-

mento, *Douro, Faina Fluvial*, de Manoel de Oliveira. A Freitas Branco fica associada uma nova leitura do filme, polémica, que o realizador considerou inicialmente imposição. Através dela percebemos como a música e a imagem, integradas nos meios audiovisuais, se transformam e ressignificam em mútuas apropriações. Tal será o mote para a segunda comunicação - Música de apropriação: Stravinsky nas imagens intermediais de Wes Anderson.

Ana Ester Tavares

(Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

O Retrato MNM 2023-23: ponto de partida para um estudo exploratório da iconografia de Luís de Freitas Branco

Palavras-chave: Luís de Freitas Branco, Retrato, Cultura Visual, Museu Nacional da Música.

A imagem é uma fonte frequente no discurso musicológico e etnomusicológico. A sua análise permite aprofundar o conhecimento sobre a história dos instrumentos, espaços, práticas musicais ou a aparência física de compositores e instrumentistas; permite igualmente questionar o significado de cenas musicais dentro de contextos sociais, culturais e artísticos; ou, ainda, assumir uma dimensão simbólica e alegórica. Mais do que qualquer outro género artístico, os retratos destacam-se como sendo frequentemente concebidos na expectativa de se projetarem na esfera pública, independentemente da forma como tal seja definido, desempenhando uma função específica. Indissociáveis do conceito de identidade e personalidade, muito embora estes aspetos não possam ser reproduzidos fielmente, mas antes sugeridos ou evocados, os retratos representam indivíduos, cujas características escolhidas e enfatizadas pelo retratista são também interpretações resultantes de múltiplas camadas de complexidade – produto de épocas, contextos e convenções. A partir de um retrato de Luís de Freitas Branco, recentemente incorporado no acervo do Museu Nacional da Música (MNM 2023-23), propomos uma incursão exploratória pela iconografia do compositor, musicógrafo, pedagogo e uma das maiores figuras da cultura portuguesa da primeira metade do século XX. Recorrendo a imagens em diferentes materiais e suportes – pintura, desenho, caricatura, fotografia e outros –, refletiremos na documentação visual enquanto contributo para a contextualização não só da atividade profissional, mas também dos espaços de criação de Luís de Freitas Branco – as “salas de música” do Palácio Pombal, do Monte dos Perdigões e da casa de Paço de Arcos. Consideraremos igualmente as imagens difundidas pela comunicação social para assinalar as efemérides de nascimento e morte do compositor, enquanto construção de uma cultura visual que revisita e recontextualiza o artista, abrindo caminho a novas narrativas e interpretações.

Ana Ester Tavares é doutoranda em Estudos do Património – História da Arte na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Ao abrigo de uma bolsa de investigação para doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT2023.02749.BDANA), desenvolve o projeto “Espaços privados da Música nos séculos XIX e XX em Portugal: propostas de leitura, reconstituição e comunicação”, em colaboração com o Museu Nacional da Música. O interesse por temáticas que fundem a Música e a História da Arte provém da sua formação de base em Composição Musical (Licenciatura e Mestrado na Universidade de Aveiro – 2009-2014) em conjugação com o exercício profissional na área enquanto docente em escolas do ensino artístico especializado e também enquanto artista, por mais de dez anos.

Licenciada em História da Arte pela FLUP (2021), desenvolve investigação desde 2020, procurando estabelecer diálogos entre a Música, a História da Arte e o estudo e interpretação do património envolvendo as Humanidades Digitais – designadamente através das técnicas de digitalização 2D e 3D.

