

11º ENCONTRO

Música, Teoria Crítica e Comunicação

NOVA FCSH
Colégio Almada Negreiros

15-16 de Junho



11º Encontro

Música, Teoria Crítica e Comunicação

15 & 16 de Junho
Colégio Almada Negreiros
Salas CAN 217 & CAN A224

PROGRAMA

15 de Junho

14h00 **Painel I – Música e política em Portugal (CAN 217)**

Moderação: Rui Magno Pinto

14h00 **Luís M. Santos:** “Música e política em Lisboa nos anos do pós-guerra: os concertos da Orquestra Sinfónica de Lisboa no Teatro Politeama (1920-1925)”

14h30 **César Rodríguez Campos:** “Canção de Coimbra, novo género musical ou folclore de segunda ordem? As identidades mutantes das baladas de José Afonso”

15h00 Intervalo

15h30 **Painel II – Os sentidos da interpretação (CAN 217)**

Moderação: Filipa Cruz

15h30 **Luís Bastos Machado:** “Noções de classicismo em pianistas germânicos activos durante a primeira metade do século XX”

16h00 **Teresa Projecto:** “*Nós e a traviata*: para uma leitura do documentário *Traviata et nous* (2021), de Philippe Béziat”

16h30 **Nicholas McNair**: “From a visual mystery to aural possibilities: two contrasting examples”

17h00 Intervalo

17h30 **Conferência principal por Giorgio Biancorosso (The University of Hong Kong) (CAN A224)**

Giorgio Biancorosso: “Remixing Wong Kar Wai: Musical Borrowing and the Aesthetics of Oblivion”

16 de Junho

15h00 **Painel III – Invenção popular e modernismos brasileiros (CAN 217)**

Moderação: Luís Soldado

15h00 **Juliana Wady**: “Loucos anos 20’ brasileiros: a música no repensar do modernismo na Semana de 22”

15h30 **Caio Priori Santos**: “‘Ano novo, revista nova’: uma óptica sobre a *Revista do Rádio* no final dos anos 40 e a sua importância para a divulgação de uma música popular brasileira”

16h00 **Guilherme Granato**: “Transfonografia, Montagem e dispositivos tecnológicos na obra de Caetano Veloso”

16h30 Intervalo

17h00 **Conversa em torno de *Youtube and Music: Online Culture and Everyday Life* (Bloomsbury, 2023), editado por Holly Rogers, Joana Freitas, João Francisco Porfírio (CAN A224)**

Intervenientes: Joana Freitas, João Francisco Porfírio, Paula Gomes-Ribeiro, Manuel Deniz Silva e Jorge Martins Rosa

18h00 Balanço

CONFERÊNCIA PRINCIPAL / KEYNOTE LECTURE

Remixing Wong Kar Wai *Musical Borrowing and the Aesthetics of Oblivion*

Giorgio Biancorosso
(The Hong Kong University)

This talk distils arguments from a forthcoming book which approaches the distinctive qualities of Wong Kar Wai's cinema from the dual perspective of bricolage and/or remix. Leaving aside the 'reflectionism' or facile allegorizing prevalent in Hong Kong film studies, which reduces films to symptoms of a certain socio-political situation, I focus on Wong's *modus operandi* and his seemingly irrepressible tendency to borrow music from a dizzying array of sources. I chart the emergence of a unique way of channeling creatively the habit of chancing upon, collecting and listening to music in the commercial and artistic entrepôt of Hong Kong. Directing films, I wish to argue, turns Wong Kar Wai the music lover and end-user into a bona fide composer or better re-composer of the very repertoires he explores: the listener as bricoleur.

Bricolage furthers a representational agenda. Wong's films are complete, self-sustaining representations – not a collage of quotations. Their appeal does not depend on the deciphering of the identity of the music he borrows. Conversely, the filmic use of existing music is but one step in a potentially infinite chain of materialisations. A film is but one link – a 'station' – in an open-ended, and potentially infinite, process of transformations. This is the domain of remix. Remix also describes the concrete steps a film director takes in splicing the music into the image and the sound mix: the material conditions under which a soundtrack is put together. It follows that on using existing music repertoires, Wong does not cite musical works but rather remixes particular recordings. Folded in my argument about Wong Kar Wai as artistically emancipated post-colonial artist, then, is a reflection on borrowing and repurposing in film as central to musical culture.

