



Segundo Ciclo de Debates

A MÚSICA NA BIBLIOTECA DA UNIRIO: ACERVOS, COLEÇÕES E LEITURA

IVL/CLA/UNIRIO

Rio de Janeiro, 2022.

Segundo Ciclo de debates

A MÚSICA NA BIBLIOTECA DA UNIRIO:
ACERVOS, COLEÇÕES E LEITURA

Bárbara Ribeiro
Clayton Vetromilla
Coordenação

Bárbara Ribeiro
Clayton Vetromilla
Meryllim Ribeiro
Organização, redação e edição

Rio de Janeiro
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

2022

A música na biblioteca da UNIRIO: acervos, coleções e leitura

E-book em acesso aberto e gratuito. Permitem-se, desde que sem fins comerciais e contanto que citada a fonte, o uso desta obra e a reprodução de trechos em pesquisas e demais atividades de cunho acadêmico ou de estudo geral.

Reitor

Ricardo Silva Cardoso

Vice-reitor

Benedito Fonseca e Souza Adeodato

Pró-reitor de graduação

Alcides Wagner Serpa Guarino

Pró-reitora de pós-graduação, pesquisa e inovação

Evelyn Goyannes Dill Orrico

Pró-reitor de extensão e cultura

Jorge de Paula Costa Ávila

Decano do Centro de Letras e Artes

Zeca Ligiéro

Diretor do Instituto Villa-Lobos

Marcelo Carneiro

Realização

Biblioteca Central

Instituto Villa-Lobos

Coordenação

Bárbara Ribeiro (BC)

Clayton Vetromilla (IVL)

Organização, redação e edição

Bárbara Ribeiro (BC)

Clayton Vetromilla (IVL)

Meryllim Ribeiro (Letras/CLA)

M987 A música na biblioteca da UNIRIO: acervos, coleções e leitura/
Coordenação: Bárbara Ribeiro, Clayton Vetromilla ; Organização,
redação e edição : Bárbara Ribeiro, Clayton Vetromilla, Meryllim
Ribeiro. – Rio de Janeiro : UNIRIO, 2022.
1 E-book (36 p.) : il.

Segundo Ciclo de debates

Domínio público (CCO).

ISBN: 978-65-00-45857-2

1. Bibliotecas de música. 2. Musicologia. 3. Música e literatura.
I. Ribeiro, Bárbara. II. Vetromilla, Clayton. III. Ribeiro, Meryllim.
IV. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

CDD – 026.78

Apresentação

O Ciclo de debates *A música na biblioteca da UNIRIO: acervos, coleções e leitura* foi uma realização da Biblioteca Central e do Instituto Villa-Lobos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), objetivando congregar interessados em pesquisas que contemplem acervos institucionais e distintas perspectivas analíticas da interação entre o musical e o literário. Realizado nos dias 25, 26 e 27 de outubro de 2021, o evento transmitido online pelo Canal do YouTube¹ focalizou três temas principais: “A música no Acervo da Biblioteca Central da UNIRIO”, “A música na Biblioteca Setorial do Centro de Letras e Artes” e “Música e Literatura”. Sua concepção e estrutura decorre de uma atividade similar ocorrida no ano de 2020, cujo tema versou sobre *Estudos para violão por compositores brasileiros*, oportunidade na qual pesquisadores, compositores e intérpretes se reuniram para discutir aspectos desta vertente do repertório para o qual convergem propósitos didáticos.²

Participaram de *A música na biblioteca da UNIRIO* como convidados externos Cynthia Cyrus (Nashville, Estados Unidos), Félix Ferrà (Rio de Janeiro, RJ), Luiz Antônio de Assis Brasil (Porto Alegre, RS), Marcelo Hazan (Columbia, Estados Unidos) e Oíliam Lanna (Belo Horizonte, MG). A Biblioteca Central da UNIRIO foi representada por Márcia Valéria (Diretora), Bárbara Ribeiro (Biblioteca Setorial do Centro de Letras e Artes) e Isabel Grau (Divisão Técnica). Ana Carolina Carvalho (Divisão de Atendimento ao Usuário / Biblioteca Central da UNIRIO) e Antônio Ribeiro Butters (Customer Training Specialist – Brasil, EBSCO) realizaram treinamentos focalizando temas complementares.

Em cada painel, houve apresentações musicais sobre a responsabilidade dos músicos Pedro Novaes (“Práticas musicais na Idade Média: recursos recorrentes”), Maria

¹ Sistema de Bibliotecas (<https://www.youtube.com/watch?v=HvRVE-CVTVw>).

² *CICLO de debates: estudos para violão por compositores brasileiros*. Coordenação de Clayton Daunis Vetromilla. Organização de Guido Tornaghi, Luiz Fernando Rocha. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Instituto Villa-Lobos, 2021. 1 E-book (44 p.), il. ISBN 9786500270266. Disponível em: http://biblioteca.sophia.com.br/5782/index.asp?codigo_sophia=102606. Acesso em: 22 fev. 2022.

A música na biblioteca da UNIRIO: acervos, coleções e leitura

Teresa Madeira e convidados (“Destques: Coleção Aloysio de Alencar Pinto”); bem como o duo Tuttmann-Vetromilla (“Fragmentos: *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez, com música de Mario Castelnuovo-Tedesco”). Os mediadores que atuaram de maneira a fazer fluir os debates foram Clifford Korman (UNIRIO), Márcio de Souza (UFPel) e Pedro Theobald (PUC-RS). Cabe destacar ainda a colaboração de Miguel Luiz de Araújo Ferreira (Fonoteca / Acervos de partituras, peças teatrais e programas de teatro, Biblioteca Central), responsável pela programação visual e divulgação do evento; bem como de Meryllim Ribeiro (bolsista PRAE – BIA) e de Maíra Ketley Cruz, no apoio técnico.

A finalidade desta publicação é, basicamente, compilar os registros do evento, constituindo-se em um roteiro dos principais aspectos tratados nas exposições e debates ocorridos. Para tal, apresentamos a ficha técnica de cada sessão e, sempre que possível, hiperlinks para materiais complementares e vídeos exclusivos, que, em síntese, corroboram a perspectiva adotada para realização do evento: a biblioteca como um espaço rico e promissor para a produção do conhecimento. Como apêndice seguem os seguintes documentos, gentilmente disponibilizados pelos seus autores: *Bibliografia básica, sugerida para o estudo de “Práticas Musicais na Idade Média: recursos recorrentes”*; *Aspectos de Gerbert e Coussemaker: roteiro*; e *O violão e suas sonoridades: provocações literárias*, além de uma amostra dos *cards* produzidos.

Os editores

Sumário

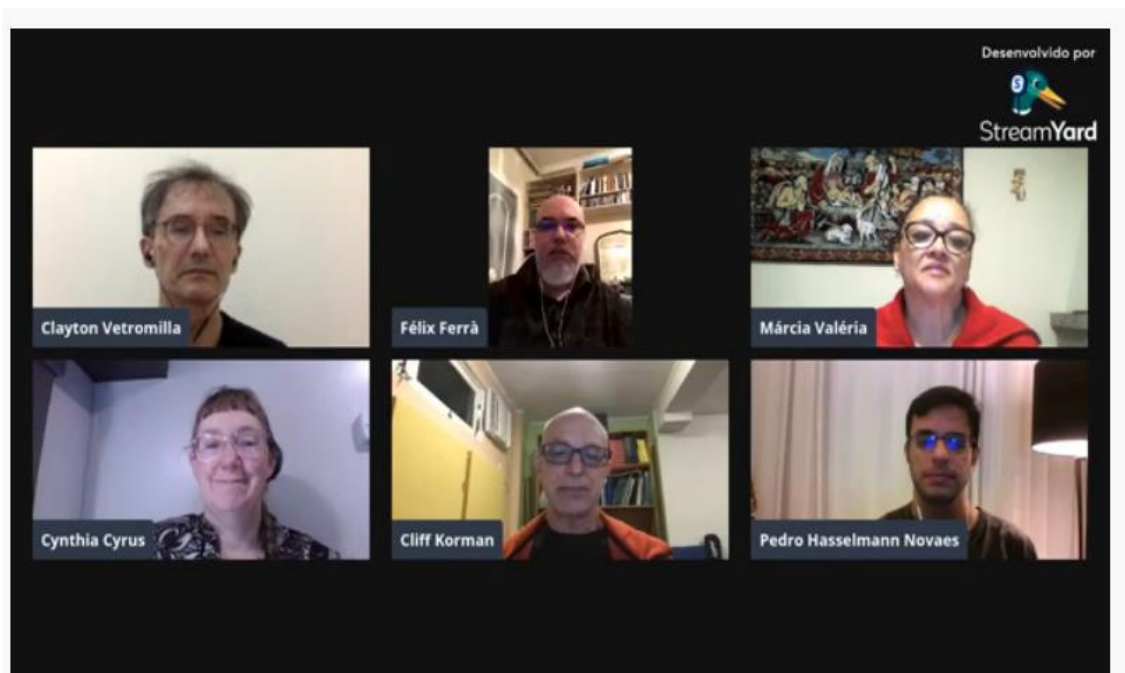
<i>Primeiro debate: A música no Acervo da Biblioteca Central da UNIRIO</i>	<i>1</i>
<i>Treinamento (1):</i>	<i>7</i>
<i>Segundo debate: A música na Biblioteca Setorial do Centro de Letras e Artes ...</i>	<i>9</i>
<i>Treinamento (2):</i>	<i>15</i>
<i>Terceiro debate: Música e Literatura</i>	<i>17</i>
<i>APÊNCIDE A – Bibliografia básica para o estudo de “Práticas Musicais na Idade Média: recursos recorrentes”, sugerida por Pedro Novaes.....</i>	<i>21</i>
<i>APÊNCIDE B – Aspectos de Gerbert e Coussemaker, roteiro apresentado por Cynthia Cyrus numa tradução feita por Cliff Kormann.....</i>	<i>23</i>
<i>APÊNCIDE C – O violão e suas sonoridades: provocações literárias</i>	<i>29</i>
<i>APÊNCIDE D – Cards de divulgação</i>	<i>37</i>

Primeiro debate: A música no Acervo da Biblioteca Central da UNIRIO

dia 25 de outubro 2021, segunda-feira, às 16h

Abertura: Marcelo Carneiro, diretor do IVL

Mediação: Clifford Korman³



A música no acervo da Biblioteca Central da Unirio

Debate (2:31:27' – 2:44:17')

³ Pianista, compositor, e pesquisador com doutorado em *Música-Jazz Arts Advancement* (Manhattan School of Music) e mestrado em Música: Especialização na *Jazz Performance* (The City College of New York). É Professor Adjunto no Instituto Villa-Lobos da UNIRIO, atuando nas disciplinas Harmonia de Teclado, Harmonia em Música Popular e Técnicas de Improvisação além de ser professor permanente no PPGM.

