

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**

Andrea Mischiatti Gianelli

**A DISCIPLINA ANÁLISE MUSICAL
EM INSTITUIÇÕES DE ENSINO SUPERIOR
DA CIDADE DE SÃO PAULO**

Prof.^a Dr.^a Dorotéa Machado Kerr

São Paulo

2012

Andrea Mischiatti Gianelli

**A DISCIPLINA ANÁLISE MUSICAL
EM INSTITUIÇÕES DE ENSINO SUPERIOR
DA CIDADE DE SÃO PAULO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Música. Área de concentração: Musicologia.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Dorotéia Machado Kerr

São Paulo

2012

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da
UNESP
(Fabiana Colares CRB 8/7779)

Gianelli, Andrea Mischiatti, 1988-
G433d A disciplina Análise Musical em instituições de ensino superior na
cidade de São Paulo / Andrea Mischiatti Gianelli. - São Paulo, 2012.
103 f.; il. + anexo

Orientador: Profa. Dra. Dorotéia Machado Kerr
Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista,
Instituto de Artes, 2012.

1. Programas de ensino. 2. Análise musical - Currículos. 3. Ensino
superior - Música. I. Kerr, Dorotéia Machado. II. Universidade Estadual
Paulista, Instituto de Artes. III. Título

Andrea Mischiatti Gianelli

**A DISCIPLINA ANÁLISE MUSICAL
EM INSTITUIÇÕES DE ENSINO SUPERIOR
DA CIDADE DE SÃO PAULO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Música. Área de concentração: Musicologia.

Aprovada em 22 de junho de 2012.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Dorotéa Machado Kerr
Presidente - Orientadora
Universidade Estadual Paulista – UNESP

Prof.^a Dr.^a Any Raquel Souza de Carvalho
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Prof. Dr. Marcos Pupo Nogueira
Universidade Estadual Paulista – UNESP

Aos meus pais Marcos e Sonia,
que desde a minha infância incentivaram
a realização dos meus sonhos.

AGRADECIMENTOS

À minha querida orientadora, Prof.^a Dr.^a Dorotéa Kerr. Agradeço pela sabedoria e competência, que tanto têm influenciado minhas aspirações acadêmicas e profissionais, desde a Iniciação Científica.

Aos membros da banca examinadora de defesa desta dissertação, pela leitura cuidadosa e crítica: à professora Any Raquel e, em especial, ao professor Marcos Pupo, quem acompanha minha caminhada desde os tempos de Escola Municipal de Música.

À professora Graziela Bortz, pela disponibilidade e grande contribuição no Exame Geral de Qualificação.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro a este trabalho.

Aos professores e funcionários da UNESP que colaboraram de alguma forma para a concretização deste trabalho.

Aos coordenadores e docentes das instituições participantes, pela disponibilidade e importante colaboração.

Aos meus amigos, por toda a compreensão, companheirismo e palavras confortadoras nos momentos que mais precisei, ao longo dos últimos dois anos e meio.

Aos meus companheiros de trabalho, pelas conversas críticas sobre carreira e estudos.

Aos meus familiares, em especial meus pais e minha avó, pelo carinho e apoio em todos os sentidos.

Em especial, ao meu esposo Gustavo Biciato Gianelli, meu eterno amor, a quem dedico minha vida.

“A ciência segue a torrente infinda e incessante
das diversas formas de fundamento e consequência [...].

A arte, ao contrário, encontra em toda parte seu fim.”

Arthur Schopenhauer

RESUMO

Esta dissertação trata da situação e das condições da disciplina Análise Musical em determinadas instituições de ensino superior da cidade de São Paulo, principalmente nos aspectos referentes à metodologia e fundamentação teórica que embasa seu ensino. Está estruturada em duas grandes partes: 1) Considerações sobre a Análise, como uma subárea do campo musical e como disciplina específica em cursos superiores de Música, com apresentação de modelos teóricos que vem sendo utilizados; 2) Discussão sobre a Análise Musical como disciplina em instituições com curso de Música em nível superior na cidade de São Paulo. Nesta parte é também realizado um estudo crítico e interpretativo (análise qualitativa) a partir da investigação dos planos de ensino de Análise da FASM, UNESP e UNICSUL, para conhecimento da fundamentação teórica e dos procedimentos metodológicos de ensino e de avaliação de resultados na disciplina. Os dados foram coletados e analisados principalmente a partir dos referenciais teóricos de Calais (2007) e Triviños (2009). A Análise Musical está presente em nove de 11 instituições paulistanas que oferecem cursos superiores em Música. Nas três instituições selecionadas para estudo, as metodologias são baseadas em modelos tradicionais europeus e as bibliografias são constituídas essencialmente por teóricos estrangeiros e do século XX, como Schoenberg (1996), LaRue (1989), Cook (1987) Berry (1987, 1989), entre outros. Foi constatada a necessidade de publicações na subárea por autores nacionais, e que a considerem como objeto de estudo em si mesmo. A lacuna entre os conhecimentos analíticos e as realizações musicais práticas, por parte dos alunos, é um dos desafios apontados por docentes. A coleta e apreciação crítica de dados precisam ser realizadas, de tempos em tempos, para se observar tendências, necessidades e desafios encontrados e, assim, entre outras possibilidades, fornecer subsídios para uma atuação dentro da subárea, considerada essencial, por diversos teóricos, a todo saber e fazer musical.

Palavras-chave: Análise Musical. Ensino Superior. Planos de Ensino.

Área de conhecimento: Música – 80303005.

ABSTRACT

This dissertation deals with the situation and the conditions of the Musical Analysis course in certain institutions of higher education in the city of São Paulo, mainly in aspects related to methodology and the theoretical framework that underlies its teaching. It is structured into two main parts: 1) Considerations on Analysis, as a subarea of the musical field as a specific subject in music in higher education institutions, with the presentation of theoretical models that have been used; 2) Discussion about the Musical Analysis as a subject in higher education institutions with Music courses in São Paulo. This part also contains a critical and interpretative (qualitative analysis) study, based on the research of Analysis educational course plans of FASM, UNESP e UNICSUL, to gain knowledge of the theoretical and methodological procedures of teaching and assessment of results on this subject. Data was collected and analyzed mainly from the theoretical framework of Calais (2007) and Triviños (2009). Musical Analysis is present in nine of 11 institutions from São Paulo offering higher education courses in Music. In all three institutions selected for the study, the methodologies are based on traditional European models and bibliographies are composed mainly by foreigners and theorists of the twentieth century, such as Schoenberg (1996), LaRue (1989), Cook (1987) Berry (1987, 1989), among others. This study demonstrated the need for publications by national authors in the subarea, and the need to consider the Music Analysis as object of a study in itself. The knowledge gap between the analytical and practical musical achievements, by students, is one of the challenges identified by teachers. The collection and critical assessment of data needs to be made, from time to time, to observe trends, needs and challenges encountered, and thus, among other possibilities, provide support for a role within the subarea, considered essential by many theorists, to all musical knowledge and music making.

Keywords: Musical Analysis. Higher Education. Course Plans.

LISTA DE BOXES

Box 1: Ementa da disciplina Análise Musical I – erudito e popular – da FASM	67
Box 2: Ementa da disciplina Análise Musical II – erudito e popular – da FASM.....	67
Box 3: Ementa das disciplinas Análise Musical I e II da UNESP	68
Box 4: Ementa da disciplina Análise Musical da UNICSUL	68
Box 5: Objetivos das disciplinas Análise Musical I e II – erudito – da FASM	69
Box 6: Objetivos das disciplinas Análise Musical I e II – popular – da FASM	69
Box 7: Objetivos das disciplinas Análise Musical I e II da UNESP.....	70
Box 8: Objetivos da disciplina Análise Musical da UNICSUL	70
Box 9: Critérios de avaliação da disciplina Análise Musical I – erudito e popular – da FASM	71
Box 10: Critérios de avaliação da disciplina Análise Musical II – erudito e popular – da FASM.....	72
Box 11: Critérios de avaliação das disciplinas Análise Musical I e II da UNESP.....	72
Box 12: Critérios de avaliação das disciplinas Análise Musical I e II da UNICSUL.....	72
Box 13: Conteúdos da disciplina Análise Musical I – erudito – da FASM	73
Box 14: Conteúdos da disciplina Análise Musical II – erudito – da FASM.....	74
Box 15: Conteúdos da disciplina Análise Musical I – popular – da FASM	74
Box 16: Conteúdos da disciplina Análise Musical II – popular – da FASM	75
Box 17: Metodologia de ensino das disciplinas Análise Musical I e II – erudito – da FASM	78
Box 18: Metodologia de ensino das disciplinas Análise Musical I e II – popular – da FASM	79
Box 19: Metodologia de ensino da disciplina Análise Musical I da UNESP	79
Box 20: Metodologia de ensino da disciplina Análise Musical II da UNESP	79
Box 21: Metodologia de ensino da disciplina Análise Musical da UNICSUL.....	80
Box 22: Bibliografia básica e complementar das disciplinas Análise Musical I e II – erudito – da FASM	81
Box 23: Bibliografia básica e complementar da disciplina Análise Musical I – popular – da FASM	81
Box 24: Bibliografia básica e complementar da disciplina Análise Musical II – popular – da FASM	82

Box 25: Bibliografia da disciplina Análise Musical I da UNESP.....	83
Box 26: Bibliografia da disciplina Análise Musical II da UNESP	84
Box 27: Bibliografia básica e complementar da disciplina Análise Musical da UNICSUL	85
Box 28: Outras atividades nas disciplinas Análise Musical I e II – erudito e popular – da FASM	86

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Tipos de IESs paulistanas que oferecem cursos de Música.....	45
Figura 2: Quantidade de IESs paulistanas públicas e privadas que oferecem cursos de Música	47
Figura 3: Quantidade de cursos de graduação que oferecem ensino de Música nas IESs paulistanas, por instituição	49
Figura 4: A presença da disciplina Análise Musical nas 11 IESs paulistanas que oferecem cursos de Música	51
Figura 5: Tipos de IESs paulistanas que oferecem a disciplina Análise Musical nos cursos de Música	52
Figura 6: Quantidade de IESs paulistanas públicas e privadas que oferecem a disciplina Análise Musical nos cursos de Música.....	53
Figura 7: Quantidade de cursos de graduação que oferecem a disciplina Análise Musical nos cursos de Música das IESs paulistanas, por instituição	55
Figura 8: Quantidade de IESs paulistanas investigadas neste estudo	60
Figura 9: Carga horária máxima destinada ao oferecimento da disciplina Análise Musical nos cursos de graduação em Música da FASM, UNESP e UNICSUL	66

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Autores em Análise Musical e quantidade de menções nas bibliografias dos planos de ensino, por instituição.....	34
Quadro 2: Relação das 11 IESs paulistanas que oferecem ensino de Música	44
Quadro 3: Centros universitários, faculdades e universidades paulistanas que oferecem ensino superior em Música.....	45
Quadro 4: IESs paulistanas públicas e privadas que oferecem ensino de Música.....	46
Quadro 5: IESs paulistanas e seus respectivos cursos de graduação em Música	48
Quadro 6: IESs paulistanas que oferecem a disciplina Análise Musical	50
Quadro 7: Centros universitários, faculdades e universidades paulistanas que oferecem a disciplina Análise Musical.....	52
Quadro 8: IESs paulistanas públicas e privadas que oferecem a disciplina Análise Musical	53
Quadro 9: Tipos de cursos de graduação que oferecem a disciplina Análise Musical e respectivas IESs paulistanas	54
Quadro 10: Cursos de bacharelado em Música por IES paulistana	56
Quadro 11: Cursos de licenciatura em Música por IES paulistana.....	57
Quadro 12: Cursos de graduação tecnológica em Música por IES paulistana.....	58
Quadro 13: IESs paulistanas que informaram o plano de ensino da disciplina Análise Musical	60
Quadro 14: Período dos planos de ensino da disciplina Análise Musical, por instituição	64
Quadro 15: Seriação do curso para o ensino da disciplina Análise Musical, por instituição	64
Quadro 16: Conteúdo programático da disciplina Análise Musical I da UNESP	75
Quadro 17: Conteúdo programático da disciplina Análise Musical II da UNESP	76
Quadro 18: Conteúdo programático do curso de Análise Musical da UNICSUL.....	77
Quadro 19: Metodologias utilizadas na disciplina Análise Musical, por instituição.....	80
Quadro 20: Pré e co-requisitos para as disciplinas Análise Musical I e II da UNESP	86

LISTA DE SIGLAS UTILIZADAS

- **CHARM:** *AHRC Research Centre for the History and Analysis of Recorded Music.*
- **CNPJ:** Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica.
- **CNPq:** Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.
- **FAMOSP:** Faculdade Mozarteum de São Paulo.
- **FASM:** Faculdade Santa Marcelina.
- **FIC:** Faculdade Integral Cantareira.
- **FMSL:** Faculdade de Música Souza Lima.
- **FPA:** Faculdade Paulista de Artes.
- **IES:** Instituições de Ensino Superior.
- **MEC:** Ministério da Educação.
- **PIBIC:** Programa Institucional de Bolsas para Iniciação Científica.
- **RAM:** Rumos da Análise Musical.
- **UAM:** Universidade Anhembi Morumbi.
- **UNESP:** Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.
- **UNICAMP:** Universidade Estadual de Campinas.
- **UNICSUL:** Universidade Cruzeiro do Sul.
- **UniFIAM-FAAM:** Centro Universitário das Faculdades Integradas Alcântara Machado e Faculdade de Artes Alcântara Machado.
- **UNIRIO:** Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- **UNISANT’ANNA:** Centro Universitário Sant’ Anna.
- **USP:** Universidade de São Paulo.
- **USP/RP:** Universidade de São Paulo/Ribeirão Preto.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1. CONSIDERAÇÕES SOBRE A ANÁLISE MUSICAL	25
1.1. Concepções Históricas.....	26
1.2. O Sujeito e o Objeto na Análise de uma Obra.....	28
1.3. A Análise Musical como Disciplina.....	31
1.4. Modelos Teóricos de Análise Musical	33
1.4.1. Arnold Schoenberg.....	34
1.4.2. Jan LaRue	36
1.4.3. Nicholas Cook	37
1.4.4. Wallace Berry.....	39
2. A DISCIPLINA ANÁLISE MUSICAL EM INSTITUIÇÕES DE ENSINO SUPERIOR DA CIDADE DE SÃO PAULO	41
2.1. A Música no Ensino Superior da Cidade de São Paulo.....	42
2.2. Características das Instituições Paulistanas que Oferecem Cursos Superiores em Música	44
2.2.1. Organização Acadêmica.....	44
2.2.2. Organização Administrativa.....	46
2.2.3. Tipos de Cursos de Graduação.....	47
2.3. A Presença da Análise Musical nas Instituições Paulistanas que Oferecem Cursos Superiores em Música	50
2.3.1. Centros Universitários, Faculdades e Universidades e a Disciplina Análise Musical	51
2.3.2. Instituições Públicas e Privadas e a Disciplina Análise Musical	53
2.3.3. Tipos de Cursos de Graduação e a Disciplina Análise Musical.....	54

2.4. Um Estudo Sobre o Ensino de Análise Musical em Cursos Superiores Paulistanos ...	59
2.4.1. A Análise Musical em Três instituições: FASM, UNESP e UNICSUL	59
2.4.1.1. Período (Ano).....	64
2.4.1.2. Seriação e Duração.....	64
2.4.1.3. Curso e Habilitação	65
2.4.1.4. Carga Horária	65
2.4.1.5. Ementa	66
2.4.1.6. Objetivos	68
2.4.1.7. Critérios de Avaliação.....	71
2.4.1.8. Conteúdo Programático.....	73
2.4.1.9. Metodologia	78
2.4.1.10. Fundamentação Teórica (Bibliografia Básica e Complementar)	80
2.4.1.11. Outras Informações	85
2.4.2. Discussões Sobre os Métodos e Fundamentação Teórica Utilizados.....	87
CONCLUSÃO	90
REFERÊNCIAS	94
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	99
ANEXOS	100
Análise Musical na Visão de Dois Docentes.....	100

INTRODUÇÃO

A DISCIPLINA ANÁLISE MUSICAL EM INSTITUIÇÕES DE ENSINO SUPERIOR DA CIDADE DE SÃO PAULO

O interesse da presente pesquisadora por Análise Musical surgiu em razão do primeiro contato com alguns escritos sobre o assunto ao longo da Iniciação Científica, realizada no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP) entre os anos de 2007 e 2009.

O projeto do qual participou a pesquisadora derivava de uma pesquisa maior denominada *Rumos da Análise Musical* (RAM), do tipo *estado da arte*, coordenada pela Prof.^a Dr.^a Dorotéa Kerr e professores de outras universidades. Os objetivos eram apresentar um inventário da produção acadêmica brasileira da subárea Análise Musical e esclarecer de que modo e em que condições essa produção vinha acontecendo. Inicialmente, o inventário consistiu de um mapeamento dos trabalhos existentes; em um segundo momento, esse material foi analisado e interpretado. O material coletado, entre artigos, dissertações, memoriais, teses e livros, foi subdividido em objeto de pesquisas menores para serem estudados por alunos de Iniciação Científica da UNESP. Nesse contexto incluíram-se os trabalhos da presente autora, que contaram com bolsa PIBIC/CNPq/UNESP e intitulam-se: *Rumos da Análise Musical: Dissertações Sobre Obras Para Piano Solo* (de março a agosto de 2007) e *Rumos da Análise Musical: Dissertações Com Análise Musical Sobre Obras Para Flauta Transversal* (de agosto de 2007 a agosto de 2008 – quando passou a ser financiada pelo PIBIC/Reitoria/UNESP, até fevereiro de 2009).

Por meio dessas pesquisas, foi possível conhecer não apenas os teóricos de referência que deixaram importantes contribuições e reflexões acerca da subárea – Schoenberg, LaRue, Kerman, Bent, Cook, Dunsby, entre outros – como também conhecer melhor alguns trabalhos acadêmicos brasileiros que se utilizam de tais autores como escopo teórico. Entretanto, com estas descobertas, surgiu também o conhecimento de problemas e discontinuidades, em se tratando da fundamentação teórica de análise musical, nesses trabalhos.

A necessidade de investigar a origem das discontinuidades encontradas, desde os cursos de graduação, e de refletir sobre possíveis caminhos para a abordagem da subárea na prática docente e discente nos cursos superiores em Música da cidade de São Paulo, são o que motivaram o presente trabalho.

A Análise Musical, assim como as demais subáreas dos campos teórico e prático, é um dos domínios acadêmicos da música que mais tem se desenvolvido desde o final do século XIX. Esse desenvolvimento “tem sido relacionado à necessidade de mais ‘cientificidade’ na pesquisa musical, exigida nos meios acadêmicos por pesquisadores de outras áreas” (KERR, D. M. et al., 2006, p. 9).

Em setembro de 2011, foi realizado no Instituto de Artes da UNESP o II Encontro Internacional de Teoria e Análise Musical¹, que contou com a participação de convidados especialistas nessas áreas, atuantes em instituições de ensino superior brasileiras e estrangeiras. Esse encontro trouxe importantes contribuições para o tema desta dissertação, considerando-se que houve diversas palestras, mesas-redondas e apresentações de comunicações orais a respeito da temática *Análise Musical*, além de subáreas relacionadas, principalmente a Teoria e a Composição. Dentre elas, destacam-se a palestra de abertura, proferida por Maria Lúcia Pascoal, intitulada *Análise Musical em Algumas Notas*, e as mesas-redondas *Performance, Interpretação e Análise Musical*, *Análise e Criação Musical*, *Análise Musical, Emoção e Significado no Século XXI* e *Teoria, Análise e Pedagogia*.

Dessa última mesa-redonda, participaram os professores Graziela Bortz (UNESP), Carole Gubernikoff (UNIRIO), Rodolfo Coelho de Sousa (USP/RP), Silvio Merhy (UNIRIO) e Achille Picchi (UNESP). Na ocasião, diversas questões concernentes à pedagogia da Análise Musical foram tratadas, trazendo relações com este trabalho. Foi discutido desde o modo como o aluno aprende – por tradição oral, tradição formal, intuição – até questões específicas do ensino, voltadas para o professor de Análise. Dentro dessa questão, foi considerada a influência da seleção prévia de parâmetros musicais (como velocidade, textura, caráter, entre outros) e de repertório para a realização de uma prática analítica mais orientada. Foi discutida a gênese da Análise como disciplina, sustentada em três pontos principais:

1. A musicologia alemã – que surge a partir de tentativas de se explicar a complexidade da música de Beethoven;
2. A tradição germânica – contraposta à tradição da ópera italiana, que conservou o uso de estruturas musicais mais simples;
3. A disciplina que surge no século XIX, sem um vínculo necessário com a *performance*, mas com sua recepção.

¹ Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/etam/>>. Acesso em: 20 maio 2012.

Foram discutidos alguns dos significados da Análise e, “ação”, “conhecimento”, “compreensão”, “fruição” e “necessidade de registro/memória” foram alguns dos termos utilizados. Também foi destacado o seu caráter efêmero, e mencionado que ela não pode ser apenas descritiva, pois se deve buscar entender o porquê da seleção de determinados elementos musicais pelo compositor na composição de uma obra.

Quanto à pedagogia da Análise, Picchi mencionou a importância de dois tipos de ensino: “o ensino por exemplificação de realização” e “o ensino das ferramentas para realização”. Neste sentido, Teoria e Análise podem apresentar semelhanças – e, de fato, são interdependentes –, mas a primeira é “prescritiva”, pois oferece as ferramentas necessárias para a compreensão do texto musical, enquanto a segunda trata da aplicação dessas ferramentas na compreensão de obras específicas. Na visão do docente, são disciplinas especializadas que devem ser ministradas por especialistas, sendo que os profissionais mais indicados para ensinar Análise são o compositor e o teórico analista (informação verbal, 02 set. 2011)².

Pode-se dizer que a herança do caráter especializado e tecnicista da abordagem da Análise, que começou a ser difundido no final do século XIX, tem influenciado até os dias atuais as metodologias de trabalho de professores desta e de outras áreas relacionadas – a Teoria Musical, por exemplo –, em cursos superiores em Música. Alguns questionamentos podem ser colocados diante desse fato: 1) De que modo têm sido transmitidos os conteúdos da disciplina Análise Musical em escolas superiores de música?; 2) Quais os modelos analíticos que têm servido de base ao oferecimento da disciplina?; 3) Que desafios e necessidades podem ser encontrados atualmente na Análise enquanto disciplina especializada?; 4) O ensino de Análise vem sendo interrelacionado a demais subáreas dentro da Música?

A partir da colocação dessas questões, tem-se como objetivo geral verificar a situação e as condições da Análise Musical como disciplina em determinadas instituições de ensino superior da cidade de São Paulo, principalmente nos aspectos referentes à metodologia e fundamentação teórica que embasa seu ensino.

² Informações fornecidas pelo Prof. Achille Picchi (UNESP) na Mesa Redonda *Teoria, Análise e Pedagogia*, do II Encontro Internacional de Teoria e Análise Musical. Instituto de Artes da UNESP, 02 set. 2011.

São objetivos específicos:

- a) Apresentar considerações sobre a Análise como uma subárea do campo musical e como disciplina específica em cursos superiores de música, mencionando alguns de seus modelos teóricos consagrados;
- b) Realizar um levantamento das instituições de ensino superior da cidade de São Paulo que mantêm nos currículos cursos de Música e, dentro deles, a disciplina Análise Musical;
- c) Investigar quais têm sido as metodologias e fundamentações teóricas da disciplina Análise Musical em instituições pré-selecionadas, de ensino superior da cidade de São Paulo.

Este trabalho está estruturado em duas grandes partes, visando atingir o objetivo geral e os específicos: 1) Considerações sobre a Análise Musical; 2) Discussão sobre a Análise Musical como disciplina em instituições com curso de Música em nível superior, na cidade de São Paulo.

A primeira parte corresponde ao primeiro capítulo, em que são tecidas considerações gerais sobre a Análise Musical. Para tanto, foi realizado um levantamento de teóricos de Análise, Teoria, Musicologia e Estética. Primeiramente, abordou-se concepções históricas acerca da subárea, desde os primeiros escritos sobre música, na Antiguidade, até a situação da Análise no período moderno. Kerman (1985) fornece um indicativo do momento e razões da fusão ocorrida entre as disciplinas Análise e Teoria, além de reflexões acerca da subárea; Cook (1987), Samson (2001) e Hindemith (1998) apresentam textos reflexivos sobre a autonomia e especialização dessas subáreas. Em seguida, são apresentadas referências teóricas em estética, no item que trata dos conceitos de *sujeito* e *objeto* na análise da obra de arte. As correntes de pensamento trazidas incluem filósofos dos séculos XIX e XX, que foram selecionados por sua relevante contribuição para este campo: Schleiermacher e Dilthey (In: SÁ, 2009), e Pareyson (1997), representantes da hermenêutica; Heidegger (In: FIGUEIREDO, 1994) e Koellreutter (1989), representantes da fenomenologia. A concepção fenomenológica do ensino de Análise Musical, especificamente, é trazida por meio das ideias desse último, que publicou o primeiro trabalho de análise baseado nessa concepção aplicada à música, no Brasil. De acordo com Freire e Cavazotti, “a análise fenomenológica pressupõe pertinência das observações, coerência e consistência das mesmas, o que lhe dá condições de utilização científica em pesquisa” (2007, p. 36).