Giorgio Biancorosso's work investigates the boundaries of music and sound in the theater, cinema and digital media. He is the author of *Situated Listening: The Sound of Absorption in Classical Cinema* (Oxford University Press, 2016) and *Remixing Wong Kar Wai: Musical Borrowing and the Aesthetics of Oblivion* (Duke University Press, forthcoming). Biancorosso is the co-founder and editor of the journal *SSS (Sound-Stage-Screen)* and the co-editor, with Roberto Calabretto, of *Scoring Italian Cinema: Patterns of Collaboration* (Routledge, forthcoming).

Currently Professor of Music and Director of the *Society of Fellows in the Humanities* at The University of Hong Kong, Biancorosso is also active as a dramaturg. His staging of *The Longest Days and the Shortest Days*, a tech-cantata by Eugene Birman, was premiered at the Gulbenkian Auditorium (Lisbon) last September.

Biancorosso holds a B.A. in History and Philosophy (La Sapienza, Rome, 1992), an Mmus (KCL, 1994) and a PhD in Musicology (Princeton, 2001). Before moving to The University of Hong Kong, he was a post-doctoral fellow at *The Society of Fellows in the Humanities*, Columbia University (2001-04).

CONVERSA em torno de *YouTube and Music: Online Culture and Everyday Life* (Bloomsbury 2023), editado por Holly Rogers, Joana Freitas e João Francisco Porfírio

Apresentação e moderação: Joana Freitas e João Francisco Porfírio

Intervenientes: Paula Gomes-Ribeiro, Manuel Deniz Silva e Jorge Martins Rosa

Atualmente é difícil imaginar um quotidiano sem acesso ao YouTube. Inaugurado em fevereiro de 2005 como um site de depósito de vídeos criados pelos utilizadores sob o slogan *Broadcast yourself*, o YouTube abriu inúmeras portas às possibilidades de criação e partilha e rapidamente se transformou num eixo central da actividade online ao nível da interacção com conteúdos audiovisuais. Volvidos mais de 15 anos, permanece e mantém-se como uma das plataformas mais acedidas a nível mundial, sendo apenas ultrapassada pela Google, e é o principal espaço agregador das práticas de produção, consumo, remistura e circulação de música. Desde 2009 e até aos dias de hoje que o YouTube tem como um dos universos centrais da sua actividade o acesso a música e respectivos vídeos musicais, e tem vindo a apresentar desafios a outras plataformas de *streaming* que, atualmente, dominam o mercado de escuta. Deste modo, reconhecendo o YouTube como um espaço incontornável na história do séc. XXI, o livro *YouTube and Music: Online Culture and Everyday Life* surge como a primeira compilação que reúne alguma da investigação que tem vindo a ser realizada no âmbito da musicologia, dos estudos de média e comunicação, audiovisuais e internet. Conta com 12 capítulos com particular enfoque tanto na produção como na circulação de conteúdos musicais, novas lógicas de trabalho, comunidades e bolhas sociais e pretende sublinhar a importância da pesquisa e do impacto da música e das culturas online na vida quotidiana, e do imiscuir cada vez mais evidente da sociedade em rede com o dia-a-dia e a negociação de identidades.

*

Joana Freitas é doutoranda em Ciências Musicais Históricas na NOVA FCSH. É actualmente membro dos Núcleos de Estudos em Som e Música nos Media Digitais e Audiovisuais (CysMus) e Género e Música (NEGEM), ambos integrados no Grupo de Teoria Crítica e Comunicação (GTCC) do Centro de Estudos em Sociologia e Estética Musical (CESEM). As suas principais áreas de interesse são a ludomusicologia e o

estudo da música em videojogos e audiovisuais, a música e sociabilidades em plataformas digitais e estudos de música e género.