A música na biblioteca da UNIRIO: acervos, coleções e leitura

A Biblioteca Central da UNIRIO e suas coleções da área de Música: os diferentes processos de aquisição (6:13 – 37:40)

Márcia Valéria⁴

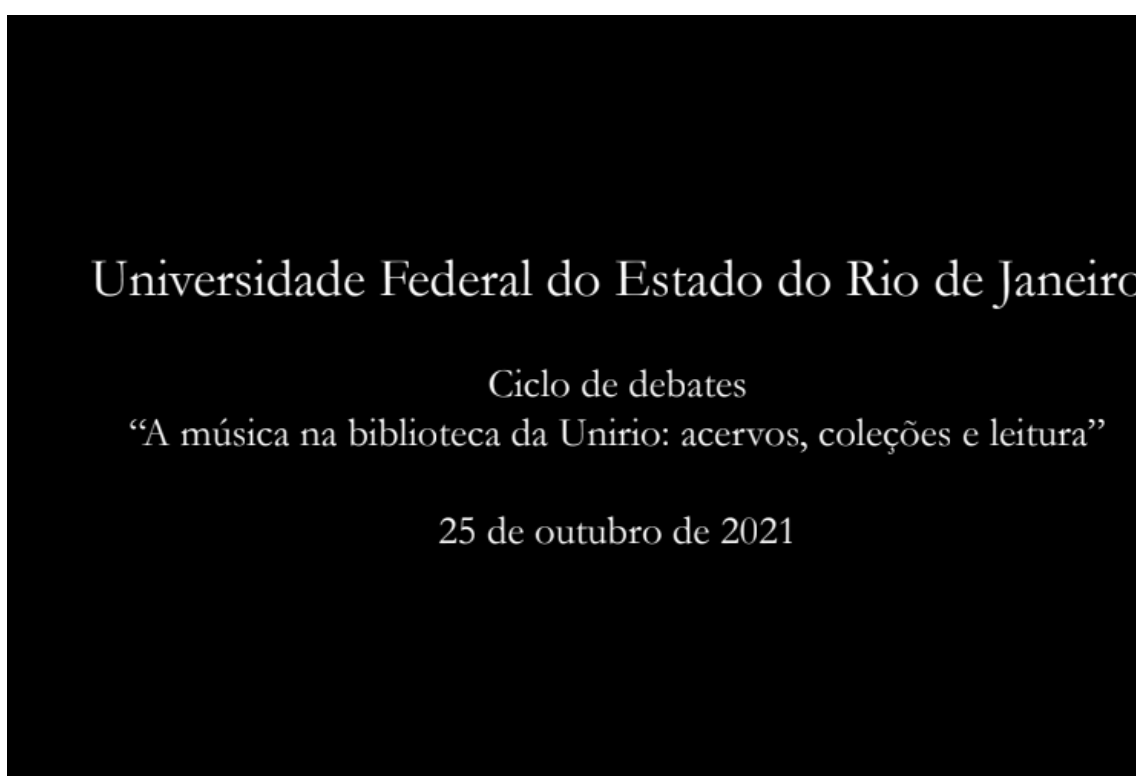
Resumo A apresentação trata dos diferentes perfis de coleções abarcadas em uma biblioteca de música (formato dos documentos, níveis de cobertura, coleções especiais). Focalizando o acervo do Instituto Villa-Lobos, cuja história tem como marco o ano de 1942, são colocados os múltiplos aspectos envolvendo o processo de aquisição e de tratamento dos sete volumes, em edição fac-símile, de *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, 3 vols. (St Blasien, 1784; repr. Hildesheim, 1963), de Martin Gerberts; e *Scriptores de musica medii aevi*, 4 vols. (Paris, 1864; repr. Hildesheim, 1963), de Edmond Coussemaker, doados à Biblioteca Central por Cynthia Cyrus em 2016.

Palavras-chave: Biblioteca de música, Acervos, Coleções.



⁴ Doutora em Ciências (PPGENFBIO/UNIRIO), Mestre em Ciência da Informação pelo IBICT/UFRJ. Vinculada ao grupo de pesquisa do Laboratório história do cuidado e imagem da Enfermagem – LACUIDEN, Márcia Valéria da Silva de Brito Costa possui graduação em Biblioteconomia e Documentação pela Universidade Federal Fluminense. É diretora da Biblioteca Central da UNIRIO e foi conselheira representante da Região Sudeste gestão 2018-2021 da Comissão Brasileira de Bibliotecas Universitárias – CBBU.

<i>Práticas musicais na Idade Média: recursos recorrentes (47:14 – 1:19:41)</i>	
Pedro Novaes ⁵	
Resumo ⁶	Apresentação da <i>stampita</i> anônima italiana <i>Chominciamento di gioia</i> (Começo da alegri”), século XIV, polifonizada por Novaes, na interpretação dos músicos Alcimar do Lago (flauta doce cilíndrica contralto), Pedro Novaes (viola de arco tenor) e Rita Cabus (clavicembalo), antecedida por uma explanação sobre tópicos ilustrativos extraídos da tese <i>Conceitos de autoria e obra em música medieval: cooperação e continuidade</i> , que busca compreender as ações contínuas e cooperativas que incidiram sobre as obras musicais do período medieval.
Palavras-chave: Música, Idade Média, Polifonização, Melodia.	



[Clique aqui para acessar o powerpoint da apresentação.](#)

⁵ Doutor em Música pelo PPGM da UNIRIO, onde também cursou Licenciatura e Mestrado, Pedro Hasselmann Novaes especializou-se em flauta doce e música medieval no Conservatório Erik Satie e no Centre de Musique Médiévale, de Paris. Dedicou-se à performance de variados instrumentos antigos, com ênfase em repertórios musicais da Idade Média.

⁶ Ver Apêndice A: *Bibliografia básica, sugerida para o estudo de “Práticas Musicais na Idade Média: recursos recorrentes”*.

<i>Aspectos de Coussemaker e Gerbert</i> (38:50 – 44:58) / (1:20:52 – 2:02:35)	
Cynthia J. Cyrus ⁷	
Resumo ⁸	A apresentação trata do compartilhamento acadêmico, partido de metáforas que associam a ideia de biblioteca como espaço de proteção e guarda; como repositórios, cuja função é armazenar e recuperar; como conjuntos de coleções e como provedora do suporte necessário para o desenvolvimento de pesquisas. Segue-se contextualização e análise descritiva dos trabalhos de Martin Gerbert (1720-1793) – contendo obras como <i>Musica enchiriadis</i> e estudos de Notker Balbulus, Guido de Arezzo, e John de Muris – e Edmond de Coussemaker (1805-1876) – contendo obras de Regino de Prüm, Johannes de Garlandia, Tinctoris e Anônimo IV –, estudiosos que possuíam como objetivo comum a preservação de textos e da música medieval.
Palavras-chave: Biblioteca, Musicologia, Música Medieval.	

**Aspectos de
Gerbert e Coussemaker**

Cynthia J. Cyrus, Vanderbilt University
cynthia.cyrus@vanderbilt.edu
25 October 2021

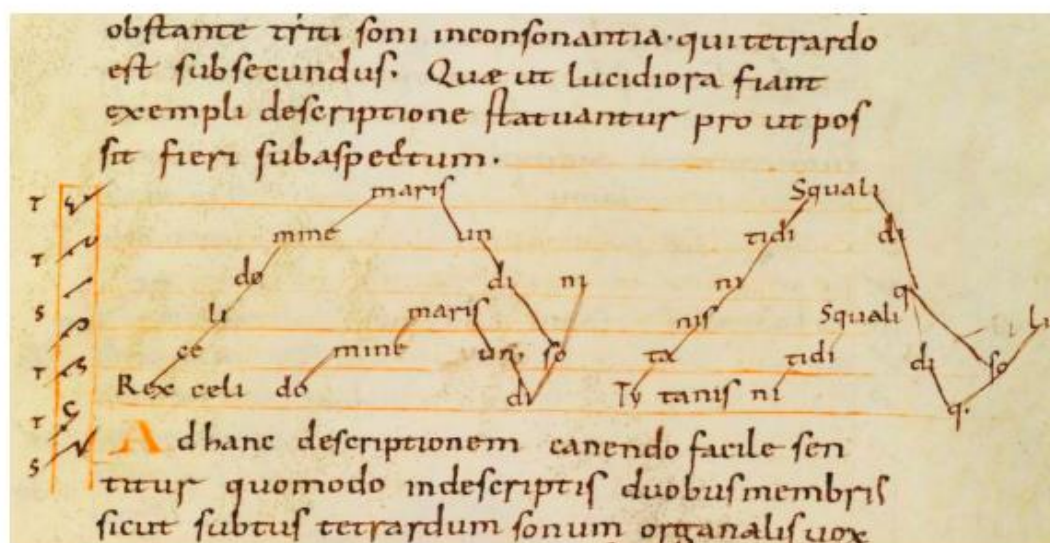
VANDERBILT.

[Clique aqui para acessar o powerpoint da Apresentação.](#)

⁷ Professora de Musicologia da Blair School of Music / Vanderbilt University, Cynthia Cyrus é estudiosa da cultura musical histórica, tendo desenvolvido diversos projetos de pesquisa que resultaram em publicações como *The Scribes for Women's Convents in Late Medieval Germany* (2009) e *Received Medievalisms: A Cognitive Geography of Viennese Women's Convents* (2013).

⁸ Ver Apêndice B: *Aspectos de Gerbert e Coussemaker: roteiro*, por Cynthia J. Cyrus numa tradução de Cliff Kormann.

<i>Os tratados Enchiriadis e a polifonia no século IX (2:02:50 – 2:31:25)</i>	
Félix Ferrà ⁹	
Resumo	A apresentação aborda exemplos extraídos dos tratados de autoria anônima, escritos no século IX, <i>Musica enchiriadis</i> e <i>Scholica enchiriadis</i> , que apresentam conteúdos teórico-práticos sobre a polifonia da música ocidental, a partir das ideias de Pitágoras, Boécio etc. Ressalta-se não só a relevância de tais manuais para os estudos sobre a prática do <i>organum</i> no século IX e na Alta Idade Média em geral, mas também o seu impacto em relação, por exemplo, ao repertório, à teoria dos modos e a notação musical (utilização da pauta musical).
Palavras-chave: Música medieval, Polifonia, <i>Organum</i> .	



Ex. de "organum" a duas vozes no tratado "Musica Enchiriadis" (século IX) – Fonte: Musica enchiriadis, Bamberg, Staatsbibliothek, Var. 1, fol 57r.

