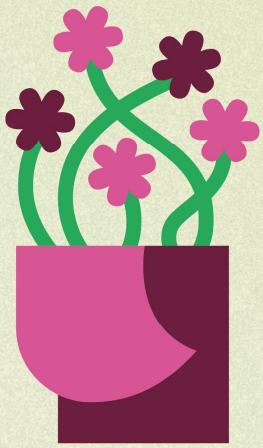
37º CICT
Ciência Delas

Anais

37º Congresso de Iniciação Científica e Tecnológica da UFRN





37º CICT

Ciência Delas

UFRN PROPESQ CNPq

EXPEDIENTE

APRESENTAÇÃO

O Congresso de Iniciação Científica e Tecnológica (CICT) é um evento aberto à comunidade no qual todos os aproximadamente 1.800 alunos de Iniciação Científica e Tecnológica da UFRN (bolsistas e voluntários) apresentam os resultados de suas pesquisas desenvolvidas ao longo de um ano, como cumprimento de um plano de trabalho elaborado e orientado por um professor/pesquisador do quadro permanente da Instituição.

O CICT está entre as ações inseridas no âmbito do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica e Tecnológica da UFRN, que possui entre seus objetivos: a) Contribuir para a formação e engajamento de recursos humanos em atividades de pesquisa, desenvolvimento tecnológico e inovação; b) Contribuir para a formação científica de recursos humanos que se dedicarão a qualquer atividade profissional; e c) Contribuir para a formação de recursos humanos que se dedicarão ao fortalecimento da capacidade inovadora das empresas no País.

A 37ª edição do Congresso teve como tema “Ciência Delas", estando alinhada aos 17 Objetivos do Desenvolvimento Sustentável da Agenda 2030 da ONU. Ao submeter os trabalhos ao Congresso, os alunos indicaram os objetivos da Agenda 2030 aos quais suas pesquisas estavam relacionadas. Essa iniciativa visa estimular a pesquisa científica e tecnológica voltada para a busca por soluções para os desafios sociais contemporâneos. Em uma etapa inicial do CICT, denominada Mostra de Trabalhos e Vídeos de Ciência, Tecnologia e Inovação, foram realizadas as apresentações dos trabalhos submetidos pelos participantes do evento. As apresentações ocorreram de forma assíncrona, por meio de arquivos digitais (trabalho completo e vídeo), sendo disponibilizadas não só aos avaliadores do congresso pelos Sistemas da UFRN, mas também ao público em geral por meio do site do evento (www.cic.propesq.ufrn.br). Após essa etapa inicial, que ocorreu sob o formato virtual, os 48 melhores trabalhos do evento foram selecionados para apresentação oral em uma etapa complementar do congresso que ocorreu de forma presencial.

Os alunos concorreram ao 10º Prêmio Destaque na Iniciação Científica e Tecnológica da UFRN, que foi instituído pela Pró-Reitoria de Pesquisa em 2017 para reforçar as ações dos programas institucionais de iniciação científica e tecnológica. O prêmio contemplou as categorias Trabalho Destaque de Iniciação Científica e Tecnológica e Vídeo Destaque de Iniciação Científica e Tecnológica e na subcategoria de Inovação. Os premiados foram agraciados com bolsas mensais de até R$ 1100,00 (mil e cem reais) durante o período de um ano. Os orientadores dos alunos premiados adquiriram precedência em relação aos demais para efeitos de concorrência no Edital de Bolsas de Pesquisa da UFRN em 2027.

Ainda em 2026, a Pró-Reitoria de Pesquisa realizou a 8ª Edição do Prêmio Pesquisador Destaque da UFRN, certame instituído em 2019 e que é concedido anualmente aos pesquisadores da instituição que tenham apresentado relevantes contribuições para o desenvolvimento da ciência em cada uma das três grandes áreas do conhecimento: Ciências da Vida; Ciências Exatas, da Terra e Engenharias; e Ciências Humanas e Sociais, Letras e Artes. Além de troféu e certificado, todos os premiados foram contemplados com auxílio no valor de R$ 10.000,00 (dez mil reais) para custear despesas específicas, discriminadas em edital, e tiveram a oportunidade de compartilhar suas experiências com os participantes do CICT 2026 em uma mesa redonda.

Além de valorizar a contribuição das mulheres para a produção do conhecimento científico, promovendo a visibilidade de suas trajetórias e reconhecendo seu papel no desenvolvimento da ciência, o congresso cumpriu três funções valiosas para a instituição: a inserção dos discentes em um ambiente acadêmico de publicação e apresentação dos resultados de pesquisa; a divulgação científica, por meio de vídeos que utilizam uma linguagem científica, porém acessível ao público em geral; e, por fim, a popularização da ciência.

PROGRAMAÇÃO

DATA	ATIVIDADE
09/10	Divulgação da lista dos pré-selecionados para concorrer ao 9º Prêmio Destaque na Iniciação Científica e Tecnológica da UFRN
19/10	Abertura oficial do evento
19/10 a 23/10	CICT 2026 - Etapa presencial
20/10 a 22/10	Sessões de apresentações orais
23/10	Cerimônia de premiação e encerramento do evento

ESCOLA DE MÚSICA

CÓDIGO: HS0255

AUTOR: JOSÉ BENTO DA SILVA NETO

ORIENTADOR: FERNANDO EMBOABA DE CAMARGO

TÍTULO: Aplicação e Validação de Trilhas Sonoras Dinâmicas na Ampliação do Repertório Musical em RPG

Resumo

O RPG de mesa atua como espaço de aprendizagem informal onde trilhas sonoras adaptativas e dinâmicas no FMOD auxiliam na imersão narrativa. Investigar como trilhas sonoras dinâmicas contribuem para a ampliação do repertório musical e a escuta crítica de jogadores. Trata-se de uma pesquisa qualitativa exploratória que associa o método artístico à pesquisa-ação, utilizando Reaper e FMOD. Nossos resultados parciais atingem a etapa técnica com a criação de um modelo de nomenclatura de afetos e edição de faixas clássicas, de cinema e games. Para continuidade do trabalho busca-se a execução de sessões de RPG para aplicação prática, coleta de dados com diagnósticos e análise de conteúdo.