João Francisco Porfírio frequenta o doutoramento em Ciências Musicais na NOVA FCSH e foi Bolseiro de Doutoramento FCT (SFRH/BD/136264/2018). Concluiu o Mestrado em Artes Musicais na mesma instituição. No CESEM é membro do Grupo de Teoria Crítica e Comunicação, onde desenvolve investigação em assuntos relacionados com música ambiente e as paisagens sonoras do quotidiano doméstico.

COMUNICAÇÕES

“Música e política em Lisboa nos anos do pós-guerra: os concertos da Orquestra Sinfónica de Lisboa no Teatro Politeama (1920-1925)”

Luís Miguel Santos

Entre as várias séries de concertos sinfónicos que surgiram em Lisboa nas décadas de 1910 e 1920, destacou-se aquela organizada no Teatro Politeama, que entre 1920 e 1925 decorreu sob a direcção de Joaquim Fernandes Fão. Desde o início dessa década, o percurso das instituições sinfónicas existentes estava a ser marcado por uma nova e vigorosa vaga de florescimento, decorrente de transformações económicas e sociais que ocorriam no pós-guerra, o que proporcionou a concretização de diversas iniciativas de relevo no domínio musical. Não menos importante, por outro lado, foi o modo como essas instituições continuaram a ver-se envolvidas na luta política e ideológica que, tal como no decénio anterior, mantinha a sua preponderância sobre o campo cultural, agora num quadro em que se assistia a um processo de radicalização de posições. É precisamente esse quadro que esta comunicação se propõe abordar, considerando os concertos da Orquestra Sinfónica de Lisboa no Teatro Politeama durante o período referido e dando ênfase em particular às relações que é possível identificar com o domínio politico-ideológico, no sentido de avaliar o modo como a actividade sinfónica em causa se constituía também como modo de legitimação de determinadas posições nesse campo.

*

Luís M. Santos é doutorando em Ciências Musicais Históricas na NOVA FCSH, 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 (NOVA FCSH), no âmbito do qual foi Bolseiro de Investigação (2007-2010), integrando actualmente 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.

“Canção de Coimbra, novo género musical ou folclore de segunda ordem? As identidades mutantes das baladas de José Afonso”

César Rodríguez Campos

A correspondência entre os termos aplicados para identificar os géneros musicais e as formas e práticas que designam se vê constantemente desafiada pelo carácter historicamente móvel e fluido das estruturas linguísticas dos artefactos musicais aos quais se referem.

No mesmo sentido, segundo o termo vai transformando o seu âmbito semântico para se referir a realidades em mutação ou inteiramente novas, são geradas significações estéticas e culturais também novas para a mesma denominação, que acaba por ser devedora dos diferentes focos desde os que se tenta fixar o seu significado.

Este é o caso, na nossa opinião, de uma etiqueta bem conhecida no campo da música popular portuguesa, o termo «balada» popularizado a meados da década de sessenta do século XX para denominar um estilo de canção criado por José Afonso, embora viesse sendo utilizado para rotular ou caracterizar certas composições pertencentes à tradição musical estudantil coimbrã.

Ao considerar historicamente a multiplicidade contraditória ou mesmo antagónica das práticas discursivas em torno da música caracterizada baixo essa denominação (incluindo as do próprio cantautor), se fazem patentes as múltiplas possibilidades de relação entre a função simbólica e ideológica dos géneros musicais; o imaginário social que os dota de essa função e as próprias formas musicais que os integram.