Ricardo Vilares é doutorando em Estudos do Património na Faculdade de Letras de Universidade do Porto, onde concluiu em 2022 a licenciatura em História da Arte. É Mestre em Musicologia, pela Universidade de Aveiro (2015), com a dissertação *Um sagrado enlevo»: Moreira de Sá e o culto da música de câmara no Porto*, e Licenciado em História e Teoria da Música, pela Universidade de Évora (2005). Foi Professor Assistente Convidado na Universidade do Minho e no Instituto Piaget Nordeste e docente de História da Música no Conservatório de Música do Porto, no Conservatório de Guimarães, no Curso de Música Silva Monteiro e noutras Escolas do ensino especializado em Música. Tem desenvolvido uma atividade enquanto redator de notas de programas de concerto, curador e comentador de recitais, entre os quais o Ciclo Um Recital e uma Obra de Arte. Colaborou com a revista online *Xpressing Music* como autor de artigos de opinião (edição discográfica). É bolseiro da FCT (2023.02646.BD) e colaborador do CITCEM, (Património Material e Imaterial) e do CESEM (Música da Época Contemporânea), onde desenvolve trabalho de investigação no âmbito da linha temática de Iconografia Musical. É autor de comunicações, artigos e capítulos em livros dedicados a programas iconográficos e decorativos de instrumentos de tecla, que especializam o diálogo entre História da Arte e Ciências Musicais. Neste momento desenvolve o seu trabalho com um enfoque na coleção do Museu Nacional da Música.

Hugo Barreira

(Centro de Investigação Transdisciplinar: Cultura, Espaço e Memória)

Música de apropriação: Stravinsky nas imagens intermediais de Wes Anderson

Palavras-chave: cinema, sonoplastia, filme de apropriação, Stravinsky, fonograma.

Música de apropriação: Stravinsky nas imagens intermediais de Wes Anderson *The Phoenician Scheme*, de 2025, na sua meticulosa tessitura imagética, um exercício notável de intermedialidade e de reinvenção de uma cultura visual tão própria do universo plástico do realizador, como, paradoxalmente, do nosso. Como é habitual na sua filmografia, Wes Anderson enquadra-se na senda de cineastas que optam por bandas sonoras que integram, em grande parte, música pré-existente, com recurso, ou não, à reinterpretação e ao diálogo com composições originais. Em *The Phoenician Scheme* somos surpreendidos pela presença de passagens de composições de Igor Stravinsky, com lugar de destaque para *O Pássaro de Fogo* (1910) e *Petrushka* (1911). Recorrendo à fragmentação de gravações originais (geralmente pertencentes aos ciclos dirigidos pelo compositor para a Columbia), e em diálogo com a sua apropriação e 4 integração na composição original de Alexandre Desplat, a música de Stravinsky assume, no nosso entendimento, um papel fundamental na construção iconológica do filme. Tal reforça-se pela presença subtil dos fonogramas em ambiente diegético, e, mais tarde, incluídos na sequência de créditos, reforçando a sua visibilidade. Neste caso estamos perante os fonogramas editados no primeiro ciclo, dos anos de 1950, que nem sempre correspondem aos que ouvimos como música de fundo, mas que se articulam com a cronologia da ação. A música de Stravinsky, e a sua mediatização, atua, deste modo, como um elemento central e recorrente que confere alguma linearidade e sentido a um filme particularmente elíptico. A sua utilização aproxima-se das várias possibilidades de ligação entre música e cinema, como *temp track* (música temporária, para criação de ambiente e referência), como elemento integrado na sonoplastia, através da sua amostragem (a partir dos fonogramas pré-existentes), e na sua transformação em *leitmotif* para momentos e personagens, através da composição original, ou através da releitura de Desplat. Música e fonogramas atuam, deste modo, como imagens pré-existentes, à semelhança dos filmes de arquivo ou da sua recriação no filme de apropriação. Estilhaçam-se, assim, em Wes Anderson, as fronteiras que separam o seu mundo do nosso, no habitual paradoxo de artificialidade plástica (extensível ao som) que cultiva. Com este estudo, pretendemos interrogar e interpretar o lugar da música de Stravinsky neste filme e o papel do que designamos de música de apropriação no cinema, algo que encontramos também com Beethoven e Desplat em *O Discurso do Rei*, e no sentido alargado do diálogo entre música, cinema e mediatização que temos vindo a explorar, nas suas transmutações no sentido de Aby Warburg.