Palavras-chave: Trilha Dinâmica; RPG; Reaper; FMOD

TITLE: Application and Validation of Dynamic Soundtracks for Expanding Musical Repertoire in Tabletop RPGs

Abstract

The tabletop RPG functions as an informal learning environment in which adaptive and dynamic soundtracks created with FMOD contribute to narrative immersion. This study investigates how dynamic soundtracks contribute to expanding players' musical repertoire and fostering critical listening. This is a qualitative exploratory study that combines the artistic method with action research, using Reaper and FMOD. Our partial results have reached the technical stage, involving the development of an affect nomenclature model and the editing of classical, film, and game music tracks. As the study progresses, RPG sessions will be conducted for practical application, followed by data collection through diagnostic assessments and content analysis.

Keywords: Dinamic Soundtrack; RPG; Reaper; FMOD

Introdução

1. INTRODUÇÃO

A percepção auditiva e a apreciação musical constituem processos fundamentais para a formação do repertório cultural do indivíduo, possibilitando a identificação, a distinção e a classificação de objetos sonoros a partir de experiências previamente adquiridas. No contexto do ensino de música, a heterogeneidade das experiências auditivas dos estudantes demanda estratégias pedagógicas que considerem suas referências culturais e musicais, possibilitando a ampliação de seus repertórios de maneira dinâmica e contextualizada.

Nesse contexto, as sessões de Role-Playing Game (RPG) podem constituir-se como ambientes informais de aprendizagem e criação colaborativa, nos quais aspectos educacionais são integrados à experiência de imersão narrativa. A utilização de trilhas sonoras e, principalmente trilhas musicais, nesse contexto possibilita explorar diferentes repertórios musicais de maneira articulada às situações narrativas vivenciadas pelos participantes. Para esse propósito, o software FMOD possibilita o desenvolvimento de trilhas sonoras adaptativas e dinâmicas, capazes de responder às transformações da narrativa e às condições previamente estabelecidas para sua execução.

A presente pesquisa configura-se como uma iniciativa em continuidade, originada a partir de práticas experimentais e assistemáticas desenvolvidas no projeto de extensão “Entre Mesas e Monitores: Jogando RPG” as unidades progenitoras são a EM (Escola de Música) e o IMD (Instituto Metrópole Digital), ambos da UFRN (Universidade Federal do Rio Grande do Norte). A partir dessas experiências, foram delineados recursos técnicos e referenciais teóricos relacionados à utilização de variáveis de humor, espaços emocionais e diferentes níveis de diegese na construção das trilhas sonoras. Entretanto, faz-se necessária uma etapa ampliada de aplicação prática e validação dos materiais desenvolvidos, de modo a possibilitar uma análise sistemática de sua utilização nas sessões de RPG.

A ampliação do período de investigação permitirá a organização e a catalogação dos dados obtidos por meio das sessões de RPG e das entrevistas realizadas com os participantes. Esses procedimentos possibilitarão investigar em que medida a inserção de obras pertencentes a diferentes gêneros, estéticas e contextos musicais pode contribuir para a ampliação do repertório auditivo e para o desenvolvimento da escuta crítica dos jogadores.

Do ponto de vista tecnológico, a pesquisa também busca investigar as possibilidades de utilização de trilhas sonoras adaptativas desenvolvidas por meio do software FMOD. Em vez de limitar-se à reprodução linear de arquivos de áudio, essa abordagem permite estruturar diferentes comportamentos musicais de acordo com eventos e transformações da narrativa, ampliando as possibilidades de interação entre música, narrativa e experiência do jogador.

Metodologia

2. MÉTODO

Trata-se de uma pesquisa qualitativa e exploratória, fundamentada em duas vertentes metodológicas complementares, a saber, as diretrizes do método artístico – voltadas ao processo criativo de geração dos projetos de áudio – e os princípios da pesquisa-ação, que orientam a aplicação prática junto aos participantes do projeto de extensão “Entre Mesas e Monitores: Jogando RPG”.

Considerando que este é um projeto em continuidade, a metodologia prevê etapas extensas de aplicação e validação, estruturadas da seguinte forma:

a) Desenvolvimento Técnico: A produção dos materiais envolve a manipulação de áudio no software Reaper e a configuração da interatividade no FMOD. A catalogação de humores e emoções para a trilha será refinada através do cruzamento de modelos de variáveis musicais, escalas de valência e excitação, e bases estatísticas de termos de afeto. Etapa essa concluída nesse plano de trabalho.

b) Aplicação Experimental: Serão realizadas sessões de RPG de curta duração (entre 3 e 5 horas), nas quais um mesmo jogador-narrador utilizará o projeto de trilha dinâmica em uma mesma aventura aplicada a diferentes grupos de jogadores.

c) Coleta e Diagnóstico de Dados: Antes de cada sessão, os jogadores passarão por um diagnóstico de apreciação musical e uma entrevista semiestruturada para verificar sua familiaridade prévia com o repertório. Após a experiência, será realizada uma nova coleta de dados focada nas impressões sobre a trilha sonora e a imersão alcançada.

d) Análise de Conteúdo: com base na metodologia de Laurence Bardin (2011), pretende-se investigar e analisar os dados levantados dos jogadores-protagonistas para que possamos compreender suas impressões e reflexões sobre a experiência e sobre o impacto da música no seu repertório musical.

O uso da IA foi utilizada como ferramenta de revisão de texto com o prompt: “Indique erros de coesão e gramaticais no texto”.

Resultados e Discussões

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Esta seção detalha os resultados do desenvolvimento técnico. Apresentam-se os dados das 20 reuniões de alinhamento, a fundamentação no modelo de Eerola (2025) para a criação do sistema de nomenclatura, a seleção de cinco trilhas musicais e as etapas de edição e estruturação sonora interativa realizadas com os softwares Reaper

3.1 Reuniões e Referencial principal

As atividades iniciais do projeto compreenderam reuniões semanais com o orientador, Fernando Emboaba, destinadas à apresentação e contextualização da pesquisa, à definição do plano de trabalho e ao estabelecimento das etapas de desenvolvimento. Os encontros também possibilitaram discutir e delimitar os encaminhamentos metodológicos, bem como acompanhar, analisar e revisar sistematicamente o progresso das atividades. Ao todo, foram realizadas 20 reuniões ao todo, com duração de 1 hora.