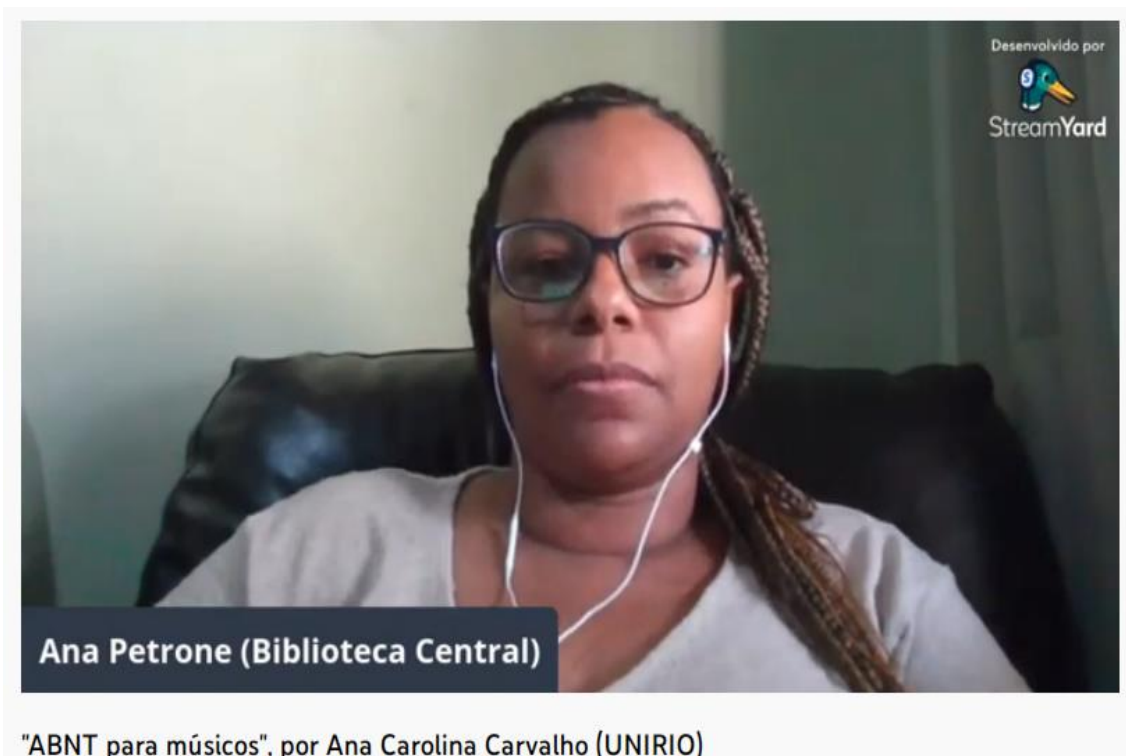
[Clique aqui para acessar o roteiro da Apresentação.](#)

⁹ Produtor de música sacra da Rádio MEC FM e versionista para dublagem, Jaime Fidalgo Ferrà Filho é especialista em Canto Gregoriano. Membro Honorário da Academia Nacional de Música, Ferrà foi professor e organista da Abadia de Nossa Senhora do Monserrat e, em 2012, criou o conjunto vocal e instrumental *Codex Sanctissima*, dedicado à música medieval, do qual é diretor musical.

A música na biblioteca da UNIRIO: acervos, coleções e leitura

Treinamento (1):

dia 26 de outubro 2021, segunda-feira, às 14h



Resumo	O treinamento ministrado por Ana Carolina Carvalho ¹⁰ aborda as principais diretivas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), especialmente aquelas utilizadas em pesquisas na área da música, explicando e exemplificando da maneira detalhada as maneiras para referenciar diferentes materiais como, por exemplo, partituras, gravações em áudio, gravações em vídeo etc.
Palavras-chave: Fontes, Música, ABNT.	

¹⁰ Especialista em Gestão Empresarial, pela Universidade Cândido Mendes, e Graduada em Biblioteconomia e Documentação, pela Universidade Federal Fluminense, Ana Carolina Carvalho Petrone é chefe da Divisão de Atendimento ao Usuário (DAU) da Biblioteca Central da UNIRIO, cuja finalidade é atender as demandas informacionais da comunidade universitária e do público externo, tanto presencialmente como por meios eletrônicos e demais meios de comunicação.

Segundo debate: A música na Biblioteca Setorial do Centro de Letras e Artes

dia 26 de outubro 2021, segunda-feira, às 16h

Mediador: Márcio de Souza¹¹



Debate (1:57:06' – 2:17:49')

¹¹ Violonista, professor e pesquisador com doutorado em História Cultural pela PUCRS, Mestrado em Execução Musical pela UFBA e Graduação em Música/Bacharelado em Violão pela UFRGS, Márcio de Souza, em 2002, ingressou no Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), onde é professor Associado do Centro de Artes. Entre outros trabalhos, publicou o livro *Espia Só...: a trajetória musical de Octávio Dutra* (2016).

<i>Biblioteca Setorial do Centro de Letras e Artes: Música (2:57 – 29:33)</i>	
Bárbara Ribeiro ¹² e Meryllim Ribeiro ¹³	
Resumo	A apresentação destaca a importância da parceria entre o bibliotecário e o pesquisador, bem como os desdobramentos desta na construção dos acervos. Para ilustrar o tema, apresentou-se o trabalho que está sendo desenvolvido para a catalogação do acervo de discos de vinil pertencente à instituição. Foram também apresentados os materiais disponíveis nos acervos da Biblioteca Setorial do Centro de Letras e Artes; aspectos de três coleções; e de que maneira funciona o tratamento de catalogação.
Palavras-chave: Música, Catalogação, Acervos, Parcerias.	



[Clique aqui para acessar o powerpoint da Apresentação.](#)

¹² Graduada em Biblioteconomia pela UNIRIO (2007), Especialista em Informação Científica e Tecnológica em Saúde – Fiocruz (2011) e Mestre em Educação Profissional em Saúde – Fiocruz, Bárbara Alessandra Ribeiro é bibliotecária da UNIRIO. Ela atua na Biblioteca Setorial do Centro de Letras e Artes do Sistema de Bibliotecas da UNIRIO e é colaboradora da Rede de Bibliotecas e Centros de Informação em Arte e integra o Núcleo de Gestão de Patrimônio da mesma instituição.

¹³ Estudante do curso de bacharelado em Letras: Português/Literatura (bolsista PRAE – BIA), Meryllim Ribeiro é autora de *Meus Super-Heróis* (eBook Kindle / Amazon, 2020), *Idas e vindas de Lorena* (eBook kindle / Amazon, 2022) e *Acordes do coração* (Viseu, 2022).

<i>Pesquisando na Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional (29:44 – 55:22)</i>	
Marcelo Campos Hazan ¹⁴	
Resumo	A apresentação trata das possibilidades de pesquisa na <i>Plataforma Hemeroteca Digital do site BNDigital</i> (http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/), demonstrando que a pesquisa remota, on-line, é útil e conveniente em qualquer situação, mas especialmente estando no exterior e em tempos de COVID-19. São abordados temas específicos como opções de pesquisa, preferência por localidade, pesquisa com uso de aspas, pastas ao topo e a direita com números individuais, entre outros aspectos.
Palavras-chave: Musicologia, pesquisa, Hemeroteca.	



Clique aqui para acessar o powerpoint da Apresentação.

¹⁴ Professor da University of South Carolina Columbia. Ph.D. em Musicologia Histórica com especialização em Música Latino-Americana pela Universidade Católica da América (Washington, DC), Marcelo Hazan, entre as inúmeras pesquisas, publicações e atividades desenvolvidas no campo dos estudos musicológicos, foi membro da equipe editorial do projeto *Acervo da Música Brasileira* e coordenador de Musicologia do projeto *Digitalização do Acervo Musical do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro*.

A música na biblioteca da UNIRIO: acervos, coleções e leitura

<i>Os processos técnicos: o usuário e o bibliotecário em parceria (55:39 – 1:39:40)</i>	
Isabel Grau ¹⁵	
Resumo	A apresentação trata do papel das bibliotecas universitárias bem como dos processos técnicos e do tratamento das obras no sistema de informação, conforme o desenvolvimento dos acervos. Destaca-se que as parcerias são essenciais para a catalogação dos itens, pois certos materiais necessitam de um conhecimento técnico específico, no caso da música, por exemplo, para serem tratados da forma adequada.
Palavras-chave: Biblioteca universitária, Tratamento de acervos, Catalogação.	



[Clique aqui para acessar o powerpoint da Apresentação.](#)

¹⁵ Graduada em Biblioteconomia e Documentação pela UNIRIO, Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia (PPGB) da UNIRIO, com a dissertação *Tendências e métricas da produção científica sobre livros digitais e eletrônicos na área de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, Isabel Ariño Grau arafoi chefe da Biblioteca Setorial do CLA, que representou junto à Rede de Bibliotecas e Centros de Informação em Arte no Estado do Rio de Janeiro (REDARTE/RJ). Atualmente, é chefe da Divisão Técnica da Biblioteca da UNIRIO.

<i>Destaques: Coleção Aloysio de Alencar Pinto (1:41:15 – 1:57:01)</i>	
Maria Teresa Madeira ¹⁶	
Resumo	Apresentação musical das seguintes peças pertencentes ao acervo de Aloysio de Alencar Pinto (1911-2007): <i>Baiano</i> (Carolina Cardoso de Menezes), por Thiago Batistobe ao piano e Pedro Fadel ao violão; <i>Prelúdio n.4, op. 16</i> (Eduardo Dutra), por Rogério Duarte ao piano; <i>Valsa</i> (Mozart Araújo) por Guido Tornaghi ao violão; e <i>Saudoso</i> (Mozart Araújo), por Gabu Ferreira, ao violão de 7, e Guido Tornaghi ao violão. Antecedendo o recital, Maria Teresa Madeira tece considerações sobre a trajetória e a relevância do pesquisador, pianista e compositor fortalezense no panorama dos estudos musicológicos sobre a música brasileira.
Palavras-chave: Música brasileira, Musicologia, Aloysio de Alencar Pinto.	




[Clique aqui para acessar o vídeo exclusivo da Apresentação.](#)

¹⁶ Doutora em Música pela UNIRIO, tendo defendido a tese *Carolina Cardoso de Menezes, a pianista* (2019), Maria Teresa é professora de Piano e Música de Câmara no IVL. Possuindo uma discografia que conta com mais de 30 CDs, a pianista lançou, em 2016, uma caixa com 12 CDs contendo a “Integral” de Ernesto Nazareth. Ela realizou recitais e concertos nos EUA, Colômbia, França, Argentina, Finlândia, Tunísia, Espanha e Alemanha.