César Rodríguez Campos nasceu em Baza, Granada (Espanha). Licenciado em Filologia Inglesa e Ciências Musicais na Universidade de Granada. O seu percurso tem-se centrado na história das ideias musicais relativas aos vihuelistas espanhóis do Renascimento. Os seus trabalhos foram publicados em revistas como *Revista de Musicología* ou *Hispanica Lyra*. Também merece referência a sua atividade como tradutor para Espanhol e Inglês de artigos académicos sobre Música Antiga, e tratados históricos de Música realizados para *Hispanica Lyra* ou a Sociedad Española de Musicología. Como resultado da sua estadia no CESEM como investigador visitante publicou o artigo «José Afonso, Brecht y la vía moderna a la Canção de Protesto» na revista *Anuario Musical* (2020). O artigo «Poplore y nacionalismo: José Afonso y su transformación de la tradición musical popular en Portugal tras los pasos de Fernando Lopes-Graça» encontra-se neste momento no prelo. Actualmente, é investigador associado ao Departamento de História e Ciências Musicais da Universidade de Granada, membro da Equipa de Redação da revista *Hispanica Lyra* e Investigador colaborador do CESEM.

**“Noções de classicismo em pianistas germânicos activos
durante a primeira metade do século XX”**

Luis Bastos Machado

Nas primeiras décadas do século XX, com especial força a partir do pós-guerra, assistiu-se na Europa ao surgimento de movimentos artísticos com pretensões renovadoras e classicizantes. Estas correntes afirmavam-se em particular como reacção à subjectividade das estéticas oitocentistas e do Expressionismo do início de século, amplificada, no caso dos territórios germanófonos, por uma necessidade colectiva de reinvenção cultural após a dissolução dos impérios alemão e austro-húngaro, constituindo-se assim também como rejeição das estéticas imperiais, do seu monumentalismo historicista e de uma ornamentalidade que vinha já a ser posta em causa por figuras modernistas desde finais do século XIX. No caso da actuação musical, como se manifestaram estas mudanças de valores? Nos escritos e nas práticas de

pianistas germânicos de várias gerações activos durante a primeira metade do século XX transparecem visões contrastantes sobre aquilo em que consistiria um (novo) classicismo do ponto de vista interpretativo, assim como a que repertório uma tal abordagem seria apropriada. Nesta comunicação, procuraremos explorar de que formas as noções de classicismo interpretativo se alteraram para estes pianistas no contexto das transições estéticas da primeira metade do século XX, e como essa evolução se traduziu na prática. Se, para uns, uma estética interpretativa clássica seguiria princípios retóricos e expressivos posteriormente associados a práticas performativas oitocentistas, as quais lhe teriam dado continuidade, para outros, classicismo era sinónimo de contenção emocional, homogeneidade, despojamento ornamental e delineamento estrutural, numa busca pela expressão da essência objectiva da obra, supostamente imperturbada pelo intérprete, cumprindo-se numa reformulação consciente da forma de tocar.

*

Luís Bastos Machado é investigador no CESEM (Grupo de Teoria Crítica e Comunicação) e doutorando na NOVA-FCSH, tendo previamente concluído um mestrado em Piano Performance na Royal Academy of Music de Londres. Bolseiro de doutoramento da FCT, investiga o impacto de estéticas modernistas nas práticas pianísticas da primeira metade do século XX com um foco na música de Brahms, sendo orientado pelo Professor Doutor Paulo Ferreira de Castro. Tem apresentado resultados da sua investigação em conferências nacionais e internacionais e actuado como solista e em música de câmara em Portugal, Reino Unido e Alemanha. Participou em vários festivais nacionais e internacionais e gravou para a Antena 2 e para a rádio pública alemã Deutschlandfunk. Recebeu diversos prémios e bolsas de mérito ao longo da sua formação. Coordena actualmente a Linha Temática “Música e Interpretação” do CESEM.

*Nós e a traviata: para uma leitura do documentário *Traviata et nous* (2012),
de Philippe Béziat”*

Teresa Projecto

Conhecido pela realização em filme de performances musicais, operáticas e teatrais, Philippe Béziat realizou até hoje um total de três documentários (*Pelleas et Mélissande. Le chant des aveugles*, 2008 e *Gallantes Indies*, 2020, para além do supracitado), que problematizam, todos eles, o próprio género operático, entre os quais *Traviata et nous* (2012), a partir da produção de Jean-François Sivadier de *La traviata* de Verdi para o festival d'Aix-en-Provence, em 2011.