Como fruto das reuniões foi realizada a leitura do artigo “What emotions does music express? Structure of affect terms in music using iterative crowdsourcing paradigm”, de Tuomas Eerola e Pasi Saari de 2025, com o objetivo de delimitar os descritores a serem utilizados na padronização da nomenclatura dos arquivos de áudio. Essa padronização buscava facilitar a utilização dos áudios nas sessões de RPG, otimizando a tomada de decisões do mestre na seleção das trilhas adequadas a cada momento narrativo. O estudo parte de 213 termos afetivos, selecionados a partir de um conjunto inicial de 647 termos, que foram progressivamente reduzidos e agrupados: inicialmente, para 55 termos, posteriormente para 43, até chegar a um modelo otimizado composto por 7 categorias que abrangem os afetos identificados nos modelos anteriores. O artigo também apresenta um modelo meta, com redução para 4 categorias. Essa abordagem em diferentes níveis foi fundamental para orientar a escolha dos descritores, considerando que as sessões de RPG apresentam diferentes momentos e intensidades emocionais, determinados pelo contexto e pela narrativa. A adoção de níveis de categorização possibilitou maior flexibilidade na sistematização da identificação do afeto associado a determinado trecho musical. O principal desafio consistiu, contudo, em estabelecer um equilíbrio na quantidade de descritores, uma vez que um número excessivo poderia tornar o processo menos objetivo e mais suscetível à arbitrariedade.

3.2 Desenvolvimento do Modelo de nomenclatura e classificação

A partir das leituras e de testes elaborados em reunião para fim de verificar as nomenclaturas do artigo de Eerola (2025), elencamos alguns tópicos para comportar nossos descritores, são eles: Tipo, Complemento, Característica de RPG, Intensidade, Emoção, Subemoção e Numeração.

Há três tipos, Música (abreviado como “M”), Ambiente(“A”) e Efeito(“E”). O complemento é o descritor da obra musical, do ambiente ou efeito, no exemplo anterior “Planets” se refere a suíte orquestral de Gustav Holst, The Planets. Já as características de RPG foram divididas em três, Remanso, abreviado para “Re”, descreve um momento tranquilidade e repouso no jogo, onde nada muito importante vai acontecer, as outras duas são Exploração (“Ex”) e Combate (“Co”). A Intensidade dividida em quatro descritores, sendo eles: Calmo (“Cal”), Moderado (“Mod”), ambas podem ser expostas por tempo indeterminado, além de Intenso (“Int”), exposto por pouco tempo e por ultimo, Clímax (“Cli”) exposto apenas uma vez.

Tabela 1: Quadro sobre o Modelo de nomenclatura e classificação

Fonte: Autoria própria

A Nomenclatura então segue a seguinte ordem:

TipoComplementoCaracterísticaIntensidadeNumeracao.

Isso sempre usando abreviações para reduzir o nome do arquivo, mas ainda catalogados em um documento de suporte com o nome inteiro. Um exemplo de arquivo então, seria: MPlanetsExCal1. Ou seja, na íntegra como: MúsicaPlanetsExploraçãoCalmo1.

Por conta da necessidade de tornar a intenção da música mais prática ao jogador-narrador, adicionamos um modelo para categorizar as emoções e subemoções calcado nas definições do artigo de Eerola (2025).

Tabela 2: Quadro de emoções e subemoções

Fonte: quadro de autoria própria

Após testes na manipulação dos aúdios surgiu a necessidade de uma nova categoria, a de suspense, com as subcategorias medo e expectativa. Outra questão foi a de padronizar apenas duas subcategorias para cada emoção, reduzindo algumas anteriormente com três.:

Tabela 3: Quadro de emoções e duas subemoções na segunda versão

Fonte: quadro de autoria própria

Entendemos que as emoções e subemoções não podem ser abreviadas pois é o alvo central da leitura do jogador-narrador e tem auxílio direto no momento do improviso. Ao fim, obtivemos o seguinte modelo:

TipoComplementoCaracterísticaIntensidadeEmocaoSubemoçãoNumeracao.

Um exemplo de arquivo então, seria: MPlanetsExCalTristeMelancolico1. Ou seja, na íntegra como: MúsicaPlanetsExploraçãoCalmoTristeMelancolico1.

3.3 Trilhas Musicais enquanto objeto de pesquisa

Foram selecionadas 5 trilhas musicais, dentre elas duas já haviam sido selecionadas previamente, O Requiem do compositor Mozart (obra de 1971) e The Planets do compositor Gustav Holst (1916), essas duas obras fazem parte do repertório de concerto, além delas foi escolhido O Poema do Êxtase e Prometheus (1910) do compositor Scriabin, com o intuito de manipular as duas obras para gerar uma única trilha sonora, esse método demanda tempo e técnica para manipulação dos áudios no software Reaper, para facilitar a edição, ambas as gravações selecionadas foram da DECCA Records, performadas pelo mesmo regente e orquestra, Valery Gergiev e Mariinsky Orchestra respectivamente. Além dessas definimos que haveria uma trilha sonora de cinema e outra de vídeo-game, para a de cinema escolhi a trilha sonora do

filme Central do Brasil (1998) dirigido por Walter Salles, com o intuito de testar a reação de uma obra nacional como trilha musical no ambiente de RPG e a trilha musical do jogo jogo eletrônico Baldurs' Gate II (2000) desenvolvido pela empresa BioWare e publicada pela Interplay Entertainment.

A manipulação e catalogação das trilhas de Baldurs' Gate II e Central do Brasil se mostrou mais intuitiva para o contexto de RPG em relação às demais. A de Central do Brasil as faixas de aúdio, no geral, tinham poucos ápices, o que facilitou a gerar os arquivos recortados para incorporação no FMOD. Já Baldurs' Gate II as músicas foram pensadas para o RPG, com faixas voltadas para o combate e exploração, também facilitando a separação dos arquivos de áudio. No caso de Mozart e Holst, os trechos de áudio já estavam separados, por conta da pesquisa anterior à essa, foquei em masterizar e catalogar os arquivos. Nesse caso encontramos maior dificuldade em associar e definir os trechos Réquiem com o método de catalogação, devido a uma menor variação de afeto na obra em relação às demais.

3.4 Utilização do Reaper e FMOD

Para a edição dos áudios escolhemos o Reaper, uma Digital Audio Workstation (DAW), software que permite a gravação, edição e masterização de áudio.

Antes de manipular os audios, organizamos os projetos, foram criadas pastas em armazenamento de nuvem, cada pasta contendo o projeto do Reaper, backups, todas as mídias utilizadas e posteriormente os arquivos finais dos audios devidamente catalogados, mantendo assim todo o trabalho de fácil acesso.