Hugo Barreira é Licenciado em História da Arte (2010), pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Mestre (2013) e Doutor em História da Arte Portuguesa (2017) pela mesma instituição. É Professor Auxiliar do Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e investigador integrado do CITCEM. As áreas de investigação principais são os meios da imagem em movimento e a cultura visual, as relações som e imagem, a história da arquitetura e a história urbana da época contemporânea, bem como a produção artística e cultural dos séculos XIX e século XX.

Inês Ferreira

(Centro de Investigação Transdisciplinar: Cultura, Espaço e Memória)

Não tenho uma relação com a música do gato atrás do rato – o papel da Música na obra de Olga Roriz e a autonomização da Dança no decurso do século XX

Palavras-chave: Olga Roriz, Música, Dança, Processo Criativo, Século XX

A presente investigação foi desenvolvida no contexto do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, com apoio da Companhia Olga Roriz, e contou com a Bolsa de Investigação para Estudantes Inscritos em Mestrado do CITCEM. A principal questão de investigação prende-se com a intermedialidade no processo criativo de Olga Roriz. Afirmando a própria coreógrafa que o seu método de criação se assemelha ao da montagem cinematográfica, procurava-se esclarecer as implicações práticas dessa metodologia, nomeadamente na relação com a música. Em que etapa do processo entra a música e qual o seu uso? O principal objetivo consiste em esclarecer qual o papel da música em cada fase do desenvolvimento de uma peça de Olga Roriz - nas improvisações com os intérpretes, na definição de uma dramaturgia e na montagem do espetáculo. Com vista a compreender melhor os contributos artísticos da coreógrafa, tenciona-se também estudar a influência da música ao longo da obra da artista, bem como a relação entre Música e Dança desde a viragem do século XIX para o século XX e ainda perceber se abordagens semelhantes à de Roriz já haviam sido experimentadas. Durante a investigação foi possível compreender que, na abordagem de Olga Roriz, a música executa um papel idêntico ao da banda sonora no cinema, equiparada às outras áreas artísticas (figurinos, cenografia, luz), que contribuem para a produção de sentido da obra. Roriz não pretende que as suas coreografias sejam comandadas pelo ritmo ou qualidade sonora das músicas, mas sim que a coreografia funcione de uma forma autónoma. Em *Terra do Norte* (1985), inspira-se na sua terra natal, Viana do Castelo, utilizando música tradicional do Minho e Trás-os-Montes, mas

evita um movimento 6 ilustrativo. Esta forma de trabalhar já tinha sido experimentada por Merce Cunningham e John Cage e, em 1913, Valentine de Saint-Point já procurava «a dança que não é somente o ritmo plástico sensualmente humano da música, mas a dança criada, dirigida cerebralmente, a dança que exprime uma ideia». Com este estudo podemos observar uma tendência, desde a Modernidade até à Contemporaneidade, de uma autonomização da Dança em relação à Música, sem que esta perca relevância na produção coreográfica. Esta liberdade artística fica registada pelo recurso a obras de estilos bastante díspares entre si no legado de Roriz, incluindo convidados a compor para as suas criações.

Inês Ferreira, Licenciada em Teatro (2016-2019) e Pós-graduada em Dramaturgia e Argumento (2019-2020), encontra-se no segundo ano de Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, beneficiando de uma Bolsa de Investigação atribuída pelo CITCEM para o seu projeto na Companhia Olga Roriz. Anteriormente, estudou na Escola de Dança do Conservatório Nacional (2008-2012). Como intérprete trabalhou com Raimund Hoghe, as companhias Visões Úteis, A Turma e Seiva Trupe e a produtora Bando à Parte. Enquanto autora, escreveu *O Calor do Lar* (RTP2, “A peça que falta”), *A morte da sereia* (Garantir Cultura, 2021), *Um Século de Grupo Musical - Miragaia vista por uma atriz* (Cultura em Expansão, 2023) e *Caldo Entornado* (Teatrão, “A Fantasia Futurista”, 2024). Participou ainda na oficina de escrita do Teatro Nacional São João, *Manual de Autodefesa para Dramaturgos Vivos* e no concurso Novos Encenadores do Operafest Lisboa 2022.