Abordou-se, por fim, os motivos que levaram ao reconhecimento da Análise Musical como uma disciplina autônoma e desvinculada da Teoria Musical, considerando o alto grau de especialização que tem sido sua principal característica a partir desse período. Nesse capítulo, também são apresentados modelos teóricos de quatro exemplos consagrados de analistas musicais estrangeiros, a saber: Arnold Schoenberg (1996), Jan LaRue (1989), Nicholas Cook (1987) e Wallace Berry (1987). A escolha desses teóricos justifica-se pela sua relevante presença na fundamentação teórica dos programas de ensino de Análise Musical das três instituições que constituem o *corpus* de pesquisa do segundo capítulo.

O primeiro capítulo utiliza procedimentos comparativos e históricos, modalidade descritiva e analítica, e técnica de síntese e análise de textos especializados, relacionados principalmente à subárea Análise Musical.

A segunda parte deste trabalho corresponde ao segundo capítulo, que trata da disciplina Análise em instituições de ensino superior, especificamente da cidade de São Paulo, universo da presente pesquisadora. Inicialmente, foram levantadas as instituições de ensino superior da cidade que oferecem cursos de Música e, dentro deles, cursos de Análise Musical. A partir daí, três instituições foram selecionadas para estudo. Para essa segunda parte, foram utilizados os referenciais teóricos de: Triviños (2009), Calais (2007), Denzin e Lincoln (2006) e Flick (2004).

Triviños (2009) traz uma atual contribuição das Ciências Sociais; trata de questões especialmente sobre a área de Educação, com o foco principal na pesquisa qualitativa. Baptista e Campos (2007) destacam as análises quantitativa e qualitativa, com textos de diversos autores da área de Ciências sobre metodologias de pesquisa, dentre os quais foi priorizada a contribuição de Calais (2007). Denzin e Lincoln (2006) tratam especificamente do planejamento em pesquisa qualitativa – caráter que melhor define esta pesquisa. Na mesma linha teórica, Flick (2004) fornecem informações relevantes sobre pesquisa e análise de dados qualitativos. Vale ressaltar que os dois primeiros autores mencionados foram os mais utilizados como referencial teórico ao longo do segundo capítulo.

Os procedimentos adotados para o *survey* foram: 1) a pesquisa documental eletrônica; 2) o contato telefônico; 3) a visita presencial às instituições. De acordo com Calais, “o delineamento é apenas a parte inicial do trabalho científico, mas não menos importante da pesquisa. É a maneira de se conseguir os dados, ou seja, a forma estabelecida para se coletar os dados de um determinado problema com a melhor condição” (2007, p. 82).

A pesquisa documental eletrônica, iniciada no segundo semestre de 2010, foi feita a partir das informações contidas no *site* do Ministério da Educação (MEC)³, consultado pelo menos em três momentos diferentes, para garantir o máximo de exatidão das informações apresentadas neste trabalho. O *site* apresenta uma lista denominada “Instituições de Ensino Superior e Cursos Cadastrados”, englobando instituições de todos os Estados brasileiros. Ao acessar o *link* intitulado “Consulta Interativa” é possível selecionar um curso de interesse e um município a ser pesquisado, sendo exibida então uma relação de instituições que oferecem o curso de interesse no local selecionado. Em momentos que houve dúvidas com relação à existência de algumas dessas instituições e/ou cursos, a despeito de sua menção no *site*, foi realizada pesquisa via contato telefônico, bem como o contato presencial com pessoas direta ou indiretamente ligadas a determinadas instituições. Como exemplo, pode-se ressaltar que, por meio de contato telefônico, foi descoberto que uma das instituições levantadas, a Faculdade Paulista de Artes (FPA), não oferece atualmente o curso de bacharelado em instrumento, o que significa que informações contidas no *site* do MEC apresentam equívocos.

Pela pesquisa documental eletrônica, chegou-se ao número de 11 instituições de ensino superior na cidade de São Paulo, que oferecem cursos de graduação em Música entre bacharelados, licenciaturas e graduações tecnológicas.

As categorias oficiais observadas fazem diferenciação entre:

- As organizações acadêmicas (centros universitários, faculdades ou universidades);
- As organizações administrativas (instituições públicas ou privadas);
- Os tipos de graduação (licenciaturas, bacharelados ou graduações tecnológicas).

No portal eletrônico do MEC, são explicitadas algumas diferenças básicas entre centros universitários, faculdades e universidades. Dentre elas, consta que:

As instituições são credenciadas originalmente como faculdades. O credenciamento como universidade ou centro universitário, com as consequentes prerrogativas de autonomia, depende do credenciamento específico de instituição já credenciada, em funcionamento regular e com padrão satisfatório de qualidade (BRASIL, 2012).

Partiu-se do pressuposto que, dependendo das necessidades específicas de cada aluno de graduação em Música (seja de bacharelado ou de licenciatura), a Análise Musical pode assumir significados diferentes. Portanto, foi observada e descrita a situação da disciplina em

³ Disponível em: <<http://emec.mec.gov.br>>. Acesso em: 20 maio 2012.

cada um desses cursos separadamente. Vale ressaltar que existem outras disciplinas no campo da música cujos conteúdos e metodologias se assemelham muito, a princípio, aos do ensino da Análise – tais como Estruturação Musical, Apreciação Musical e Teoria Musical. Porém, ela aqui foi considerada como uma disciplina específica, para que os propósitos deste trabalho fossem melhor alcançados.

No estudo crítico e interpretativo dos dados coletados em uma amostragem válida de instituições (análise qualitativa) foram observadas as matrizes curriculares dos 11 cursos superiores em Música paulistanos e, a partir daí, foram selecionadas nove instituições que oferecem Análise Musical. Dessas nove, três participaram da presente pesquisa, das quais todos os planos de ensino da disciplina foram investigados. Essa investigação priorizou a *verificação da bibliografia da disciplina* – para conhecimento de sua fundamentação teórica, bem como dos parâmetros para a transmissão de seus conteúdos, a partir dos procedimentos metodológicos de ensino e de avaliação de resultados nela apontados. As instituições são: a Faculdade Santa Marcelina (FASM), a Universidade Estadual Paulista (UNESP) e a Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL). Os demais elementos investigados, para o entendimento dos aspectos gerais, foram delimitados de acordo com a estrutura dos próprios programas de ensino oferecidos pelas instituições. Foi observado que as informações gerais contidas neles incluem:

1. Período (ano);
2. Seriação e duração;
3. Curso e habilitação;
4. Carga horária;
5. Ementa;
6. Objetivos;
7. Critérios de avaliação da aprendizagem e da disciplina;
8. Conteúdo programático;
9. Metodologia;
10. Fundamentação teórica (bibliografia básica e complementar);
11. Outras informações.

Além da verificação de matrizes curriculares e planos de ensino, optou-se por utilizar a técnica da *entrevista semiestruturada* (TRIVIÑOS, 2009, p. 138) com membros do corpo docente da área de Análise, a fim de se obter informações mais completas, além de enriquecer

o presente trabalho. As questões das entrevistas tratavam da importância, dos desafios encontrados e da caracterização da disciplina Análise Musical sob a perspectiva de dois docentes da UNESP. Partiu-se da premissa que o conhecimento e relato da experiência pessoal do próprio professor que atua na área de Análise podem oferecer um quadro mais completo acerca de sua transmissão e recepção em dadas instituições.

Nesse capítulo, os métodos de abordagem foram o hipotético-dedutivo e o dedutivo; os procedimentos foram comparativos, estatísticos e tipológicos; por fim, a modalidade foi descritiva e analítica.

A pesquisa justifica-se por trazer informações atualizadas sobre a presença e situação da Análise Musical enquanto disciplina em currículos de cursos superiores de Música na cidade de São Paulo. O levantamento de dados e sua respectiva apreciação crítica precisam ser realizados, de tempos em tempos, para se observar tendências, necessidades e desafios encontrados e, assim, entre outras possibilidades, fornecer subsídios para uma atuação dentro da subárea.

***1. CONSIDERAÇÕES SOBRE
A ANÁLISE MUSICAL***

1.1. Concepções Históricas

Diferentes tentativas de se explicar a música e suas funções correspondem a transformações de amplo espectro, não apenas neste campo, mas em vários domínios – social, cultural, ideológico, entre outros –, que ocorrem com o passar dos anos. Dentro deste contexto, a Análise Musical acompanhou a matiz do pensamento musical ao longo dos tempos, tendo sua relevância constantemente modificada.

Os escritos do teórico da música grega Aristoxeno constituem, de acordo com Kerman, “o primeiro *corpus* considerável de escritos sobre música que nos foi legado pela Antiguidade” (1987, p. 76). Segundo esses escritos, havia uma preocupação com o estabelecimento da “afinação de escalas e sua organização em modos e tonalidades” (idem), revelando um pensamento musical consideravelmente especializado, de uma forma de arte independente das demais. A teoria musical apresentava-se em dois tipos: “doutrinas sobre a natureza da música, o seu lugar no cosmos, os seus efeitos e a forma conveniente de usá-la na sociedade humana” e “descrições sistemáticas dos modelos e materiais da composição musical” (GROUT; PALISCA, 2007, p. 19).

Esse pensamento musical grego – do qual se conhece mais a teoria do que a prática – constitui a base da música da Europa Ocidental, na Idade Média (idem). Desse período, há registros de “intrincados sistemas notacionais desenvolvidos para registrar o que era um elemento recém-desenvolvido de composição musical: o ritmo”. Através da solidificação das práticas comumente realizadas com o auxílio da notação musical, uma uniformidade de interpretação pode ser finalmente atingida, objetivo este almejado no campo da música religiosa (idem, p. 59).

Posteriormente, no Renascimento, “escreveram sobre o soar simultâneo de alturas de som para formar consonâncias ou dissonâncias, e sobre o modo como sucessões de alturas de sons, ou linhas musicais, devem combinar-se para formar o contraponto” (KERMAN, 1987, p. 76). Os teóricos do início do século XVIII, por sua vez, “escreveram sobre acordes e a maneira de relacioná-los” (idem). Podemos, portanto, considerar esses escritos predecessores ao conceito tradicional de Análise.

No século XVIII, as apreciações críticas sobre obras a serem executadas em um concerto eram entendidas como análise. Entretanto, essas críticas, segundo historiadores de Análise Musical, eram feitas apenas com o intuito de se tecer alguns comentários de ordem subjetiva, relacionados ao gosto musical; não eram textos teóricos sobre a música, como passou, posteriormente, a ser vista a contribuição da Análise Musical. O comentário de

Burney, no segundo volume de *História Geral da Música*, exemplifica o modo como a música era entendida à época e, conseqüentemente, o modo de pensar sua análise: “A música é um luxo inocente, em boa verdade, desnecessário à nossa existência, embora seja grandemente proveitosa e agradável ao sentido do ouvido” (1776, p. xvii). Uma ideia semelhante é defendida por Pinker⁴, citado por Sandra Trehub:

A visão de Pinker na vida sem música revela um etnocentrismo considerável – música como material de concerto, salões de baile e trilhas sonoras de filmes, ao invés de algo entrelaçado na fábrica da vida. Ignora a importância histórica e intercultural da música em rituais e cerimônias, trabalho e no cuidado com as crianças, assim como as ligações indissociáveis entre música e movimento (PINKER apud TREHUB, 2009, p. 3).

Ainda naquele século, começava a se desenvolver a concepção da obra de arte como expressão de *vivências subjetivas* – momento em que a questão do gênio e a do sublime começaram a ser consideradas, fato que se prolongou pelo século XIX. Tais questões, de acordo com Figueiredo, “atestam a progressiva entrada da arte no horizonte da estética, vale dizer, da experiência sensível e afetiva diante da obra” (1994, p. 76). A música no século XIX, portanto, passou a ser vista principalmente sob uma perspectiva idealista, correspondendo ao pensamento romântico vigente. Kerman complementa:

[...] O novo interesse pela história da música foi acompanhado de uma nova posição na hierarquia das artes, sob o termo recém-cunhado de “estética”. A música foi considerada em si própria como estrutura autônoma de som, e não como um complemento da dança ou da liturgia, ou de textos líricos ou dramáticos. E a música foi valorizada não (ou não apenas) por ser agradável e comovente, mas porque era sentida como pressentimento do sublime (1985, p.82).

Um exemplo de como a música era compreendida nesse século pode ser encontrado no livro *Metafísica do Belo*, de A. Schopenhauer, segundo o qual trata-se “de uma arte a tal ponto elevada e majestosa, que é capaz de fazer efeito mais poderoso do que qualquer outra no mais íntimo do homem, sendo por inteiro e tão profundamente compreendida por ele como se fora uma linguagem universal [...]” (2003, p. 227-228).

Na primeira metade do século XX, com o advento do Modernismo, passou a vigorar amplamente a alta especialização dos métodos composicionais. O sistema dodecafônico desenvolvido por Schoenberg certamente foi o marco inicial desta nova maneira de

⁴ Steven Pinker: estudioso da psicologia cognitiva que desconsidera a música como elemento central na evolução humana, tratando-a como um acidente entre outros elementos evolutivamente mais importantes, como a linguagem (ALBERGARIA, 2010).

compreender a composição e a teoria. Semelhantemente, as metodologias de estudo elaboradas por teóricos modernos da música tonal também apontaram transformações importantes, das quais encontramos adeptos até mesmo nos dias atuais. Kerman explica que “a obra de duas pessoas importantes no desenvolvimento da teoria e análise modernas, Heinrich Schenker em Viena e Donald Francis Tovey em Londres, apareceu na virada do século e foi obviamente concebida como uma defesa da antiga ordem” (1987, p. 89). Essa *defesa*, entretanto, é tida como uma visão dogmática da música e considerada uma atitude “positivista” para alguns teóricos, a despeito da negação, por parte dos schenkerianos, de que este método de análise constitui meramente uma dissecação de obras musicais.

O desenvolvimento de cursos acadêmicos na Europa e nos Estados Unidos ao longo do século XX, que passaram a exigir maior rigor científico na pesquisa musical, influenciou também a subárea da Análise Musical. Nicholas Cook comentava: “pessoalmente eu desaprecio a tendência da análise converter-se em uma disciplina quase científica em seu direito próprio, essencialmente independente de interesses práticos da *performance*, composição ou educação musicais” (1987, p. 3).

1.2. O Sujeito e o Objeto na Análise de uma Obra

Desde o século XIX, a explicação para o sentido da obra de arte tem sido uma necessidade corrente. Todas as suas possibilidades de apreensão e análise são válidas, bem como tem sido ao longo da história, em que tantos teóricos da estética buscaram a melhor forma de expressar a função e sentido de uma obra artística de acordo com a realidade do homem de seu tempo, suas características e necessidades. Na música, a explicação para o sentido de uma obra serviria para *traduzir* sentimentos por meio de sons, uma vez que as palavras escritas não seriam capazes de realizar por conterem um campo de significações limitado, enquanto a música ofereceria uma abertura a múltiplas interpretações.

Naquele século, aponta-se que havia diferenciação clara entre o *sujeito* que aprecia e o *objeto* obra de arte. Dois filósofos, Schleiermacher (1768-1834) e Dilthey (1833-1911), enfatizaram esta concepção em uma abordagem hermenêutica. De acordo com Sá, “[...] dando seguimento à hermenêutica de Schleiermacher, [Dilthey] enfatizou o aspecto psicológico da compreensão das expressões e criações culturais enquanto compreensão da vida mental nelas expressa” (2009, p. 38).

O sujeito, na contemplação artística, é um ser dotado de uma experiência própria de vida que se manifesta e se transpõe no momento da interpretação de uma obra. Sá explica que

Dilthey denomina “transposição do eu” a esta condição da compreensão que se dá tanto na relação direta com outro ser humano, quanto com suas obras. Se, por um lado, a “transposição” é possível devido à já mencionada “homogeneidade” do espírito, por outro, há sempre neste processo de transposição uma contribuição do intérprete ao sentido da manifestação interpretada. (2009, p. 41-42).

O autor ainda aponta que, neste aspecto, “Dilthey concorda com Schleiermacher acerca da possibilidade de se compreender um autor melhor do que ele próprio” (2009, p. 42), pois participa ativamente da criação a qual contempla. Este pensamento encontra relações com a “estética da formatividade” defendida por Pareyson.

Luigi Pareyson (1918-1991), filósofo italiano também representante da hermenêutica, em seu trabalho intitulado *Os Problemas da Estética* (1997, p. 21), explica que há três definições de arte que foram consagradas pela história: a “arte como fazer”, “como conhecer” ou “como exprimir”. Ele enfatiza mais a primeira definição, segundo a qual o essencial da arte é a execução, a realização, o que não é muito diferente das demais atividades humanas. Logo, o autor expressa o perigo da definição de arte como “expressão dos sentimentos” – ideia irrefutável para o pensamento romântico, mas não para os artistas vanguardistas do século XX – porque, para ele, arte é *também* expressão, considerando-se que é impossível o sujeito que faz uma obra artística abster-se completamente de emoções e sentimentos.

O autor defende que “a arte é produção e realização em sentido intensivo, eminente, absoluto, a tal ponto que, com frequência, foi, na verdade, chamada criação [...]” (PAREYSON, 1997, p. 25). No entanto, a obra não é concebida apenas por meio do *fazer*, mas também pelo *criar antes de fazer*. A realização potencializa a ideia, mas ela é apenas um acabamento. Pareyson defende a ideia da arte como “formatividade”. A palavra “forma”, nesse autor, tem o sentido de “formar”, pois uma obra de arte nunca está pronta, mas em processo de construção, de realização. No caso da música, isto pode ser exemplificado pelo fato de que uma peça musical só existe quando está acabada, pois entre a ideia do compositor e a interpretação desta peça existe uma construção, uma formação. Esta “estética da formatividade” entende as obras como sendo dotadas de uma legalidade interna, ao mesmo tempo em que há uma beleza artística dinâmica.

Outro autor que trata com profundidade a questão da obra de arte como sendo dotada de uma espécie de vida própria é Heidegger, em seu texto *A Época das Imagens do Mundo* (*Die Zeit des Weltbildes*), originalmente escrito em 1938. Sua postura perante os significados

possíveis da obra de arte é diferente de tudo o que já havia sido escrito a respeito até então, pois o autor defende uma emancipação da obra de arte do horizonte da estética.

Figueiredo, em seu livro *Escutar, Recordar, Dizer – Encontros Heideggerianos*, que trata de interpretar o pensamento do filósofo alemão – um dos principais representantes da corrente fenomenológica –, explica que o autor defendia a redução da obra à condição de elemento expressivo e estimulador de vivências sensíveis e afetivas – esta seria a “emancipação” da arte (1994, p. 79). O sujeito deve tornar a obra livre de qualquer uso interessado, deixar que ela se mostre puramente como é, permitir o confronto com a obra. Quando a arte é emancipada da estética, passa a haver uma maior valorização dos sentimentos e pensamentos do *apreciador* com relação à obra; logo, todas as múltiplas impressões sobre determinada obra são válidas, até aquelas que são contrárias ao próprio princípio delas, ou ao conceito de belo (supostamente algo imutável). O belo torna-se algo móvel, variável.

Pode-se dizer que Heidegger é uma possibilidade de auxílio a um estudo mais aprofundado sobre a música contemporânea. De acordo com o autor, o ouvinte atual não consegue se identificar imediatamente com a música especificamente atonal, pois não há uma melodia que lhe possa servir de suporte; esse ouvinte não está preparado para o *enfrentamento* do som em sua forma pura, sem um significado palpável, que devolve ao sujeito a falta de significado que é própria dele mesmo. “O som, enquanto som, é impenetrável” (FIGUEIREDO, 1994, p. 97). Para que um indivíduo consiga realizar a audição a partir das ideias propostas por este filósofo, seria necessária uma quebra de fortes paradigmas estabelecidos pela mentalidade comum.

Analisar uma obra musical é uma ação que envolve escolhas estéticas anteriores à própria análise e que, muitas vezes, não são percebidas pelo sujeito. Ao se ouvir uma peça tentando compreender o que fez o compositor levar o ouvinte a uma nova ocorrência sonora, o foco pode priorizar as intenções do compositor, ou pode-se ouvir esta mesma peça buscando apenas reconstruí-la e compreendê-la – estas são abordagens hermenêuticas. Outra audição possível seria aquela em que simplesmente se ouve, deixando que os sons se revelem em sua forma pura, uma audição em que os ouvintes que permitem que a obra os transforme à sua maneira, em toda sua plenitude – esta é uma abordagem fenomenológica.

Nessa abordagem, o ponto de partida para a compreensão de um objeto é sempre o *sujeito*, na concepção de um pensamento estético. No Brasil, a fenomenologia tem sido um dos caminhos aplicados na compreensão do sentido da Análise Musical, e começou a ser vinculada pelo teórico e educador musical H. J. Koellreutter (1989) a partir da década de 1980. A análise fenomenológica visa uma interpretação de ocorrências, de fenômenos

sonoros, “em que estes se definem como causa e efeito de sensações e emoções”, as quais são obrigatoriamente subjetivas. A interpretação neste tipo de análise tem como único objetivo “vivenciar as ideias musicais e de conscientizá-las de acordo com o entendimento teórico-musical e estilístico”, conforme o grau de sensibilidade do analista (KOELLREUTTER, 1989, p. 1).

Koellreutter também considera os objetivos da Análise, que são, segundo ele:

1) Aprofundar-se na técnica de composição do autor [...] e 2) deduzir [da análise] os princípios de interpretação e a aplicação de recursos interpretativos, como sejam fraseado, articulação, dinâmica, andamento e outros, visando, em primeiro lugar, a inteligibilidade do texto musical. (1989, p. 1).

Portanto, uma prática analítica pode contar com a utilização dos princípios da fenomenologia como uma tentativa de melhor adentrar o conteúdo de uma obra musical, considerando-se a perspectiva do indivíduo que apreende, vivencia e, portanto, participa da criação da obra.

1.3. A Análise Musical como Disciplina

Como disciplina autônoma do estudo da música, a Análise Musical passou a ser reconhecida a partir de transformações no campo das artes e da cultura em geral, ocorridas naturalmente ao longo da história e que se intensificaram a partir do século XIX. Samson afirma:

Seu progresso [da Análise] em direção à autonomia foi preparado, sobretudo, pela ascendência da obra musical como conceito cultural, que, por seu turno, esteve estreitamente ligada ao surgimento da estética musical (e crítica), à formação do cânone (com o desenvolvimento associado do estudo da crítica textual), a uma transformação de função dentro da teoria e da pedagogia musical e à mudança das práticas composicionais (2001, p. 39).

Até esse momento ressaltado por Samson, desde a Antiguidade, a Análise vinha sempre associada à Teoria Musical, mas não eram tidas como subáreas específicas do conhecimento. O autor mencionou a “transformação de função dentro da teoria”, fato apontado também por Kerman no capítulo *Análise, Teoria e Música Nova*, de seu livro *Musicologia* (1985). O autor conclui que

[...] Foi somente no século XIX [...] que a teoria se casou com a análise, num processo de submeter obras-primas musicais a operações, descrições,

reduções e demonstrações técnicas com o propósito de mostrar como elas “funcionam”. “Teoria e análise” passou a ser uma matéria conjunta e corrente no currículo dos conservatórios. Ainda hoje ocupa um lugar de prestígio nos currículos universitários de música (1985, p. 83).

A influência de Schenker (1868-1935) e de seus vários discípulos foi grande principalmente nos Estados Unidos, e pode ser observada também nos cursos superiores em Música do Brasil. Sua obra inclui textos sobre teoria musical e análise específica de obras musicais, e sua preferência voltava-se para o estudo de compositores posteriores a Bach e anteriores a Brahms, incluso Haendel, os clássicos vienenses, Berlioz, entre outros. Propôs uma teoria própria da tonalidade, que era explicada por meio de gráficos e que enfatizava as relações harmônicas e contrapontísticas de uma peça musical desde sua concepção mais ampla até suas estruturas mais básicas. Assim, “podemos fazer uma analogia entre um organismo vivo, seus sistemas de sustentação e cada uma das suas células por menores que sejam, e uma composição musical, seu arcabouço melódico e harmônico em relação a cada um dos seus componentes sonoros” (GERLING, 1989).