A edição dos audios consistiu principalmente em selecionar trechos das obras para que fossem catalogados. No Reaper, esses audios foram colocados em um canal, possibilitando assim a edição, foi utilizado o recurso de recortar para criar trechos estrategicamente selecionados, com o intuito que eles fiquem em loop e para evitar discrepâncias de volume entre um trecho e outro, foi utilizada a ferramenta Normalize, que serve para igualar o pico do audio para um valor especifico, utilizando o atalho Ctrl + Shift + N, ela normaliza o pico para zero deciBel (dB).

Os trechos selecionados foram sendo separados em Regiões na medida em que eram recortados, a decisão de separar as faixas em regiões foi para otimizar o processo de exportação dos arquivos finais, já que o Reaper permite renderizar diversas regiões simultaneamente, além de cada região pode ser nomeada separadamente.

A próxima etapa foi nomear cada região de acordo com a nomenclatura criada para a catalogação, processo que demanda mais tempo, pois foi necessário, atraves da escuta, atribuir os afetos e em que melhor se enquadraria cada região. Vale ressaltar a importância que as regiões têm na otimização do fluxo de trabalho, uma vez finalizada essa etapa, os arquivos finais de audio já são exportados catalogados, então caso haja qualquer alteração posterior, seja na master ou em alguma região especifica, basta renderizar novamente e os arquivos serão atualizados.

Na masterização utilizei o Limiter próprio do software, o ReaLimit. Um Limitador serve para controlar o volume do som, controlando os picos do áudio e delimitando que não ultrapassem de determinado valor, evitando assim distorções.

Figura 1: Printscreen do software Reaper com as regiões e nomenclaturas

Fonte: imagem de autoria própria

Figura 2: Printscreen do software Reaper os dados do limiter Realimit

Fonte: imagem de autoria própria

O processo de incorporação do FMOD parte de algumas técnicas ainda em desenvolvimento e pesquisa. Uma forma fluida é a incorporação de regiões de transições verificadas em toda a trilha musical.

Figura 3: Printscreen do software FMOD com o evento usando diversas regiões de transição

Fonte: imagem de autoria própria

Outro processo de incorporação do FMOD tem maior agilidade para ser elaborada e carrega maior capacidade de expansão pois não precisa incorporar regiões de transição. Nela, as trocas de músicas são padronizadas com um valor para todas.

Figura 4: Printscreen do software FMOD com o evento usando subeventos Action

Fonte: imagem de autoria própria

Em ambos os casos da incorporação do FMOD, lidamos com o problema da duração do áudio. Padronizar essa duração para um valor fixo facilitaria muitos processos, no entanto limita demasiadamente a inventividade. Atualmente estamos elaborando formas de resolver essa questão para obtermos um projeto fluido e ao mesmo tempo aberto a muitas possibilidades.

Conclusão

Esta pesquisa consolidou a viabilidade de integrar trilhas sonoras dinâmicas em sessões de RPG como ferramenta pedagógica e imersiva para a ampliação do repertório musical dos jogadores. Com a etapa de desenvolvimento técnico concluída, estabeleceu-se um modelo consistente de nomenclatura e classificação de afetos baseado em Eerola (2025), otimizando a seleção de faixas pelo mestre de acordo com o contexto narrativo. A edição de áudio no Reaper e a programação interativa no FMOD de obras clássicas (como Mozart, Holst e Scriabin), cinema e videogames mostraram-se promissoras, embora desafios técnicos sobre a duração dos áudios e transições sigam em aberto. Como projeto em continuidade da UFRN, os próximos passos focam na aplicação experimental ampliada e na validação qualitativa junto aos participantes do projeto de extensão, visando analisar empiricamente o impacto da experiência na escuta crítica e na imersão. Como continuidade do trabalho pretende-se efetuar as sessões de RPG com a aplicação das entrevistas, essas serão parte da construção de dados para ponderarmos

o impacto do trabalho. Para tanto será utilizado o método de Análise de Conteúdo de Laurence Bardin (2011) com a definição dos códigos e categorias. Para além das entrevistas buscaremos ferramentas atualizadas para análise composicional e trilha musical dinâmica.

Referências

5. REFERÊNCIAS

BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. São Paulo: Edições 70, 2011. 279 p.

CALDEIRA FILHO, João C. APRECIAÇÃO MUSICAL: SUBSÍDIOS TEÓRICO-PRÁTICOS. São Paulo: Fermata do Brasil, 1971.

CAMARGO, Cristina Moura Emboaba da Costa Julião de. OUVIR É ESCUTAR? Rev. Tulha, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, p. 264-277, 2015. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2447-7117.rt.2015.107707. Acesso em: 14 jun. 2025.

CAMARGO, Fernando Emboaba de. INTERATIVIDADE E NARRATIVIDADE SONORA NOS GAMES. 2018. 188 f. Tese (Doutorado) - Curso de Instituto de Artes, Música, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018. Disponível em: https://hdl.handle.net/20.500.12733/1634086. Acesso em: 28 jan. 2025.

COLLINS, Karen. AN INTRODUCTION TO THE PARTICIPATORY AND NON-LINEAR ASPECTS OF VIDEO GAMES AUDIO. Eds. Stan Hawkins and John Richardson. Essays on Sound and Vision. Helsinki: Helsinki University Press. pp. 263-298, 2007.

EEROLA, Tuomas; SAARI, Pasi. WHAT EMOTIONS DOES MUSIC EXPRESS? STRUCTURE OF AFFECT TERMS IN MUSIC USING ITERATIVE CROWDSOURCING PARADIGM. Plos One, [S.L.], v. 20, n. 1, p. 1-25, 22 jan. 2025. Public Library of Science (PLoS). http://dx.doi.org/10.1371/journal.pone.0313502.

GOBBI, Valéria. AS SIGNIFICAÇÕES DA PERCEPÇÃO NA APRECIAÇÃO MUSICAL. 2011. 177f. Tese (Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

LIBÂNEO, José Carlos. PEDAGOGIA E PEDAGOGOS, PARA QUÊ. São Paulo, Cortez, 2005.