05.

Mesa- redonda

Luís de Freitas Branco e o revivalismo da Escola de Música da Sé de Évora

MODERAÇÃO: **VANDA DE SÁ** (CESEM-IN2PAST, UNIVERSIDADE DE ÉVORA)

Hugo Porto

(CIDEHUS, Universidade de Évora)

“E todos façam perfeita música”: novos dados sobre os músicos em Évora retirados de fontes quinhentistas

Palavras-Chave: Évora, Músicos, séc. XV, Escola de Música da Sé de Évora

Com a presente apresentação damos a conhecer a nossa linha de investigação que assenta na prosopografia ou biografia coletiva. Encontramo-nos numa área de charneira entre a Musicologia Histórica e a História, pouco cultivada entre os musicógrafos nacionais, mas de grande utilidade para uma compreensão e conhecimento global dos músicos nos seus contextos profissionais, sociais, económicos e até políticos.

Daremos conta da noção de prosopografia e da sua adequação para a investigação na História da Música, do método que lhe assiste e ainda das dificuldades que se colocam com frequência ao investigador. Por fim, apresentaremos os resultados do nosso último trabalho desenvolvido em torno dos músicos em Évora durante o período quinhentista.

Hugo Porto é Licenciado em Direito e Pós-graduado em Ciências Jurídico-Urbanísticas e Ambientais pela Faculdade de Direito de Lisboa desenvolvendo, há mais de 20 anos, a sua atividade profissional enquanto técnico superior na área do património cultural. É também Licenciado em História, ramo Património Cultural pela Universidade de Évora e concluiu o mestrado em História Moderna e dos Descobrimentos na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa com a tese *Os cantores na administração nos reinados de D. Manuel I e D. João III*. Doutorou-se, em 2020, em História, pela Universidade de Évora, com uma tese

intitulada *Os agentes do serviço musical das catedrais de Elvas e Portalegre* e publicou, recentemente, o livro intitulado *“E todos façam perfeita música”: novos dados sobre os músicos em Évora retirados de fontes quinhentistas*. O estudo dos músicos no período moderno corresponde à sua área de investigação de eleição.

Ana Telles

(CESEM-IN2PAST, Universidade de Évora)

Luís de Freitas Branco, musicógrafo e compositor, em busca de uma herança musical alentejana

Palavras-Chave: Luís de Freitas Branco, Escola de Música da Sé de Évora, Polifonia renascentista, Neoclassicismo

As relações de Luís de Freitas Branco a Évora e ao Alentejo são bem conhecidas, assentando nas influências do seu pai, Fidélio de Freitas Branco, e do seu tio, João de Freitas Branco, bem como nas vivências na propriedade familiar Monte dos Perdigões, situada em Reguengos de Monsaraz, onde o compositor passou largas temporadas ao longo de toda a sua vida. O interesse de Luís de Freitas Branco pelo Alentejo, do ponto de vista musical, assentou em dois pilares fundamentais: a recolha e elaboração composicional sobre manifestações musicais populares rurais e o trabalho musicológico sobre fontes musicais referentes à Escola de Música da Sé de Évora, entre outras. Nesse processo, o seu papel no revivalismo da referida Escola foi pioneiro e abriu a porta para subseqüentes investigações sobre a matéria. Por outro lado, a emulação de características do repertório polifónico de proveniência eborense, dos sécs. XVI e XVII, acompanhou e influenciou a viragem estética neoclássica na sua própria música. A presente comunicação focar-se-á nestes dois últimos aspectos, colocando-os no seu contexto e relacionando-os com a vida e obra do autor em questão.