A música na biblioteca da UNIRIO: acervos, coleções e leitura

Treinamento (2):

dia 27 de outubro 2021, segunda-feira, às 14h



Desenvolvido por
StreamYard

Antonio Ribeiro

"Pesquisas avançadas em múltiplas fontes seguras de informações com o EBSCO DISCOVERY SERVICE (EDS)"

Resumo	O treinamento apresentado por Antônio Ribeiro Butters ¹⁷ apresenta uma visão geral da plataforma (EDS-EBSCO Discovery Service); fontes de informações impressa e eletrônicas da instituição, com destaque para os das áreas de Música, Literatura e Biblioteconomia), via sistema de descoberta (EDS); conteúdos de fontes seguras. Também são demonstradas pesquisas, utilizando os expansores e limitadores para obtenção de resultados; bem como ferramentas e funcionalidades, incluindo o acesso via dispositivo móvel (EBSCO Mobile App).
Palavras-chave: Pesquisa, Fontes de informação, EDS.	

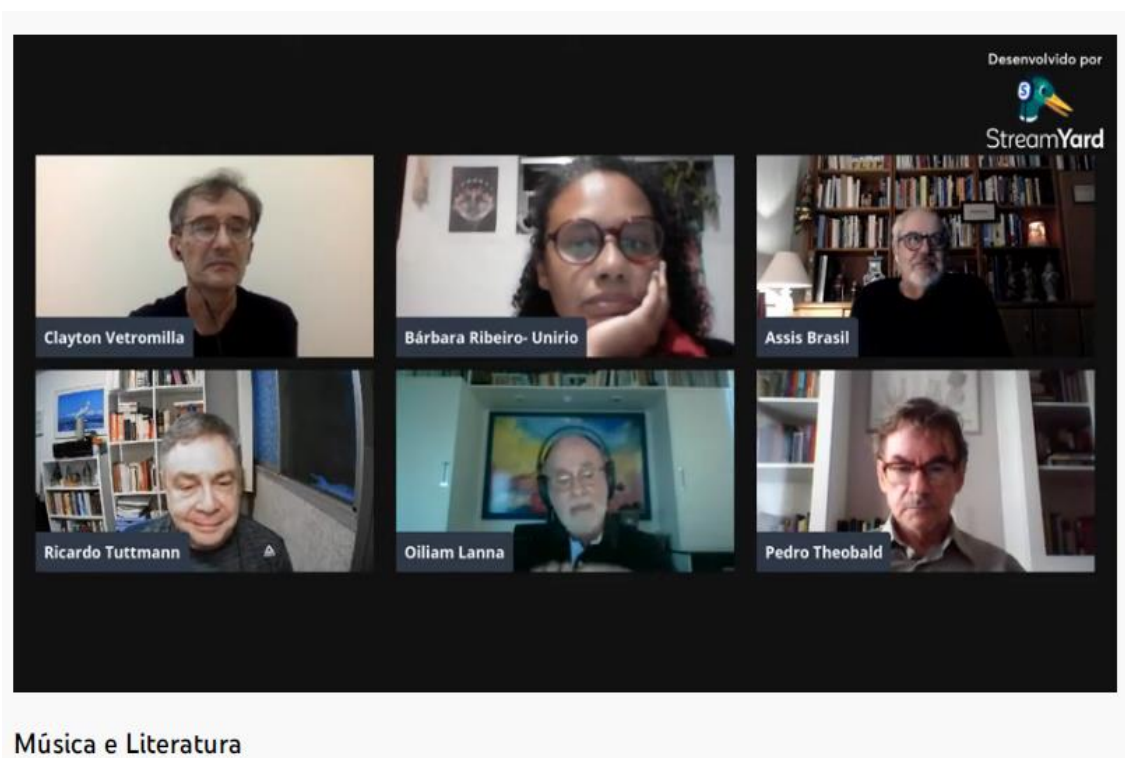
¹⁷ Tendo iniciado na EBSCO em abril de 2009 como Gerente Regional de Vendas para SSD Brasil, no ano de 2013, Antônio Ribeiro passou a atuar na divisão DDE para gerenciamento da região Sudeste do Brasil. Em julho de 2021 assumiu as atividades de treinamento para os produtos e serviços da EBSCO no Brasil. Ribeiro é Mestre em Administração de Empresas, MBA em Marketing pelo IBMEC Rio e bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Relações Públicas.

A música na biblioteca da UNIRIO: acervos, coleções e leitura

Terceiro debate: Música e Literatura

dia 27 de outubro 2021, segunda-feira, às 16h

Mediador: Pedro Theobald¹⁸



Debate (1:37:28' – 2:09:19')

¹⁸ Graduado em Letras (PUC-RS), Pedro Theobald fez mestrado e doutorado em Letras (UFRGS – Estudos de Literatura), com estudos de pós-graduação stricto sensu no Curso de Língua e Literatura Alemã da USP e pesquisa pós-doutoral na Universidade de Munique (Ludwig Maximilians Universität München). Sua experiência concentra-se em Literaturas Estrangeiras Modernas, Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Fragmentos: Platero y yo, de Juan Ramón Jiménez, com música de Mario Castelnuovo-Tedesco (1:15 – 20:24)

Ricardo Tuttmann e Clayton Vetromilla¹⁹

Resumo²⁰ Apresentação das peças *Platero, Melancolia* e *Primavera*, extraídas do Opus. 190 (1960), de Mário Castelnuovo-Tedesco sobre textos de Juan Ramón Jiménez, interpretadas por Ricardo Tuttmann (tradução e narração) e Clayton Vetromilla (violão) antecedida de uma exposição dos resultados de uma coleta preliminar de obras originais para violão, escritas na segunda metade do século XX, cujo título, ou subtítulo(s), incluem referências a produções do campo da literatura. As questões colocadas têm como objetivo introduzir a problemática envolvida na performance das referidas peças.

Palavras-chave: Música, Literatura, Repertório violonístico.



[Clique aqui para acessar um vídeo exclusivo da Apresentação.](#)

¹⁹ O duo Tuttmann-Vetromilla dedica-se ao repertório de câmara, do clássico ao contemporâneo, com especial enfoque na música brasileira. Contemplado com diversos prêmios para o fomento e difusão da música de concerto, recentemente apresentou o projeto *Canciones trovadorescas: la búsqueda de una sonoridad desconocida* no evento *Jornadas de música y poesía medieval en lenguas románicas* promovido pela UNQ, Argentina.

²⁰ Ver Apêndice C: *O violão e suas sonoridades: provocações literárias*.

<i>O literário e o musical</i> (20:35 – 53:13)	
Oiliam Lanna ²¹	
Resumo	A apresentação trata das articulações entre o literário e o musical parte de reflexões sobre o poema <i>E agora, José?</i> (1942) de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) na voz do ator Paulo Autran (1922-2007), para analisar aspectos da articulação entre texto e música no domínio discursivo no <i>Lieder</i> de Franz Schubert (1797-1828), <i>Erlkönig</i> , Op. 1 / D 328, poema de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832); e no recitativo n.1 da <i>Paixão Segundo São Mateus</i> , BWV 244, de Johann Sebastian Bach (1685-1750).
Palavras-chave: Articulação texto-música, O literário e o musical, Música e literatura.	

<i>Literatura e Música, depoimento</i> (53:30 – 1:37:30)	
Luiz Antônio de Assis Brasil ²²	
Resumo	Na apresentação, depois de uma breve exposição sobre sua trajetória como violoncelista da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA), durante as décadas de 1960 e 1970; o escritor discorre sobre a música em sua obra em geral e, especialmente, nos romances <i>O pintor de retratos</i> (2006), <i>O homem amoroso</i> (1986), <i>Concerto campestre</i> (1997), <i>Música perdida</i> (2006) e <i>O inverno e depois</i> (2016), nos quais a relação entre literatura e música é explorada em diferentes aspectos, matizes e maneiras. Finalizando, são apresentados aspectos de sua nova obra de cunho biográfico, em fase de conclusão, cujo título é <i>Mozart, Leopold</i> . ²³
Palavras-chave: Relato pessoal, Literatura e Música, Escrita e ritmo.	

²¹ Doutor em Linguística – Análise do Discurso, pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) com a tese *Dialogismo e polifonia no espaço discursivo da ópera* (2005), Oiliam Lanna fez estudos de aperfeiçoamento no Departamento de Linguística da Universidade de Genebra. Além de compositor e maestro, ele é professor adjunto do curso de Composição Musical da Escola de Música da UFMG.

²² O romancista, ensaísta e cronista Luiz Antônio de Assis Brasil é professor Titular da Faculdade de Letras da PUC-RS. Ministrante da Oficina de Criação Literária do Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da PUCRS e Coordenador-Geral do DELFOS (Espaço de Documentação e Memória Cultural, da PUCRS), Assis Brasil recebeu inúmeros prêmios literários relevantes, entre outros, Prêmio Literário Nacional do Instituto Nacional do Livro (1988), Prêmio Portugal Telecom (2004) e Prêmio Jabuti (2007).

²³ Sobre a música nos romances do autor, ver: PELINSER, A.; CURY, M. Narrativas ao Sul: viagem e música em quatro romances de Assis Brasil. *Estud. Lit. Bras. Contemp.* 2014, n.44, pp.365-387, e CURY, M.; SOUZA, G. Entre modulações musicais e literárias: O inverno e depois, de Luiz Antônio de Assis Brasil. *Navegações.* 2018, n.1, pp. 3-14.

APÊNCIDE A – Bibliografia básica para o estudo de “Práticas Musicais na Idade Média: recursos recorrentes”, sugerida por Pedro Novaes

BOÉCIO, Anísio Mânlio Torquato Severino. De institutione musica. In: FRIEDLIN, Gottfried (ed.). *De Institutione arithmetica (libri duo); De institutione musica (libri quinque)*. Leipzig: B.G. Teubner, 1867. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/De_institutione_musica_\(Bo%C3%ABthius%2C_Anicius_Manlius_Severinus\)](https://imslp.org/wiki/De_institutione_musica_(Bo%C3%ABthius%2C_Anicius_Manlius_Severinus)). Acesso em: 18 jul. 2020.

BRAUDEL, Fernand. Histoire et Sciences sociales: La longue durée. *Annales*, 13^e Année, n. 4, Oct.-Dec., 1958, p.725-753. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/27579986>. Acesso em: 30 set. 2020.

CHEW, Geoffrey; MCKINNON, James W. Centonization. In: ROOT, Deane L. (ed.). *Grove Music Online*, [s.l.], 20 jan. 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.05279>. Acesso em: 15 fev. 2021.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Tradução de Teodoro Cabral, com colaboração de Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

DAHLHAUS, Carl. *Essais sur la Nouvelle Musique*. Traduit de l'allemand par Hans Hildenbrand. Genève: Contrechamps, 2004.