LIMBERGER, Letícia Staub; SILVA, Jerto Cardoso da. OS ROLE PLAYING GAMES (RPGS) COMO UMA FERRAMENTA EM PSICOTERAPIA:: UM ESTUDO DE CASO. Boletim de Psicologia, Santa Cruz, v. 63, n. 139, p. 193-200, dez. 2013. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0006-59432013000200007&script=sci_arttext. Acesso em: 14 jun. 2025.

LIMBERGER, Letícia Staub; SILVA, Luiz Elcides Cardoso da; PELLANDA, Nize Maria Campos. ROLE PLAYING GAMES (RPGS) COMO UMA FERRAMENTA AUTOPOIÉTICA: UM ESTUDO DE CASO. XIII Sbgames. Porto Alegre, p. 621-624. nov. 2014. Disponível em: https://www.sbgames.org/sbgames2014/papers/culture/short/Cult_Short_RPG%20como%20uma%20ferramenta.pdf. Acesso em: 14 jun. 2025.

LÓPEZ-CANO, Rubén. ¿QUIÉN SOY COMO ARTISTA?: PONIENDO EN PRÁCTICA LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA FORMATIVA EN MÚSICA. Madri: Complutense de Madrid, 2024.

LÓPEZ-CANO, Rubén; OPAZO, Úrsula San Cristóbal. INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA EN MÚSICA: PROBLEMAS, MÉTODOS, EXPERIENCIAS Y MODELOS. Barcelona: Programa de Fomento A Proyectos y Coinversiones Culturales del Fondo Nacional Para La Cultura y Las Artes de México, 2014. 259 p.

MEGIOLARO, Willian Steffan Hoher; MEGIOLARO, Fernanda; EGGERT, Katia Mônica Verdim. NARRATIVAS E INCLUSÃO: EXPLORANDO O POTENCIAL DO RPG NA EDUCAÇÃO GAMIFICADA DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL. Revista Gesto-Debate, [S.L.], v. 8, n. 01, p. 95-110, 16 abr. 2024. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. http://dx.doi.org/10.55028/gd.v8i01.20287.

MIZUTANI, Wilson Kazuo. VORPAL: A MIDDLEWARE FOR REAL-TIME SOUNDTRACKS IN DIGITAL GAMES. 2017. 137 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Institute Of Mathematics And Statistics, Computer Science, University Of São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: https://doi.org/10.11606/D.45.2017.tde-18052017-112539. Acesso em: 04 jun. 2025.

MURRAY, Janet H.. Hamlet on the Holodeck, updated edition: THE FUTURE OF NARRATIVE IN CYBERSPACE. Cambridge: Mit Press, 2017. 440 p.

NASSIF, Silviacordeiro; SCHROEDER, Jorge Luiz. APRECIAÇÃO MUSICAL PARA NÃO-MUSICISTAS: UMA PROPOSTA A PARTIR DAS IDEIAS DO CÍRCULO DE BAKHTIN. Revista Vórtex, [S.I.], v. 7, n. 1, p. 1-28, abr. 2019. Disponível em: https://doi.org/10.33871/23179937.2019.7.1.2682. Acesso em: 14 jun. 2025.

PANARO, Pablo. O PROCESSO DE PERCEPÇÃO MUSICAL COM PROCESSO DE REPRESENTAÇÃO SOCIAL. 2011. 119f. Dissertação (Mestrado em música no Programa de Pós-graduação em Música, Centro de Letras e Artes). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2011.

RIBAS, Nícolas de Oliveira; TEIXEIRA, Narle Silva. DESIGN SONORO NO RPG DE MESA: UMA ESTRATÉGIA PARA IMERSÃO. Blucher Design Proceedings, [S.L.], p. 3499-3509, dez. 2016. Editora Blucher. http://dx.doi.org/10.5151/despro-ped2016-0301.

ROCHA, Gabriel L.; OLIVEIRA, João P. M.; SCHIAVONI, Flávio L.. DEVELOPMENT OF AN IMMERSIVE SOUND TOOL FOR RPG SESSIONS USING PURE DATA AND MOBMUPLAT. In: TRILHA DE ARTES & DESIGN – ARTIGOS COMPLETOS - SIMPÓSIO BRASILEIRO DE JOGOS E

ENTRETENIMENTO DIGITAL (SBGAMES), 22. , 2023, Rio Grande/RS. Anais [...]. Porto Alegre: Sociedade Brasileira de Computação, 2023 . p. 94-103. DOI: https://doi.org/10.5753/sbgames_estendido.2023.234190.

THIOLLENT, Michel. METODOLOGIA DA PESQUISA-AÇÃO. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2011. 136 p.

VÄSTFJÄLL, Daniel. EMOTION INDUCTION THROUGH MUSIC: A REVIEW OF THE MUSICAL MOOD INDUCTION PROCEDURE. Musicae Scientiae, [S.L.], v. 5, n. 1, p. 173-211, set. 2001. SAGE Publications. http://dx.doi.org/10.1177/10298649020050s107.

VEIGA, Dhayana Inthamossu; BUENO, Mariana Galesi; BELÉM, Marcela Godinho; SCHMIDT, Andréia. AS HABILIDADES SOCIAIS DOS JOGADORES DE RPG. Psicologia Argumento, [S.I.], v. 26, n. 53, p. 159-168, nov. 2008. Disponível em: https://periodicos.pucpr.br/psicologiaargumento/article/view/19899. Acesso em: 14 jun. 2025.