Ana Telles estudou em Lisboa, Nova Iorque e Paris, tendo-se doutorado na Universidade de Paris IV - Sorbonne (França). Mantém intensa atividade concertística, na Europa, na Ásia e nas Américas, tendo sido solista com diversas orquestras nacionais e internacionais. A sua discografia conta actualmente com vinte e sete títulos, compreendendo CD's monográficos, gravações a solo com orquestra e integrada em grupo de música de câmara. Enquanto investigadora integrada do CESEM, desenvolve investigação nos domínios da Música dos sécs. XX e XXI, Música Portuguesa - Períodos Moderno/Contemporâneo, Música para Piano. É autora de um número significativo de capítulos de livros, artigos em revistas indexadas e edições musicais,

incluindo uma edição crítica dos *Prelúdios para piano* de Luís de Freitas Branco. Ana Telles é Professora Catedrática e Vice-Reitora para a Cultura e Comunidade da Universidade de Évora.

Pedro Moreira

(CESEM-IN2PAST, Universidade de Évora)

O Cónego José Augusto Alegria (1917-2004) através do seu espólio: um olhar preliminar

Palavras-Chave: José Augusto Alegria, Espólio, Perfil biográfico

Em 2024, foi identificada a existência de um conjunto de caixas contendo documentação heterogénea pertencente ao Cónego José Augusto Alegria, atualmente na posse de um familiar. O primeiro contacto com este material, realizado em colaboração com o compositor João Nascimento, que mediou o acesso à família, permitiu reconhecer a diversidade documental que compõe este espólio.

A construção de um olhar crítico que contribua para delinear o perfil artístico e intelectual do Cónego José Augusto Alegria, figura de referência nos estudos musicológicos em Portugal, mas ainda insuficientemente estudada na sua dimensão pessoal e nas suas redes de sociabilidade, revela-se fundamental para uma compreensão historicamente contextualizada das suas múltiplas atividades. Para além da sua conhecida ligação ao estudo da Música da Escola da Sé de Évora e da música sacra em geral, importa sublinhar a sua atividade de direção coral, o papel na divulgação e arranjo vocal de repertório tradicional alentejano, as suas filiações e ligações institucionais, bem como a dimensão pedagógica evidenciada em alguns dos cadernos e apontamentos de aulas preservados.

O espólio integra igualmente registos fotográficos de viagens ao estrangeiro e de eventos em Évora, postais, bilhetes, recordações, cassetes de vídeo, fonogramas, periódicos católicos, pagelas e objetos pessoais, entre os quais a sua batuta. A ligação à Universidade de Évora está igualmente presente, como atesta o título de Doutor *Honoris Causa* que recebeu a 1 de novembro de 1988. Perspetiva-se que estudos futuros possam aprofundar e ampliar a compreensão deste espólio, abrindo novas linhas de investigação sobre esta personalidade marcante no contexto eborense e nacional.

Pedro Moreira é Doutorado em Ciências Musicais (Etnomusicologia) pela Universidade Nova de Lisboa, instituição na qual concluiu o seu projeto de Pós-Doutoramento em 2017 (INET-md/FCT). É Professor Auxiliar da Escola de Artes da Universidade de Évora e membro integrado do Centro de Estudos em Música (CESEM). Atualmente, é Subdiretor da Escola de Artes da Universidade de Évora e Coordenador Adjunto do CESEM (polo de Évora). É autor de várias publicações sobre práticas musicais nos primeiros anos do Estado Novo, com especial enfoque na produção musical na Emissora Nacional.

06.

Grupo de Estudo

Teoria e análise da música e som (SPIM/teams)

No contexto do recente regulamento dos Grupos de Estudo da SPIM (Set de 2023), o Grupo de Estudo: Teoria e Análise da Música e Som (SPIM/teams) foi proposto e aprovado em 2024. Depois da reunião inaugural do Grupo de Estudo SPIM/teams no EnIM de 2024, esta segunda reunião durante o EnIM 2025 pretende reunir presencial e remotamente investigadores subscritores do Grupo e outros investigadores interessados. Pretende-se debater linhas de actuação e actividades do GE, assim como a eventual articulação com entidades parceiras internacionais. Em particular, pretende-se convocar os investigadores à participação e envolvimento no XI EuroMAC (European Music Analysis Conference) que irá decorrer na ESMUC, Barcelona, de 7-10 de Setembro de 2026, e que resulta da organização conjunta da SPIM, SATMUS e ATAM.

