



EnIM

Encontro de
Investigação em Música
Meeting on
Research in Music

EnIM23

promovido pela



SPIM
Associação Portuguesa
de Instrumentos de Música

em parceria com



MUSEU
NACIONAL
DA MÚSICA



REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA

Apoio



LIVRO DE RESUMOS

EnIM 2023

Encontro
de Investigação
em Música



Co-organizado pela
Sociedade Portuguesa de Investigação em Música
e pelo **Museu Nacional da Música**



SPIM



Com o apoio da Câmara Municipal de Mafra



É sempre com enorme entusiasmo que damos as boas vindas ao EnIM!

Mais uma vez, dezenas de investigadores reúnem-se para celebrar as mais instigantes novidades do nosso meio. Antes de mais, por isso, aceitem o nosso agradecimento pela vossa colaboração e persistência: a oportunidade do EnIM é-vos devida.

Este ano, a Sociedade Portuguesa de Investigação em Música (SPIM) promove o seu décimo segundo Encontro de Investigação em Música em colaboração com o Museu Nacional da Música e com o apoio da Câmara Municipal de Mafra. Em plena transformação, preparam-se agora as novas instalações do museu no Real Edifício de Mafra. Neste contexto, o espírito de abertura à comunidade científica que sustenta o trabalho que se encontra a ser desenvolvido pelo museu é uma das razões primeiras por que esta edição do EnIM se concretiza aqui e neste momento. O processo de transformação é longo e sinuoso, mas ter a comunidade científica por perto tem sido imprescindível e extremamente enriquecedor. De certa maneira, como plataforma de contacto com a sociedade civil, cabe ao museu fazer brilhar o extraordinário trabalho que todos os anos vem sendo produzido no meio científico; mas não se trata aqui, apenas, de facultar um palco — pelo contrário, espera-se com este encontro um cada vez maior — e mais activo — contacto entre a comunidade e todos os partícipes do “novo museu”.

Vale lembrar, também, que a Comissão Científica voltou a receber um número muito alto de submissões, como nas últimas edições sugerindo o crescimento sustentado da comunidade. Procurámos, todavia, experimentar nesta edição um modelo um pouco mais leve, com menos

comunicações simultâneas, na expectativa de evitar dispersão e de fomentar diálogo entre os investigadores presentes e o público interessado.

Destacamos, por fim, a participação de Judith Dehail e de Rosário Pestana como oradoras principais, a quem muito agradecemos a honra da presença. No primeiro caso, a tradição que temos vindo a alimentar há já alguns anos de convidar um jovem investigador coincidiu com a vontade de destacar alguém com produção relevante no amplo universo da museologia do som — área que não poderíamos deixar de acarinhar num EnIM co-organizado pela SPIM e pelo Museu Nacional da Música. No segundo caso, também seguindo uma tradição com vários anos, celebramos uma das vozes mais originais e inspiradoras do panorama científico português da actualidade — alguém a quem muito devemos como comunidade e, estamos certos, que muitos mais projectos fundamentais continuará a desenvolver futuramente em prol da investigação em música.

A Direcção da SPIM agradece a todos os intervenientes que contribuem para a contínua vitalidade da sociedade e deseja-vos um memorável EnIM 2023!



A **SPIM** é uma organização que sucede 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).



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 de Sociologia e Estética Musical 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. Actualmente a revista está indexada ao RILM, ERIH PLUS, LATINDEX e DIALNET.



O **EnIM** pretende proporcionar aos profissionais e a todos os interessados nas diferentes áreas dos estudos musicais uma panorâmica plural, tematicamente diversificada e metodologicamente actualizada 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 Espectáculo
- 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

EQUIPA

ÓRGÃOS SOCIAIS DA SPIM

Eleições realizadas
no dia 26 de Março de 2021

ASSEMBLEIA GERAL

Presidente | Manuel Deniz Silva (NOVA, INET-md)
Vice-presidente | Maria Helena Vieira (U. Minho, CIEC)
Secretário | Isabel Pina (NOVA, CESEM)

DIRECÇÃO

Presidente | José Oliveira Martins (U. Coimbra, CEIS20)
Tesoureira | Helena Marinho (U. Aveiro, INET-md)
Secretária | Leonor Losa (NOVA, INET-md)
Vogal | Rui Penha (P. Porto, CESEM)
Vogal | Edward Ayres de Abreu (Museu Nacional da Música, INET-md)