Anexos

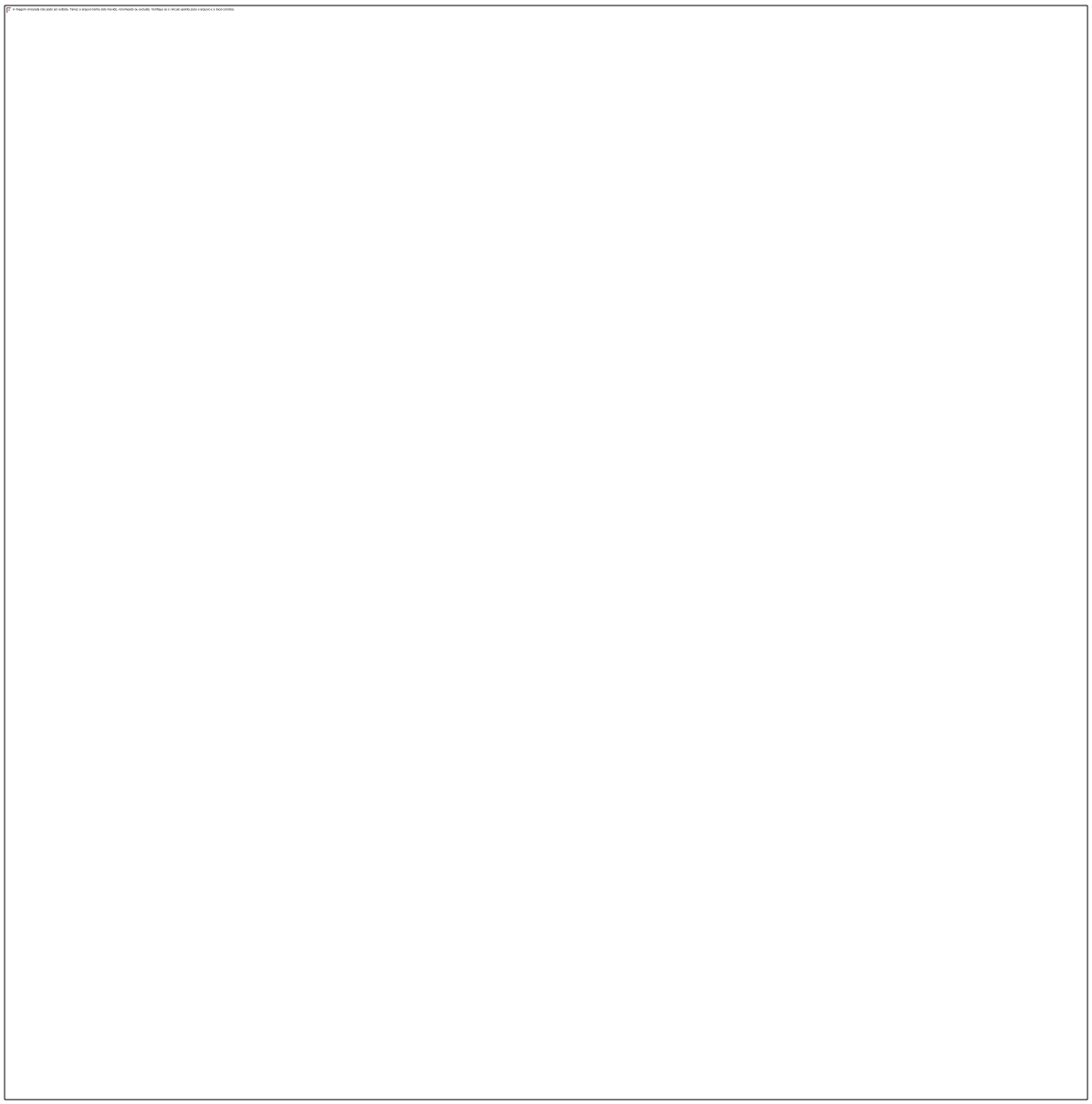


Tabela 1: Quadro sobre o Modelo de nomenclatura e classificação

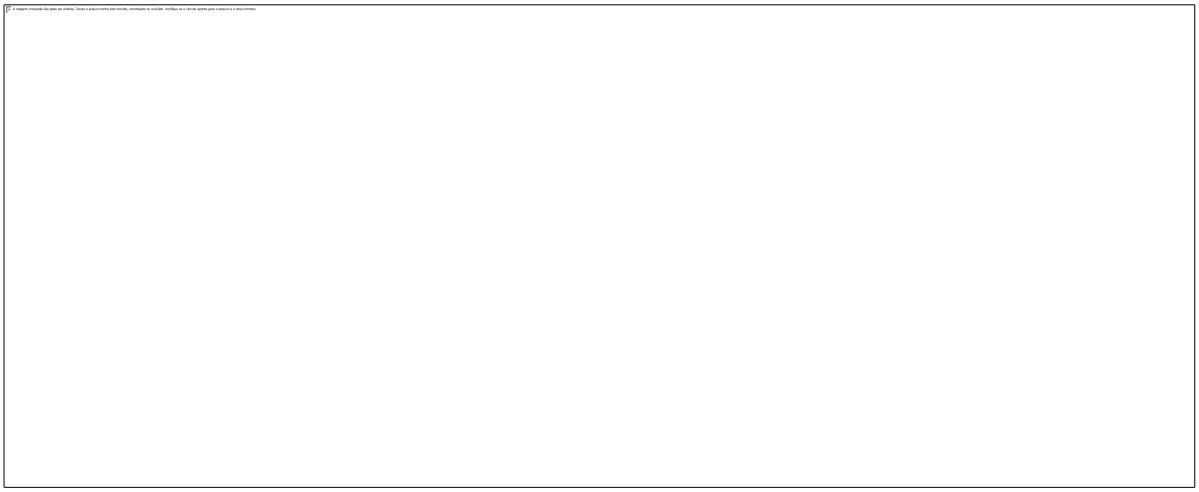


Tabela 2: Quadro de emoções e subemoções



Tabela 3: Quadro de emoções e duas subemoções na segunda versão



Figura 1: Printscreen do software Reaper com as regiões e nomenclaturas

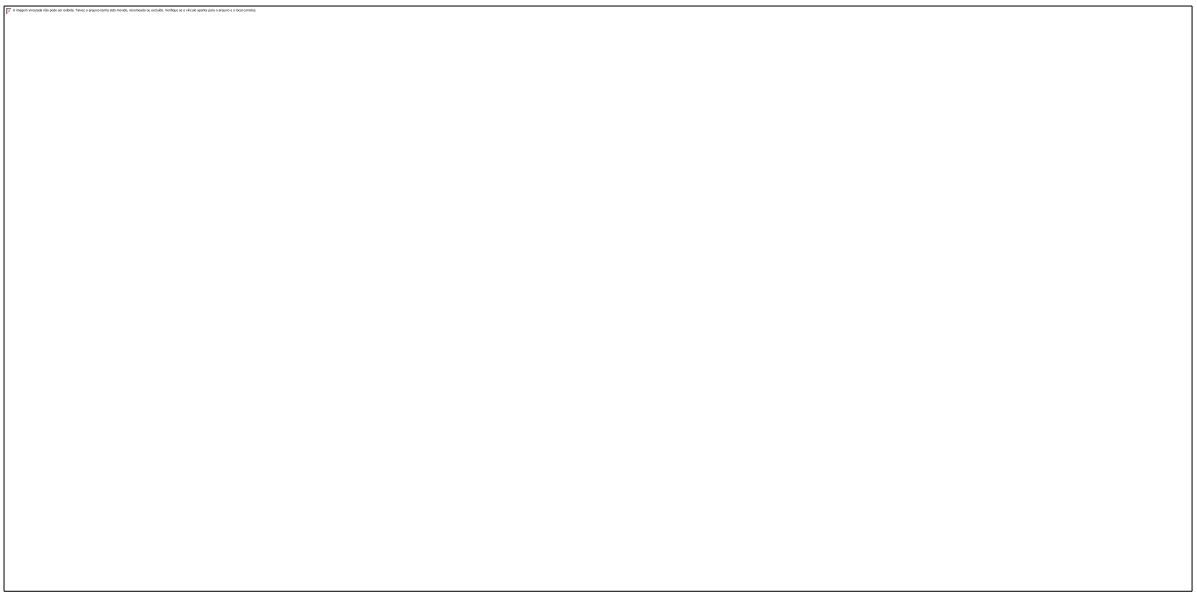


Figura 2: Printscreen do software Reaper os dados do limiter Realimit



Figura 3: Printscreen do software FMOD com o evento usando diversas regiões de transição



Figura 4: Printscreen do software FMOD com o evento usando subeventos Action

CÓDIGO: HS0307

AUTOR: FRANCISCO DE ASSIS TEODORO DALVINO

COAUTOR: GESSÉ JOSÉ DE ARAÚJO

COAUTOR: CHRISTIANE GOMES DOS SANTOS

ORIENTADOR: FERNANDO EMBOABA DE CAMARGO

TÍTULO: A integração das percepções tátil, proprioceptiva e auditiva na leitura do braille musical: investigação artística na prática vocal para tenor

Resumo

Investigar a integração das percepções tátil, proprioceptiva e auditiva na leitura do braille musical, nos auxilia na reflexão dos processos de leitura e performance musicais, nesse caso focado no canto. Trata-se de uma pesquisa artística de abordagem qualitativa, fenomenológica e exploratório-descritiva, centrada no relato de experiência do sujeito-pesquisador, um cantor cego discente da EMUFRN. O método consistiu no estudo autônomo de uma obra transcrita em braille, sem auxílio externo ou audição prévia, utilizando o diário de bordo como ferramenta de registro. Foram produzidos 59 diários práticos com relatos e gravações de áudio, totalizando 149 minutos e 55 segundos de execução. Os resultados preliminares revelam que a transição do aprendizado tradicional por repetição de áudios para a leitura fluida de partituras em braille constitui um desafio técnico que exige complementar hábitos de imitação. Futuramente, os relatos passarão pela Análise de Conteúdo de Bardin (2011) para avaliar os diários de bordo para codificar e categorizar a percepção do sujeito-pesquisador com seu fluxo de estudo, bem como analisar musicalmente sua performance musical ao fim dessa experiência.

Palavras-chave: Canto. Pesquisa Artística. Braille Musical. Performance.

TITLE: The Integration of Tactile, Proprioceptive, and Auditory Perception in Musical Braille Reading: An Artistic Investigation of Vocal Practice for Tenor

Abstract

Investigating the integration of tactile, proprioceptive, and auditory perception in musical Braille reading contributes to reflections on the processes of musical reading and performance, with a particular focus on singing. This is an artistic research study employing a qualitative, phenomenological, and exploratory-descriptive approach, centered on the experience report of the researcher-participant, a blind singer and