Acompanhando tais importantes transformações nos modos de compreensão e elaboração musicais, nas universidades e escolas superiores de música também passou a vigorar amplamente a alta especialização da Análise, o que tem sido considerado até os dias atuais entre teóricos da área musical.

Uma questão apontada em geral, dentro da subárea, é o fato de que o analista pode se tornar mais interessado no método ou nos recursos de composição do que na obra de arte como um todo. Uma crítica a este respeito – com relação ao estudo da Harmonia, mas que pode se aplicar ao presente contexto – foi feita pelo compositor e teórico Paul Hindemith, para quem o grau de especialização pode ser prejudicial ao estudante de música, pois por um lado o material de estudos lhe é “apresentado em forma pouco atraente” e, por outro, as demais atividades lhe parecem mais interessantes que o estudo teórico, “que, geralmente, [o estudo teórico] tem uma influência tão lamentavelmente pequena sobre as realizações musicais práticas que devem ser aprendidas nos primeiros anos [...]” (1998, p. VI).

O compositor e maestro Aylton Escobar mencionou, em entrevista concedida a Carlos Kater, que não acredita que as análises musicais, tais como praticadas correntemente nas escolas de música e conservatórios em geral, têm se aproximado do sentido de uma verdadeira intimidade em relação às obras estudadas. Para ele, a forma dada a essa disciplina nessas instituições tem sido “uma procura apenas ‘matemática’”, e “uma procura gelada que não transmite nenhum interesse no conhecimento da música. Ao contrário, transmite um certo

medo”. E continua dizendo que as escolas “não ensinam nem provocam o prazer de perscrutar, a coragem de inquirir uma peça” (In: *Cadernos de Estudo – Análise Musical – nº 05*, 1992. Disponível em: <www.atravez.org.br>. Acesso em: 25 jan. 2012).

Outro aspecto do ensino de Análise Musical, e também de Harmonia, é trazido por Kater, e trata do fato de ser baseada quase sempre em modelos teóricos e obras musicais estrangeiros. O autor afirma que

[...] as disciplinas Harmonia e Análise Musical são obrigatórias a todo saber e fazer musical, possuindo ainda relevante carga horária nos currículos das diversas instituições musicais (formais ou não). [...] No entanto, o ensino dessas disciplinas é fundamentalmente baseado numa literatura referencial teórica e aplicada – que de maneira exaustiva e quase exclusiva faz recorrência, para a demonstração de seus pressupostos teórico-conceituais, a amostragens e ilustrações emprestadas da música estrangeira (em particular da europeia, do final séc. XIX) (In: *Cadernos de Estudo – Análise Musical – nº 06/07*, 1994. Disponível em: <www.atravez.org.br>. Acesso em: 25 jan. 2012).

Com relação a tal fato, deve ser considerada a incorporação dos cursos de música à universidade brasileira, os quais “foram, majoritariamente, introduzidos no momento em que o modelo ensino/pesquisa implantava-se” (KERR et al., 2006, p. 2). Naquela época,

as escolas que eram instaladas reproduziam o modelo dos conservatórios – disciplinas estanques, aulas particulares de instrumentos, ênfase no adestramento musical, crença na ideia de que o aprendizado musical resume-se à capacidade de adquirir manejo da linguagem musical, ausência de pesquisa – conforme a tradição advinda do ensino de música da tradição centro-europeia (idem, p. 3).

1.4. Modelos Teóricos de Análise Musical

Neste item são apresentados comentários sobre alguns modelos teóricos de Análise Musical cujas contribuições são encontradas na fundamentação teórica que serve de suporte à disciplina conforme ensinada nas instituições que foram pesquisadas.

Os autores selecionados oferecem contribuições relevantes para o ensino de Análise, dentro de seus contextos históricos e sociais. A escolha desses autores deve-se à presença de seus textos como fundamentação teórica que serve de suporte à disciplina em três instituições de ensino superior da cidade de São Paulo, a saber: FASM, UNESP e UNICSUL⁵. No Quadro

⁵ As instituições paulistanas de ensino superior que oferecem cursos de Análise Musical, bem como a amostragem de instituições que constituem o *corpus* deste estudo, são tratadas no capítulo 2.

1 abaixo, são especificados os autores em questão, bem como a quantidade de obras utilizadas por instituição em que constam nos planos de ensino de Análise:

Quadro 1: Autores em Análise Musical e quantidade de menções nas bibliografias dos planos de ensino, por instituição

Autor	Instituição	Quantidade de Menções
1. BAS, J.	FASM; UNICSUL	1
2. BERRY, W.	UNESP	2
3. COOK, N.	UNESP; UNICSUL	1
4. LARUE, J.	UNESP	2
5. SCHOENBERG, A.	FASM; UNESP; UNICSUL	3
6. STOIANOVA, I.	FASM	2
7. TATIT, L.	FASM	2

Os textos de Schoenberg, autor que possui mais obras citadas, são utilizados nas bibliografias dos cursos oferecidos nas três instituições que constituem a principal amostragem deste estudo; em seguida, LaRue, Berry, Stoianova e Tatit são autores mencionados duas vezes cada; Bas e Cook aparecem na bibliografia de duas das instituições, porém cada um com apenas uma obra citada.

Desses, foi selecionada uma amostragem válida de quatro autores, representando, no mínimo, 50% de cada *categoria* mencionada. Os autores selecionados foram: Schoenberg, LaRue, Berry e Cook.

1.4.1. Arnold Schoenberg

Fundamentals of Musical Composition (ou *Fundamentos da Composição Musical*, traduzido em 1996), escrito entre 1937 e 1948, é o último dos três tratados de teoria e prática do compositor e teórico austríaco Arnold Schoenberg (1874-1951). Os dois tratados antecedentes intitulam-se *Structural Functions of Harmony* (ou *Funções Estruturais da Harmonia*, tradução de 2004), escrito em 1948, e *Preliminary Exercises in Counterpoint*, (ou *Exercícios Preliminares em Contraponto*, traduzido em 2004), escrito entre 1936 e 1950.

Fundamentos da Composição Musical é um livro dividido em três partes, e combina dois métodos de abordagem: análise das obras-primas (especialmente das sonatas para piano de Beethoven) e prática da composição (das pequenas às grandes formas). A primeira parte

trata da construção de temas e apresenta os conceitos que fundamentam teoricamente a “sintaxe musical”.

Apesar de essa obra possuir semelhança com manuais de composição, com seu estilo extremamente metódico e didático, nele Schoenberg consegue, implícita ou explicitamente, expor características de um pensamento musical que pode ser aplicado ao estudo de outras subáreas, como a análise, a teoria, a regência e, inclusive, a interpretação musical. As principais ideias do autor podem ser assim sintetizadas:

- **O treinamento musical deve partir do simples para o complexo, com a construção de blocos musicais.** Daí a divisão de *Fundamentos da Composição Musical* em um grande capítulo que trata apenas da construção de temas, um capítulo que trata de pequenas formas e outro que trata de formas mais complexas, propositalmente nesta ordem;
- **O treinamento musical deve ser contínuo. A realização de esboços de frases, de variações de motivos, entre outras estruturas, estimula as faculdades criativas e as habilidades técnicas; por isso eles sempre devem ser praticados – pelo estudante ou pelo músico.** Este ponto é bastante enfatizado por Schoenberg ao longo de toda a obra;
- **O treinamento musical deve se basear na literatura musical, como afirma à p. 55: “O estudo assíduo e metuculoso de exemplos da literatura musical é essencial”** (SCHOENBERG, 1996);
- **O treinamento levará ao autocontrole.** Esse é necessário para o compositor, que deve aprender a escutar e analisar, bem como necessita adquirir capacidade de observar as linhas melódicas juntas e separadamente, fazer muitos esboços, entre outras habilidades;
- **Sobre o treinamento para chegar à construção de uma obra: “Somente a sensibilidade formal do artista pode determinar a evolução de um motivo em uma obra-prima muito elaborada, privada de excessos, mas capaz de realizar, de maneira integral, a visão do compositor”** (SCHOENBERG, 1996, p. 257). É preciso o conhecimento de estruturas simples para se chegar ao domínio completo de estruturas musicais mais complexas. Além disso, para o autor, o estudante de música deve dominar totalmente a maneira tradicional de compor tonalmente e conhecer ampla e intimamente a literatura musical para

“resolver as grandes dificuldades da música contemporânea”, como diz Gerald Strang (1965) no prefácio à edição inglesa.

Segundo o próprio autor, *Fundamentos da Composição Musical* é um livro dirigido tanto aos estudantes médios das universidades como aos estudantes que almejam vir a ser compositores, tendo como principal intuito pedagógico expor problemas técnicos fundamentais para a composição e apresentar várias maneiras de resolvê-los.

1.4.2. Jan LaRue

Adrian Jan Pieters LaRue (1918-2004), nascido na Indonésia, foi musicólogo e professor emérito de música na *New York University*. Suas atividades profissionais também incluíram um período como professor do *Wellesley College*, em Boston (1942), e como presidente da *American Musicological Society* (1967-68). Dentre seus maiores interesses estava a música do Classicismo, com ênfase no estudo da sinfonia. Usando as informações que coletou de bibliotecas, arquivos, bases privadas, entre outras fontes, LaRue compilou dados sobre aproximadamente 17.000 temas de sinfonias⁶.

No campo da Análise Musical, tinha interesse pela análise estilística. *Análisis Del Estilo Musical* (1989), sua obra mais conhecida, fornece tanto uma metodologia quanto um sistema de símbolos analíticos para o estudante de música.

Segundo o autor, o objetivo primordial da análise do estilo está na explicação do movimento musical, pois, para ele, “a música é essencialmente movimento”, e um princípio de forma – uma das primeiras unidades estruturais da música –, com a qual seu movimento posterior inevitavelmente se relacionará, surge na medida em que discorre o discurso musical (LARUE, 1989, p. 1).

Seu modelo analítico procura “aumentar o grau de percepção da riqueza imaginativa de um compositor, seu grau de complexidade, sua experiência (conhecimento prático) na organização e na apresentação do material que se põe em jogo” (LARUE, 1989, p. 1). Ele propõe um amplo esquema para auxiliar a atividade da análise, o qual está dividido em três partes: 1ª) “Análise de antecedentes”, isto é, estudo do entorno histórico da vida e obra de um

⁶ Disponível em: <<http://www.ams-net.org/opus/LaRue.html>>. Acesso em: 30 maio 2012.

compositor; 2ª) “Observação”, ou estudo analítico de diversos parâmetros musicais (descritos a seguir); 3ª) “Avaliação”, ou atitude crítica da parte do analista.

Na “observação”, para LaRue, determinados elementos devem ser analisados em três diferentes dimensões, da mais geral para a mais específica, tendo-se sempre em vista que todas, no entanto, se complementam. São elas:

- **Grandes dimensões**, que podem ser representadas por um grupo de obras, por uma única obra ou por um movimento;
- **Médias dimensões**, que podem ser representadas por uma parte, seção ou período da peça;
- **Pequenas dimensões**, que podem ser representadas por uma frase, semifrase ou motivo musical.

O próprio autor afirma, todavia, que nem sempre é possível demarcar com precisão os limites das dimensões. “A extensão exata das dimensões médias”, por exemplo, “não pode ser fixada com tanta exatidão como as grandes ou as pequenas dimensões, já que os limites variam por ambos os lados e são difíceis de serem estabelecidos” (LARUE, 1989, p. 6). Talvez isso se deva ao fato, comentado por ele mesmo à p. 3, de que “música é antes de tudo relação”; então essas “interconexões” refletiriam exatamente as “interrelações, interações e interdependências da música mesma”.

Ainda em seu raciocínio, LaRue propõe que se leve em consideração para realização da análise, e dentro das três dimensões, cinco elementos, a saber: 1) “Som”; 2) “Harmonia”; 3) “Melodia”; 4) “Ritmo”; e 5) “Crescimento” (resultado da ação dos outros quatro elementos).

Finalmente, pode ser mencionada a particularidade do pensamento de LaRue na qual o analista deve formular perguntas a si mesmo, elaborar hipóteses e, a partir de ponderação final, interpretar e avaliar todos os dados obtidos acerca da obra musical estudada.

1.4.3. Nicholas Cook

Nicholas Cook, nascido em 1950, Grécia, é musicólogo e teórico diplomado em duas habilitações distintas: Música e História da Arte. Lecionou nas universidades de Hong Kong, Sydney e Southampton, onde também serviu como Decano de Artes. Foi Professor Colaborador em Pesquisa em Música na *Royal Holloway University* (Inglaterra), onde dirigiu

o *AHRC Research Centre for the History and Analysis of Recorded Music (CHARM)*. Em 2009, assumiu a cátedra 1689 na *University of Cambridge*⁷.

Sua vasta produção acadêmica revela um pensamento interdisciplinar, incluindo livros e artigos sobre análise e estética, música e cultura popular, sociologia e psicologia. Relacionou o ramo da análise musical a estudos sobre Schenker (2007), multimídias, música erudita e popular, composição, *performance*, entre outros.

A questão da interpretação musical fundamentada teoricamente, chamada por Cook de “*performance* estruturalmente informada”, é um conceito enfaticamente apresentado pelo autor, para quem a análise deve ser utilizada como uma ferramenta para as decisões a serem tomadas na *performance*. Assim, decisões analíticas e *performance* devem interagir simultaneamente e múltiplas interpretações devem ser permitidas, pois são decorrentes das diferentes abordagens. A partir destas, podem surgir questionamentos articulados sobre a obra.

A Guide to Musical Analysis (New York/London: 1987) é uma introdução a alguns dos caminhos por meio dos quais é possível compreender forma e estrutura musicais. Trata-se de um livro dividido em duas grandes partes, a que trata de métodos analíticos e a que contém exemplos trabalhados de análises, conforme o descrito a seguir:

1. **Métodos Analíticos:** com explicações sobre métodos tradicionais de análise, com ampla explanação sobre Schenker e seu método analítico, explicações sobre abordagens formais e psicológicas da análise, técnicas de análise comparativa, entre outras implicações;
2. **Exemplos Trabalhados de Análises:** para a análise de obras de variados períodos históricos (como peças seriais e formas-sonata do Romantismo e do Classicismo), e também de peças que apresentam dificuldades específicas.

Para Cook, a Análise Musical define-se como a atividade que investiga as relações entre os componentes musicais e quais delas se sobressaem em uma peça musical. Para tal empreendimento, é necessário partir a obra musical em partes menores, como os objetos sonoros – a isso se dá o nome de “segmentação”. De acordo com o autor, tudo na análise

⁷ Disponível em: <<http://sitemaker.umich.edu/livingmusic/>> e <<http://www.mus.cam.ac.uk/people/academicstaff/njc69/>>. Acesso em: 30 maio 2012.

depende da segmentação, pois é a partir dela que são tomadas todas as decisões interpretativas.

A Teoria dos Conjuntos, sistematizada por Allen Forte e, posteriormente, bastante utilizada por diversos autores, tais como Robert Morris, Joseph Straus, John Rahn, Joel Lester, João Pedro Paiva de Oliveira, também foi tratada por Nicholas Cook, em sua obra *A Guide to Musical Analysis* (1987).

1.4.4. Wallace Berry

Wallace Berry (1928-1991) foi compositor, teórico, educador e pianista americano. Lecionou na Universidade do Sul da Califórnia (1956-7) e na Universidade de Michigan (1957-77), antes de se tornar coordenador do Departamento de Música da Colômbia Britânica (1978-84). De 1982 a 1985, foi presidente da *Society for Music Theory*. Suas obras mais conhecidas no Brasil são *Form in Music* (1976) e *Structural Functions in Music* (1987)⁸.

O pensamento musical de Berry engloba várias considerações acerca da *performance* do intérprete. Segundo ele, a intuição pura não é suficiente para a compreensão do todo (1989, p. 217-18); daí a necessidade do analista também ser colocado no comando, para auxiliar na edificação do conhecimento da estrutura musical. Diz Berry:

[...] a experiência musical é mais rica quando elementos funcionais de forma, continuidade, vitalidade e direção tenham sido claramente discernidos na análise e interpretados como uma base para a consciência intelectual que precisa embasar interpretações verdadeiramente esclarecedoras (BERRY, 1989, p. 6).

Sua célebre obra *Structural Functions in Music* (1987) constitui uma investigação da estrutura e experiência musical por meio de sistemática exploração de tonalidade, melodia, harmonia, textura e ritmo e suas prováveis interpretações. O autor analisa obras da literatura musical que variam desde cantos gregorianos e antigos madrigais passando por Bach, Beethoven e Brahms, até composições de Ravel, Bartók e Berg, buscando, assim, uma síntese de procedimentos que possam ter validade tanto para o repertório de natureza tonal quanto não tonal. Seu enfoque é sobre a música de concerto.

Segundo o autor, a textura – aspecto bastante enfatizado por Berry – é um elemento ordenador da estrutura:

⁸ Disponível em: <<http://www.thecanadianencyclopedia.com/articles/emc/wallace-berry>>. Acesso em: 30 maio 2012.

Textura em música consiste nos seus componentes sonoros, sendo condicionada em parte pelo número destes componentes sonoros, em simultaneidade ou concorrentes, sendo suas qualidades determinadas pelas interações, interrelações, projeções relativas e substâncias das linhas que compõem os fatores sonoros (BERRY, 1987, p. 184).

Nessa definição, Berry aponta para alguns dos principais aspectos da percepção imediata das características texturais de uma obra, como os aspectos quantitativos e os aspectos qualitativos, ferramentas analíticas exemplificadas a seguir:

- **Aspectos Quantitativos:** a) “densidade-número” – número de vozes ou partes em simultaneidade em um determinado trecho; b) “densidade-compressão” – número de vozes e o espaço vertical que elas ocupam no somatório de semitons existentes entre as extremidades;
- **Aspectos Qualitativos:** “independência” e “interdependência” – representação numérica que indica o grau de independência e interdependência entre as partes.

Outros conceitos, como “multiníveis” – referente a materiais de visibilidade mais proeminente [1º plano] ou mais ampla [2º plano] em uma peça –, “fator-real” – a resultante sonora estabelecida pelo ritmo, direção ou distância e/ou outro sentido, em um movimento –, “progressão e recessão texturais” – aumento ou diminuição da densidade sonora ou do número de ocorrências sonoras –, entre outros, são importantes para a construção de seu escopo teórico.

Berry não descarta o valor da combinação de parâmetros musicais primários – o som (altura, ruído, silêncio), o timbre (coloração, articulação, registro e intensidade), a duração e a textura (densidade e complexidade): “O valor afetivo que é inerente a eventos sonoros isolados [...] não deveria ser ignorado ou descartado em nenhuma visão abrangente da expressão e experiência musicais [...]” (BERRY, 1987, p. 25). Para ele, essas qualidades têm em si mesmas poderes evocativos, sendo capazes de implementar a força afetiva de um único evento musical, mesmo que isolado.

***2. A DISCIPLINA ANÁLISE MUSICAL
EM INSTITUIÇÕES DE ENSINO SUPERIOR
DA CIDADE DE SÃO PAULO***

2.1. A Música no Ensino Superior da Cidade de São Paulo

De acordo com a introdução, o objetivo geral deste trabalho é apresentar uma visão da situação e das condições da disciplina Análise Musical em determinadas instituições de ensino superior em Música da cidade de São Paulo, com ênfase nos aspectos referentes à metodologia e fundamentação teórica que embasa seu ensino.

Para tanto, foi necessária, primeiramente, a realização de uma pesquisa de levantamento, ou *survey*, dessas instituições. A partir do conhecimento destas instituições, foi possível observar suas matrizes curriculares a fim de constatar a presença ou ausência da Análise nestes cursos, além de outros tipos de informações relevantes a este estudo.

Para a coleta de dados, os procedimentos utilizados foram a pesquisa documental eletrônica, o contato telefônico e a visita presencial a algumas destas instituições.

A pesquisa documental eletrônica, feita a partir da lista “Instituições de Ensino Superior e Cursos Cadastrados” contida no *site* do Ministério da Educação (MEC), mostrou a existência de cursos superiores em Música, com diferentes nomes e ênfases:

- Educação Musical;
- Música;
- Música – Artes;
- Música – Canto;
- Música com Habilitação em Canto e Arte Lírica;
- Música com Habilitação em Composição;
- Música com Habilitação em Regência;
- Música – Composição;
- Música – Composição e Regência;
- Música – Cordas;
- Música – Educação Musical;
- Música – Instrumento;
- Música – Instrumento e Canto;
- Música Popular;
- Música – Percussão;
- Música – Regência;
- Música – Regência Coral;
- Música – Sopros;

- Música – Teclado;
- Música – Violão;
- Música – Violino;
- Música – Violoncelo.

Um problema encontrado foi o fato de que o *site* apresenta repetição de algumas informações; alguns cursos, por exemplo, poderiam se apresentar em uma mesma categoria, mas na “Consulta Interativa” são separados – como no caso de “Música – Violão”, que aparecia duas vezes; foi considerado apenas uma vez nesta pesquisa.

O curso intitulado “Música” era o que compilava a maior quantidade de informações, com a apresentação de 12 instituições existentes na cidade de São Paulo. Ao se acessar o nome da primeira instituição, por exemplo, a página apresentava as subcategorias “Instituição de Ensino Superior” e “Endereço”. Na primeira categoria, as seguintes informações podiam ser consultadas:

- Detalhes da IES (como mantenedora, CNPJ, telefone, endereço, entre outros);
- Ato regulatório (dados sobre o credenciamento ou credenciamento da instituição pelo MEC);
- Cursos;
- Processos e-mec (como pedidos de reconhecimento ou renovação de reconhecimento de cursos, pela instituição cadastrada);
- Ocorrências.

Os outros cursos também foram conferidos, a fim de se confirmar se havia mais instituições cadastradas no sistema que não tivessem sido mencionadas no curso “Música”. Este procedimento foi importante pois, por meio dele, foi possível constatar a existência de outra instituição que não estava inclusa nas 12 anteriormente mencionadas. Ao todo, portanto, foi observada a existência de 13 instituições.

Uma falha percebida foi a ausência de menção a determinadas instituições quanto ao oferecimento de cursos contidos no *site*, tais como “Música – Violoncelo” e “Música – Violino”. A presente pesquisadora tinha conhecimento prévio acerca da existência de instituições reconhecidas pelo MEC e que oferecem tais cursos.

O procedimento via contato telefônico teve grande importância, pois foi constatado que duas instituições paulistanas de ensino superior em Música, das 13 contidas na relação do

MEC, não se encontram mais em funcionamento. Logo, as categorias apresentadas a seguir englobam, ao todo, 11 instituições. No Quadro 2, a seguir, são apresentadas estas instituições:

Quadro 2: Relação das 11 IESs paulistanas que oferecem ensino de Música

Instituições
1. Centro Universitário das Faculdades Integradas Alcântara Machado e Faculdade de Artes Alcântara Machado (UniFIAM-FAAM)
2. Centro Universitário Sant' Anna (UNISANT'ANNA)
3. Faculdade de Música Souza Lima (FMSL)
4. Faculdade Integral Cantareira (FIC)
5. Faculdade Mozarteum de São Paulo (FAMOSP)
6. Faculdade Paulista de Artes (FPA)
7. Faculdade Santa Marcelina (FASM)
8. Universidade Anhembi Morumbi (UAM)
9. Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL)
10. Universidade de São Paulo (USP)
11. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP)

2.2. Características das Instituições Paulistanas que Oferecem Cursos Superiores em Música

2.2.1. Organização Acadêmica

A primeira das características observadas é a diferenciação entre seus tipos de organização acadêmica, que são, basicamente, três: 1) Centros Universitários; 2) Faculdades; 3) Universidades.

As instituições, por categoria, são mostradas no Quadro 3:

Quadro 3: Centros universitários, faculdades e universidades paulistanas que oferecem ensino superior em Música

Centros Universitários	Faculdades	Universidades
1. UniFIAM-FAAM	1. FAMOSP	1. UAM
2. UNISANT'ANNA	2. FASM	2. UNESP
	3. FIC	3. UNICSUL
	4. FMSL	4. USP
	5. FPA	

Na Figura 1, mostra-se que, dentre as 11 instituições encontradas, duas correspondem a centros universitários (18,2%), cinco a faculdades (45,4%) e quatro a universidades (36,4%).