CONSELHO FISCAL

Presidente | Susana Sardo (U. Aveiro, INET-md)
1.º Vogal | Daniel Moreira (P. Porto, CEIS20)
2.º Vogal | Sofia Serra (U. Católica Portuguesa, CITAR)

COMISSÃO CIENTÍFICA DO EnIM 2023

Alcina Cortez INET-md | NOVA
Ana Llorens Martin Universidad Complutense de Madrid
Ana Luísa Veloso INET-md | Universidade de Aveiro
Ângela da Ponte IPP-ESMAE
Elsa De Luca CESEM | NOVA
Filippo Bonini Baraldi INET-md | NOVA
Gabriela Cruz CESEM | NOVA, University of Michigan
Helena Lopes Braga CESEM | NOVA
Hugo Sanches Universidade de Coimbra
Inês Thomas Almeida INET-md | NOVA
Isabel Pina CESEM | NOVA
João Dias CESEM | NOVA
Leandro Gumboski IFPR
Maria Helena Vieira Instituto de Educação | Universidade do Minho
Omar Costa Hamido CEIS20 | Universidade de Coimbra
Paula Gomes Ribeiro CESEM | NOVA
Pedro Bento Conservatório de Música de Aveiro
Pedro Sousa Silva CESEM | IPP-ESMAE
Rodolfo Coelho de Sousa USP
Rui Cabral Lopes INET-md | Universidad Complutense de Madrid
Rui Cidra CEIS20 | Universidade de Coimbra
Rui Pedro Alves CEIS20 | Universidade de Coimbra
Susana Sardo INET-md | Universidade de Aveiro
Tiago Simas Freire Haute École de Musique de Genève
Vincent Debut INET-md | NOVA
Vítor Moura Universidade do Minho

EQUIPA DE APOIO DO EnIM 2023

SPIM

Isabel Pina

MUSEU NACIONAL DA MÚSICA

Catarina Lourenço	Nuno do Carmo
Cristina Aleixo	Paula Cristóvão
Helena Miranda	Rui Pedro Nunes
Helena Romão	Susana Belchior
José Félix	Victor Palma

**O
RA
DO
RAS**

**PRIN
CI
PAIS**

Judith Dehail



É docente universitária na Universidade de Aix-Marseille desde 2018, sendo responsável pelo Departamento de Mediação Cultural das Artes, do Mestrado e da Licenciatura Profissional em «Mediação Através da Cultura e das Artes». É ainda membro do Laboratório de Estudos em Ciências das Artes.

Tem um Mestrado em Musicologia da Universidade da Califórnia, Berkeley e outro em Museologia da Escola Normal Superior de Lyon. Concluiu o doutoramento na Universidade de Paris - Sorbonne em 2017, com uma tese intitulada «Os Museus de Música Avaliados Pelos Seus Visitantes. Análise Crítica das Normas dos Museus e da Relação com o Conhecimento», elaborada com base em trabalhos de campo no Museu da Música de Paris e no Museu Grassi de Instrumentos Musicais em Leipzig.

A sua investigação centra-se nas áreas da museologia crítica e da mediação cultural, com ênfase para a dimensão política da exposição e da mediação em museus, para a relação entre as instituições culturais e os públicos e para a questão da «participação» na ação cultural. Antes da sua nomeação para a Universidade de Aix-Marseille, foi docente de Museologia e Mediação Cultural na Universidade Humboldt em Berlim, na Universidade de Paris – Diderot e na Universidade de Paris – Sorbonne.

Dirige o projeto «REMEDI - Mediação de Narrativas Minoritárias no Museu», financiado pela Fundação A*Midex. É responsável pelo projeto «Desafiar os Museus: Repensar as Normas e as Práticas Institucionais», em colaboração com Thomas Thiemeyer (Universidade de Tübingen) e Marlen Mouliou (Universidade de Atenas), com financiamento da rede CIVIS da União Europeia.

Rosário Pestana



Professora Auxiliar na Universidade de Aveiro, é doutorada em Etnomusicologia pela Universidade Nova de Lisboa. Tem desenvolvido trabalho de investigação sobre processos de documentação e arquivo de música, folclorização, música e migração, música de expressão local e associativismo musical.