Sessão remota através do link: <https://ucmeetings.uc.pt/live/joseoliveiramartins>



07.

Workshop

Gilberto Bernardes, Jorge Forero, Nádía Carvalho

(Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto)

Hilda Romero-Velo

(Universidade da Coruña)

Cross-Cultural Computational Musicology: A Pipeline for the Study of Oral Musical Traditions

Palavras-chave: Computational Musicology, Oral Traditions, Surface Pattern Recognition, Thematic Lyric Analysis, Performance Analysis

This workshop presents a novel computational framework for systematically analyzing oral-based popular music traditions, developed within the European project EA-DIGIFOLK (European and Ibero-American approach for the digital collection, analysis, and dissemination of folk music). The project addresses the critical need for open and publicly accessible digital infrastructures that facilitate the exploration of diverse musical corpora at scale through computational methodologies. By bridging musicological research, digital heritage preservation, and computational analysis, this initiative represents a significant advancement in digital musicology. The workshop centers on cross-cultural multimodal similarity, presenting a comprehensive pipeline encompassing methods for corpus annotation, browsing, navigation, and retrieval from symbolic transcriptions and audio recordings. The framework demonstrates how computational approaches—including symbolic pattern analysis, thematic lyrics processing, and performance analysis — can substantially enhance musicological inquiries across different cultures and oral traditions. This work addresses a fundamental methodological challenge by applying sophisticated computational systems to musical data that has traditionally remained underrepresented in digital musicology scholarship. The research presented contributes to the rapidly emerging field of interdisciplinary studies that synthesizes musicology, computer science, and cultural heritage preservation. It addresses a critical lacuna in digital musicology by focusing on under-represented oral traditions and developing computational tools to facilitate their study across

cultural boundaries. The methodology enables researchers to pursue questions that would otherwise be impossible to investigate at the required scale and scope. Este trabalho é apoiado pelo programa de investigação e inovação *Horizonte Europa* da União Europeia, através do acordo de subvenção Marie-Sklodowska-Curie nº 101086338.

Gilberto Bernardes holds a Ph.D. in Digital Media from the Universidade do Porto, under the joint program with the University of Texas at Austin. He is an Assistant Professor at the Universidade do Porto and a Senior Researcher at INESC TEC, where he leads the Sound and Music Computing Lab. His work spans over 90 publications in prominent scientific venues and has been recognized with several awards, including the Fraunhofer Portugal Prize and multiple best paper awards (e.g., DCE, CMMR). He has participated in 12 R&D projects and currently leads the Portuguese team on the Horizon Europe project “EA-DIGIFOLK”. His research interests include cognitive-inspired music representations, explainable generative AI, sound synthesis, and music and well-being. As a performer, he has appeared at Bimhuis, Concertgebouw, Casa da Música, Berklee College of Music, New York University, and the Seoul Computer Music Festival.

Hilda Romero-Vale is a Ph.D. candidate in Computing at Universidade da Coruña, where she also teaches and conducts research within the Database Laboratory. She began her musical journey at the age of seven, studying classical piano and later earning a Professional Degree and a Rockschool Grade 8 in Piano & Keyboards. Her background also includes Galician folk music, performing bagpipe, tambourine, and traditional dance. With a degree in Computer Engineering, her research focuses on the intersection of music and technology, particularly in Music Information Retrieval and Computational Ethnomusicology.