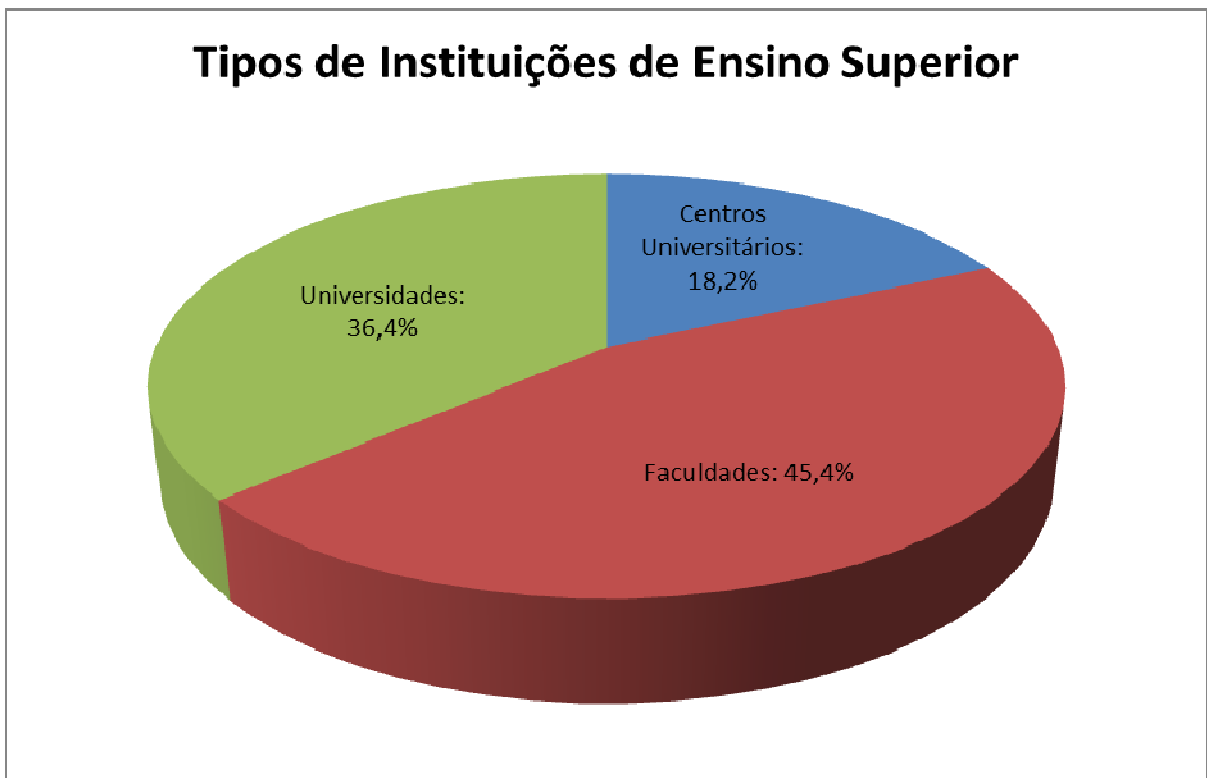


Figura 1: Tipos de IESs paulistanas que oferecem cursos de Música

2.2.2. Organização Administrativa

Dentre as categorias “centros universitários”, “faculdades” e “universidades”, verificou-se a existência de instituições públicas e privadas, de acordo com a denominação oficial, apresentadas a seguir, no Quadro 4:

Quadro 4: IESs paulistanas públicas e privadas que oferecem ensino de Música

Públicas	Privadas
1. UNESP	1. FAMOSP
2. USP	2. FASM
	3. FIC
	4. FMSL
	5. FPA
	6. UAM
	7. UNICSUL
	8. UniFIAM-FAAM
	9. UNISANT'ANNA

No total, duas instituições estão incluídas no primeiro tipo, o que corresponde a 18,2%, enquanto nove são inserem-se no segundo, equivalente a 81,8% do total, como pode ser observado na Figura 2:

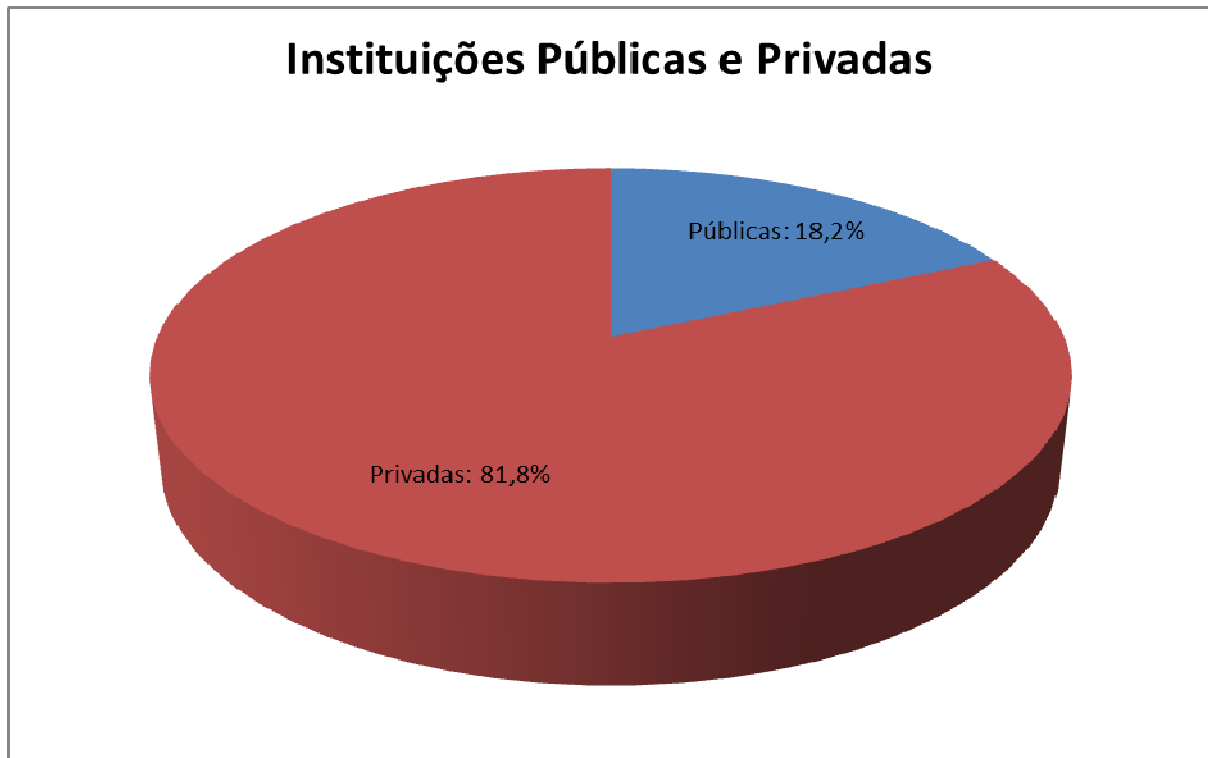


Figura 2: Quantidade de IESs paulistas públicas e privadas que oferecem cursos de Música

2.2.3. Tipos de Cursos de Graduação

A partir da verificação dos cursos superiores em Música, das 11 instituições das quais estamos tratando, notou-se a subdivisão em três categorias de cursos de graduação, a saber: 1) Bacharelados; 2) Licenciaturas; 3) Graduações Tecnológicas.

No Quadro 5, que se segue, são especificadas a instituição e os tipos de cursos de graduação oferecidos, respectivamente⁹:

⁹ É importante ressaltar que as nomenclaturas dos cursos utilizadas acima são exatamente as mesmas apresentadas nos *sites* das instituições.

Quadro 5: IESs paulistanas e seus respectivos cursos de graduação em Música

Instituições	Tipos de Cursos de Graduação
1. FAMOSP	Bacharelado em Música; Música (Licenciatura em Artes)
2. FASM	Bacharelado em Música; Licenciatura em Música
3. FIC	Bacharelado em Música; Licenciatura em Música
4. FMSL	Bacharelado em Música
5. FPA	Licenciatura em Música
6. UAM	Cursos superiores de Tecnologia em Produção Fonográfica – Produção de Música Eletrônica; Produção Musical
7. UNESP	Bacharelado em Música; Licenciatura em Educação Musical
8. UNICSUL	Bacharelado em Música
9. UniFIAM-FAAM	Bacharelado em Música; Licenciatura em Música
10. UNISANT'ANNA	Bacharelado em Música; Licenciatura em Música
11. USP	Bacharelado em Música; Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Música

Duas instituições oferecem apenas bacharelado; uma oferece somente licenciatura; sete oferecem ambos os tipos; e, finalmente, há uma instituição que oferece apenas cursos de graduação tecnológica em Música. Na Figura 3 são apresentadas as porcentagens dos tipos em questão, o que corresponde a 18,2% de bacharelados, 9,1% de licenciaturas e graduações tecnológicas, cada uma, e 63,6% de bacharelados e licenciaturas na mesma instituição:

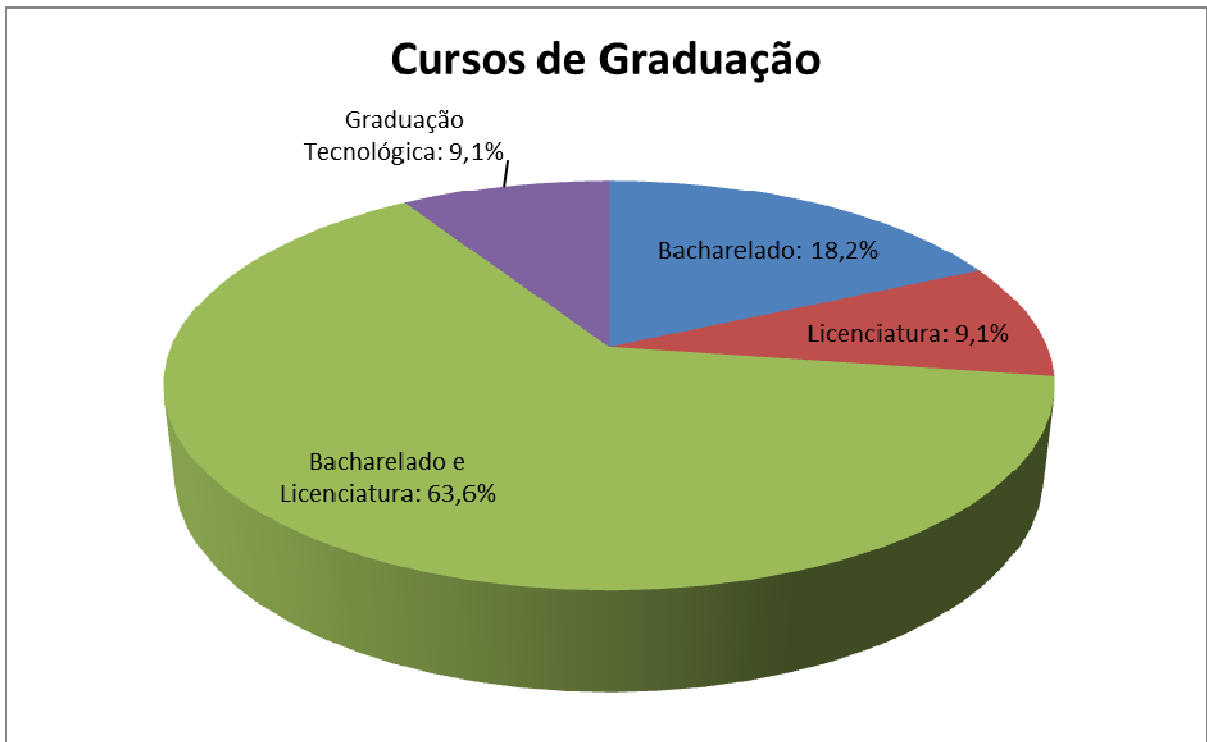


Figura 3: Quantidade de cursos de graduação que oferecem ensino de Música nas IESs paulistanas, por instituição

Conclui-se, pois, que a maior parte dos cursos superiores em música da cidade de São Paulo oferece cursos de bacharelado e, portanto, volta-se para a formação de instrumentistas, cantores, compositores e regentes. Em menor quantidade, há cursos voltados para a formação de educadores musicais e de tecnólogos em Música. Uma hipótese para tal fenômeno pode ser o fato de que se referem a tipos menos tradicionais de formação musical e, portanto, que começaram a ser inseridos entre os cursos superiores em Música recentemente. Pode-se inferir, também, que a maior parte dessas instituições oferece uma variedade de formações específicas dentro do campo musical.

Para conhecer melhor estes cursos e confirmar dados contidos no *site* do MEC, os procedimentos de consulta ao *site* específico das instituições de ensino e o contato telefônico também foram utilizados. O passo seguinte foi a verificação das matrizes curriculares de cada um dos cursos oferecidos para a verificação da presença ou ausência da disciplina Análise Musical.

2.3. A Presença da Análise Musical nas Instituições Paulistas que Oferecem Cursos Superiores em Música

O professor Achille Picchi¹⁰, a respeito da importância da disciplina Análise Musical, assim expressa:

Creio, como professor e como educador, que não há formação, nem básica e nem superior, sem Análise Musical. Dentro da disciplina englobam-se os conhecimentos fundamentais e, se se persistir, os conhecimentos cada vez mais aprofundados, sobre a música, sobre uma música, sobre o fazer música, o receber música, o pensar música (Entrevista concedida via e-mail, maio 2012).

Esta visão do ensino de Análise provavelmente não tem sido corroborada por todos os docentes da área pois, por meio de verificação das grades de disciplinas fornecidas pelos *sites* das instituições em estudo, observou-se que duas delas não oferecem o ensino de Análise Musical, conforme é mostrado no Quadro 6:

Quadro 6: IESs paulistas que oferecem a disciplina Análise Musical

Instituições
1. Centro Universitário das Faculdades Integradas Alcântara Machado e Faculdade de Artes Alcântara Machado (UniFIAM-FAAM)
2. Faculdade Integral Cantareira (FIC)
3. Faculdade Mozarteum de São Paulo (FAMOSP)
4. Faculdade Paulista de Artes (FPA)
5. Faculdade Santa Marcelina (FASM)
6. Universidade Anhembi Morumbi (UAM)
7. Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL)
8. Universidade de São Paulo (USP)
9. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)

A partir desse fato, conclui-se que 81,8% do total de instituições paulistas de ensino superior oferecem a disciplina Análise; em 18,2% das instituições não consta o oferecimento dessa disciplina, conforme o explicitado na Figura 4 a seguir:

¹⁰ A formação dos docentes entrevistados neste trabalho é apresentada no tópico 2.4.1.

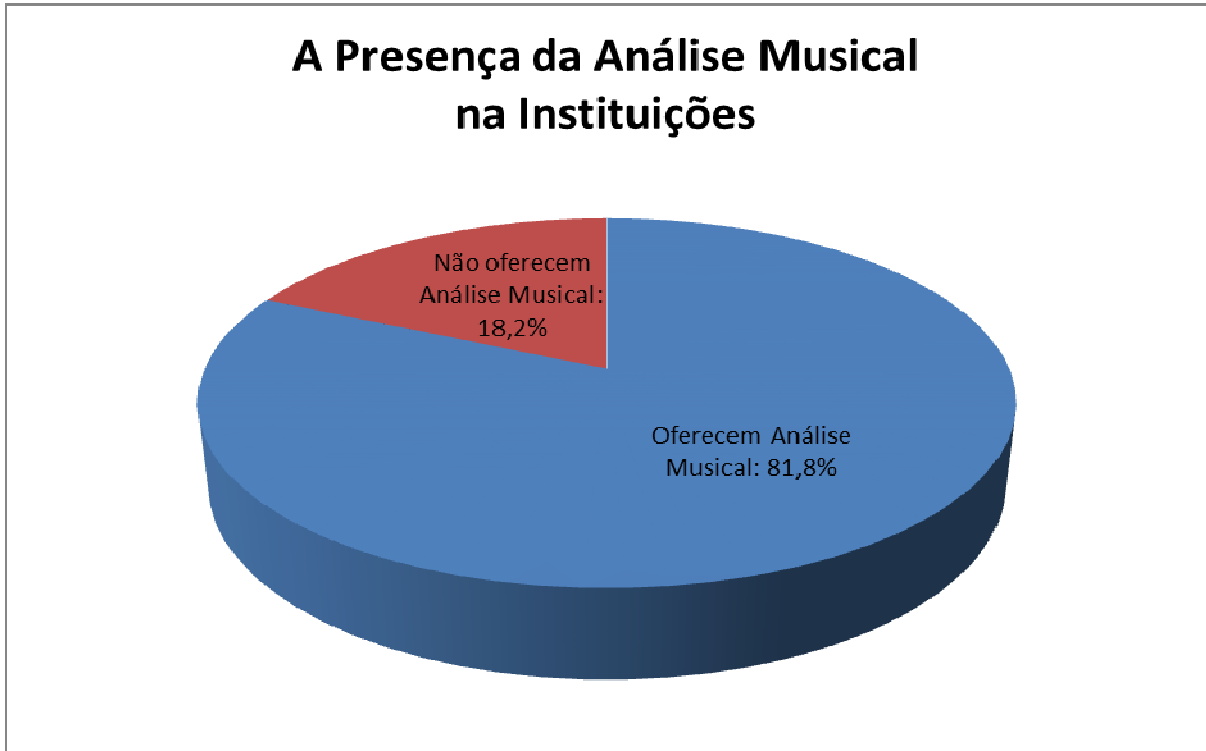


Figura 4: A presença da disciplina Análise Musical nas 11 IESs paulistanas que oferecem cursos de Música

Portanto, duas instituições foram excluídas deste estudo – FMSL e UNISANT’ANNA – por não revelarem a Análise Musical como disciplina específica em seus currículos. Entretanto, é válido mencionar que consta na matriz curricular de uma das duas instituições, a UNISANT’ANNA, uma disciplina relacionada à Análise, intitulada “Apreciação Musical e Introdução à Teoria”.

2.3.1. Centros Universitários, Faculdades e Universidades e a Disciplina Análise Musical

Das nove instituições restantes, constatou-se que uma delas é um centro universitário, quatro são faculdades, e quatro, universidades, como é exibido no Quadro 7:

Quadro 7: Centros universitários, faculdades e universidades paulistanas que oferecem a disciplina Análise Musical

Centros Universitários	Faculdades	Universidades
1. UniFIAM-FAAM	1. FAMOSP	1. UAM
	2. FASM	2. UNESP
	3. FIC	3. UNICSUL
	4. FPA	4. USP

Sendo assim, os centros universitários correspondem a 11%, as faculdades correspondem a 44,5% e, igualmente, 44,5% correspondem a universidades, dentre as nove instituições. Na Figura 5 estão representados esses números:

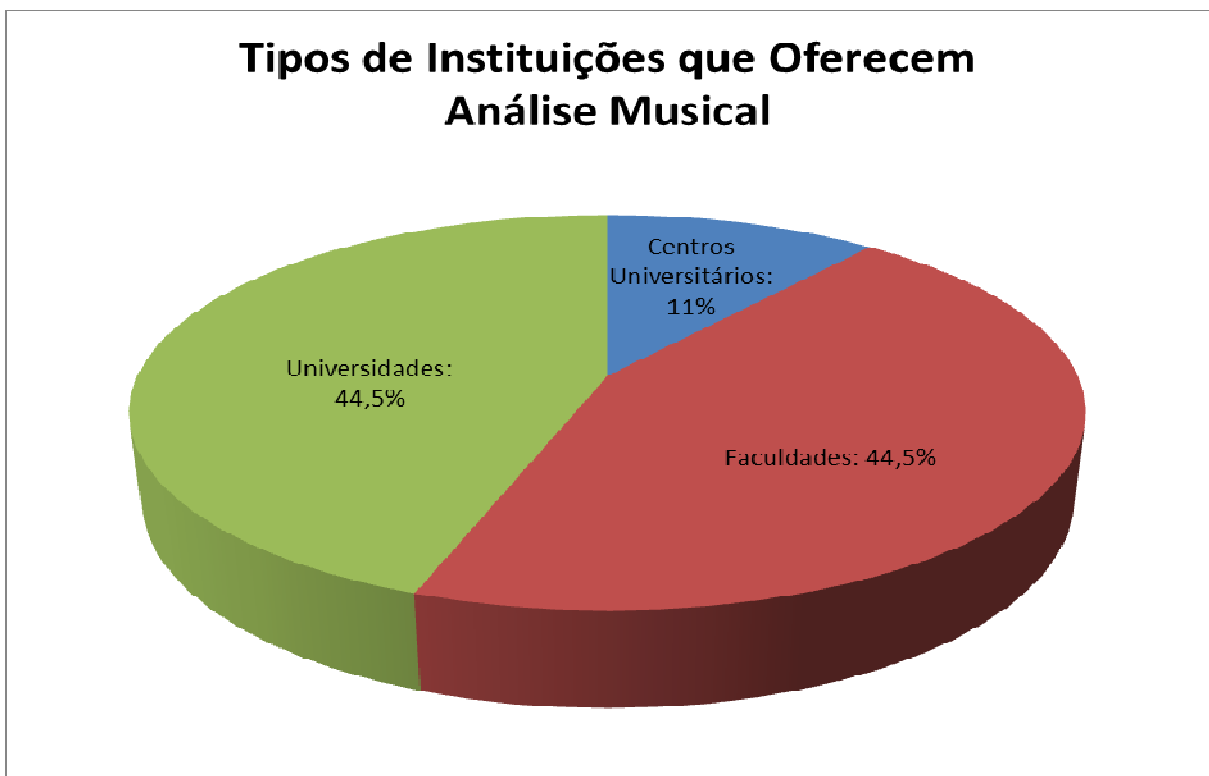


Figura 5: Tipos de IESs paulistanas que oferecem a disciplina Análise Musical nos cursos de Música

Observa-se que há, atualmente, 11 instituições de ensino superior em Música oficialmente reconhecidas. Dos dois centros universitários, um oferece a disciplina Análise Musical. Das cinco faculdades, quatro a oferecem. Quanto às universidades, das quatro a Análise está presente nas matrizes curriculares.

2.3.2. Instituições Públicas e Privadas e a Disciplina Análise Musical

Das nove instituições abordadas até aqui, contatou-se que duas são públicas e sete são privadas. Na tabela a seguir (Quadro 8) são mostradas estas instituições:

Quadro 8: IESs paulistanas públicas e privadas que oferecem a disciplina Análise Musical

Públicas	Privadas
1. UNESP	1. FAMOSP
2. USP	2. FASM
	3. FIC
	4. FPA
	5. UAM
	6. UNICSUL
	7. UniFIAM-FAAM

Portanto, enquanto 22,2% das instituições são públicas, 77,8% são privadas, conforme o apresentado na Figura 6 abaixo:

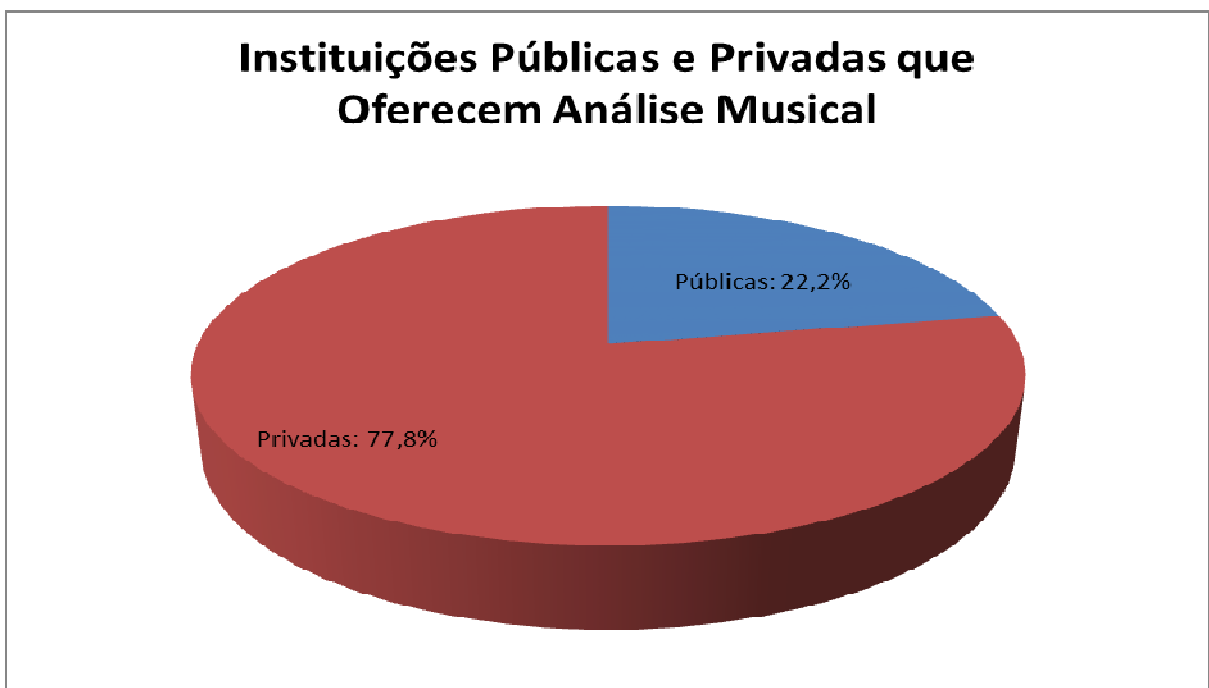


Figura 6: Quantidade de IESs paulistanas públicas e privadas que oferecem a disciplina Análise Musical nos cursos de Música

2.3.3. Tipos de Cursos de Graduação e a Disciplina Análise Musical

Os cursos de graduação das nove instituições que oferecem a disciplina Análise Musical existem nas três categorias: bacharelados, licenciaturas e graduações tecnológicas. Ao todo, os bacharelados que oferecem Análise Musical estão presentes em sete instituições; as licenciaturas com esta disciplina estão presentes em cinco¹¹; as graduações tecnológicas estão presentes, por sua vez, em apenas uma delas. No Quadro 9, são especificados os tipos de graduação e os centros universitários, faculdades e universidades que as oferecem, respectivamente:

Quadro 9: Tipos de cursos de graduação que oferecem a disciplina Análise Musical e respectivas IESs paulistanas

Bacharelado	Licenciatura	Graduação Tecnológica
1. FAMOSP	1. FASM	1. UAM
2. FASM	2. FIC	
3. FIC	3. FPA	
4. UNESP	4. UNESP	
5. UNICSUL	5. USP	
6. UniFIAM-FAAM		
7. USP		

A partir dos dados obtidos, pode-se concluir que existem três instituições de ensino superior paulistanas que possuem bacharelados com a disciplina Análise Musical (33,3%); uma a possui no seu curso de licenciatura (11,1%); quatro possuem cursos de bacharelado e licenciatura (44,5%) e uma possui apenas graduação tecnológica com a disciplina. São representadas estas quantidades na Figura 7 a seguir:

¹¹ Uma instituição, UniFIAM-FAAM, não informou se oferece a disciplina Análise Musical no curso de licenciatura.