Nos últimos anos, publicou o livro “Armando Leça e a Música Portuguesa (1910-40)” e coordenou a edição de livros tais como “Indústrias da música e arquivos sonoros em Portugal” (2014, com Manuel Deniz Silva), “Vozes ao alto: Cantar em coro em Portugal (1880-2014)” (2014), “Cantar no Alentejo: a terra, o passado e o presente” (2017, com Luísa Tiago de Oliveira).

Coordena os projetos I&D financiados pelo Programa Operacional Competitividade e Internacionalização e pela Fundação para a Ciência e Tecnologia: “A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)” (PTDC/CPC-MMU/5720/2014) e “Práticas sustentáveis: um estudo sobre o pós-folclorismo em Portugal no século XXI” (31782/02/SAICT/2017).

**CO
MU
NI
CA
ÇÕ
ES**

A desconstrução de obras musicais nos seus elementos primordiais revela-as como acumulações complexas de singularidades, como amálgamas multi-camadas de ‘coisas’ (Brown 2001), revelando possibilidades abertas de infinitas novas montagens. Seguindo este pressuposto é aplicada uma noção de forma, não como um conjunto de moldes, mas como um princípio orgânico em que as identidades sonoras podem projectar morfologias estruturais fundamentais, que incluem: representação, materiais, comportamento de audição, comportamento dos materiais, ordenação, espaço, elementos performativos, intenção e recepção.

A tecnologia está a avançar mais rapidamente do que as práticas musicais, estando-se a reter de modo superficial as técnicas aplicadas na composição e performance musical, técnicas cuja materialidade será rapidamente substituída por novas, mas cujas estruturas incorporadas continuam e tornam-se novamente implementadas em objectos técnicos posteriores, como uma reciclagem de competências. Compreender como o conceito de PerformAction traça a sua definição, design e funcionalidade à prática musical vigente, contribuiu para a compreensão, das epístolas conceptuais e dos paradigmas performativos, do mesmo modo como a performance está a transformar a criação.

Huayma Tulian **Universidade de Aveiro**

Danza Imaginaria N°1: uma composição/performance transcultural

Esta proposta de comunicação-performance centra-se na descrição e análise do processo de criação da minha composição/performance Danza Imaginaria N°1 (2022) para guitarra. Nesta obra, trabalho com uma abordagem transcultural, ou seja, materiais musicais de “outras” culturas servem de base para a composição. Elementos musicais de danças tradicionais argentinas, como ritmos, melodias, texturas e articulações de zambas, chacareras e vidalas, são transformados e aplicados em uma dança não-tradicional, de carácter contemporâneo.

Tendo em conta que o meu principal interesse é indagar sobre o meu processo criativo como compositor/performer, neste trabalho convergem

duas perspetivas de investigação: o processo criativo do compositor/performer e a composição transcultural. Consequentemente, pretendo responder às seguintes questões: Como são utilizados os elementos tradicionais na composição/performance? Que compromissos artísticos se assumem ao longo deste processo de composição? Como acontecem as inter-relações entre composição e performance no processo de aplicação dos elementos tradicionais?

As questões apontadas conduzem aos objetivos: A) Compreender o diálogo entre a prática artística individual e os conceitos de exotismo, nacionalismo e transculturalidade musical; B) Identificar as decisões estéticas e necessidades expressivas que surgem durante a aplicação dos conteúdos relacionados com a música tradicional no processo criativo; C) Compreender o meu papel como compositor/performer no processo de criação de uma obra musical transcultural.

Para estudar este contexto desenvolvi um estudo autoetnográfico da minha experiência como investigador, compositor e guitarrista, aplicando os seguintes métodos: contextualização da figura do compositor/performer na música erudita, exploração dos conceitos de exotismo, nacionalismo e transculturalidade; descrição da aplicação dos elementos musicais tradicionais e observação das interações entre composição e performance no processo de criação da Danza Imaginaria N°1, performance da peça e finalmente, uma análise da composição/performance.

Os resultados do trabalho indicam que, na Danza Imaginaria N°1, as danças típicas do folclore argentino foram um meio para a geração de ideias próprias. Não se encontram na obra citações de músicas preexistentes, todos os elementos externos são adaptados e transformados, embora se tente manter certos traços reconhecíveis. Evitou-se a referência literal e superficial, pois o respeito pelo material alheio foi uma prioridade ao longo do processo de criação e durante a escrita da obra.