GAMPEL, Alan. Papyrological Evidence of Musical Notation from the 6th to the 8th Centuries. *Musica Disciplina*, v. 57, p. 5-50, 2012. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/24427165> Acesso em: 08 mar. 2020.

KRAEBEL, Andrew. Modes of Authorship and the Making of Medieval English Literature. In: BERENSMEYER, Ingo; BUELENS, Gert. DEEMOR, Marysa (ed.). *The Cambridge Handbook of Literary Authorship*. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press, 2019. p. 98-114. Disponível em: <https://doi.org/10.1017/9781316717516.007>. Acesso em: 21 set. 2021.

MARIAS, Julian. *História da Filosofia*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MEYER, Christian. Polyphonies médiévales et tradition orale. *Cahiers de musiques traditionnelles*, Genève, v. 6, p. 99-117, 1993. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/40240162>. Acesso em: 05 abr. 2020.

A música na biblioteca da UNIRIO: acervos, coleções e leitura

PLANCHART, Alejandro Enrique. Trope. In: ROOT, Deane L. (ed.). *Grove Music Online*, [s.l.], 20 de janeiro de 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.28456>. Acesso em: 15 fev. 2021.

PLUMLEY, Yolanda. Intertextuality in the Fourteenth-Century Chanson. *Music & Letters*, New York, v. 84, n. 3, Aug. 2003, p. 355-377. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3526310>. Acesso em: 23 jan. 2020.

SACHS, Curt. *The Rise of Music in the Ancient World: East and West*. New York: Dover, 1943.

WAGNER, Peter. La paraphonie. *Revue de Musicologie*, Paris, t. 9, n. 25, p. 15-19, Fév. 1928. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/925525>. Acesso em: 10 mar. 2020.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz*. Tradução de Amálio Pinheiro (Parte I) e Jerusa Pires Ferreira (Parte II). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira; Maria Lucia Diniz Pochat e Maria Ines de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

APÊNCIDE B – Aspectos de Gerbert e Coussemaker, roteiro apresentado por
Cynthia Cyrus numa tradução feita por Cliff Kormann²⁴

1	Bárbara, Clayton e convidados: obrigado pela oportunidade de compartilhar aqui meus pensamentos sobre Gerbert e Coussemaker, celebrando a importância das bibliotecas, arquivos e coleções!
2	Hoje tratamos do legado de dois historiadores, grandes conhecedores de nosso passado medieval. As obras de Martin Gerbert e Edmond Coussemaker são textos fundamentais para os medievalistas e para os amantes das artes musicais. Celebramos seus trabalhos como colecionadores e como editores, pois eles são os estudiosos que mais fizeram para tornar os tratados de teoria medieval disponíveis para o público culto mais amplo. <i>Gerbert's Scriptorum Ecclesiastici de musica sacra</i> nos trouxe obras como a <i>Musica enchiridis</i> e os estudos de Notker Balbulus, Guido de Arezzo e John de Muris. As contribuições seguintes de Coussemaker – os quatro volumes do <i>Scriptorum de musica medii aevi</i> –, intitulada auto conscientemente como uma “nova série” em homenagem ao trabalho de seu predecessor monástico, acrescentaram obras tão significativas como Regino de Prüm, Johannes de Garlandia, Tinctoris e Anônimo IV.
3	Defendo que devemos ver coleções deste tipo como sendo fundamentadas não apenas no contexto histórico, mas também como metáfora para formar pensamento; como veremos, as ideias gerais de “intercâmbio” e de “coleção”, fornecem metáforas orientadoras para a maneira como seu trabalho se desenvolveu e como pode ser entendido na atualidade. O discurso de hoje pode ser entendido como uma forma ternária modificada – uma espécie de A-B-A'. Primeiro passaremos alguns minutos com a ideia de troca de conhecimento – incluindo a de colóquio acadêmico – e depois tratamos algumas das metáforas que foram geradas em torno do conceito de biblioteca ou arquivo e em torno da própria ideia de coleção. Examinaremos a atitude que cada autor trouxe para sua própria obra, bem como o contexto em que essa obra foi desenvolvida. Retornaremos, no final, à ideia de troca para encerrar nossa discussão e a uma “cadência” com material familiar.
4	A troca pode incluir o compartilhamento de coisas, incluindo coisas abstratas como informações. Ele pressupõe uma comunidade na qual esse compartilhamento ocorre, e se baseia em suas ações em uma narrativa de movimento: de mover coisa ou conceito de um ou mais membros da comunidade para outros.
5	A troca acadêmica inclui vários tipos. Os livros podem ser trocados – comprados ou vendidos, dados ou emprestados, contendo dentro de si mesmos o cerne de ideias e de padrões de pensamento que irão moldar o crescimento intelectual do leitor. As conferências são outro método de compartilhamento acadêmico, no qual um palestrante fornece uma codificação verbal ou escrita daqueles pensamentos abstratos a serem oferecidos ao público. E, é claro, o aparato das citações e da concessão de crédito são hábitos acadêmicos que servem como marcadores para este costume de troca, no qual um acadêmico reconhece a significância e o impacto de outro.
6	A troca acadêmica pode ser vista como uma espécie de conversa multilíngue, na qual as ideias se movem através da tradução e interpretação através de cadeias de conexão, forjando uma rede de companheiros intelectualmente ligados – uma chamada “comunidade habilitada” – em uma determinada área de interesse.

²⁴ O roteiro original, em inglês, pode ser acessado em:
https://www.academia.edu/60524029/Aspectos_de_Gerbert_e_Coussemaker.

7	Estudiosos investigaram metáforas que utilizadas para bibliotecas, tanto para examinar como estas instituições foram compreendidas por seus patrocinadores e funcionários, quanto para encontrar maneiras de proteger e promover estes contribuintes vitais para nosso bem social. Joan Giesecke, por exemplo, investiga a metáfora da biblioteca como depósito ou armazém, ²⁵ enquanto Rick Stoddard encontra metáforas baseadas em lugares, como “uma pedreira para o conhecimento”, que são significativos. Estes termos evocam a abundância e nos lembram que bibliotecas são lugares de onde os materiais – neste caso, livros – podem ser extraídos ou retirados. ²⁶ Da mesma forma, a biblioteca como recurso, como algo a ser administrado, permeia a literatura. Robert Nardini tem mostrado a prática de usar metáforas comerciais para descrever bibliotecas. ²⁷ Como ele descobriu, tais termos têm um peso adicional, pois implicam que (como as empresas) as bibliotecas têm valor.
8	As bibliotecas podem ser vistas como tesouros ou tesourarias, casas para materiais que devem ser assegurados. Elas são às vezes chamadas de “repositórios”, enfatizando suas funções de armazenamento e recuperação; esse termo tem cada vez mais peso à medida que avançamos em um território de armazenamento digital e suas ramificações.
9	Um dos interlocutores da investigação baseada em entrevista de Amy Van Scoy sobre as metáforas da biblioteca descobriu que a cozinha era um paralelo próximo à biblioteca e suas funções. Como foi dito, “É como cozinhar”. Você tem todos estes ingredientes, mas quando você tem aquele momento ‘Aha’ é como se você tivesse um bolo que você pode confeitar, e é lindo. “É saboroso. E é muito mais apetitoso do que ovos, leite e farinha separadamente”. ²⁸ Uma biblioteca, em outras palavras, é um lugar transformador, onde pedaços de conhecimento são recombinaados e depois transformados através de um processo sistemático em algo novo – e delicioso!
10	Ou, podemos nos referir às bibliotecas por referência aos campi em que estão inseridas. Uma biblioteca pode ser um laboratório, ou servir como o “coração do campus”.
11	Mas a metáfora que é tão comum a ponto de não parecer mais metafórica é tratar a biblioteca como “uma coleção”. O dicionário Merriam-Webster define uma coleção como “um acúmulo de objetos reunidos para estudo, comparação ou exposição – ou como um hobby”. Uma biblioteca é, numa certa maneira, uma coleção, é claro, ou talvez melhor, um conjunto de coleções: uma coleção de livros, de partituras, de gravações sonoras, de vídeos. Mas é também um lugar, um destino e um fundamento ou suporte para o tipo de trabalho que nós acadêmicos fazemos. Uma biblioteca é uma biblioteca, em outras palavras, e, portanto, mais do que uma coleção.
12	Então como essas metáforas se aplicam aos volumes montados por Gerbert e Coussemaker? Pois eles também são recursos. Só o Gerbert tem os textos de mais de quarenta tratados musicais medievais. Eles são tesouros. Eles são um repositório, armazenando e disponibilizando os textos de estudiosos da escrita latina de muito tempo atrás. E, é claro, também são coleções, compilações dos itens encontrados, dispostos para o prazer do leitor.

²⁵ Giesecke, Joan. *Finding the Right Metaphor: Restructuring, Realigning, and Repackaging Today's Research Libraries*. *Journal of Library Administration*, 51:1 (2011): 54-65, DOI: 10.1080/01930826.2011.531641.

²⁶ Stoddard, Richard A. 'Straight to the Heart of Things' — *Reflecting on Library Metaphors for Impact and Assessment*. *Journal of Creative Library Practice* (2013), <https://ir.library.oregonstate.edu/concern/articles/gb19f6727>.

²⁷ Nardini, Robert F. *A Search for Meaning: American Library Metaphors, 1876-1926*. *The Library Quarterly*, 71.2 (2001): 111–140.

²⁸ Van Scoy, Amy. *Making sense of professional work: Metaphors for reference and information service*. *Library & Information Science Research* 38.3 (2016): 243-249, <https://doi.org/10.1016/j.lisr.2016.08.003>.