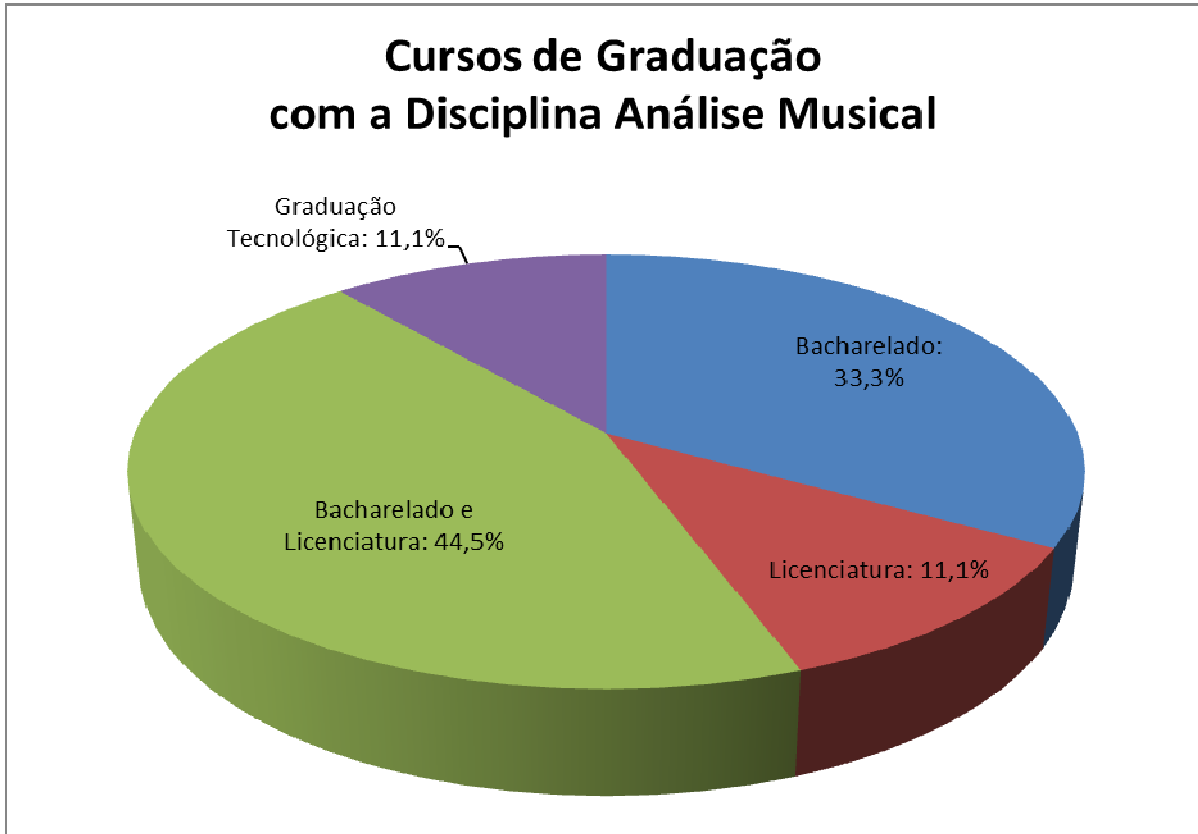


Figura 7: Quantidade de cursos de graduação que oferecem a disciplina Análise Musical nos cursos de Música das IESs paulistas, por instituição

Pode-se formular a hipótese, a partir desses dados, que a disciplina Análise Musical não é considerada imprescindível à formação musical.

Neste trabalho, é tratada a situação da disciplina separadamente em cada um desses tipos de graduação.

Quanto aos cursos de bacharelado em Música, pode-se dizer que são bastante diversificados, pois oferecem especialização em vários instrumentos distintos (piano, percussão, flauta, harpa, entre outros), além de canto, composição e regência. No Quadro 10, a seguir, são mostradas as sete instituições e seus respectivos cursos oferecidos:

Quadro 10: Cursos de bacharelado em Música por IES paulistana

Instituições	Cursos de Bacharelado em Música
1. FAMOSP	Instrumento; canto
2. FASM	Instrumento; canto; composição; regência
3. FIC	Instrumento; canto; composição; regência
4. UNESP	Instrumento; canto; composição; regência
5. UNICSUL	Instrumento; canto
6. UniFIAM-FAAM	Instrumento; canto; composição; regência
7. USP	Instrumento; canto; composição; regência

Pode-se observar que, das instituições que oferecem bacharelados, duas delas apresentam cursos apenas de instrumento e canto, enquanto as demais apresentam cursos de instrumento, canto, composição e regência.

Outros dados foram encontrados ao se avaliar cada instituição com maior critério. No caso da Faculdade Mozarteum de São Paulo, há dois tipos de bacharelado em Música, um com “ênfase erudito” e um com “ênfase popular” – conforme as nomenclaturas do *site* da instituição –, tanto para instrumento como para canto. Tal divisão não é observada com tamanha clareza nos cursos de bacharelado das demais instituições, nas quais disciplinas relacionadas à prática musical popular aparecem mescladas às eruditas nas matrizes curriculares, sendo mais enfatizadas de acordo com o perfil do curso de instrumento e/ou canto oferecido pela instituição.

No *site* da Faculdade de Artes Alcântara Machado, a matriz curricular resumida mostra interessantes desdobramentos de disciplinas que envolvem a Análise Musical no curso de composição:

- Análise da Música Tonal Livre;
- Análise de Formas na Música Tonal;
- Análise de Música Dodecafônica e Serial;
- Análise Melódica e Harmônica na Música Tonal.

Ainda com relação à FAAM, o *site* não informa se a Análise Musical encontra-se nos cursos de regência, instrumento e canto, justamente pelo fato de apresentar apenas um resumo das matrizes curriculares.

De todo modo, a Análise está presente em todos os sete bacharelados, distribuídos pelas subáreas mais específicas dentro da grande categoria “Música”.

Os cursos de licenciatura, por sua vez, não apresentam subcategorias como os de bacharelado. No entanto, por vezes são encontradas nomenclaturas distintas para o mesmo tipo de curso, as quais aparecem no Quadro 11, abaixo:

Quadro 11: Cursos de licenciatura em Música por IES paulistana

Instituições	Cursos de Licenciatura em Música
1. FASM	Licenciatura em Música
2. FIC	Licenciatura em Música
3. FPA	Licenciatura em Música
4. UNESP	Licenciatura em Educação Musical
5. USP	Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Música

Além desta, foram levantadas outras informações sobre a presença da Análise Musical nos cursos de licenciatura que não são igualmente observadas nos cursos de bacharelado.

A Faculdade Mozarteum de São Paulo não consta na relação acima, pois não oferece a disciplina Análise. E encontra-se, entretanto, uma disciplina correspondente, intitulada “Linguagem e Estruturação Musical”. Na Faculdade Paulista de Artes, a disciplina que constitui o presente objeto de estudo encontra-se na relação de “disciplinas obrigatórias/optativas” do 4º nível de desenvolvimento (ou 4º semestre) da matriz curricular; isso significa que a Análise, na licenciatura dessa instituição, é uma disciplina obrigatória que pode ser *trocada* por uma optativa. Um fato semelhante é observado na licenciatura em Música da Faculdade Santa Marcelina: Análise I é uma disciplina obrigatória, enquanto Análise II é optativa. Quanto a essa característica presente nas instituições em questão, uma hipótese é o fato de que a Análise tem sido enfaticamente vinculada à formação do intérprete e do compositor, e não necessariamente à do educador musical. Winter e Silveira enfatizam que devem ser realizadas escolhas previamente à *performance* musical, “fundamentadas, embasadas em conhecimentos os mais diversos sobre a obra a ser estudada” (2006, p. 67). Os

autores mostram, ainda, exemplos de escolhas que estão vinculadas a prática da Análise – de acordo com vários teóricos –, “sejam elas [escolhas] teóricas, instrumentais, histórico-sociais, estilísticas, analíticas, baseadas em práticas interpretativas de época, organológicas, iconográficas etc.” (idem).

Por fim, com relação aos cursos de licenciatura, não foi encontrada no *site* da Faculdade de Artes Alcântara Machado nenhuma referência à presença da disciplina Análise na matriz curricular. Todavia, conforme dito acerca do bacharelado da mesma instituição, trata-se de uma matriz resumida e, portanto, há a probabilidade de esta subárea existir nos currículos de todas as graduações oferecidas.

Quanto aos cursos de graduação tecnológica, esses são encontrados em apenas uma instituição, e são subdivididos em duas especialidades. No Quadro 12 são mostrados esses dados:

Quadro 12: Cursos de graduação tecnológica em Música por IES paulistana

Instituição	Cursos de Tecnologia em Produção Fonográfica
UAM	1. Produção de Música Eletrônica 2. Produção Musical

A disciplina Análise Musical está presente em ambas as subdivisões dessa graduação tecnológica, e de maneira bastante distinta. No curso de Produção Musical, recebe a nomenclatura “Interpretação e Análise Musical”, e no curso de Produção de Música Eletrônica, apresenta-se com o nome “Análise Musical, Empreendedorismo e Sustentabilidade”.

Para concluir, é válido mencionar que não foi encontrada a disciplina Análise apenas nos cursos de graduação em Música, Educação Musical ou equivalentes. Durante a busca, constatou-se a presença desta subárea também nas grades de três cursos de licenciatura da Faculdade Paulista de Artes: em Teatro, Artes Visuais e Dança, como disciplina optativa no 4º semestre de formação específica. Na mesma instituição, foi verificada menção a um curso superior em Musicoterapia – hoje inexistente – que oferecia uma disciplina denominada Análise Musical em Musicoterapia, no 7º semestre. Por fim, constatou-se a presença de disciplinas vinculadas a Análise no curso de Musicoterapia do Complexo Educacional FMU, integrado à UniFIAM-FAAM.

2.4. Um Estudo Sobre o Ensino de Análise Musical em Cursos Superiores Paulistanos

Nesta parte seguinte, discute-se a situação do ensino da disciplina principalmente em seus aspectos metodológicos e de fundamentação teórica, com base na investigação qualitativa de uma amostragem de cursos de Análise Musical.

A pesquisa a partir de uma amostra da população é considerada válida. De acordo com Calais,

Embora se pesquise uma amostra da população, o resultado não é menos preciso do que se fosse investigar toda a população. Se assim se procedesse, o número de pesquisadores teria que ser muito maior e seria grande o risco de não se concluir da maneira ideal por falta de padronização (2007, p. 83).

Deste modo, três instituições foram objetos do estudo. Os procedimentos adotados para a realização deste estudo foram a análise dos planos de ensino da disciplina oferecidos por determinadas instituições, bem como a *entrevista semiestruturada* (TRIVIÑOS, 2009, p. 138), realizada com dois docentes que atuam no ensino da disciplina: Prof. Achille Picchi e Prof. Arthur Rinaldi.

2.4.1. A Análise Musical em Três instituições: FASM, UNESP e UNICSUL

Como critérios de seleção das instituições que fariam parte deste estudo, foram considerados, nesta ordem:

1. O retorno do contato com o plano de ensino do curso de Análise Musical solicitado;
2. A variedade de tipos de cursos de graduação que são contemplados com a disciplina;
3. A variedade da organização acadêmica e administrativa das instituições.

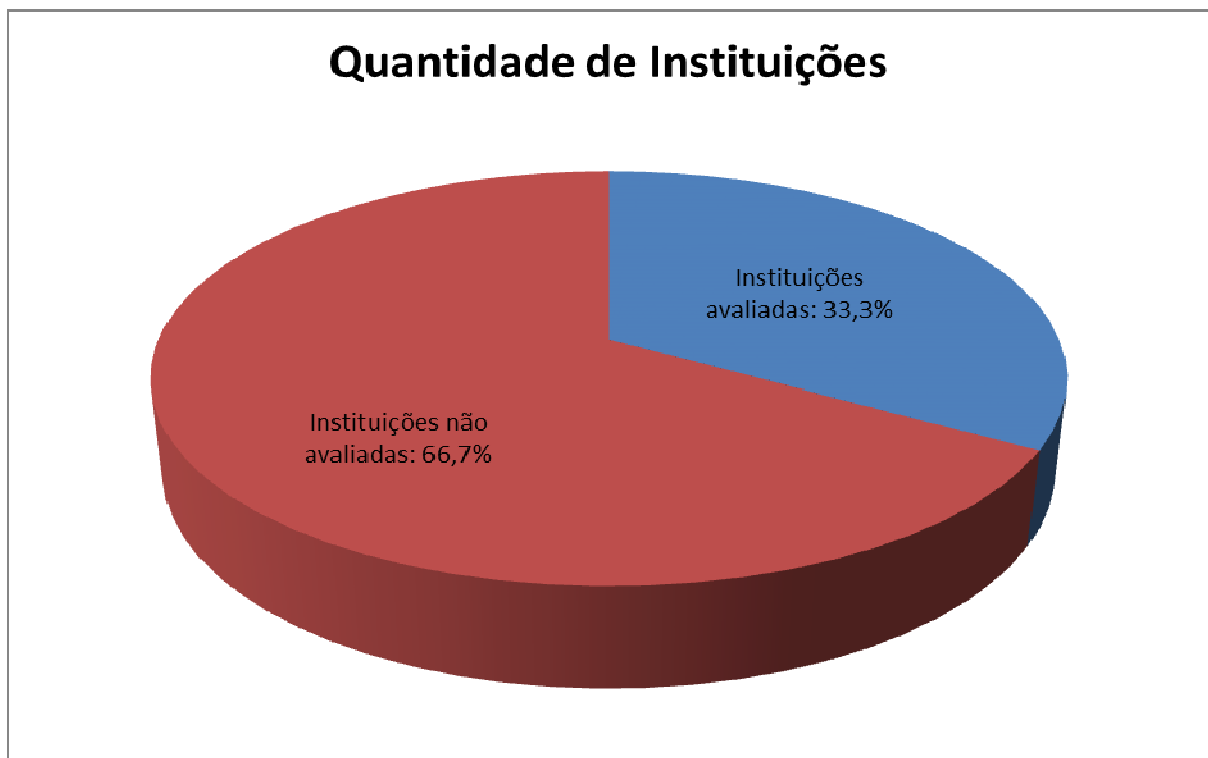
Ao todo, do contato feito com docentes, coordenação e secretaria pedagógicas das nove instituições de ensino superior paulistanas que oferecem o ensino da disciplina Análise Musical, considerou-se o retorno de três delas, conforme o apresentado no Quadro 13 a seguir:

Quadro 13: IESs paulistanas que informaram o plano de ensino da disciplina Análise Musical

Instituições
1. Faculdade Santa Marcelina (FASM)
2. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)
3. Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL)

Vale ressaltar que, embora a USP e demais instituições de relevância não tenham sido contempladas neste trabalho, foram contatadas pela presente pesquisadora, que optou por considerar também a variedade da organização acadêmica e administrativa das instituições, conforme descrito no terceiro item do início deste tópico.

As três instituições investigadas correspondem a 33,3% do total de instituições que oferecem a disciplina Análise. Na Figura 7 é mostrado este dado:

**Figura 8: Quantidade de IESs paulistanas investigadas neste estudo**

A Faculdade Santa Marcelina (FASM) foi fundada em 1929, e “tem sua fundamentação na Legislação do Ensino Superior do Brasil e como [Instituição de Ensino Superior] Católica nos documentos oficiais da Igreja no âmbito universal” (*Online*, Acesso em: 21 maio 2012). No *site* da faculdade é mencionado que, desde sua fundação, “vem desempenhando sua missão, priorizando a opção pelos jovens, aberta às necessidades do mundo atual”.

A instituição conta com dois *campi*, um localizado no bairro de Itaquera e outro em Perdizes. Os cursos de Licenciatura em Música e Bacharelado em Música (Canto, Composição, Instrumento e Regência) são oferecidos nesta última unidade. O curso de Música existe há 80 anos, durante os quais:

teve o compromisso com a contemporaneidade, tanto em relação às tendências artísticas quanto ao campo de atuação do profissional de música. É reconhecido por sua tradição e excelência na formação de músicos que ocupam espaço de destaque no cenário nacional e internacional da música. [...] Um eixo de matérias comuns fundamenta e subsidia as ramificações exigidas pelas quatro linhas de formação, com conteúdos teóricos e práticos indispensáveis para o desenvolvimento criativo do pensamento e da ação musical (*Online*, Acesso em: 21 maio 2012).

Segundo o site, “a FASM concretiza sua missão formando profissionais competentes para o desenvolvimento de atividades científicas, tecnológicas, artísticas, culturais, políticas e sociais”. A missão da instituição é assim descrita: “contribuir para a formação humana fundamentada em valores e princípios cristãos, humanitários, profissionais e éticos, por meio da educação no ensino superior e comprometida com a transformação da sociedade” (*Online*, Acesso em: 21 maio 2012).

A Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) é uma das três universidades públicas mantidas pelo Governo do Estado de São Paulo, além da Universidade de São Paulo (USP) e da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). De acordo com informações contidas no *site* da instituição, “é uma das maiores e mais importantes universidades brasileiras, com destacada atuação no ensino, na pesquisa e na extensão de serviços à comunidade” (*Online*, Acesso em: 21 maio 2012)

Foi criada em 1976, “a partir de institutos isolados de ensino superior que existiam em várias regiões do Estado de São Paulo” e conta com “33 unidades em 23 cidades, sendo 21 no interior; um na capital do Estado, São Paulo; e um no litoral paulista, em São Vicente” (*Online*, Acesso em: 21 maio 2012). O Instituto de Artes da UNESP, em que se encontram os

curso de Música, localiza-se atualmente no bairro da Barra Funda. Segundo o conteúdo no *site* do instituto, sobre o corpo docente,

Prestação de Serviços à Comunidade é uma das formas expressivas de atuação [...] sob a forma de oferecimento de cursos de extensão universitária, reciclagem dos professores de 2º Grau, realização de exposições plásticas, conferências, seminários, encontros. Nossos docentes sempre são solicitados para participarem em cursos e festivais externos, curadorias e palestras, inclusive em âmbito internacional (*Online*, Acesso em: 21 maio 2012).

Os cursos de graduação em Música oferecidos nesta instituição são: Licenciatura em Educação Musical e Bacharelado em Música (Canto, Composição e Regência, e Instrumento).

A Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL) é uma instituição privada de ensino, oficialmente reconhecida como universidade pelo Ministério da Educação (MEC) em 2003. Sua metodologia institucional foi implementada em 2004, e intitula-se "Aprender na Prática". A instituição foi contemplada com nota máxima (cinco) na Avaliação Institucional Externa Inep/MEC, em 2009, de acordo com informações contidas no *site* da instituição (*Online*, Acesso em: 21 maio 2012).

Há quatro *campi* da UNICSUL, localizados nos seguintes bairros da cidade de São Paulo: Anália Franco, Liberdade, Pinheiros e São Miguel. O curso de Música é oferecido neste último. No *site* da universidade é informado que o curso “é avaliado como um dos melhores [cursos] de São Paulo no ENADE 2006” e “oferece bolsa de estudo integral aos alunos aprovados no vestibular” (*Online*, Acesso em: 21 maio 2012). Ainda sobre o curso de Música, no *site* é informado que

é focado em formação técnica e humanística, proporcionando ao aluno nível superior em uma das duas linhas de formação específica: instrumento (piano ou violão) ou canto. [...] A intenção é a de que a prática musical e o conhecimento teórico sejam enriquecidos com disciplinas que complementem a formação do músico, capacitando-o para a atuação em áreas especializadas, adquirindo competência, consciência e ética, que possibilitem, também, uma atuação como agente cultural (*Online*, Acesso em: 21 maio 2012).

Dentre as disciplinas mencionadas, está inclusa a Análise Musical.

Os docentes Achille Picchi e Arthur Rinaldi¹² são os que concederam as entrevistas utilizadas neste trabalho. Ambos atuam como professores de Análise Musical na UNESP.

Picchi é pianista de carreira internacional, possuindo, também, vasta experiência como professor universitário. Suas áreas de atuação tem sido a Composição, História da Música, Teoria e Análise Musical. É doutor em Música, com tese intitulada *As Serestas de Heitor Villa-Lobos: um estudo de análise, texto-música e pianismo para uma interpretação* (2010).

Por sua vez, Rinaldi, graduado em Composição e Regência pela UNESP, atua principalmente nos temas: Música Contemporânea, Análise Musical, Forma Musical e Música Eletroacústica. Possui mestrado em Música, com o tema *A Música no Final do Século XX: um estudo sobre os modelos de organização do discurso musical no repertório pós-1980* (2007). Atualmente, é doutorando em Música na própria instituição onde atua.

Os principais itens observados nos planos de ensino da disciplina Análise Musical, nas instituições FASM, UNESP e UNICSUL, para o entendimento dos aspectos gerais, metodológicos e de fundamentação teórica, foram:

1. Período (ano);
2. Seriação e duração;
3. Curso e habilitação;
4. Carga horária;
5. Ementa;
6. Objetivos;
7. Critérios de avaliação da aprendizagem e da disciplina;
8. Conteúdo programático;
9. Metodologia;
10. Fundamentação teórica (bibliografia básica e complementar);
11. Outras informações.

¹² Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/>>. Acesso em: 21 maio 2012.

São apresentadas, a seguir, as leituras sobre cada um desses itens. A fundamentação teórica e a metodologia são discutidas mais detalhadamente, por serem de interesse especial a esta dissertação.

2.4.1.1. Período (Ano)

Os planos de ensino recebidos correspondem aos anos de 2011 e 2012. No Quadro 14, são especificados o período dos planos, por instituição:

Quadro 14: Período dos planos de ensino da disciplina Análise Musical, por instituição

Instituição	Período
1. FASM	2012
2. UNESP	2011
3. UNICSUL	2012/1º semestre

2.4.1.2. Seriação e Duração

Quanto à seriação do curso de graduação que oferece a disciplina, esta é especificada no Quadro 15, abaixo:

Quadro 15: Seriação do curso para o ensino da disciplina Análise Musical, por instituição

Instituição	Seriação do Curso
1. FASM	2º ou 3º ano (Análise I); 3º ou 4º (Análise II)
2. UNESP	2º ano (Análise I) e 3º ano (Análise II)
3. UNICSUL	5º Semestre

Observa-se que a duração do oferecimento do curso de Análise varia de instituição para instituição: FASM (de acordo com dados provisórios) e na UNESP, tem duração de dois anos; na UNICSUL, de um semestre.

Em contato com a coordenação da FASM, foi informado que a grade curricular está sofrendo algumas modificações e, portanto, o quadro acima sobre a seriação contém dados parciais. Segundo a instituição, alguns alunos começam a cursar a disciplina no 2º ano e outros no 3º; contudo, a informação mais relevante é a de que Análise I é cursada no mesmo ano de Harmonia II e Contraponto II.