student at EMUFRN. The methodology consisted of the independent study of a work transcribed into Braille, without external assistance or prior listening, using a research diary as a recording tool. A total of 59 practice diary entries were produced, including written accounts and audio recordings, amounting to 149 minutes and 55 seconds of performance. Preliminary results indicate that the transition from traditional learning based on audio repetition to fluent reading of Braille scores constitutes a technical challenge that requires the development of complementary strategies to established habits of imitation. In a subsequent stage, the accounts will be subjected to Bardin's (2011) Content Analysis in order to code and categorize the researcher-participant's perceptions throughout the study process, as well as to musically analyze their performance at the conclusion of the experience.

Keywords: Singing. Artistic Research. Music Braille. Performance.

Introdução

A leitura da escrita musical para canto requer processos cognitivos que contemplam a interação entre o processamento da linguagem musical e a linguagem verbal. Tanto a música quanto os textos verbais são caracterizados por estruturas potencialmente independentes, – seja na aprendizagem ou em processos cognitivos de alto nível –, que trabalham com mecanismos cognitivos que contemplam a interpretação de sintaxe, semântica e fonologia entre escritas distintas: multimodalidade (Cara; Gómez Vera, 2016). No caso específico de uma melodia, o reconhecimento de determinada sentença melódica é efetuado com a identificação da característica e posição dos elementos musicais que a constituem (Baciero et al., 2023), como: contorno, sucessão de notas (concepção horizontal), movimentação melódica (por conjunção ou disjunção, ascendente ou descendente), escala, alcance, harmonias implícitas, métrica e ritmo (Davidian, 2015). Concomitantemente, o texto verbal é determinado essencialmente pelo uso de palavras como código principal de decodificação, que segue uma estrutura hierárquica clara formada por unidades menores e maiores dotadas de sentido: letras, palavra, frase, oração e período (Cara; Gómez Vera, 2016).

Na leitura com o braille musical, a multimodalidade é determinada pelo processo de alternância de código, no qual ocorre a desambiguação de células braille individuais em dois níveis possíveis: entre códigos simbólicos ou dentro de códigos simbólicos (Boyer, 1991, 1997a, 1997b). Nesse processo, as estruturas melódicas e de textos verbais são reconhecidas por pistas perceptivas, prefixações e contextos, cujos elementos são identificados por meio do processo de varredura de linhas braille horizontais dispostas em paralelo (Fischer-Baum; Englebretson, 2016; Müller-Cleve et al. 2022; Baciero et al., 2023). O braille musical exige habilidades perceptivas e cognitivas que determinam substancialmente a leitura de partituras para canto, como acuidade tátil, proprioceptiva, auditiva, atenção, consciência contextual, memória e emoção (Sternberg, 2013; Müller-Cleve et al. 2022); sugerindo que o conhecimento dessas habilidades permite a compreensão da relação estabelecida entre a alternância de código, os níveis entre e dentro de códigos simbólicos, linguística, percepção e interpretação musical.

