

motivações subjacentes a esse tipo de aprendizagem, bem como sobre a natureza das memórias armazenadas nesses instrumentos construídos, em comparação com aqueles adquiridos. Além disso, foi de suma importância explorar em que medida o ambiente coletivo influenciou na construção desse instrumento musical.

O objetivo deste estudo etnográfico foi compreender as dinâmicas sociais presentes em um ambiente coletivo de construção de instrumentos musicais, bem como identificar os níveis de armazenamento de memórias que ocorreram durante o processo de construção desses instrumentos. Realizei entrevistas com os alunos construtores e vali-me da metodologia da observação participante, ao me submeter à construção de uma viola de arame, com o propósito de imergir no cotidiano da escola.

Os resultados revelaram que o processo promovido pela MUSMUSCBR atuou como um canal de mediação entre os alunos, permitindo que diferentes camadas de memória fossem incorporadas diariamente a esses instrumentos durante as atividades realizadas na oficina. Os instrumentos foram personalizados e apresentaram duas características: foram construídos para serem tocados e destinados ao uso pessoal, sem a intenção de serem comercializados. A escola se diferenciava do ambiente de trabalho solitário do luthier, caracterizando-se como um local vibrante de produção coletiva.”

## **Filipa Cruz** **CESEM | NOVA**

### Um Outro Ideal de Música: Alejo Carpentier, Paul Leduc e cacofonias maravilhosas

As descrições ou evocações de obras musicais na literatura são várias vezes associadas a um silenciamento definitivo e fatal — as palavras controlam a proliferação do significado musical, condicionam o gesto interpretativo e convertem o fenomenal e o subjetivo no abstrato e universal (Hamilton 2013, Cook 1998). Em particular, as descrições de músicas imaginárias que somam ao silêncio a ausência de um referente real determinado são consideradas utopias, músicas ideais, antíteses

ou versões aperfeiçoadas da música real (Odello 2013), que fetichizam o processo de criação, interpretação e audição musical.

Mas a música imaginária, ou inimaginável, nem sempre se define pela ausência e pela negação ou superação do real. Por vezes, o Ideal resulta de um excesso de presença, da sobreposição de referências e de um jogo paródico com a história. É o que acontece em *Concierto Barroco* (1974) de Alejo Carpentier, texto que segue a viagem de dois homens da América Latina a Espanha e Itália e que descreve, entre outros momentos musicais, uma sessão de improvisação com Antonio Vivaldi, Domenico Scarlatti e Georg Friederich Händel e a estreia da ópera *Montezuma* de Vivaldi. Repleto de anacronismos e de “contaminações”, o romance de Carpentier é uma reflexão sobre o barroco como constante do espírito que tem horror ao vazio e amor à simbiose, e um exemplo do real maravilhoso, do insólito cotidiano que é, segundo o autor, condição da América Latina (Carpentier 1987).

Nesta apresentação, pretendo estender o conceito de música imaginária a esta representação literária, que é simultaneamente silêncio e cacofonia, e reinterpretar o gesto de silenciamento como promessa de som. Para isso, tenciono pensar o texto de Carpentier como apelo à imaginação de um outro ideal de música, que procura o universal no impuro e no instável, e proponho uma análise do filme *Baroque* (1989) de Paul Leduc, que responde ao convite e fixa esta música impossível, repensando o conflito e o encontro entre tempos, culturas, realidade e ficção a partir dos modos e estratégias próprios do cinema. Por fim, pretendo articular estes dois objectos de estudo com uma reflexão sobre o valor epistemológico da música imaginária e a relação intersemiótica entre literatura, música e cinema.

## **Giorgio Monari**

### A recepção da língua portuguesa cantada na Europa do século XIX

A bibliografia sobre o repertório cantado em língua portuguesa no século XIX cresceu muito nas últimas décadas, mas ainda há muitos aspetos a ser avaliados em relação à difusão do repertório no Brasil assim como