Com relação à UNESP, foi considerada a seriação do bacharelado em Música com habilitação em instrumento, conforme consta no plano de ensino.

2.4.1.3. Curso e Habilitação

Os cursos e habilitações que constam nos planos são generalizados. No caso da FASM o plano de ensino é igualmente dirigido aos cursos de bacharelado e licenciatura.

Por sua vez, no caso da UNESP o programa de ensino consta como sendo aplicado ao curso de Bacharelado em Música com Habilitação em Instrumento; no entanto, em conversa com um dos professores da instituição, foi esclarecido que o planejamento é basicamente o mesmo para todos os cursos – inclusive os de licenciatura –, sofrendo ligeiras modificações na prática, de acordo com as necessidades de cada especialidade, classe e do próprio docente. A mesma situação é observada no plano de ensino oferecido pela UNICSUL: este consta como sendo aplicado ao curso de Música/Instrumento (piano), mas, pelo contato com a instituição, pode-se concluir que a matriz curricular das três formações específicas oferecidas (canto, piano e violão) é basicamente a mesma e, sendo assim, a disciplina Análise não sofre alterações.

2.4.1.4. Carga Horária

O plano de ensino de Análise Musical da FASM indica que a carga horária é de 80h/aula para cada nível da disciplina (I e II), perfazendo um total de 160h. Isto corresponde a 6,83% da carga horária total (2340h) do núcleo comum de aulas da instituição, mesmo número destinado ao oferecimento de disciplinas relevantes para os currículos dos bacharelados, tais como Contraponto, Canto Coral e História da Música. Vale lembrar que, no caso da licenciatura, a Análise II é disciplina optativa.

Na UNESP, a carga horária obrigatória é de 60h/aula, o que equivale a 15 aulas de duas horas por semestre, por quatro semestres (120h); ressalta-se que, para os cursos de licenciatura em Música e bacharelado em canto, a disciplina é oferecida por um ano, enquanto para as graduações em instrumento e composição/composição eletroacústica ou regência está presente por dois anos.

A UNICSUL, por sua vez, apresenta a carga horária de três horas semanais, totalizando 60h/semestre (20 aulas).

Na figura a seguir são resumidas as cargas horárias máximas destinadas ao oferecimento da disciplina, nas três instituições:

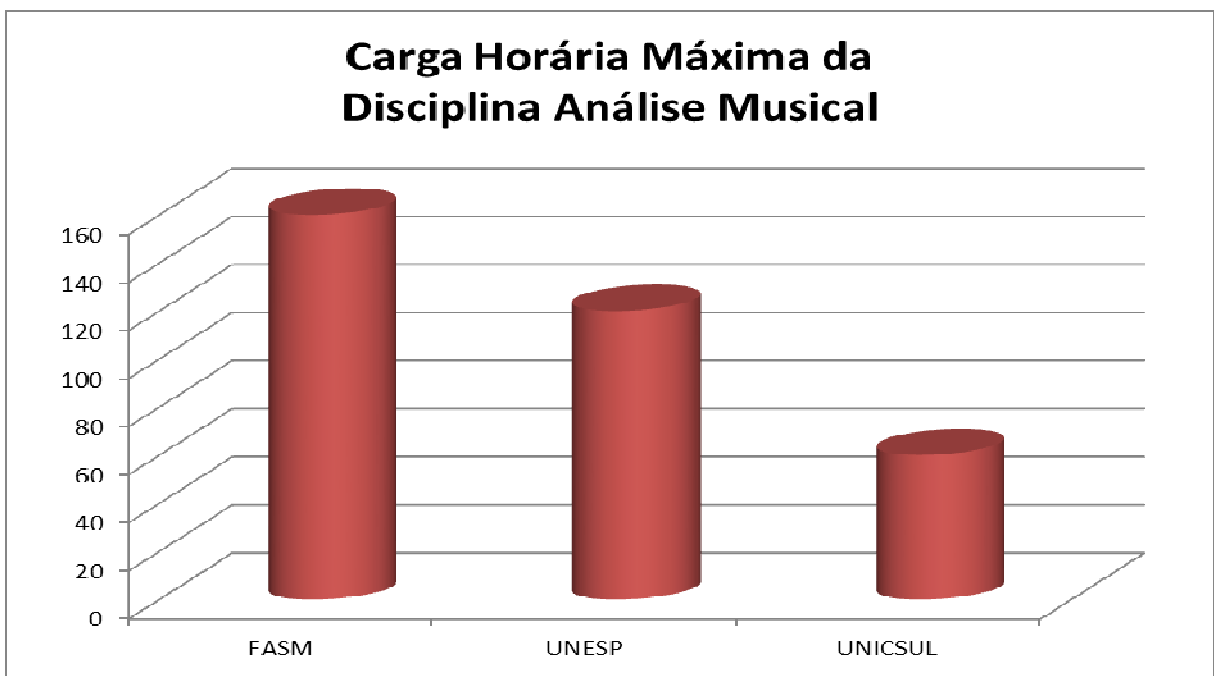


Figura 9: Carga horária máxima destinada ao oferecimento da disciplina Análise Musical nos cursos de graduação em Música da FASM, UNESP e UNICSUL

2.4.1.5. Ementa

Com relação à ementa, esta aparece em todos os programas de ensino.

As ementas da instituição FASM são quatro, pois há Análise Musical I e II tanto para os cursos “eruditos” quanto para os da área “popular”. As de Análise I da primeira categoria são transcritas abaixo, no Box 1¹³:

¹³ A partir daqui, todas as informações apresentadas nos boxes e quadros são transcritas exatamente como constam nos documentos originais.

EMENTA – Análise Musical I (Erudito)

“Introdução ao estudo de formas e gêneros do repertório tonal clássico. Terminologia técnica específica. Histórico da disciplina e diferentes abordagens da Análise Musical”.

EMENTA – Análise Musical I (Popular)

“Análise da Música Popular a partir da audição e da escrita. A Fenomenologia do som e da música “As Propriedades da Música”; a Composição da Parte B ; a Estruturação Melódica; A música na canção. A utilização específica dos instrumentos em diferentes formações musicais”.

Box 1: Ementa da disciplina Análise Musical I – erudito e popular – da FASM

As ementas da segunda categoria aparecem no Box 2:

EMENTA – Análise Musical II (Erudito)

“Ampliação do estudo de formas e gêneros clássicos. Desenvolvimento do pensamento analítico. Prática de análise. Introdução ao estudo de formas e gêneros do repertório romântico e do início do século XX”.

EMENTA – Análise Musical II (Popular)

“Análise da música popular a partir da audição e da escrita. Os “Acontecimentos Musicais”. Os Níveis de Escuta/Estética. Análise melódica e estrutural da improvisação. Estudo dos Ritmos na Música de Tradição Popular, Popular Urbana e na Música Étnica. Análise formal da música Erudita adaptada à Música Popular (discursos longos)”.

Box 2: Ementa da disciplina Análise Musical II – erudito e popular – da FASM

No caso da UNESP, são transcritas no Box 3 a seguir:

EMENTA – Análise Musical I

“Estabelecimento das bases da análise do repertório tonal. Explicação sobre os procedimentos de manipulação motivica e sobre processos de elaboração de relações discursivas formais de curto e longo prazo”.

EMENTA – Análise Musical II

“Estabelecimento das bases da análise do repertório pós-tonal. Conscientização do aluno para os parâmetros de organização do discurso musical no repertório do século XX e XXI. Exposição de ferramentas analíticas para abordagem do repertório contemporâneo”.

Box 3: Ementa das disciplinas Análise Musical I e II da UNESP

Por sua vez, a ementa fornecida pela UNICSUL consta no Box 4:

EMENTA – Análise Musical

“Estudo das teorias analíticas, discutindo objeto e métodos de estudo para análise de obras musicais de diversos estilos e períodos, a partir das relações internas dos materiais musicais no fluxo temporal”.

Box 4: Ementa da disciplina Análise Musical da UNICSUL

Pode-se concluir que as ementas revelam metodologias variadas¹⁴ no ensino da Análise.

2.4.1.6. Objetivos

A FASM apresenta objetivos diferentes para cada um dos dois níveis do curso de Análise com enfoque erudito, enquanto para o enfoque popular os objetivos são os mesmos. No Box 5, a seguir, são transcritos os objetivos do primeiro tipo mencionado:

¹⁴ As metodologias são tratadas no item 2.4.1.9.

OBJETIVOS – Análise Musical I (Erudito)

- “- Introduzir o aluno no conhecimento das relações organizadoras da obra musical.
 - Aprimorar a escuta musical, desenvolvendo a percepção de aspectos referentes à forma.
 - Ampliar o conhecimento do repertório tonal”.

OBJETIVOS – Análise Musical II (Erudito)

- “- Aprofundar o conhecimento das relações organizadoras da obra musical.
 - Desenvolver a prática e análise musical.
 - Aprimorar a escuta, desenvolvendo a percepção de aspectos referentes à forma.
 - Ampliar o conhecimento do repertório”.

Box 5: Objetivos das disciplinas Análise Musical I e II – erudito – da FASM

Quanto ao segundo tipo, com ênfase no ensino de música popular, os objetivos são os apresentados no Box 6:

OBJETIVOS – Análise Musical I e II (Popular)

“Conhecer e desenvolver as ferramentas de análise mais adequadas a cada situação musical em música popular. Desenvolvimento de outras percepções musicais (forma, timbre etc.) fundamentais para uma análise criteriosa a partir da audição”.

Box 6: Objetivos das disciplinas Análise Musical I e II – popular – da FASM

Ao se investigar os objetivos dos cursos de Análise Musical I e II da UNESP, chegou-se às seguintes informações, contidas no Box 7:

OBJETIVOS – Análise Musical I

“Tornar o aluno apto a analisar peças do repertório tonal (Barroco, Classicismo e Romantismo) e a reconhecer segmentações harmônicas, fraseológicas e formais em seus diferentes níveis estruturais. Tornar o aluno apto a interligar a estrutura harmônica de uma peça com suas estruturas fraseológico-motivica e formal, alcançando uma visão geral do discurso musical”.

OBJETIVOS – Análise Musical II

“Tornar o aluno apto a analisar peças do repertório pós-tonal e a reconhecer segmentações formais em seus diferentes níveis estruturais, assim como a estabelecer relações entre os diferentes segmentos e partes de uma peça. Conscientização do aluno para o tratamento de figurações motivicas (quando pertinente), da organização harmônica (quando pertinente) e para as manipulações dos principais parâmetros da música pós-tonal, como timbre, registro e densidade. Enfatizar ao aluno a importância do domínio de diferentes ferramentas analíticas e de suas combinações para o processo de análise”.

Box 7: Objetivos das disciplinas Análise Musical I e II da UNESP

Diferentemente, o bacharelado em instrumento da UNICSUL, por sua vez, apresenta subdivisão em três tipos de objetivos para a aula de Análise, a saber: a) Cognitivos; b) Habilidades; c) Atitudes. No Box 8 é especificado cada um deles:

OBJETIVOS – Análise Musical

“Cognitivos

a) Conhecer diversas formas de análise musical; b) Estudar o tipo de análise que possa proporcionar um melhor entendimento musical a partir da própria obra; c) Estudar a evolução das formas musicais através dos diferentes períodos; d) Compreender o discurso musical a partir de suas relações internas.

Habilidades

a) Identificar a forma de análise mais conveniente para uma melhor compreensão da obra musical; b) Avaliar, histórica e estilisticamente, a melhor forma de interpretação de uma composição musical; c) Analisar, através dos parâmetros aprendidos, a qualidade de gravações e apresentações de diferentes obras musicais; d) Avaliar se uma composição foi interpretada dentro de estilo e época adequados.

Atitudes

a) Desenvolver senso crítico; b) Desenvolver interesse pela audição de gravações e concertos; c) Desenvolver interesse pela pesquisa para um melhor entendimento e avaliação de diferentes interpretações musicais; d) Desenvolver interesse pela pesquisa para uma melhor interpretação musical em seu próprio instrumento”.

Box 8: Objetivos da disciplina Análise Musical da UNICSUL

Nas três instituições, observa-se o foco no reconhecimento de questões estruturais (harmônicas, fraseológicas, estruturais, entre outras) de uma obra musical. Na FASM, o curso de análise “erudito” valoriza o conhecimento de repertório, enquanto o “popular” valoriza a análise “a partir da audição”. Na UNICSUL, por fim, as categorias de objetivos também incluem um melhor entendimento e fundamentação da execução musical, avaliação histórica e estilística de repertório, e desenvolvimento do senso crítico quanto a interpretações musicais e qualidade de gravações e concertos.

Conclui-se que o objetivo predominante nos cursos de Análise Musical das três instituições está relacionado ao conhecimento das diversas ferramentas analíticas e à capacidade de utilizá-las adequadamente para a compreensão de uma obra, de acordo com o repertório estudado. Esta categoria de objetivo tem a análise com finalidade em si mesma, não estando necessariamente relacionada à prática musical.

2.4.1.7. Critérios de Avaliação

Os critérios de avaliação em Análise da FASM, assim como os objetivos, são separados de acordo com a classificação dos cursos em “erudito” e “popular”. No Box 9, abaixo, observa-se estes critérios no nível I da disciplina:

AVALIAÇÃO – Análise Musical I	
Erudito	“Provas bimestrais e trabalhos de análise de obras propostas pelo professor ou pelos alunos”.
Popular	“Trabalhos práticos, teóricos, coletivos e individuais em casa e em sala de aula. Presença e participação nas aulas e trabalhos”.

Box 9: Critérios de avaliação da disciplina Análise Musical I – erudito e popular – da FASM

No Box 10, por sua vez, são observados os critérios no nível II da disciplina:

AVALIAÇÃO – Análise Musical II

Erudito

“Trabalhos individuais de análise, apresentados pelos alunos de obras dos gêneros e formas estudados em aula”.

Popular

“Provas semestrais, trabalhos teóricos, práticos, coletivos e individuais em casa e em sala de aula. Presença e participação nas aulas e trabalhos”.

Box 10: Critérios de avaliação da disciplina Análise Musical II – erudito e popular – da FASM

O programa de ensino da UNESP classifica os critérios de avaliação na disciplina em dois tipos, “da aprendizagem” e “da disciplina”, conforme pode ser verificado no Box 11 abaixo:

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO –

Análise Musical I e II

Da aprendizagem

“Avaliação da participação/interação dos alunos durante as aulas. Correção dos trabalhos entregues pelos alunos durante o ano letivo”.

Da disciplina

“A disciplina será avaliada mediante consulta aos alunos sob forma a ser definida (se por escrito ou verbalmente) de comum acordo entre professor e alunos. Observação da participação dos alunos durante as aulas e do interesse por eles demonstrado na realização dos trabalhos”.

Box 11: Critérios de avaliação das disciplinas Análise Musical I e II da UNESP

No Box 12, verifica-se o tipo de avaliação realizado na UNICSUL:

AVALIAÇÃO – Análise Musical

“O processo avaliativo constará de uma Avaliação Regimental no valor de 5,0 (cinco) pontos e de dois ou mais instrumentos parciais de avaliação, que comporão, juntos 5,0 (cinco) pontos”.

Box 12: Critérios de avaliação das disciplinas Análise Musical I e II da UNICSUL

Em resumo, os critérios avaliativos adotados pelas três instituições tem um caráter tradicional, pois valorizam mais o desempenho apresentado pelos alunos em trabalhos e/ou provas bimestrais, semestrais ou anuais. Todavia, no plano para a modalidade “popular” da FASM e no programa de ensino da UNESP, a participação e a interação, além da presença nas aulas, também foram itens levados em consideração. A UNESP apresentou o diferencial da avaliação não somente discente, mas também docente – o que revela uma preocupação com a *transmissão*, além da *recepção*, dos conteúdos da disciplina Análise.

2.4.1.8. Conteúdo Programático

O conteúdo programático da disciplina varia bastante de instituição para instituição.

A FASM apresenta diferenças entre os conteúdos aplicados para as modalidades de cursos “erudito” e “popular”, bem como entre os níveis Análise I e II.

No Box 13 são mostrados os conteúdos da disciplina Análise I – erudito:

CONTEÚDOS
<p>Análise Musical I (Erudito)</p> <p>“- Introdução à Análise Musical: diferentes enfoques dados à disciplina. Histórico da Análise Formal.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Discussão da terminologia corrente a respeito das unidades formais básicas da música homofônica: motivo, semifrase, frase, período e sentença. - A frase: frase regulares e irregulares, extensão da frase, grupos de frases, períodos, e combinações de períodos. - pequenas formas binárias e ternárias. Formas binárias e ternárias complexas. - Formas de rondó. - Componentes auxiliares da forma: introdução, transição, retransição, interlúdio, codeta e coda. - A forma de sonata. Histórico da forma. A forma sonata em haydn, Mozart e Beethoven. - a forma sonata em gêneros camerísticos”.

Box 13: Conteúdos da disciplina Análise Musical I – erudito – da FASM

O nível II de Análise – erudito – oferece os seguintes conteúdos (Box 14):

CONTEÚDOS

Análise Musical II (Erudito)

“ A forma em gêneros camerísticos.

O concerto como gênero e como forma. A evolução do concerto do período clássico ao período moderno.

A fuga. Modelo formal a partir dos exemplos de J.S.bach.

A forma da variação: variação ornamental, grande variação, chacona e passacalha.

A sinfonia a partir de Beethoven.

Obras sinfônicas do impressionismo francês.

Obras pianísticas do início do séc.XX”.

Box 14: Conteúdos da disciplina Análise Musical II – erudito – da FASM

O nível I disciplina, desta vez aplicado aos cursos da modalidade “popular” da faculdade, oferece os conteúdos apresentados no Box 15:

CONTEÚDOS

Análise Musical I (Popular)

“As propriedades dos sons aplicadas à composição, interpretação e escuta musical.

Módulo 2-A Composição da parte B:

- a) Preservando o perfil melódico (por modulação, mudança de região harmônica e modalização)
- b) Alterando o perfil melódico (por modulação, mudança de região harmônica, modalização, criação de intermezzo instrumental, por contraste estática X dinâmica, por contraste rítmico X melódico, por inversão ou retrógrado); a Parte B – Refrão

Módulo 3- Análise melódica da parte A

- a) O Período
- b) A Sentença - Análise de exemplos de irregularidade na quadratura melódica.

Módulo 4-Análise de música popular Modal, Tonal e Atonal: a) Quadro comparativo
b) Análise comparativa e entendimento teórico dos materiais musicais utilizados
c) Reconhecimento auditivo / a música hoje/trabalhando na fronteira entre os sistemas.

Módulo 5- Instrumentos X Formações: a utilização diferenciada dos instrumentos em formações distintas: solos, duos, trios, quartetos, quintetos e grandes formações.

Módulo 6- A música na canção - Arelagem textoXmúsica (Luiz Tatit)”.

Box 15: Conteúdos da disciplina Análise Musical I – popular – da FASM

E, finalmente, o nível II de Análise – popular – oferece os conteúdos transcritos no Box 16, em seguida:

CONTEÚDOS
<p>Análise Musical II (Popular)</p> <p>“Módulo 1 – Estudo dos “Acontecimentos Musicais” na composição; b) no arranjo; c) na interpretação.</p> <p>Módulo 2 – Análise melódica-estrutural da improvisação Louis Armstrong; b) Lester Young; c) Charlie Parker; d) Miles Davis; e) John Coltrane;</p> <p>Módulo 3 – Os Ritmos da Música Popular Os ritmos urbanos do sudeste: Os ritmos do norte e nordeste: Baião, Xote, Xaxado, Maracatu, Coco, Boi, Carimbo, etc. Os ritmos norte-americanos: Blues, Jazz, Rock, Funk . Os ritmos caribenhos: Son, Rumba, Bolero, etc. – “O Suingue”. Os ritmos em outras culturas: música asiática e africana</p> <p>Módulo 4 – Análise Formal de música erudita adaptada à MPB. O Tema e Variação; Beethoven, Bartók e Duke Ellington a) O Rondó; Mozart , b) A Forma Sonata; Egberto Gismonti, Pat Metheny O Scherzo - colagens - Mahler e música popular eletrônica”.</p>

Box 16: Conteúdos da disciplina Análise Musical II – popular – da FASM

Pode ser observada, no Quadro 16 abaixo, a situação dos conteúdos programáticos em Análise I da UNESP, tais como descritos no plano de ensino original:

Quadro 16: Conteúdo programático da disciplina Análise Musical I da UNESP

Conteúdo Programático	Número
Análise Musical I	de Aulas
1- Parâmetros sonoros e elaboração formal: relações entre as segmentações formais e a manipulação dos parâmetros sonoros básicos (altura, dinâmica, duração) e compostos (harmonia, melodia, ritmo, registro, densidade)	1
2- Direcionalidade e articulação, tensão e relaxamento na organização musical do repertório tonal	2

3- Exposição dos conceitos básicos de organização formal: Exposição e Recapitulação; Seção de Contraste; Introdução; Coda; Desenvolvimento, Transição e Episódio; Segmentação e Pontos de Articulação	1
4- Relação entre estrutura harmônica e estrutura fraseológico-motívica: estudos de casos particulares	2
5- Revisão dos modelos formais tradicionais (Formas binárias e ternárias, Rondó, Tema e Variações, Fuga, Forma sonata): estudos de casos particulares, com análise pormenorizada	10
6- Expansão do discurso tonal: cromatismo e relações mediânticas, expansão e transformação dos modelos formais durante o Romantismo	10
7- Correção e discussão dos trabalhos	4

Abaixo, no Quadro 17, são apresentados os conteúdos programáticos de Análise II da mesma instituição:

Quadro 17: Conteúdo programático da disciplina Análise Musical II da UNESP

Conteúdo Programático	Número de Aulas
Análise Musical II	
1- Sobre a exploração de novos procedimentos para a organização do discurso musical; conceituação de parâmetros para a análise de repertório pós-tonal (timbre, registro, densidade, textura e camadas, espectromorfologia)	2
2- Impressionismo e neo-modalismos: fragmentação do discurso tonal e exploração de escalas não-tonais para a organização do discurso harmônico	3
3- Politonalidade / polimodalidade: Stravinsky, Bartók e a sobreposição /justaposição de diferentes contextos harmônicos	2
4- Atonalismo livre e dodecafonismo: emancipação da dissonância, organização motívica atonal e exploração do total cromático	3
5- Música para percussão: o desvio do eixo melodia-harmonia para a organização do discurso musical contemporâneo	2
6- Compositores singulares no século XX: Olivier Messiaen, Luciano Berio	2
7- Massa Sonora: um discurso estruturado sobre parâmetros complexos	3
8- Pós-modernidade: citações e mescla de estilos	2
9- Música Eletroacústica: objetos sonoros, paisagens sonoras, referencialidade	2

10- Correntes pós-1970: minimalismo, nova complexidade, música espectral, novas consonâncias	5
11- Correção e discussão dos trabalhos	4

O conteúdo programático da UNICSUL, por sua vez, é idêntico ao apresentado no Quadro 18 a seguir:

Quadro 18: Conteúdo programático do curso de Análise Musical da UNICSUL

Unid.	C./H.	Conteúdo Programático
I	3	Introdução Apresentação do plano de ensino, sistema de avaliação, bibliografia; Definições: forma, gênero, estilo.
II	6	Funções Estruturais Definições e análise de motivo, frase, período, seções e suas funções estruturais.
III	6	Formas Binárias e Ternárias Definições, análise escrita e identificação auditiva das formas binária e ternária. Os contrastes e o Princípio Unificador entre as seções.
IV	6	Definições e Análises de Gêneros I Suítes, partitas, sonatas (período barroco)
V	12	Definições e Análises de Formas 1. Rondó; 2. Minueto e Trio; 3. Tema com Variações; 4. Baixo ostinato, Passacaglia, Chacona. 5. Forma Sonata
VI	3	Definições e Análises de Formas e Gêneros II Sonata, sinfonias, concerto (período clássico)
VII	6	Definições e análise das formas e gêneros III Lieder, prelúdios, formas livres (sem morfologia padrão) e sonata cíclica (período romântico).
VIII	9	Definições e análise de peças do século XX Atonalismo livre, dodecafonismo podem gerar novas formas. Pontilhismo e Heterofonia como soluções contemporâneas.
IX	6	Por uma análise baseada no material musical em seu contexto Pousseur e seus fragmentos teóricos As análises de Willy Corrêa de Oliveira A relação entre princípios da linguagem musical e os parâmetros do som
X	3	Avaliação Presencial Avaliação Regimental

Quanto à dificuldade de escolha dos conteúdos mais adequados para a elaboração de um plano de ensino em Análise Musical, Rinaldi afirma:

O principal é que não há um grande consenso entre quais assuntos devem vir para a área da Análise e quais devem ficar de fora. Por exemplo, um dos maiores embates ao se decidir um programa de Análise Musical é o foco das duas possíveis vertentes principais de estrutura para a grade curricular: uma voltada mais para o ensino de ferramentas analíticas e suas vantagens e possibilidades, e outra voltada para o treino e aprimoramento do processo de decodificação de uma partitura. São pontos de vista e abordagens muito distintas; ambas tem vantagens muito interessantes e, tendo em vista a limitação de tempo [...] o fator tempo vai inevitavelmente implicar em algumas limitações para cada uma dessas duas abordagens. (Entrevista concedida no Instituto de Artes da UNESP, maio 2012).