A leitura desta encenação e do filme que documenta a sua criação apoia-se numa provocação fundamental: ver a personagem principal (Violetta Valéry) como uma possível encarnação da própria ópera – gesto mais ou menos explicitamente presente, tanto no trabalho do encenador, como do realizador do documentário.

A encenação de Sivadier, focada numa abordagem marcada pela linguagem do teatro – «rien que du théâtre», (Figureau, 2011: 243), «le théâtre en train de se faire» (Saturenne, 2016: 483) –, acrescenta ao *verismo* da ópera de Verdi uma nova camada: se o *verismo* procura trazer características não idealizadas para as figuras de identificação dramática, a identificação da personagem com a ópera devolve-nos o próprio género como sendo, também este, à semelhança dessas personagens, «real», «falível» (Sivadier, 2011). Os intérpretes são assim simultaneamente as personagens e eles próprios enquanto intérpretes, numa *mise-en-abîme* operática.

Porque insiste sobre a repetição como elemento fundamental tanto do processo musical, como teatral, o documentário expõe, por um lado, como o papel das gravações videográficas transformam a nossa relação com a ópera como objecto e como experiência. Por outro lado, porque a reprodução videográfica desconstrói necessariamente o fetiche que atribui à performance um privilégio aurático sobre o valor e a experiência estéticos, ligando numa infinita repetição os momentos da (re)composição, da construção, da interpretação, da audição, do visionamento, e novamente da recomposição.

Nesta dupla proposta – a identificação de Violetta com a ópera, e a revelação da importância da repetição neste género – é possível desconstruir, ainda, a figura da *diva* – endeusamento de uma intérprete feminina, composta por uma identificação complexa (e potencialmente problemática) entre a arte e a vida (com as devidas consequências políticas).

*

Maria Teresa Projecto é doutorada em Belas-Artes pela Universidade de Lisboa, com uma investigação em torno da noção de representação artística apoiada no conceito de sublime. É investigadora no CIEBA (Universidade de Lisboa), no qual integra o Grupo de Pintura, e no CESEM (Universidade Nova de Lisboa), no qual integra o Grupo de Teoria Crítica e Comunicação e a Linha de Música e Interpretação. Com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, colaborou no tratamento do espólio da escritora Maria Gabriela Llansol. Como cantora lírica (mezzo-soprano) mantém actividade artística e profissional fundamentalmente como intérprete de ópera. Em registo de aperfeiçoamento técnico e interpretativo, trabalhou recentemente com Eleonora Pacetti, Marina Viotti, Raul Gimenez, John Pickering, e estuda regularmente com a soprano Rafaela Albuquerque. Mantém também actividade artística na área das artes visuais e como tradutora.

“From a visual mystery to aural possibilities: two contrasting examples”

Nicholas McNair

In this presentation I take a look at two contrasting visual creations and the way they form the first step towards a musical exploration on my part: a film, “O Destino” (Pallu, 1923), which forms the basis for an ongoing project, and a painting, “Primavera” (Botticelli, c1478), which inspired two of my compositions in the 1970s. In the case of both the film and the painting there is a mystery involved, in the confrontation of which there arise creative possibilities at different levels.

As is well-known, films are almost always the result of a collaboration between many people, and the same is certainly physically true of most large paintings from the renaissance period. I suggest that it might be illuminating to regard musical events in the same way as having many sources, rather than concentrating solely on the single composer’s “authority”, as has tended to be the case in the past.

*

Nicholas McNair, resident in Portugal since 1980, was Head chorister at Canterbury Cathedral at the age of 13, later studying at Cambridge University as well as composition and piano at the Royal College of Music. He wrote a series of works supported by the Arts Council of Great Britain, the RVW Trust and other foundations, and gave his first recital of improvisation in 1979. He worked in the 1990s as editor with Sir John Eliot Gardiner, and as a teacher at the Escola Superior de Música in Lisboa from 1988-2021, being Artistic Director of its Opera Studio from 2011 to 2015. He worked regularly with the Gulbenkian Choir and Orchestra as organist and pianist, and made live music for 150 silent films at the Cinemateca in Lisboa, as well as soundtracks for DVDs. He collaborated with many composers and stage directors in the preparation of contemporary operas and theatre productions in Lisboa. His doctoral thesis is on the subject of improvisation.