Jorge Forero holds a degree in Physics and a Master’s in Media Art from the University of Chile. He has worked as a content creator at Mirador’s Interactive Museum and co-founded Ludique Communications (www.ludique.cl), a company specializing in technologies for the creative industries. He is currently pursuing a Ph.D. in Digital Media at the University of Porto, where his project, Emotional Machines (www.emotional-machines.com), explores virtual environments using voice as the main interface. His research interests include affective computing, language ambiguity, and speech emotion recognition in immersive digital spaces.

Nádia Carvalho is a Ph.D. candidate in Digital Media at the Universidade do Porto and a researcher at INESC TEC’s Sound and Music Computing Lab. With training in both musical com-

position and informatics engineering, her research focuses on AI generative models in music, particularly regarding explainability, interpretation-aware generation, and representations of timbre and harmony. She also investigates folk music and artificial intelligence—addressing music segmentation, key and mode detection, music similarity, and motif generation—as part of the Horizon Europe project “EA-DIGIFOLK” and the earlier “ERASMUS+ Co-Poem initiative”.



RPM

Revista Portuguesa de Musicologia
Portuguese Journal of Musicology

CHAMADA DE ARTIGOS

Revista Portuguesa de Musicologia

A *Revista Portuguesa de Musicologia (RPM)*, nova série, é um periódico académico com arbitragem científica publicado pela SPIM (Sociedade Portuguesa de Investigação em Música) e pelos centros de investigação INET-md (Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança) e CESEM (Centro de Estudos em Música). A *RPM* tem periodicidade semestral e está indexada no RILM, ERIH PLUS, LATINDEX e DIALNET.

A *RPM* nova série é publicada online duas vezes por ano e inclui dossiers temáticos e artigos de investigação, assim como resenhas de livros, fonogramas e outros suportes digitais. O português e o inglês são as línguas preferenciais, mas a revista aceita igualmente artigos em espanhol, francês e italiano. Os artigos podem ser submetidos em permanência. As submissões feitas até 31 de Dezembro de 2025 serão consideradas para os volumes em preparação para publicação em 2026.

As submissões de artigos devem ser enviadas para: editors@rpm-ns.pt

Pode consultar as normas disponíveis em <http://rpm-ns.pt>

Prémio Joaquim de Vasconcelos 2026

REGULAMENTO

Prémio anual atribuído pela SPIM, com o propósito de incentivar a investigação em música, distinguindo o melhor trabalho apresentado por uma ou um estudante em cada edição do EnIM – Encontro de Investigação em Música.

ELEGIBILIDADE: Podem candidatar-se ao prémio todos os estudantes de mestrado e doutoramento cujas propostas de comunicação para participação no EnIM tenham sido aprovadas pela comissão científica e apresentadas no EnIM, no ano em que concorrem. As propostas devem ter o formato de um artigo, de acordo com as normas usadas na Revista Portuguesa de Musicologia (RPM), cujas instruções se encontram [aqui](#). Assim, a comunicação apresentada poderá ser modificada de forma a corresponder ao formato pedido.

REGULARIDADE: Anual

PRÉMIO: Atribuição de um prémio no valor de 400 euros.

AValiação: Os artigos serão avaliados por um júri constituído para o efeito e previamente anunciado. O júri reserva-se ao direito de não atribuição do prémio.

PROCESSO DE CANDIDATURA: Os estudantes que tenham apresentado a sua comunicação no ENIM devem enviar a proposta escrita em formato de artigo até 31 de Janeiro de 2026, para o endereço enim2025@spimusica.pt. O artigo deverá seguir as normas de formatação da RPM.

DATA LIMITE PARA SUBMISSÃO DE CANDIDATURAS: 31 de Janeiro de 2025

RESULTADOS: O resultado do concurso será comunicado ao/à vencedor/a através de e-mail. O prémio será anunciado à comunidade SPIM e entregue em momento próprio na Assembleia Geral do EnIM seguinte.

XIV ENCONTRO DE INVESTIGAÇÃO EM MÚSICA

XIV MEETING
ON RESEARCH
IN MUSIC



EnIM

Encontro de
Investigação em Música
Meeting on
Research in Music

Organizado pela



em parceria com