13	E assim podemos perguntar: como esses projetos se encaixaram em suas vidas? Que atitudes e objetivos cada um trouxe para seu trabalho?
14	Gerbert foi um homem do século XVIII. Neste retrato de Egid Verhelst, de 1785, o vemos, representado com mitra e cruzado, marcas de seu ofício monástico como abade. Ele tem a coruja da sabedoria. E como um marcador especial, ele usa uma cruz peitoral, pensada como a cruz de safira que lhe foi oferecida pela imperatriz Maria Theresia, em 1777. A carreira de Gerbert aconteceu em grande parte no mosteiro beneditino de St. Blasien. Na verdade, ele supervisionou a reconstrução do mosteiro após um incêndio desastroso em 1768. Tendo entrado no mosteiro quando jovem, ele foi nomeado primeiro professor de filosofia e depois de teologia, antes de acrescentar às suas funções um período de nove anos como bibliotecário. Ele assumiu essa função como bibliotecário em 1755, uma posição que o moldou de forma indelével, como veremos. Assumiu o papel de abade quando eleito por seus pares, e serviu como diretor do mosteiro por 27 anos até sua morte em 1793.
15	Os anos como bibliotecário de Gerbert caracterizaram-se por viagens e imersão em outras comunidades monásticas. Ele estava, através destas aventuras, sendo preparado para a abadia. Durante estes anos felizes, ele também pôde satisfazer suas inclinações eruditas. Foi uma época produtiva, pois ele escreveu e publicou dezenove obras principalmente de teologia, uma das quais foi de oito volumes. Também seguiu aquela pesquisa que acabou sendo fundamental para suas iniciativas musicais posteriores, <i>De Cantu et musica sacra</i> , <i>Monumenta veteris liturgiae Alemannicae</i> e <i>Scriptores ecclesiastici de musica sacra</i> .
16	O prefácio de Gerbert para <i>Scriptores</i> nos diz o que ele procura fazer: ele quer encontrar o que estava escondido, e reclamá-los da destruição. Sua narrativa é uma de descoberta e resgate. Suas cartas do período ao Padre Martini e outros deixam claro que, como estudioso, ele fez três coisas importantes. Ele colecionou amplamente. Ele trabalhou muito para conseguir manuscritos e leituras de manuscritos que informassem seu trabalho. E ele estava interessado em comparar letra por letra e palavra por palavra as versões dos “seus” tratados, como mostrou o estudioso Chrysostomus Großmann (p.130-133). ²⁹
17	O resultado foi uma “coleção incomparável” de escritores sobre música, como ele mesmo descreveu, sem modéstia. De fato, Gerbert tinha motivos para estar orgulhoso. Ele havia guardado grande parte do material para esta coleção de época durante um trágico incêndio em 1768, embora 18K dos 20K livros do mosteiro e a totalidade de sua própria biblioteca pessoal tenham sido perdidos para as chamas. Suas anotações posteriores estavam em um estado de “confusão”, como ele descreveu aos amigos. Mas ele tinha sido capaz de preservar não apenas seu pensamento sobre o tema da teoria da música, mas também uma grande parte dos materiais que iriam informar a coleção final. Quando ele diz em seu prefácio que estava interessado em reivindicar estas obras da destruição, ele pode ter tido em mente um caso muito específico de destruição. Se, após o incêndio, ele foi lento a publicar, bem, ele era um administrador de tempo integral, tinha um extenso projeto de reconstrução em andamento, e liderou seu mosteiro por seu exemplo e por sua energia criativa. Ele passava três horas em oração e rezava duas missas todos os dias, mesmo quando viajava. No entanto, ele perseverou e trouxe sua coleção, pois queria compartilhá-la com um público mais amplo. Ele achou esse tipo de trabalho importante, e ordenou a seus companheiros monásticos que fizessem esforços semelhantes. Como ele havia estipulado para seus irmãos, ele queria que St. Blasien fosse uma “oficina da indústria do

²⁹ Grossmann, Chrysostomus. *Fürstabt Martin Gerbert als Musikhistoriker*. Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 27 (1932): 123–34.

	conhecimento” produzindo “trabalhos científicos”. Suas contribuições publicadas devem ser vistas, portanto, como modelos refletivos de seus próprios ideais monásticos.
18	Edmond de Coussemaker veio de um ambiente diferente. Advogado e eventualmente juiz, ele atuou como guardião de seu dialeto local, coletando, por exemplo, canções folclóricas regionais e trabalhando através de uma sociedade para a preservação do idioma. Nesta litografia de Isnard Desjardins, vemos Coussemaker de terno e gravata, com um único alfinete de lapela – uma haste de esmalte – que aparece em destaque em seu retrato, indicando reconhecimento. Seus empreendimentos musicológicos tiveram dois eixos principais. Em obras sobre Hucbald e Adam de la Halle, ele trouxe o mesmo tipo de identidade regionalista que para seu outro trabalho sobre idioma e cultura; ele demonstrou um forte impulso preservacionista nestas atividades. Mas para seu trabalho no <i>Scriptorium de musica medii aevi</i> , ele conscientemente – até mesmo auto conscientemente – expandiu o trabalho de Gerbert, e adotou uma abordagem europeísta mais ampla.
19	Coussemaker foi atraído para este trabalho pelos escritos de François Fétis belga, que despertou nele uma apreciação pela cultura e práticas medievais e, podemos argumentar, ampliou seu foco na preservação de uma perspectiva regional para uma perspectiva continental em seu escopo. Ele buscou ativamente coleções, descobrindo muitos dos manuscritos que constituíam a base de seu trabalho editorial. Ao todo, o <i>Scriptorium</i> foi um projeto que evoluiu enquanto estava em produção, pois ele aprendeu mais – e assim viu mais que podia ser realizado.
20	Coussemaker pensou que seu trabalho iria preencher uma lacuna, seguindo e acrescentando a obra de Gerbert. Mas ao longo do processo, seu objetivo se tornou o de completar a coleção; outros (igualmente qualificados) o encorajaram a “completar” a série. O que começou como um “suplemento” tornou-se um tipo especial de trabalho, com “um caráter próprio de individualidade e independência”.
21	Para fazer este trabalho, ele consultou o que descreveu como “as obras mais importantes e renomadas” de “ricas bibliotecas”. Com estas palavras ele evoca tesouros e objetos de valor; sua narrativa se torna de recuperação, e sua tarefa, a de superar a obscuridade.
22	Ele decide – e faz questão de justificar – que publicar vários tratados sobre o mesmo tema é uma contribuição importante por si só. Embora o conteúdo possa ser semelhante, os detalhes fornecem importantes insights sobre a cultura da qual eles derivam – citações de compositores (Leonin sendo um exemplo proeminente) ou de obras específicas, dando exemplos reveladores que podem orientar um futuro intérprete em sua recriação deste repertório musical. O resultado lateral de tal inclusão, argumenta ele, é um benefício positivo: “a história da música daquela época, que até agora ficou na obscuridade... será mais facilmente reconhecida”. Em outras palavras, ele vê seu próprio trabalho como uma ajuda para criar uma história musical visível para esta época medieval e início da era moderna.
23	Cada autor, tanto Gerbert como Coussemaker, assumiu um projeto editorial semelhante. Os resultados foram edições multi-volume, enciclopédicas em seu escopo. Ambos viram sua tarefa como tornando visível aquilo que havia sido obscuro. E cada um deles tomou as três etapas da produção acadêmica: coletaram os tratados, os transcreveram e os prepararam para publicação, e os transmitiram a um público culto.
24	Tal coleta sistemática de forma alguma ocorreu em um vácuo. Cada estudioso participava de um projeto cultural mais amplo da sua época. No século XVIII, o colecionador procurava em grande parte compreender o mundo e o lugar do homem dentro dele. Os

	<p>principais esforços eram a aquisição, arranjo e valorização, como diz Sean Silver.³⁰ Os direitos de gabar-se surgiram através da aquisição de “curiosidades”, e reuniões de tais curiosidades em gabinetes era uma prática padrão da época. No século XIX, em contraste, há uma sensação de “passado” no esforço de coleta. O vocabulário usado frequentemente evoca a distância temporal e até mesmo a alienação, com palavras como “obsoleto”, “pitoresco” e “esquecido” usadas com orgulho para caracterizar a percepção da pessoa que faz a coleta. Há também, como Mattias Lundberg demonstrou, um movimento em direção à intenção de “completar algo” por parte destes colecionadores do século XIX.³¹</p>
25	<p>Ou seja, o séc. XVIII viu a coleta como uma reunião do que se acha interessante, um ato em grande parte de compilação. O século XIX, ao contrário, viu a coleta como um empreendimento de recuperação e remontagem – o ato de fazer com que um grupo de objetos faça sentido. Há uma razão para que o longo século XIX tenha sido apelidado de “A Era do Museu”, para pedir emprestado do título do recente livro de Matthew Rampley.³²</p>
26	<p>O que dizem as palavras que eles mesmos usam nos paratextos de suas edições sobre a coleta sistemática realizada por Gerbert e por Coussemaker? Para Gerbert, as metáforas são as da descoberta, do resgate, do encontro com que estava escondido. Você se lembrará da descrição de Gerbert de sua “incomparável coleção”, de sua exibição de textos como “coisas”, fixadas no lugar através de um mecanismo de citação e transcrição. Coussemaker, por outro lado, tende a “o completo”. Ele procura “completar” Gerbert, mas também faz reivindicações sobre a vantagem da completude, mesmo diante de uma aparente redundância. Ele também vê os tratados como tesouros valiosos, e seu próprio trabalho como recuperação. Ele quer tirar estes objetos preciosos da obscuridade e fazê-los reconhecidos.</p> <p>Estas diferentes abordagens são mais do que apenas as diferenças entre um estudioso monástico e um advogado, mas refletem também as maneiras pelas quais cada projeto foi moldado pela época em que ela ocorreu.</p>
27	<p>Thomas Tanselle disse: “O ponto de partida para pensar em colecionar é reconhecer o sentimento humano de maravilha que as coisas parecem existir fora do eu – o espanto e a curiosidade despertados pela aparente infinidade de coisas animadas e inanimadas que constantemente invadem a consciência”.³³</p> <p>De fato, essas sensações de espanto e curiosidade eram provavelmente fatores que impulsionavam tanto Gerbert quanto Coussemaker. Eles apreciaram suas fontes, e tiveram prazer em passar o tempo procurando entender, transcrever e transmitir estes textos medievais icônicos a um público de leitura mais amplo.</p>
28	<p>O próprio Coussemaker diz que seus tratados têm um propósito: “para o período (medieval), que permaneceu obscuro”, estes documentos, diz ele, o tornarão “mais claro”. E por que isso deveria importar? “para que a parte nobre da música e da arte se revele inteiramente desde o seu início”. Ao reunir e transmitir estes tratados, ele está CRIANDO a história da música.</p>
29	<p>Voltando ao conceito de troca com o qual começamos, Gerbert e Coussemaker enxergaram paralelos com os tipos de troca acadêmica com os quais já discutimos.</p>

³⁰ Silver, Sean. *The Mind Is a Collection: Case Studies in Eighteenth-Century Thought*. Univ. of Pennsylvania Press, 2015.

³¹ Lundberg, Mattias. *Libraries and Archives*. In *The Oxford Handbook of Music and Intellectual Culture in the Nineteenth Century*, edited by Paul Watt, Sarah Collins, Michael Allis. Oxford UP, 2020, 249-270.

³² Rampley, Matthew, Markian Prokopovych, and Nóra Veszprémi. *The Museum Age in Austria-Hungary: Art and Empire in the Long Nineteenth Century*. Penn State Univ Press, 2021.

³³ Tanselle, Thomas. *A Rationale of Collecting*. *Studies in Bibliography* 51 (1998): 1-25.