No processo de criação da Danza Imaginaria N°1, apareceram constantemente relações entre os materiais musicais alheios, a performance e a composição, embora não sejam claros os limites, se é que existem, entre o fazer do compositor e do performer. Assim, pode-se afirmar que a performance teve um papel decisivo no processo de composição. De modo geral, é através das práticas performativas que se realiza a transformação do material emprestado/apropriado e,

posteriormente, num trabalho analítico, se aplica o material transformado à estrutura geral da peça. Assim mesmo, torna-se evidente que muitas das decisões criativas foram influenciadas pelas minhas competências ou limitações enquanto instrumentista, ou seja, no processo de composição viso ressaltar as minhas qualidades como performer.

João Paulo Moreira **Universidade de Aveiro**

Experimentação e assemblage com obras de Lopes-Graça e Johann Sebastian Bach

Durante o decorrer da investigação preliminar em volta dos Vinte e Quatro Prelúdios para Piano de Lopes-Graça fui-me deparando com pontos de interação de sentidos diversos entre esta obra e os dois volumes do Cravo bem temperado de J.S. Bach. Estas duas obras vários pontos de encontro: ambas foram compostas para as vinte e quatro tonalidades, seguindo a ordem cromática ascendente. O próprio Lopes-Graça, devoto admirador de Bach, reconhecia a importância dos quarenta e oito prelúdios e fugas de Bach, como sendo uma das mais importantes obras compostas e revestindo crucial papel na consagração da afinação de temperamento igual (Borba & Graça, 1956, p. 627). Esta obra, Vinte e Quatro Prelúdios para Piano, é um exemplo de como Graça se aproxima dos seus antecessores (neste caso de Bach), e das grandes questões de evolução tonal musical (escrevendo para as vinte e quatro tonalidades).

J. S. Bach escreve toda a sua obra para o sistema de afinação mesotónica, dedicando exclusivamente o CBT ao novo sistema de afinação. Quais as dificuldades que sentiu ao escrever desta forma? Sendo que várias obras eram anteriormente transpostas a fim de se adequarem às limitações do anterior sistema de afinação (algumas tonalidades provocavam os indesejáveis “uivados”) (Lecky, 2009), de que forma o sistema bem temperado veio trazer para o compositor uma visão alargada de todas as tonalidades? Dando assim asas à utilização de todas as tonalidades sem exceção e conseguindo eliminar os anteriores “uivados” provocados pela afinação, J. S. Bach entreviu um caminho novo, tanto na música como na perspetiva organológica dos instrumentos de teclado da sua época e ainda dos que se encontravam em fase de desenvolvimento.

Apesar dos 200 anos que separam estes dois compositores e as suas obras aqui em análise, ambos enfrentaram dilemas semelhantes, tanto nas possibilidades como nas dificuldades proporcionadas pelas questões de afinação. Na tentativa de recriação de elementos oriundos da Música Popular Portuguesa, Lopes-Graça deparou-se com barreiras e empecilhos. A afinação apresentou-se como um deles, seja no caso de alguns instrumentos tradicionais — com um sistema de afinação diferente —, seja com a própria essência das melodias originais.

Estas questões de temperamento e afinação do teclado foram também alvo de especial atenção por parte destes dois compositores e serão objeto de estudo e análise neste artigo.

Esta investigação levou-me a conhecer produção científica dos autores Cook em *Beyond the Score Music as Performance*, Leech-Wilkinson em *Classical music as enforced Utopia* e ainda Paulo de Assis, *Logic of Experimentation*, entre muitos outros, os quais reforçam a problemática das limitações da escola erudita. Através da metodologia de Laboratório Experimental, e respetiva análise de conteúdo, este estudo visa essencialmente dar resposta aos seguintes problemas: a afinação como fator limitador/innovador, os problemas associados à escassez de intérpretes da obra de Lopes-Graça (existindo apenas uma gravação da integral dos 24 Prelúdios para Piano) e ainda das possíveis limitações da escola erudita de piano. Recorrendo à assemblage como processo criativo serão apresentados nos seguintes links alguns dos resultados musicais e respetivas conclusões

Ricardo Augusto Ferreira Smith **Instituto Carlos Gomes**

O Hibridismo em composições para guitarra clássica baseadas em tradições populares do Brasil

Este trabalho propõe uma abordagem poética híbrida, que mistura a linguagem da música popular brasileira ao estilo de composição para guitarra clássica, compartilhando o conceito de hibridismo conforme apontado por Peter Burke em seu livro *Hibridismo Cultural* (2003), entendendo que no campo das artes, essa combinação ocorre em diversos