2.4.1.9. Metodologia

Um dos itens de maior relevância é a verificação das metodologias empregadas no ensino de Análise Musical. Partimos da premissa de que o método é o principal instrumento de transmissão de saberes e, dependendo de como é conduzido, alcança melhor os objetivos de uma disciplina.

Na FASM, observa-se dois tipos de metodologia no ensino de música erudita, cada um aplicado a um nível do curso de Análise, conforme se observa no Box 17:

METODOLOGIA
<p>Análise Musical I (Erudito) “Exercícios de análise, em classe, de exemplos de estruturas formais, das menores unidades até as grandes formas. Ilustração de itens específicos do conteúdo por meio de exemplos gravados e/ou tocados ao piano. Apresentação e discussão de trabalhos de análise realizados pelos alunos”.</p>
<p>Análise Musical II (Erudito) “Apresentação, análise e discussão, em classe, de obras representativas do repertório instrumental e sinfônico clássico, romântico e do início do século XX. Acompanhamento auditivo das obras analisadas. Apresentação de trabalhos de análise realizados pelos alunos sobre tópicos trabalhados durante o curso”.</p>

Box 17: Metodologia de ensino das disciplinas Análise Musical I e II – erudito – da FASM

As metodologias dos cursos de Análise I e II da modalidade “popular” são idênticas, conforme o apresentado no Box 18:

METODOLOGIA – Análise Musical I e II (Popular)

“Aulas expositivas, leituras, trabalhos práticos, audições de gravações e comentários de Cds e DVDs”.

Box 18: Metodologia de ensino das disciplinas Análise Musical I e II – popular – da FASM

A seguir, são apresentadas as metodologias de contidas no programa da UNESP, iniciando-se pelo curso de Análise I (Box 19):

METODOLOGIA – Análise Musical I

- “A- Revisão teórica dos modelos formais abordados em Teoria II;
- B- Exposição dos princípios para a organização do discurso musical dentro do repertório tonal;
- C- Escuta e análise de peças do repertório tonal, tendo como intuito o relação entre os modelos formais (modelos abstratos e genéricos) e os casos particulares de obras musicais;
- D- Realização de trabalhos extra-classe pelos alunos, para posterior correção e discussão destes em sala de aula”.

Box 19: Metodologia de ensino da disciplina Análise Musical I da UNESP

Na sequência, é transcrita no Box 20 a metodologia do curso de Análise II:

METODOLOGIA – Análise Musical II

- “A- Exposição teórica dos conceitos associados às linhas estético-compositivas incluídas no conteúdo programático; contextualização das obras e dos compositores selecionados;
- B- Escuta e análise de obras representativas do repertório pós-tonal;
- C- Exemplificação dos procedimentos analíticos, assim como a realização de considerações sobre a forma o sobre o discurso musical das obras selecionadas;
- D- Realização de trabalhos extra-classe pelos alunos, para posterior correção e discussão destes em sala de aula”.

Box 20: Metodologia de ensino da disciplina Análise Musical II da UNESP

Finalmente, na instituição UNICSUL é utilizada a nomenclatura “estratégia de ensino”, conforme se observa no Box 21 abaixo:

ESTRATÉGIA DE ENSINO – Análise Musical

“Aulas expositivas; Audição de gravações; Análises práticas; Seminários; Estudos Individuais”.

Box 21: Metodologia de ensino da disciplina Análise Musical da UNICSUL

No Quadro 19, são sintetizados estes métodos de maneira detalhada e organizada, de acordo com suas menções nos planos de ensino das três instituições – FASM, UNESP e UNICSUL.

Quadro 19: Metodologias utilizadas na disciplina Análise Musical, por instituição

Metodologia	Instituição
1. Revisão teórica	UNESP
2. Exposição/Aulas expositivas	UNESP; UNICSUL; FASM
3. Escuta/Acompanhamento auditivo	UNESP
4. Audição de gravações	UNICSUL; FASM
5. Análise/Análises práticas/Exercícios de Análise	UNESP; UNICSUL; FASM
6. Realização de trabalhos extraclasse	UNESP
7. Seminários	UNICSUL
8. Apresentação e discussão de trabalhos	UNICSUL; FASM
9. Estudos individuais	UNICSUL
10. Contextualização	UNESP
11. Exemplificação/Ilustração [...] por meio de exemplos gravados e/ou tocados ao piano	UNESP; FASM
12. Realização de considerações	UNESP
13. Apresentação, análise e discussão	FASM
14. Leituras	FASM
15. Trabalhos práticos	FASM
16. Comentários de CDs e DVDs	FASM

Vale ressaltar que alguns itens foram agrupados de acordo com sua semelhança, mesmo sendo nomeados de modos diferentes em cada instituição.

2.4.1.10. Fundamentação Teórica (Bibliografia Básica e Complementar)

Tanto quanto a metodologia empregada, a fundamentação teórica que serve de base ao oferecimento da disciplina nas instituições de ensino superior paulistanas constitui um item

de extrema relevância, especialmente para a compreensão do perfil atual da Análise em determinados meios acadêmicos.

É transcrita, a seguir, a bibliografia dos cursos de Análise da FASM – em que consta, como sempre, a divisão entre o enfoque “popular” e o “erudito” e, assim como ocorre no caso da UNICSUL, também há divisão entre bibliografia básica e complementar. No Box 22, é apresentado o caso de Análise Musical I e II (Erudito), cursos que apresentam a mesma bibliografia:

<p>BIBLIOGRAFIA Análise Musical I e II (Erudito)</p> <p>Básica “SCHOENBERG,A. Fundamentos da composição musical. São Paulo: Edusp,1991. STOIANOVA,I. Manuel d’analyse musicale (les formes classiques simples et complexes). Paris: Minerve, 1996. ----- . Manuel d’analyse musicale (Variations, sonate, formes cycliques). Paris: Minerve, 2000”.</p> <p>Complementar “BAS,J. Tratado de la forma musical. Buenos Aires: Ricordi, s.d. SCHOENBERG,A. Funções Estruturais da Harmonia. São Paulo: Via Lettera,2004”.</p>
--

Box 22: Bibliografia básica e complementar das disciplinas Análise Musical I e II – erudito – da FASM

O curso de Análise I (Popular) tem sua bibliografia transcrita no Box 23 abaixo:

<p>BIBLIOGRAFIA Análise Musical I (Popular)</p> <p>Básica “PISTON, W. Armonía. Cooper City: SpanPress Universitária, 1998 SCHOENBERG, Arnold. Fundamentos da Composição Musical, São Paulo, Edusp, 1991 TATIT, Luiz. O Cancionista, Composição de Canções no Brasil, São Paulo, Edusp, 1996”.</p> <p>Complementar “CHEDIAK, Almir. Songbooks: Tom Jobim, Dorival Caymmi, Caetano Veloso, João Bosco, Gilberto Gil e Noel Rosa, Rio de Janeiro, Lumiar Editora, 1990 WISNIK, José Miguel. O Som e o Sentido. São Paulo, Companhia das Letras, 1989”.</p>
--

Box 23: Bibliografia básica e complementar da disciplina Análise Musical I – popular – da FASM

Note-se que a bibliografia desse curso abrange obras da literatura nacional e estrangeira, e da música erudita e popular. Quanto à bibliografia dos cursos de Análise Musical II, é mostrada no Box 24 a utilizada na modalidade “popular” da FASM:

<p>BIBLIOGRAFIA Análise Musical II (Popular)</p> <p>Básica “PISTON, W. Armonía. Cooper City: SpanPress Universitária, 1998 SCHOENBERG, Arnold. Fundamentos da Composição Musical, São Paulo, Edusp, 1991 TATIT, Luiz.. O Século da Canção. Cotia, Ateliê Editorial, 2004”.</p> <p>Complementar “ZUBEN, P. Ouvir o som. Cotia: Ateliê Editorial, 2005. WISNIK, José Miguel. O Som e o Sentido. São Paulo, Companhia das Letras, 1989”.</p>

Box 24: Bibliografia básica e complementar da disciplina Análise Musical II – popular – da FASM

Em comparação com a bibliografia do primeiro nível do curso de Análise “popular”, um novo autor é acrescentado (ZUBEN, P., 2005). Dos demais autores, permanecem as obras de Wisnik (1989), Piston (1998) e Schoenberg (1991) – os dois últimos são os únicos teóricos estrangeiros que servem de fundamentação teórica a esse curso.

Segue a transcrição da bibliografia do curso de Análise I oferecido pela UNESP, no Box 25:

BIBLIOGRAFIA – Análise Musical I

- “BENNETT, Roy. *Forma e Estrutura na Música*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- BENT, Ian. *Analysis: The New Grove Handbooks in Music*. London: Mac Millan, 1987.
- BERRY, Wallace. *Form in Music*. New York: W. W. Norton, Inc., 1976.
- _____. *Structural Functions in Music*. New York: Dover Publications, 1976.
- COGAN, R. e ESCOT, P. *Sonic Design*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- COOK, Nicholas. *A Guide to Musical Analysis*. London: J. M. Dent and Sons, 1987.
- DUNSBY, Jonathan e WHITTALL, Arnold. *Music Analysis in Theory and Practice*. London: Faber Music, 1987.
- GREEN, Douglass. *Form in Tonal Music: an introduction to analysis*. Australia: Wadsworth, 1993.
- KIEFFER, Bruno. *História e Significado das Formas Musicais*. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1981.
- KRESKY, J. *Tonal Music: 12 Analytical Studies*. Bloomington: Indiana University Press, 1977.
- KOHS, E. *Musical Form: Studies in Analysis and Synthesis*. New York: Dover Publications, 1977.
- LA RUE, Jan. *Guidelines for Style Analysis*. New York: W. W. Norton, Inc., 1970.
- LARVE, Jan de. *Analisis del estilo musical*. Madrid: Labor, 1989.
- LEMACHER, Heinrich e SCHROEDER, Hermann. *Musical Form*. Cologne: Musikverlage Hans Gerig, 1967.
- ROSEN, Charles. *Sonata Forms*. New York: W. W. Norton, Inc., 1988.
- SALZER, Felix. *Structural Hearing: tonal coherence in music*. New York: Dover Publications, 1982.
- SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da Composição Musical*. São Paulo: EDUSP, 1996”.

Box 25: Bibliografia da disciplina Análise Musical I da UNESP

A bibliografia do curso de Análise II, oferecido pela mesma instituição, é mostrada a seguir (Box 26):

BIBLIOGRAFIA – Análise Musical II

- "BENT, Ian. *Analysis*. New York, W. W. Norton & Company Inc., 1987.
- BERRY, Wallace. *Form in Music*. Nova York: W.W. Norton, Inc., 1976.
- _____. *Structural Functions in Music*. Nova York: Dover Publications, 1976.
- BOSSEUR, Dominique e BOSSEUR, Jean-Yves. *Révolutions Musicales: la musique contemporaine depuis 1945*. Paris: Minerve, 1999.
- CHION, Michel. *Guide des Objets Sonores: Pierre Schaeffer et la recherche musicale*. Paris: Institut National de l'Audiovisuel & Buchet/Chastel, 1983.
- COGAN, Robert e ESCOT, Pozzi. *Sonic Design*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- COOK, Nicholas. *A Guide to Musical Analysis*. London: J. M. Dent and Sons, 1987.
- DUNSBY, Jonathan e WHITTALL, Arnold. *Music Analysis in Theory and Practice*. London: Faber Music, 1987.
- EMMERSON, SIMON (Org.). *The Language of Electroacoustic Music*. London: Macmillan, 1986.
- FORTE, Allen. *The Structure of Atonal Music*. New Haven: Yale University Press, 1972.
- KRESKY, Jeffrey. *Tonal Music: 12 Analytical Studies*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- LEWIN, David. *Generalized Musical Intervals and Transformations*. New Haven: Yale University Press, 1987.
- KOHS, Elliot. *Musical Form: Studies in Analysis and Synthesis*. Nova York: W. W. Norton, Inc., 1987.
- KOSTKA, Stefan. *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music*. Upper Saddle River: Prentice-Hall, 1999.
- MESSIAEN, Olivier. *Technique de mon Langage Musical*. Paris: Alphonse Leduc. 1944.
- MORRIS, Robert. *Composition with Pitch-Classes*. New Haven: Yale University Press, 1987.
- OLIVEIRA, João Pedro Paiva de. *Teoria Analítica da Música do Século XX*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.
- RAHN, John. *Basic Atonal Theory*. Nova York: Schirmer Books, 1982.
- SMALLEY, Dennis. "Spectromorphology: explaining sound-shapes". *Organised Sound*, n. 2 (2), p. 107-126.
- STRAUS, Joseph. *Introduction To Post-Tonal Theory*. New Haven: Yale University Press, 1992.
- SALZER, Felix. *Structural Hearing*. Nova York: Dover Publications, 1967.
- TOORN, Pieter C. van der. *Stravinsky and the Rite of Spring: the Beginnings of a Musical Language*. Berkeley: University of California, 1987.
- WISHART, Trevor. *On Sonic Art*. Amsterdam: Harwood Academic Publishers. 1996".

Box 26: Bibliografia da disciplina Análise Musical II da UNESP

Para concluir, é apresentada no plano de ensino da UNICSUL a divisão em "bibliografia básica" e "complementar", conforme o mostrado no Box 27, a seguir:

BIBLIOGRAFIA – Análise Musical

Básica

BAS, J. *Tratado de La Forma Musical*. Buenos Aires: Ricordi, 1947.

COOK, N. *A Guide to Musical Analysis*. Oxford: Oxford University Press, 1994.

SCHOENBERG, A. *Fundamentos da Composição Musical*. 3ª ed. São Paulo: Edusp, 1991.

ULBANERE, A. *Willy Correa de Oliveira: por um ouvir materialista histórico*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: UNESP, 2005.

ZAMACOIS, J. *Curso de Formas Musicales: con numerosos ejemplos musicales*. Barcelona: Idea Books, 2002.

Complementar

Dictionary of Contemporary Music. New York: Dutton, 1974.

MENEZES, F. *Apoteose de Schoenberg: tratado sobre as entidades harmônicas*. 2ª ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002

MOORE, D. *Guia dos Estilos Musicais: do madrigal à música moderna*. Lisboa: Edições 70, 1998.

POUSSEUR, H. *Apoteose de Rameau e Outros Ensaio*s. São Paulo: UNESP, 2009.

SCHOENBERG, A. *Style and Idea*. New York: University Of California Press, 1975.

TOVEY, D. F. *Essays In Musical Analysis*. Oxford: Oxford University Press, 1948.

Box 27: Bibliografia básica e complementar da disciplina Análise Musical da UNICSUL

Conclui-se que há 42 autores citados nas bibliografias dos planos de ensino de Análise Musical das três instituições em estudo – FASM, UNESP e UNICSUL –, que tratam de: repertório de música tradicional europeia e música nacional; repertório tonal e pós-tonal, desde aspectos da música do Classicismo até a contemporânea; música popular e erudita. Pode-se destacar que Schoenberg é único teórico utilizado nas bibliografias das três instituições em estudo, e o que possui mais obras (três, no total); em seguida, LaRue, Berry, Stoianova e Tatit – sendo esse último autor nacional – são mencionados duas vezes, cada um; Bas e Cook, por fim, são teóricos que aparecem na bibliografia de duas instituições, cada um.

2.4.1.11. Outras Informações

No caso da FASM, consta o item “outras atividades”, o qual aparentemente está vinculado à metodologia de ensino. No Box 28, na sequência, é mostrada a transcrição deste item:

Outras Atividades

Análise Musical I e II (Erudito)

“Atividades suplementares de escuta, visando a ampliação do conhecimento de Repertório”.

Análise Musical I e II (Popular)

“Sugestão e comentários sobre espetáculos e eventos culturais da cidade”.

Box 28: Outras atividades nas disciplinas Análise Musical I e II – erudito e popular – da FASM

Duas informações constam apenas no programa de ensino da UNESP: a existência de pré e co-requisitos para os dois níveis do curso de Análise. São apresentados abaixo, no Quadro 20:

Quadro 20: Pré e co-requisitos para as disciplinas Análise Musical I e II da UNESP

	Pré-Requisitos	Co-Requisitos
Análise Musical I	Teoria Musical I Percepção e Rítmica I Harmonia I	Teoria Musical II Percepção e Rítmica II Harmonia II
Análise Musical II	Análise Musical I	Teoria Musical II Percepção e Rítmica II Harmonia II

Embora os demais programas de ensino não contenham tais informações com a mesma clareza, pode-se deduzir que existem e são indispensáveis para o acompanhamento da disciplina. Outra informação que também consta no plano de ensino da UNESP é o fato de as aulas serem teórico-práticas e coletivas – com o limite máximo de 40 alunos por turma –; provavelmente, também o são nas demais instituições, considerando-se que, nos cursos de música em geral, as aulas individuais são próprias do ensino de instrumento.

2.4.2. Discussões Sobre os Métodos e Fundamentação Teórica Utilizados

Por meio da verificação dos programas de ensino de Análise Musical das instituições FASM, UNESP e UNICSUL, foram reveladas metodologias de ensino e fundamentações teóricas variadas.

Cada plano de ensino enfatiza um tipo de repertório. A esse respeito, Rinaldi afirmou em entrevista que “uma pessoa que é treinada em análise em um sentido mais geral, é uma pessoa que é treinada a ter informações das várias correntes estéticas” (maio 2012).

Na FASM, há a particular subdivisão entre ensino “erudito” e “popular”, o que leva a diferentes abordagens de repertório. O curso de Análise I “erudito” da FASM trata essencialmente das formas básicas, com ênfase em repertório clássico; em Análise II, são focados os repertórios clássico, moderno, impressionista francês e do início do século XX. No curso de Análise Musical “popular”, são estudadas a música popular e popular de tradição, a música popular urbana, a música étnica, a canção, além das formações instrumentais, improvisação e aspectos melódicos e rítmicos do estilo. No nível I da disciplina são verificadas as formas tradicionais na música popular e, no nível II, é valorizada a complexidade do repertório em questão: os acontecimentos musicais na composição, arranjo e interpretação; a improvisação; ritmos populares; e mesmo “análise formal de música erudita adaptada à música popular (discursos longos)”.

Esta última consta na ementa de Análise II da FASM – o que indica que há tentativa de aplicar metodologias de análise musical – historicamente aplicada à música erudita – ao ensino musical na área popular. O inverso não acontece, talvez devido ao modelo de instituição de ensino musical brasileira, fortemente influenciado pela tradição musical centro-europeia, em especial à do século XIX.

Destacam-se também as expressões “fenomenologia do som e da música” e “análise da música popular a partir da audição e da escrita” – esta última constante nas duas ementas de Análise “popular” da mesma instituição; tais expressões mostram que há uma valorização da análise a partir do sujeito que percebe a música, de acordo com a perspectiva fenomenológica, enfatizada por Koellreutter (1989).

O plano da UNESP confere um tratamento especial à música pós-tonal, sendo o que dedica maior quantidade de aulas a tratar do assunto, e a que aborda teoricamente o maior número de procedimentos composicionais que se enquadram neste tipo de discurso musical. No entanto, não deixa de tratar dos modelos formais tradicionais e do momento da expansão do discurso tonal (em Análise I). Na UNICSUL, a forma tradicional e suas unidades básicas

são amplamente discutidas ao longo do semestre em que a disciplina é oferecida, passando a abordar a música do século XX nas últimas semanas – em especial, as análises de um importante compositor e teórico brasileiro, Willy Corrêa de Oliveira.

Nota-se, também, que os procedimentos em geral utilizados para o ensino de Análise, no *corpus* das instituições selecionadas, são aulas teórico-expositivas, exemplificações práticas pelo docente, audição de peças, discussões sobre as obras ouvidas, análises práticas, realização de trabalhos extraclasse pelos alunos, seminários, e estudos individuais.

A quantidade de autores citados mostra que há uma diversidade na fundamentação teórica que serve de base ao oferecimento da disciplina atualmente. Entretanto, grande parte dos autores que constituem a fundamentação teórica dos cursos de Análise são teóricos estrangeiros. A este respeito, Picchi revela que:

Usa-se, comumente (eu, inclusive) os textos e análises especialmente vindos dos EUA, onde o desenvolvimento do pensamento analítico e textos didáticos e artigos gerais e específicos é já muito extenso. Ainda demandamos dos nossos conterrâneos, entre os quais temos vários grandes especialistas e pensadores da Análise, mais publicações nossas, com tratamento terminológico e mesmo pedagógico nosso (Entrevista concedida via e-mail, maio 2012).

No relatório *Rumos da Análise Musical* (KERR, D. M. et al., 2006, p. 64), também se trata da diversidade de fundamentações teóricas encontradas na área de Análise. O material de trabalho contido neste relatório – no caso, trabalhos acadêmicos da área de Música – revelou “não apenas o conhecimento de que existem muitos modelos disponíveis, mas como o estado atual da disciplina Análise Musical e sua história permitem admitir a coexistência de diferentes modelos, até mesmo com o perigo da relativização de suas qualidades e funções a cumprir”.

Quanto aos desafios apontados no ensino da disciplina, um deles refere-se ao entendimento “periférico” da música, o que pode levar a análises musicais superficiais. Quando perguntado acerca dos desafios encontrados em sua prática docente em Análise, Achille Picchi, entrevistado neste trabalho, resumiu:

Os desafios dividem-se em três: convencer, através do ensino e mesmo do exemplo pessoal, da importância da análise continuamente para o músico; fazer com que os alunos possam pensar “em musicuês” e não periféricamente, advindo principalmente das mídias medíocres a que estamos sujeitos e a ideologias, que no Brasil são suportadas por preconceitos e estereótipos quanto às funções, ações e posição da música e dos músicos na sociedade; e, por fim, legar um caminho mais ou menos

seguro e continuado de Análise para uso e aprofundamento por parte dos alunos ao longo de sua vida profissional.¹⁵

Por sua vez, Arthur Rinaldi, em entrevista concedida no Instituto de Artes da UNESP em maio de 2012, apontou outro aspecto como principal desafio encontrado em sua trajetória docente em Análise Musical, a saber:

mostrar e deixar claro para os alunos como estes conhecimentos teóricos podem contribuir para a prática, seja esta a de compor, ou a prática de decidir como interpretar uma peça. Normalmente os alunos veem uma grande lacuna entre estes dois domínios, quando na verdade a ideia seria um intercâmbio de informações contínuas entre os dois.

Estes pontos de vista revelam problemas encontrados em âmbitos gerais, que provavelmente antecedem a própria transmissão de conteúdos em Análise Musical. A partir dos dados trazidos por ambas as entrevistas, pode-se relacionar tais problemas à cultura musical trazida pelos alunos, e mesmo ao modo como outras disciplinas, de caráter prático, vem sendo lecionadas.

¹⁵ Entrevista concedida via e-mail, maio de 2012.

CONCLUSÃO

Ao longo dos séculos, diversos são os teóricos se dedicam ou dedicaram a estudos sobre Análise Musical.

Tais estudos auxiliam, até os dias de hoje, professores e estudantes de música, proporcionando subsídios para uma interpretação/execução musical coerente, transformando opiniões dentro do campo estético, divulgando – a estudiosos da área e mesmo à sociedade de maneira geral – informações e conhecimentos musicais adquiridos através dos tempos. Propõem, ainda, novos meios de pensar e lidar com análise de obras artísticas, de modo a dialogar com as necessidades e exigências da realidade contemporânea, que tende a buscar uma interrelação cada vez mais dinâmica, interessante e criativa entre os diversos saberes.

Os resultados obtidos neste estudo revelam que a disciplina Análise Musical está presente em nove dentre as 11 instituições que oferecem ensino superior em Música na cidade de São Paulo. Tal fato pode levar à hipótese de que, a despeito da contribuição de textos desses teóricos, a disciplina não é considerada totalmente imprescindível à formação do músico.