A música na biblioteca da UNIRIO: acervos, coleções e leitura

	Gerbert, por exemplo, ao apresentar Guido d'Arezzo, caracteriza seus ensinamentos sobre hexacordes como um presente que ele dá às crianças. Coussemaker também encontrou nas obras de seu antecessor os sinais de um serviço, prestado a seus pares acadêmicos, nesta contribuição de obras dos primeiros tempos da história da música ocidental.
30	E assim, é o meu presente para vocês. A conexão entre nós começou com a doação em 2019 da série <i>Gerbert and Coussemaker</i> à Biblioteca Central da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), e foi continua com a apresentação de hoje. Portanto, gostaria de refletir um momento aqui sobre a recompensa do doador. Aqui hoje, pudemos compartilhar informações juntos, esperando aprender algo novo. Ao fazer isso, nos tornamos uma comunidade de companheiros aprendizes. Nós, juntos, estamos participando de um troca-troca de conteúdo interessante.
31	E, o melhor de tudo, somos participantes juntos nas “conversas multilíngue” que acontecerão nas próximas horas, dias, meses e anos.
32	Obrigado pela oportunidade de COMPARTILHAR meu trabalho. Muito obrigado.

APÊNCIDE C – O violão e suas sonoridades: provocações literárias

Clayton Vetromilla³⁴

Ricardo Tuttmann³⁵

O presente estudo expõe os resultados de uma coleta preliminar de obras escritas para violão na segunda metade do século XX, cujo título e/ou subtítulos incluem referências a produções do campo da literatura. Em síntese, até o presente momento, reunimos doze composições musicais cujos autores expressaram formalmente referências ao campo da literatura. As questões aqui colocadas têm como objetivo introduzir os múltiplos aspectos envolvidos na performance das peças *Platero*, *Melancolia* e *Primavera*, compostas por Mário Castelnuovo-Tedesco sobre textos de Juan Ramón Jiménez.

O repertório

Royal Winter Music: First and Second Sonatas on Shakespearean Characters, de Hans Werner Henze (1926-2012), foram concluídas, respectivamente, nos anos 1976 e 1980. Em ambas as sonatas o compositor pretende abordar a personalidade, vozes e gestos, de figuras emblemáticas da dramaturgia de William Shakespeare (1564-1616). Por exemplo, a primeira sonata inclui referências a Ariel, de *A Tempestade*; Richard of Gloucester, de *Rei Lear*; Oberon, de *Sonho de uma noite de verão*; Ophelia, de *Hamlet*; Romeu e Julieta, da peça homônima; bem como Touchstone, Audrey e William, todos os três da peça intitulada *Como gostais*. A segunda sonata inclui referências a Nick Bottom, de *Sonho de Uma Noite de Verão*; Lady Macbeth, da peça homônima; e Sir Andrew Aguecheek, de *Noite de Reis*.³⁶

³⁴ Clayton Vetromilla é professor Associado de Violão do Instituto Villa-Lobos da UNIRIO, com Doutorado em Musicologia Histórica Brasileira pela mesma instituição.

³⁵ Ricardo Tuttmann é professor Adjunto de Canto da Escola de Música da UFRJ, com Doutorado em Musicologia (PhD) pela Pontifícia Universidad Católica de Santa María de los Buenos Aires, Argentina.

³⁶ HARDING, Michael David. 1997. *A Performer's Analysis of Hans Werner Henze's Royal Winter Music, Sonata I*. DMA thesis, University of Arizona. ProQuest (304325854).

Poemas de Federico García Lorca (1898-1936) foram pontos de partida para Reginald Smith Brindle (1917-2003) escrever duas coleções instrumentais: *El Polifemo de oro: adivinanza de la guitarra* (F. García Lorca) e *Four Poems of Garcia Lorca*, de, respectivamente, 1958 e 1975, ambas revisadas para edição em 1981. No texto introdutório à partitura de *El Polifemo de oro* (I. Ben Adagio, II. Allegretto, III. Largo, IV. Ritmico e Vivo), o compositor informa que a peça foi inspirada em versos que fazem referência à iconografia do violão (guitarra). São eles: *Adivinanza de la guitarra* (de Seis caprichos), de onde o compositor extraiu a metáfora que compara a figura do Polifemo de oro à guitarra (violão); e *Las seis cuerdas* (de Grafico de la petenera).³⁷ Anos mais tarde, Brindle tratou de imagens poéticas presentes nos versos “Lamentacion de la Muerte” (de *Viñetas flamencas*), “Danza [en el huerto de la Petenera]”, *Tierra Seca* (de *Poema de la soleá*) e “Clamor” (de *Grafico de la petenera*).³⁸

Três obras de Leo Brouwer (n.1939) possuem a gênese relacionada a textos literários. São elas: *El decameron negro* (I. El arpa del guerrero, II. La huída de los amantes por el valle de los ecos, III. Balada de la doncella enamorada), de 1981; *Prelúdios epigramáticos*, de 1981/1983; e, de 2000, *Viaje a la Semilla*. A primeira possui como ponto de partida o livro *El Decamerón negro: documentos y actas sobre amor, ingenio y heroísmo del África Central*, publicado por Leo Frobenius (1873-1938). Em sua música, Brouwer explora imagens contidas em um dos contos que fazem parte da seção “Libro de caballeria y de Amor” da referida obra de Frobenius.

Os *Prelúdios* foram escritos a partir de versos de Miguel Hernández Gilabert (1910-1942), possuindo como referência os seguintes poemas: *19 de diciembre de 1937* (“Desde que el alba quiso ser alba, toda eres madre” e “Ríe, Que Todo Ríe; Que Todo Es Madre Leve”), *Tristes guerras* (“Tristes hombres si no mueren de amores”); *Cantar* (“Alrededor de Tu Piel, Ato y Desato la Mía”); *Primavera celosa* (“Me Cogiste el Corazón y Hoy Precipitas Su Vuelo”) e *Llegó con tres heridas* (“Llegó Con Tres Heridas: La del Amor, La de la Muerte, La de la Vida”). Os recursos timbrísticos utilizados por Brouwer em cada um dos seis breves prelúdios, têm como objetivo recriar o ambiente poético, expressivo e lírico dos fragmentos selecionados.³⁹ Finalmente, serviu de roteiro

³⁷ BRINDLE, Reginald Smith. *El Polifemo de oro for solo guitar*. London: Schott, 1982.

³⁸ BRINDLE, Reginald Smith. *Four Poems of Garcia Lorca for solo guitar*. London: Schott, 1977.

³⁹ Meléndez, H. *La vértebra poética entre los – Preludios epigramáticos – y – Los retratos catalanes de Leo Brouwer*. [Internet]. 2014. [citado: 2021, diciembre] Disponible en: <http://hdl.handle.net/10554/11757>. Acesso em: 20 jul. 2021.

para a composição de *Viaje a la Semilla* (Viagem às origens), o conto homônimo extraído do livro *Guerra del tiempo y otros relatos* (Guerra do tempo e outros relatos), obra publicada pelo escritor cubano Alejo Carpentier (1904-1980) em 1958.

Escrita em 1983, a sonata *The blue guitar* (I. Transforming, II. Juggling, III. Dreaming), de Michael Tippett (1905-1998), foi inspirada no poema de Wallace Stevens intitulado *The Man with the Blue Guitar*, de 1937, versos cujo tema remete a do impressões do literato diante do quadro *O velho violonista cego*, de 1904, de Pablo Picasso (1881-1973). Das 33 seções do longo poema, o compositor selecionou fragmentos extraídos dos números XIX, XXX e XXXI, explorando as metamorfoses despertadas pelas figuras retóricas de Stevens.⁴⁰

Narrativas extraídas do livro *Platero y yo* (1914), de Juan Ramón Jiménez (1881-1958), foram objeto de interesse da parte dos compositores.⁴¹ No ano de 1968, Eduardo Sainz de la Maza (1903-1982) escreveu *Platero y yo, suite para guitarra solo*;⁴² e Mário Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) escreveu *Platero y yo*, para narrador e violão, op.190, no ano seguinte.⁴³ Sainz de la Maza identificou os contos por ele selecionados não somente mediante títulos (I- Platero, II- El Loco, III- La Azotea, IV- Darbón, V- Paseo, VI- La Tortuga, VII- La Muerte, VIII- A Platero en su Tierra), mas também pela inclusão na partitura de fragmentos deles extraídos como epígrafe (Figura 1). Das 138 narrativas de Jiménez, Castelnuovo-Tedesco selecionou 24 textos: Platero, Angelus, Retorno, La primavera, El pozo, Gorriones e Melancolía (Volume I); Amistad, La luna, Juegos del anochecer, Ronsard, El loco, La tísica e Nostalgia (Volume II); Maripósas blancas. Idilio de abril, El canario vuela, La arrulladora, El canario se muere, Idilio de noviembre e La muerte (Volume III); Convalecencia, Golondrinas, La flor del camino, Domingo, Los gitanos, Carnaval e A Platero en el cielo de Moguer (Volume IV). Embora admitisse a possibilidade de a partitura ser executada sem a figura do narrador, o compositor sugeria que o texto base estivesse, de alguma maneira, disponível aos ouvintes “de modo a criar as condições para a correta compreensão da música”⁴⁴ (Figura 2).

⁴⁰ *Musical Metaphors in the Poetry of Wallace Stevens* – Victor Kennedy – University of Maribor, Slovenia / 2016, Vol. 13 (1), 41-58(167).

⁴¹ Sobre a música na obra de Jiménez ver: SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico. *Poetas y novelistas ante la música*. Madrid: Espasa Calpe, 1989, p.131-155.

⁴² SÁINZ DE LA MAZA, Eduardo. Platero y yo, suíte In: *Música para guitarra: una colección única para guitarra del célebre compositor español*. Madrid: Unión Musical Ediciones, 1999, p.41-65.

⁴³ CASTELNUOVO-TEDESCO, M. (1960). *Platero y Yo: obra para narrador y guitarra*. Milán: Berben (2002). 4 vol.

⁴⁴ GILARDINO, Angelo. *Avvertenza*. Idem, p.3.

A mi buen amigo Antonio Armet

PLATERO Y YO,

SUITE

E. SAINZ DE LA MAZA

I. PLATERO

Platero es pequeño, peludo, suave...
Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual
dos escarabajos de cristal negro.
Lo llamo dulcemente: '¿Platero?', y viene a mí con un trocillo
alegre que parece que se ríe, en no se qué cascabeleo ideal.
Juan Ramón Jiménez

Moderato ♩ = 95

6ª EN RE

mp *legato e tranquillo*

Figura 1: Platero, c.1-3, de Eduardo Sainz de la Maza (1999, p. 41).