**“«Loucos anos 20» brasileiros:
a música no repensar do modernismo na Semana de 22”**

Juliana Wady

O ano de 2022, além de ter marcado o bicentenário da independência do Brasil, também revisitou, partindo das mais diversas perspectivas, a Semana de arte Moderna de 1922. Neste repensar a Semana e, essencialmente, o impacto que a mesma exerceu em termos estéticos e culturais na sociedade brasileira, surgem diferentes pontos de vista nos quais as noções de arte “vanguardista”, “moderna” e “verdadeiramente nacional” são colocadas em causa. Em discursos opostos, como é o caso, por exemplo, do musicólogo José Miguel Wisnik e do jornalista Ruy Castro, questiona-se o protagonismo de São Paulo e do chamado *Grupo dos 5* em detrimento do cenário cosmopolita do Rio de Janeiro. Tal problemática, dentre outras exploradas nos debates mais atuais, evoca gêneros musicais em ascensão, como o samba, e a reestruturação de uma identidade musical erudita, como no caso de Villa-Lobos, chamando a atenção para as questões de hierarquia no cenário musical brasileiro e, assim, do silenciamento de certos grupos e gêneros musicais em determinadas

narrativas “modernistas”. Nesse sentido, nesta comunicação pretendo fazer uma análise do papel da música nas discussões contemporâneas sobre o repensar do modernismo no Brasil a partir da Semana de 22. Para esta reflexão, tenho em conta, especialmente, o discurso de Mário de Andrade, como interveniente indispensável para compreender música e modernismo no Brasil de 1920; a literatura sobre história da música brasileira, especialmente da década de 1980, que apresenta uma narrativa que enfatiza a Semana de 22; e os discursos contemporâneos que procuram revisitar as consistências e inconsistências de uma estética marcante e, talvez, ainda viva no imaginário artístico-nacional.

*

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 doutoramento, 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 nacionais e internacionais e com a publicação de artigos em Portugal e no Brasil.

“«Ano novo, revista nova»: uma óptica sobre a Revista do Rádio no final dos anos 40 e a sua importância para a divulgação de uma música popular brasileira”

Caio Priori Santos

A música popular brasileira – antes mesmo do surgimento da sigla MPB – se edificou como uma expressão musical cultural nitidamente ligada aos desenvolvimentos econômicos industriais. Conectada à área do entretenimento, onde a indústria fonográfica – que constituía uma parte relevante da indústria cultural – a teve como seu

principal produto, sempre a acompanhar o desenvolvimento tecnológico, a formar um hermético mercado cultural fonográfico, no qual as gravações foram deixando de ter um registro mais rudimentar de sons reproduzidos (na primeira fase mecânica) e foram dando lugar a reproduções sonoras cada vez mais sofisticadas (na fase elétrica). Portanto, no que tange esse âmbito da música brasileira, o seu lugar está marcado pela consolidação de uma linguagem composta por elementos técnicos para a sua produção. Isso posto, afirma José Roberto Zan (2001) que as investigações em música popular precisam caminhar por cenários que envolvam a produção fonográfica e a interação com a indústria da cultura, a relacioná-la sempre com os âmbitos sociais e históricos. A direcionar para o âmbito das rádios, em específico na América Latina, destaca-se o seu apogeu entre os anos 40 e 50, época dos artistas populares, programas de auditório, das radionovelas, entre outros. No caso brasileiro, também em meados dos anos de 1940, houve um período denominado a Era do Ouro do Rádio, considerado como o ápice do rádio no Brasil que está concentrado entre 1945 até o final dos anos 1950, a deter uma espécie de status no ambiente que o formava. A programação desse contexto era frequentemente divulgada em jornais, na forma de notas ou colunas dedicadas ao destaque da programação de determinadas emissoras. Porém, surgem, ainda, as revistas dedicadas exclusivamente para a divulgação da programação das estações. Aqui daremos destaque a Revista do Rádio, lançada em 1948, transformando-se, posteriormente, na Revista do Rádio e TV. Faz-se pertinente olhar para esta revista pois ela se inicia alguns anos após o marco inicial para a Era de Ouro do Rádio e seu conteúdo passa a ser uma espécie de portfólio artístico para as personalidades. Portanto, a presente comunicação pretende dar uma óptica sobre a Revista do Rádio e seus primeiros anos de circulação, a demonstrar como favoreceu substancialmente a divulgação radiofônica, principalmente a contribuir para a construção imagética de uma música popular brasileira e a elaboração de um cenário propício para a sua disseminação.