As instituições mencionadas incluem centros universitários, faculdades e universidades públicas e privadas, onde há cursos de graduação que variam entre bacharelados, licenciaturas e graduações tecnológicas. Foi confirmada a relevância deste dado devido ao fato de que a Análise Musical assume caracteres bastante distintos dentro de cada um dos cursos. Observou-se a presença da subárea em 100% dos cursos de bacharelado, a qual se apresenta, em geral, como disciplina obrigatória; em um dos cursos, é desdobrada em disciplinas mais específicas, de acordo com o momento histórico do repertório estudado. Nos currículos dos cursos de licenciatura, a Análise nem sempre aparece; em alguns casos, consta como disciplina não obrigatória. Há bacharelados e licenciaturas que oferecem apenas um nível da disciplina, enquanto outros chegam até o 3º nível de aprofundamento (em geral, cada nível equivale a um ano). Os cursos de graduação tecnológica são bastante distintos e, apesar de nesta pesquisa não ter havido uma investigação minuciosa dos programas de ensino de Análise em tais cursos, é possível deduzir que estão voltados para a produção fonográfica, vinculada às práticas de “música popular”.

A partir do estudo dos currículos e planos de ensino, do período de 2011 e 2012, de três instituições – a saber, Faculdade Santa Marcelina (FASM), Universidade Estadual Paulista (UNESP) e Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL) –, constatou-se que a Análise Musical possui uma carga horária comparável à de disciplinas como Contraponto e Harmonia, e tem sido oferecida, em geral, a partir da metade dos cursos de graduação, com duração que

varia de um a quatro semestres. Os objetivos predominantes estão relacionados ao conhecimento das diversas ferramentas analíticas e seu uso conforme o repertório estudado.

Os critérios de avaliação constantes nas três instituições em estudo denotam uma prática que valoriza predominantemente o desempenho apresentado pelos alunos em *trabalhos e/ou provas* bimestrais, semestrais ou anuais. Contudo, há também no plano para a modalidade “popular” da FASM e no programa de ensino da UNESP a consideração à *participação* e a *interação* do aluno, além da *presença* nas aulas. Além disso, a Análise Musical tem sido oferecida de maneira equivalente entre as licenciaturas e os bacharelados, com adaptações procedimentais conforme as necessidades dos cursos e dos próprios docentes. Esses procedimentos, por sua vez, são constituídos por *aulas teórico-expositivas, exemplificações práticas pelo docente, audição de peças, discussões sobre as obras ouvidas, análises práticas, realização de trabalhos extraclasse* pelos alunos, *seminários*, e *estudos individuais*. Conclui-se, a partir desses dados, que os métodos de ensino e de avaliação em Análise Musical, nas três instituições que constituem o *corpus* deste estudo, priorizam o aprendizado formal, mas também propiciam, mesmo que em menor grau, a expressão efetiva da parte dos alunos, considerando suas reflexões no momento do estudo analítico de obras musicais.

Pode-se constatar que há uma grande variedade de autores que compõem a fundamentação teórica dos cursos de Análise Musical na FASM, UNESP e UNICSUL, uma informação a partir da qual é possível inferir que o ensino da disciplina não tem sido parcial, valorizando-se as diversas abordagens analíticas registradas ao longo da história. Nessas instituições, a disciplina tem sido baseada, essencialmente, em modelos teóricos tradicionais, de música erudita, estrangeiros e do século XX, principalmente Schoenberg (1996), LaRue (1989), Cook (1987), Berry (1987, 1989) Stoianova (1996, 2000), Bas (s/d) e Tatit (1996, 2004), sendo o último o único autor brasileiro dentre os mencionados. Os cursos que mais apresentam autores brasileiros são os voltados para a “música popular”; contudo, mesmo esses cursos apresentam-se fortemente vinculados aos parâmetros teóricos da “música erudita”. As constatações apresentadas respondem às duas primeiras questões deste trabalho: a primeira referente ao modo como têm sido transmitidos os conteúdos da disciplina Análise Musical em escolas superiores de música – aqui, foi selecionado o universo de três delas, existentes na cidade de São Paulo – e, a segunda, referente aos modelos analíticos que têm servido de base ao oferecimento da disciplina nessas instituições.

A questão relacionada às necessidades que podem ser encontrados atualmente na Análise enquanto disciplina específica, em faculdades e universidades de São Paulo, foi

respondida por meio das entrevistas realizadas com docentes das instituições envolvidas, bem como pelos registros de entrevistas e informações de docentes previamente publicadas, conforme encontramos em Correa (In: KERR, D. et al, 2006) e texto de Kater (1992). Em geral, os docentes referem-se à utilização atual da Análise Musical como ferramenta de trabalho, “sendo ainda ausente em nossos Programas de Pós-Graduação linha de pesquisa que tome esta disciplina como objeto principal de estudo, buscando desenvolver teorias e novos métodos analíticos aliados aos métodos consagrados ou por eles gerados” (Correa, 2006, p. 96).

Quanto aos desafios apontados por docentes no ensino da disciplina, há o convencimento da importância da Análise Musical continuamente para o músico, com a aproximação entre os conhecimentos teóricos e práticos, o entendimento “periférico” da música – o que pode levar a análises musicais superficiais –, e o desenvolvimento da autonomia na disciplina por parte do estudante de música, de modo que seja capaz de utilizar e aprofundar seus conhecimentos analíticos ao longo de sua vida profissional. Esses desafios podem estar relacionados não apenas à maneira como vem sendo ministrada a disciplina, mas também à formação cultural geral do estudante universitário.

Por fim, a análise curricular para verificação de metodologias empregadas e fundamentação teórica que serve de embasamento aos cursos da subárea na FASM, UNESP e UNICSUL mostra que, predominantemente, a disciplina vem sendo ministrada com o apoio ou pré-requisito de outras disciplinas relacionadas, como a Teoria, a Harmonia e o Contraponto. O detalhamento quanto à presença ou ausência de possíveis procedimentos analíticos que não constam nos programas de ensino – o da junção entre teoria e prática musicais, por exemplo – seria melhor alcançado por meio de uma pesquisa de campo, a qual não constituiu um propósito deste trabalho, caracterizado principalmente pela pesquisa documental.

A avaliação da situação e condições da Análise Musical como disciplina em três instituições de ensino superior da cidade de São Paulo, principalmente nos aspectos referentes à metodologia e fundamentação teórica que embasa seu ensino, foi o objetivo geral aqui alcançado, e pode servir como um subsídio para demais trabalhos que vierem a ser realizados neste campo de estudo.

REFERÊNCIAS

- ALBERGARIA, D. Sinapses em Sinfonia. In: *ComCiência – Revista Eletrônica de Jornalismo Científico*. Campinas: SPBC/Labjor, 09 mar. 2010. Disponível em: <<http://www.comciencia.br>>. Acesso em: 03 jun. 2012.
- BAS, J. *Tratado de La Forma Musical*. Buenos Aires: Ricordi, 1947.
- BENNETT, R. *Forma e Estrutura na Música*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- BENT, I. D. Analysis. In: SADIE, S. (Org.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians – Vol. I*, p. 340-388. Londres: Macmillan Publishers Limited, 1980.
- _____. *Analysis*. New York: W. W. Norton & Company Inc., 1987.
- BERRY, W. *Form in Music*. New York: W. W. Norton, Inc., 1976.
- _____. *Musical Structure and Performance*. New Haven e London: Yale University Press, 1989.
- _____. *Structural Functions in Music*. New York: Dover Publications, 1987.
- BOSSEUR, D. e BOSSEUR, J-Y. *Révolutions Musicales: la musique contemporaine depuis 1945*. Paris: Minerve, 1999.
- BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO (MEC). *Instituições de Ensino Superior e Cursos Cadastrados*. Disponível em: <<http://emec.mec.gov.br>>. Acesso em: 18 jan. 2012.
- _____. *Qual é a diferença entre faculdades, centros universitários e universidades?* Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br>>. Acesso em: 18 jan. 2012.
- BURNEY, C. *A General History of Music, From the Earliest Ages to the Present Period*. Vol. 2. Londres, 1776. Disponível em: <books.google.com.br>. Acesso em: 03 maio 2012.
- CALAIS, S. L. Delineamento de Levantamento ou *Survey*. In: BAPTISTA, M. N. e CAMPOS, D. C. de. *Metodologias de Pesquisa em Ciências: análises quantitativa e qualitativa*. Rio de Janeiro, 2007.
- CHEDIAK, A. *Songbooks: Tom Jobim, Dorival Caymmi, Caetano Veloso, João Bosco, Gilberto Gil e Noel Rosa*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1990.
- CHION, M. *Guide des Objets Sonores: Pierre Schaeffer et la recherche musicale*. Paris: Institut National de l'Audiovisuel & Buchet/Chastel, 1983.
- COGAN, R. e ESCOT, P. *Sonic Design*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- COOK, N. *A Guide to Musical Analysis*. New York/London: W. W. Norton & Company, 1987.

_____. *The Schenker Project: culture, race and music theory in fin-de-siècle Vienna*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

CORRÊA, A. F. O Sentido da Análise Musical. In: KERR, D. M. et al. *Rumos da Análise Musical no Brasil – Relatório Final Para o CNPq*. 2006.

CORREA, G. et al. As funções da Análise Musical: reflexões de professores ligados a cursos de graduação e pós-graduação em Música. In: KERR, D. M. et al. *Rumos da Análise Musical no Brasil – Relatório Final Para o CNPq*. 2006.

DAHLHAUS, C. *Analysis and Value Judgement*. Trad.: Siegmund Levarie. New York: Pendragon Press, 1983.

_____. *Estética musical*. Trad.: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1977.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (Orgs.) *O Planejamento da Pesquisa Qualitativa: Teorias e Abordagens*. 2ª ed. Porto Alegre: Artmed Bookman, 2006.

DICTIONARY OF CONTEMPORARY MUSIC. New York: Dutton, 1974.

DUNSBY, J. e WHITTALL, A. *Music Analysis in Theory and Practice*. Londres: Faber Music, 1988.

EMMERSON, S. (Org.). *The Language of Electroacoustic Music*. London: Macmillan, 1986.

FIGUEIREDO, L. C. *Escutar, Recordar, Dizer. Encontros Heideggerianos com a Clínica Psicanalítica*. São Paulo: Educ/Escuta, 1994.

FLICK, U. *Uma Introdução à Pesquisa Qualitativa*. 2ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2004.

FORTE, A. *The Structure of Atonal Music*. New Haven: Yale University Press, 1972.

FREIRE, V. B. e CAVAZOTTI, A. *Música e Pesquisa – Novas Abordagens*. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2007.

GERLING, C. Considerações sobre a análise schenkeriana. In: KATER, C. *Cadernos de Estudo – Análise Musical – nº 02*. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 1989. Disponível em: <www.atravez.org.br>. Acesso em: 26 jan. 2012.

GIANELLI-SILVA, A. M. *Rumos da Análise Musical – Dissertações Com Análise Musical Sobre Obras Para Flauta Transversal. Relatório Parcial de Renovação de Bolsa de Iniciação Científica PIBIC/Reitoria*. 2009.

_____. *Rumos da Análise Musical – Dissertações Sobre Obras Para Piano Solo. Relatório Final de Iniciação Científica PIBIC/CNPq/UNESP*. 2007.

GREEN, D. *Form in Tonal Music: an introduction to analysis*. Australia: Wadsworth, 1993.

GROUT, D. J.; PALISCA, C. V. *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 2007.

HEIDEGGER, M.; DRUCKER, C. Tradução de *A Época das Imagens de Mundo*, de Martin Heidegger. Tradução feita a partir de: *Die Zeit des Weltbildes*. In: Heidegger, Martin. Holzwege. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 6ª ed. 1980, p. 73-110. 2007. (Material didático).

HINDEMITH, P. *Curso Condensado de Harmonia Tradicional*. Trad.: Souza Lima. São Paulo: Irmãos Vitale, 1998, p. VI.

KATER, C. Análise e Música Brasileira dos Sécs. XVIII e XIX (Parte I). In: KATER, C. *Cadernos de Estudo – Análise Musical – nº 06/07*. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, fev. 1994. Disponível em: <www.atravez.org.br>. Acesso em: 25 jan. 2012.

_____. Encontro com Aylton Escobar. Londrina/PR: 02.07.1992. In: KATER, C. *Cadernos de Estudo – Análise Musical – nº 05*. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, fev./ago. 1992. Disponível em: <www.atravez.org.br>. Acesso em: 25 jan. 2012.

KERMAN, J. *Musicologia*. Trad.: Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

_____. How we got into analysis, and how to get out. In: *Critical Inquiry*, nº 7, 1980, p. 311-331.

KERR, D. M; CARVALHO, A. R.; RAY, S. *Rumos da Análise Musical no Brasil – Relatório Final Para o CNPq*. 2006.

KIEFFER, B. *História e Significado das Formas Musicais*. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1981.

KOELLREUTTER, H. J. Análise Fenomenológica do Minueto em Sol Maior de J. S. Bach. In: KATER, C. *Cadernos de Estudo – Análise Musical*, São Paulo, n. 1, p. 1-8, out. 1989.

_____. *Harmonia Funcional – Introdução à Teoria das Funções Harmônicas*. São Paulo: Ricordi, 1986.

KOHS, E. *Musical Form: studies in analysis and synthesis*. New York: W. W. Norton, Inc., 1987.

KOSTKA, S. *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music*. Upper Saddle River: Prentice-Hall, 1999.

KRESKY, J. *Tonal Music: 12 Analytical Studies*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

LARUE, J. *Análisis Del Estilo Musical*. Barcelona: Labor, 1989.

_____. *Guidelines for Style Analysis*. New York: W. W. Norton, Inc., 1970.

LEMACHER, H. e SCHROEDER, H. *Musical Form*. Cologne: Musikverlage Hans Gerig, 1967.

LEWIN, D. *Generalized Musical Intervals and Transformations*. New Haven: Yale University Press, 1987.

MENEZES, F. *Apoteose de Schoenberg: Tratado Sobre as Entidades Harmônicas*. 2ª ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.

MESSIAEN, O. *Technique de Mon Langage Musical*. Paris: Alphonse Leduc. 1944.

MOORE, D. *Guia dos Estilos Musicais: do madrigal à música moderna*. Lisboa: Edições 70, 1998.

MORRIS, R. *Composition with Pitch-Classes*. New Haven: Yale University Press, 1987.

OLIVEIRA, J. P. P. de. *Teoria Analítica da Música do Século XX*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

PAREYSON, L. *Os Problemas da Estética*. Martins Fontes: São Paulo, 1997.

PICCHI, A. *As Serestas de Heitor Villa-Lobos: um estudo de análise, texto-música e pianismo para uma interpretação*. Tese de Doutorado. UNICAMP, 2010.

_____. Entrevista concedida no Instituto de Artes da UNESP, abr. 2006. In: KERR, D. M. et al. *Rumos da Análise Musical no Brasil – Relatório Final Para o CNPq*. 2006.

_____. Entrevista concedida via e-mail, maio 2012.

PISTON, W. *Armonía*. Cooper City: SpanPress Universitária, 1998.

POUSSEUR, H. *Apoteose de Rameau e Outros Ensaios*. São Paulo: UNESP, 2009.

RAHN, J. *Basic Atonal Theory*. Nova York: Schirmer Books, 1982.

RINALDI, A. *A Música no Final do Século XX: um estudo sobre os modelos de organização do discurso musical no repertório pós-1980*. Dissertação de Mestrado. UNESP, 2007.

_____. Entrevista concedida no Instituto de Artes da UNESP, maio 2012.

ROSEN, C. *Sonata Forms*. New York: W. W. Norton, Inc., 1988.

SÁ, R. N. *As contribuições de Dilthey para uma fundamentação hermenêutica das ciências humanas*. Boletim Interfaces da Psicologia, v. 2, p. 38-43, 2009.

SALZER, F. *Structural Hearing: tonal coherence in music*. New York: Dover Publications, 1982.

SAMSON, J. Analysis in context. In: COOK, N.; EVERIST, M. *Rethinking Music*. Oxford: Oxford University Press, 2001 (1ª ed.: 1999), p. 35-54.

SCHOENBERG, A. *Exercícios Preliminares em Contraponto*. São Paulo: Via Lettera, 2004.

_____. *Funções Estruturais da Harmonia*. São Paulo: Via Lettera, 2004.

_____. *Fundamentos da Composição Musical*. Trad.: Eduardo Seincman. São Paulo: Edusp, 1996.

_____. *Style and Idea*. New York: University Of California Press, 1975.

SCHOPENHAUER, A. *Metafísica do Belo*. Trad.: Jair Barbosa. São Paulo: UNESP, 2003.

SMALLEY, D. Spectromorphology: explaining sound-shapes. *Organized Sound*, n° 2, p. 107-126.

STOIANOVA, I. *Manuel d'analyse musicale (Les ormes classiques simples et complexes)*. Paris: Minerve, 1996.

_____. *Manuel d'analyse musicale (variations, sonate, formes cycliques)*. Paris, Minerve, 2000.

STRAUS, J. *Introduction to Post-Tonal Theory*. New Haven: Yale University Press, 1992.

TATIT, L. *O Cancionista: Composição de Canções no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1996.

_____. *O Século da Canção*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

TOORN, P. C. van der. *Stravinsky and the Rite of Spring: the beginnings of a musical language*. Berkeley: University of California, 1987.

TOVEY, D. F. *Essays In Musical Analysis*. Oxford: Oxford University Press, 1948.

TREHUB, S. Musical predispositions in infancy: an update. In: *The Cognitive Neuroscience of Music*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

TRIVIÑOS, A. N. S. *Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. 1ª ed. São Paulo: Atlas, 2009.

ULBANERE, A. *Willy Correa de Oliveira: por um ouvir materialista histórico*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: UNESP, 2005.

WINTER, L. L. e SILVEIRA, F. J. Interpretação e execução: reflexões sobre a prática musical. *Per Musi – Revista Acadêmica de Música* – n. 13, 119 p., jan-jun, 2006.

WISHART, T. *On Sonic Art*. Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 1996.

WISNIK, J. M. *O Som e o Sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZAMACOIS, J. *Curso de Formas Musicales: con numerosos ejemplos musicales*. Barcelona: Idea Books, 2002.

ZUBEN, P. *Ouvir o Som*. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

DUPRAT, R. Análise, Musicologia e Positivismo. *Revista Música*, São Paulo, v. 7, nº 1/2, maio/nov. 1996.

GODOI, C. K.; BANDEIRA-DE-MELLO, R.; SILVA, A. B. *Pesquisa Qualitativa em Estudos Organizacionais: Paradigmas, Estratégias e Métodos*. São Paulo: Saraiva, 2006.

HOLOMAN, D. K. e PALISCA, C. V. *Musicology in the 1980s – Methods, Goals, Opportunities*. New York: Da Capo Press, 1982.

LEVITIN, D. *This is your brain on music: the science of a human obsession*. London: Penguin Books, 2006, 316 p.

LIMA, P. C. *O Campo da Análise Musical e suas Ontologias* (net), 2004. Disponível em: <<http://latinoamerica-musica.net/index.html>>. Acesso em: 11 jan. 2010.

NATTIEZ, J-J. Semiologia Musical e Pedagogia da Análise. *Opus*, Porto Alegre, v. 2, nº 2, junho de 1990.

SCRUTON, R. *The Aesthetics of Music*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

VERSOLATO, J. C. *Rumos da Análise Musical no Brasil (Análise Estilística 1919-84)*. São Paulo: [s. n.], 2008. 125 f. Disponível em: <<http://www.ia.unesp.br/pos/stricto/musica/teses>>. Acesso em: 20 jan. 2012.

ANEXOS

Análise Musical na Visão de Dois Docentes

- **Arthur Rinaldi, em entrevista concedida no Instituto de Artes da UNESP, 16 maio 2012.**

Andrea Mischiatti (AM): *Qual a importância da Análise Musical para a formação de seus alunos?*

Arthur Rinaldi (AR): A Análise Musical, não só enquanto estudo teórico, mas enquanto prática do cotidiano – sejam partituras para alguém estudando composição, para alguém estudando interpretação, ou mesmo para quem está executando, não só estudando –, expande as capacidades interpretativas da pessoa. Ela é capaz de extrair mais informações, estabelecer maiores e mais ricas relações entre todos os materiais da peça, e destes materiais, relações entre os segmentos musicais e as partes musicais. Isto falando não só em termos de materiais brutos, ou seja, aquilo que é indicado na partitura, mas também complementos com as informações dadas por um contexto histórico e estético. Portanto, uma pessoa que é treinada em análise em um sentido mais geral, é uma pessoa que é treinada a ter informações das várias correntes estéticas, sejam, por exemplo, no século XX – o dodecafonismo, o impressionismo, a música acusmática –, e todos os repertórios mais antigos, como o barroco, do Classicismo e Romantismo.

AM: *Ao longo de sua trajetória como professor de Análise, quais os principais desafios que tem encontrado?*

AR: O principal desafio é justamente mostrar e deixar claro para os alunos como estes conhecimentos teóricos podem contribuir para a prática, seja esta a de compor, ou a prática de decidir como interpretar uma peça. Normalmente os alunos veem uma grande lacuna entre estes dois domínios, quando na verdade a ideia seria um intercâmbio de informações contínuas entre os dois.

AM: *Como você caracteriza a atual situação da Análise nos cursos superiores em Música?*

AR: Eu não tenho um mapa real de como funciona a Análise Musical em muitas universidades, tanto no Brasil quanto no exterior. Entretanto, normalmente esta dificuldade que mencionei tende a ser recorrente. Já vi professores mencionando isso de forma muito enfática, enquanto outros já dizem que o problema não é tão grande. O principal é que não há um grande consenso entre quais assuntos devem vir para a área da Análise e quais devem ficar de fora. Por exemplo, um dos maiores embates ao se decidir um programa de Análise Musical é o foco das duas possíveis vertentes principais de estrutura para a grade curricular: uma voltada mais para o ensino de ferramentas analíticas e suas vantagens e possibilidades, e outra voltada para o treino e aprimoramento do processo de decodificação de uma partitura. São pontos de vista e abordagens muito distintas; ambas tem vantagens muito interessantes e, tendo em vista a limitação de tempo – creio que a maior parte dos cursos deve estar em torno de dois anos, alguns com um ano só pra Análise Musical – o fator tempo vai inevitavelmente implicar em algumas limitações para cada uma dessas duas abordagens.

- **Achille Picchi, em entrevista concedida por e-mail, maio de 2012.**

Andrea Mischiatti (AM): *Qual a importância da Análise Musical para a formação de seus alunos?*

Achille Picchi (AP): Creio, como professor e como educador, que não há formação, nem básica e nem superior, sem Análise Musical. Dentro da disciplina englobam-se os conhecimentos fundamentais e, se se persistir, os conhecimentos cada vez mais aprofundados, sobre a música, sobre uma música, sobre o fazer música, o receber música, o pensar música. Análise é um dos fundamentos do conhecimento musical do profissional de música assim como do *métier* do instrumentista ou cantor ou compositor ou teórico ou crítico. Fora da Análise não há vida inteligente musical.

AM: *Ao longo de sua trajetória como professor de Análise, quais os principais desafios que tem encontrado?*

AP: Encontrei desafios e obstáculos. Entre os obstáculos, a cultura geral e o repertório básico musical são os principais, visto que de modo em geral as pessoas não se habilitam, de um ponto de vista do contato íntimo com as obras e com os compositores, ao longo de sua formação, quando ela existe. Os desafios dividem-se em três: convencer, através do ensino e mesmo do exemplo pessoal, da importância da análise continuamente para o músico; fazer com que os alunos possam pensar “em musicuês” e não periféricamente, advindo principalmente das mídias medíocres a que estamos sujeitos e a ideologias, que no Brasil são suportadas por preconceitos e estereótipos quanto às funções, ações e posição da música e dos músicos na sociedade; e, por fim, legar um caminho mais ou menos seguro e continuado de Análise para uso e aprofundamento por parte dos alunos ao longo de sua vida profissional.

Acredito que em muitos momentos, nesses quase 38 anos de ensino superior, consegui vencer algumas vezes; noutra talvez tenha perdido. Mas o importante é e sempre será: jamais desisti de continuar e vencer os desafios e obstáculos.

AM: *Como você caracteriza a atual situação da Análise nos cursos superiores em Música?*

AP: É difícil “caracterizar” a situação da análise nos cursos superiores. Baseado na minha experiência e observação em congressos e debates e conversas com profissionais e amigos, me parece que a Análise Musical vem adquirindo maior importância, espaço e seriedade de tratamento nos cursos de música em geral. Um problema de situação que vejo – e no momento, com minha esposa que é doutora em Análise, procuro uma solução – é a ausência, ainda, de textos didáticos e mesmo mais adequados de Análise geral, produzidos por brasileiros. Usa-se, comumente (eu, inclusive) os textos e análises especialmente vindos dos EUA, onde o desenvolvimento do pensamento analítico e textos didáticos e artigos gerais e específicos é já muito extenso. Ainda demandamos dos nossos conterrâneos, entre os quais temos vários grandes especialistas e pensadores da Análise, mais publicações nossas, com tratamento terminológico e mesmo pedagógico nosso.