Nikita Koshkin (n.1956) compôs *Usher Waltz*, op.29, em 1984, sobre o conto *A queda da casa de Usher*, de Edgar Allan Poe (1809-1849). A peça pretende projetar não somente a “estranha música” que resulta das “extravagantes improvisações” do personagem-violonista Roderick Usher, mas também estabelecer paralelos entre o caráter ora melancólico, ora perturbado do protagonista.⁴⁵ O *Estudo n. 1*, para violão e narrador, foi escrito por Rodolfo Coelho de Souza (n.1952) em 1977 sobre fragmentos do romance *Grande Sertão: veredas*, de João Guimarães Rosas (1908-1967). A partitura permite pelo menos quatro configurações diferentes de modo de apresentação: 1. solo de violão; 2. solo vocal; 3. voz (narrador) e violão como melodrama; 4. voz (cantor) e violão em leitura dramática da transcrição de textos de Guimarães Rosa em forma de poema concreto. Na obra, de um lado, a parte instrumental consiste de referências distorcidas a elementos extraídos da esfera na música folclórica brasileira, numa aproximação conceitual com a prosa de Guimarães Rosa. De outro lado, o papel do narrador, que recita fragmentos do *Grande Sertão*, é transformar o texto literário em discurso musical⁴⁶.

⁴⁵ CORTINA, Marcelo Vargas. *Tempo e dinâmica na Usher Waltz do violonista e compositor Nikita Koshkin*: um estudo comparativo entre gravações. Monografia (especialização) – Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Curso de Especialização em Música: Músicas dos Séculos XX e XXI – Performance e Pedagogia, RS, 2019.

Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/20548?show=full>. Acesso em: 09 jun. 2021.

⁴⁶ COELHO DE SOUZA, Rodolfo. Técnicas estendidas e transcrição no Estudo 1 para violão de R. Coelho de Souza. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.8, n.3, p.1-25, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/3997/0>. Acesso em: 23 ago. 2021.

D

per ALDO BRUZZICHELLI
PLATERO Y YO
(PLATERO AND I)
para Narrador y Guitarra - for Narrator and Guitar
op. 190 (1960)
VOL. I

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ
(1881-1958)
(English translation by Eloise Roach)

MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO
(1895 - 1968)

I - PLATERO

Allegretto molto mosso, trotando (trotting)
pp uguale

Pla -
Pla -

-tero es pequeño, peludo, suave; tan
-tero is a small donkey, a soft, hairy donkey; tan so

mp espr.

Figura 2: *Platero, c.1-10*, de Mário Castelnuovo-Tedesco (2002, p. 5).

Considerações finais

Ao confrontar as fontes compiladas (partituras) e materiais correlatos (textos teatrais, versos e prosa), detectou-se a menção explícita ao a um total de doze personagens extraídos de peças teatrais; doze poemas; 32 narrativas curtas (contos); e fragmentos de um romance de grande envergadura. Em tal contexto, o op.190 de Castelnuovo-Tedesco se destacam por estarem estruturadas de acordo com o texto detalhadamente disposto acima da pauta musical, indicando com relativa precisão as imagens poéticas às quais a

música procura evocar.⁴⁷ O contraste entre tonalidades, texturas e/ou motivos rítmico-melódicos ocorre de acordo com as múltiplas perspectivas adotadas pelo narrador em cada conto.⁴⁸ A apresentação da obra para o público brasileiro demanda, portanto, preferencialmente, que o narrador interprete o texto em língua portuguesa.

Maria Cecília Pereira, partindo de Athos Damasceno (1953) e José Bento Filho (1967), produziu uma “tradução poética” de *Platero y yo*.⁴⁹ Aqui, apresenta-se uma outra possibilidade para os textos *Platero*, *Melancolia* e *Primavera*, privilegiando a prosódia implícita, decorrente das escolhas composicionais de Tedesco:

PLATERO

Platero é pequeno, peludo, suave; tão macio por fora, que parece de algodão, / que não tem ossos. / Somente os espelhos de azeviche de seus olhos são duros, iguais a dois escarvelhos de cristal negro.

Eu o deixo solto e ele se vai ao campo, e acaricia tibiamente com seu focinho, roçando-as apenas, as florzinhas rosas, celestes e amarelo-vivas. Eu o chamo docemente: Platero! E ele vem a mim com um trotezinho alegre e um riso que parece o som de chocalhos...

Come o quanto lhe dou. Gosta de laranjas, tangerinas, de uvas moscatéis, todas de âmbar; os figos roxos, com sua cristalina gotinha de mel...

É terno e mimoso como um menino, uma menina...; mas forte e duro por dentro, como pedra. Quando passo montado nele aos domingos, pelas últimas ruelas do povoado, os homens do campo, com roupas de domingo e vagarosos, dele não desviam o olhar.

Tem aço...

Tem aço. Aço e prata de luar, ao mesmo tempo.

MELANCOLIA

Esta tarde fui com as crianças visitar a sepultura de Platero que está no pomar da Piña, ao pé do pinheiro redondo e paternal. Em volta, abril havia enfeitado a terra úmida com grandes lírios amarelos.

Cantavam os chamarizes lá em cima, na copada verde, toda pintada de zênite azul, e seu trinado miúdo, florido e risonho, espalhava-se no ar de ouro da tarde tibia, como um claro sonho de amor novo.

As crianças, assim que iam chegando, paravam de gritar. / Quietos e sérios, seus olhos brilhantes em meus olhos, enchiam-me de perguntas ansiosas.

⁴⁷ Observe que, escrita para violão em 1955, *Escarramán: a Suite of Spanish Dances from the XVIth Century (after Cervantes)*, Op.177, possui como referência o texto *Entremés del Rufian viudo llamado Trampagos* (O rufião viúvo chamado Trampagos), de Miguel de Cervantes (1547-1616) publicado 1615. Por outro lado, trata-se, de fato, de um caso de música incidental, cujos movimentos (I. Gallarda, II. El canário, III. El villano, IV. Pésame dello [y más], V. El rey Don Alonso el bueno, VI La guarda cuydadosa) fazem referência a danças instrumentais e/ou cantadas que estão nomeadas no texto de Cervantes, indicadas para execução enquanto o protagonista, Escarramán, “baila”.

⁴⁸ NOGALES BARRIOS, S. La Música en Juan Ramón Jiménez: Una aproximación al Platero y yo de Mario Castelnuovo-Tedesco. *Cuadernos de Investigación Musical*, n. 4, p.54-79, 18 sep.2018. Disponível em: <https://doi.org/10.18239/invesmusic.v0i4.1816>. Acesso em: 12 jul. 2021.

⁴⁹ PEREIRA, Maria Cecília. *Sob o olhar transcriativo da tradução: outras leituras de Platero y Yo*. 2006. Dissertação (Mestrado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-10082007-150529/pt-br.php>. Acesso em: 13 jun. 2021.

— Platero amigo! disse eu à terra, se, como penso, estás agora em um prado do céu, e levas sobre o teu lombo peludo os anjos adolescentes, terás, talvez, me esquecido? Platero, diz-me, ainda te lembras de mim?

E, como respondendo à minha pergunta, uma leve borboleta branca, que eu antes não havia visto, revoava insistentemente, como uma alma, de lírio em lírio...

A PRIMAVERA

Em meu cochilo matinal, deixa-me mal-humorado uma endiabrada gritaria de crianças. / Por fim, sem poder dormir mais, levanto-me, desesperado, da cama. / Então, ao olhar o campo pela janela aberta, percebo que o alvoroço é feito pelos pássaros.

Saio ao pomar e canto graças a Deus pelo dia azul. / Livre concerto de bicos, fresco e sem fim! / A andorinha ondula, caprichosa, seu gorjeio no poço; / silva o melro sobre a laranja caída; / de fogo, o papa-figo fala de matagal em matagal; / o chamariz ri longa e frequentemente na copa do eucalipto; / e, no pinheiro grande, os pardais discutem desaforadamente.

Que manhã! / O sol põe na terra sua alegria de prata e ouro; / borboletas de cem cores brincam por toda parte, entre as flores, pela casa — por dentro e por fora —, no manancial. Em todo lugar, o campo se abre em estalidos, em rangidos, numa agitação de vida sã e nova.

Parece que estávamos dentro de uma grande colmeia de luz, como se fosse o interior de uma imensa e cálida rosa acesa.

Os comentários emitidos pelos próprios compositores e a análise da bibliografia complementar permitem constatar que as sonoridades do violão foram exploradas não somente para ilustrar textos nos quais o próprio instrumento e/ou o imaginário a ele associado está explicitado, como ocorre no caso de poemas de Llorca, por Brindle, e do conto de Poe, por Koshkin. Há, em outra vertente, composições que se pretendem descritivas – como *El decameron negro*, de Brouwer; ou mesmo, de certa maneira, ambas as sonatas de Henze – mediante alusões com alto teor de subjetividade. Em tal contexto, o interesse de Sainz de la Maza e Castelnuovo-Tedesco por uma mesma obra literária é significativo: de diferentes pontos de vista, ambos pretenderam, em linhas gerais, recriar as múltiplas atmosferas evocadas por Jiménez, estabelecendo associações ora de cunho descritivo, como no caso do trote do protagonista, o burrinho Platero, ou o canto de pássaros; ora de cunho metafórico, como no caso dos sentimentos de nostalgia ou da sensação de encantamento suscitados durante o convívio entre o narrador e o protagonista.

A música na biblioteca da UNIRIO: acervos, coleções e leitura

APÊNCIDE D – Cards de divulgação

Ciclo de debates:

A MÚSICA NA BIBLIOTECA DA UNIRIO

acervos, coleções e leitura

De 25 a 27 de outubro

Inscrições abertas

Link na bio





A MÚSICA NA BIBLIOTECA DA UNIRIO

acervos, coleções e leitura

O Ciclo de debates "A música na biblioteca da Unirio: acervos, coleções e leitura" é uma realização da Biblioteca Central da Unirio e do Instituto Villa-Lobos. O objetivo é congrega estudantes e profissionais interessados na interação entre as áreas da Música e da Literatura, buscando fomentar pesquisas que contemplem acervos institucionais e distintas perspectivas analíticas sobre o musical e o literário.



O evento será realizado pela plataforma StreamYard no dia 25 de outubro de 2021 das 16h às 18h, e nos dias 26 e 27 de outubro das 14h às 15h, e das 16h às 18h, com transmissão online pelo Canal do YouTube - Sistema de Bibliotecas da UNIRIO.

Inscrições

O evento é gratuito e aberto a todo público interessado. Para o recebimento de certificados é necessário se inscrever pela plataforma DOITY, que permite a gestão completa do evento.

Os participantes terão direito a certificado de 8 horas. (75% de presença)

Link para inscrição disponível na bio.



Programação 