*

Caio Priori dos Santos é investigador, doutorando em música e musicologia pela Universidade de Évora, Portugal, mestre em música pela Universidade Federal de São João del-Rei, Minas Gerais. Natural de Petrópolis, Rio de Janeiro, é bacharel em música com habilitação em violão pelo Conservatório Brasileiro de Música - Centro

Universitário. No âmbito do doutoramento, faz investigação com uma tese intitulada “O imaginário do violão brasileiro”. Integra o grupo de pesquisa sobre o violão e as identidades culturais na América Latina (UFG), é membro do grupo temático “Iconografia musical em Ibero-américa e suas conexões ultramarinas” (ARLAC/IMS) e no CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical), além de fazer parte do GTCC e da linha Iconografia Musical, compõe a comissão executiva do projeto História Temática da Música em Portugal e no Brasil, como bolseiro de investigação pela FCT (Fundação para a Ciência e Tecnologia) com a referência UI/BD/153718/2022.

“Transfonografia, Montagem e dispositivos tecnológicos na obra de Caetano Veloso”

Guilherme Granato

Esta comunicação aborda a produção do compositor Caetano Veloso, tendo em vista um aspecto específico: a disposição para criar novas obras a partir da referência ou reutilização de elementos pré-existentes. Assim, analisará diferentes canções de Veloso destrinchando seus procedimentos construtivos. Neste contexto, abordará também o impacto dos dispositivos tecnológicos em sua obra, com destaque para o disco *Araçá Azul* (1973). É reconhecida a importância de Veloso no cenário musical brasileira a partir do final da década de sessenta, enquanto idealizador do movimento Tropicália. Desde então o compositor já se distinguia pelo aspecto crítico de sua produção, isto é, pela forma como orientava as suas criações tendo em vista a necessidade de situar-se frente ao legado da tradição e de apontar novos caminhos que respondessem às transformações sociais e culturais de seu tempo. Uma das características que melhor traduzem a dimensão auto-reflexiva da obra de Veloso é o uso de procedimentos transfonográficos e intertextuais, ou seja, as diversas estratégias utilizadas para referenciar outras obras. Tal característica parece ter sido estimulada pelos recursos de manipulação sonora abertos pela tecnologia, que multiplicaram as possibilidades de incorporação e diálogo entre diferentes obras. Assim, a comunicação utilizar-se-á, entre

outras referências, do conceito de transfonografia de Serge Lacasse (2018), das reflexões de Linda Hutcheon (1985) em torno do papel da paródia enquanto recurso auto-reflexivo na arte do século XX e do trabalho de Sérgio Molina (2014), relativo ao uso do estúdio como ferramenta criativa na música popular.

*

Guilherme Granato detém o Bacharelato em Música com habilitação em Guitarra pelo Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas - FMU (2003) e a Licenciatura em Educação Musical pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP (2009). É mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP (2016), e actualmente doutorando em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

11º ENCONTRO

Música, Teoria Crítica e Comunicação

NOVA FCSH
Colégio Almada Negreiros

15-16 de Junho