Nesse sentido, ao observar a escassez de conhecimentos nas áreas das ciências cognitivas (Englebretson; Holbrook; Fischer-Baum, 2023) e cognição musical sobre essas relações e a integração sensorial entre tato, propriocepção e audição, este estudo

busca fornecer novas evidências para melhor compreensão dos mecanismos perceptivos e cognitivos que determinam o processo de aprendizagem de composições para canto com o braille musical. Para tanto, o estudo analisa as experiências de um músico cego, no processo de aprendizagem de composições para canto (tenor), baseado na prática do relato de experiência, calcado no método de pesquisa artística, fundamentado em uma abordagem qualitativa e fenomenológica, de modo a preencher essa lacuna ao descrever como um músico cego organiza, percebe, identifica e interpreta as informações musicais e verbais. Espera-se com o estudo, retornos específicos sobre percepção e cognição, elementos imprescindíveis ao trabalho no processo de aprendizagem da música.

Metodologia

A presente investigação caracteriza-se como um estudo exploratório descritivo de abordagem qualitativa, estruturado sob a forma de um relato de experiência segundo os moldes da pesquisa artística. A pesquisa fundamenta-se na perspectiva do sujeito-pesquisador, onde um estudante e músico cego atua simultaneamente como o agente da prática e o analista de seus próprios processos cognitivos e musicais. Na preparação para verificar o problema de pesquisa, foi selecionada, de pesquisa GesPer (Grupo de Estudos em Percepção Musical: Performance, Multimídia e Ensino), uma obra para violão já executada e gravada por autores de referência artística, que, por sua vez, foi transcrita para o braille com a remoção de título ou qualquer menção à autoria. Esse documento foi endereçado ao sujeito-pesquisador como objeto central de estudo. A partir de então, estabeleceu-se que esse músico pesquisador não pedisse auxílio a ninguém nem escutasse, de alguma forma, a obra. O método central para a captura das informações é o diário de bordo, que se encontra em seu estágio de finalização e apuração. Este instrumento serviu para registrar, de forma contínua e detalhada, as vivências com a leitura de partituras em braille musical voltadas para a prática do canto (tenor). Nesta fase avançada, o diário de bordo não é mais apenas um repositório de impressões, mas uma ferramenta de reinscrição das experiências. Junto ao diário de bordo contam os áudios da performance para serem avaliados em relação à autores de referência que gravaram a peça. O material do diário de bordo gerado pelo sujeito-pesquisador é extenso, com 50 áudios com performances e relatos misturados.

Resultados e Discussões

Os diários de bordo iniciaram em 25/01 de 2026 e foram até 30/05 do mesmo ano, totalizando 59 diários com minutagem de 149 minutos e 55 segundos de relatos e áudios práticos (2 horas, 29 minutos e 55 segundos). Na Tabela 1, estão organizadas as minutagem e numeração dos diários de bordo.

A deficiência visual é uma condição, cujo processo de aprendizagem e desenvolvimento está fundamentado no princípio da mediação semiótica, como em qualquer outra condição de aprendizagem. No processo de aquisição do conhecimento musical, a interação com os sons, os instrumentos musicais, os gestos, as palavras, os símbolos, o corpo e a escrita são determinantes para que se possa organizar o pensamento e a construção desse conhecimento.

O sujeito-pesquisador, cantor e alvo da pesquisa possui deficiência visual congênita, devido a um conjunto de condições oftalmológicas, que progrediu da baixa visão para cegueira. A radioescuta construiu seu interesse para a música, iniciando com práticas de instrumentos percutidos, integrando a uma banda baile para depois firmar sua carreira profissional com canto, e por último, iniciou sua alfabetização e familiarização com o sistema braille, com base no desenvolvimento da sensibilização do tato para percepção dos pontos em relevo. Ele apontou que seu processo de aprendizagem musical normalmente ocorre por meio de repetição de um som até alcançar a totalidade da música ou canção, logo sua prática de leitura é prejudicada. O processo de leitura, ou seja, a fluência do estudo utilizando como suporte somente a partitura, em um nível profissional de música, mostrou-se um desafio acima de suas capacidades técnicas atuais. Isso reflete demasiadamente essa forma com que aprendeu música. Mesmo assim, por conta da sua trajetória de aprendizagem como discente do curso técnico de canto da Escola de Música da Universidade do Rio Grande do Norte (EMUFRN), conseguiu identificar os elementos musicais e textuais, mas transpô-los, com assertividade, para uma performance artística ainda mostrou-se carente de um estudo técnico e prático somente com partitura (braille musical) abandonando os atalhos dados pela aprendizagem baseada na repetição de um áudio gravado ou mesmo o exemplo de um monitor ou professor.

Conclusão

A transição do aprendizado por repetição auditiva para a leitura autônoma do braille musical revela-se um grande desafio para o sujeito-pesquisador, exigindo um estudo técnico que supera suas práticas habituais. A integração multimodal das percepções tátil, proprioceptiva e auditiva é indispensável para decodificar elementos musicais e textuais simultâneos no canto de tenor. O registro contínuo dessa trajetória resultou em um diário de bordo com 59 gravações e relatos práticos. Em continuidade à pesquisa, pretende-se analisar os relatos gerados por meio da Análise de Conteúdo proposta por Bardin (2011). Adicionalmente, serão empregados instrumentos científicos atualizados e específicos da área para avaliar o impacto da performance musical voltada para o canto. Almeja-se, dessa forma, fornecer subsídios que articulem conhecimentos científicos e empíricos, colaborando com os campos da pesquisa artística e da cognição musical a partir da perspectiva da diversidade sensorial.

Referências

BACIERO, A. et al. TouchScope: a passive-haptic device to investigate tactile perception using a refreshable braille display. Journal of Cognition, v. 6, n. 1, art. 21, p. 1-10, 2023.

BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. São Paulo: Edições 70, 2011.

BOYER, A. S. Shared representations in the braille system: blind children´s reading of the literary and musical codes. 1991. Tese (Doutorado em Filosofia) – Northwestern University, 1991.

_____. Identification of characters with shared representations: decoding musical and literary braille. Journal of Visual Impairment and Blindness, jan./fev. 1997.

_____. Rehearsal and recognition of braille music melodies by skilled and less skilled braille decoders. Journal of Visual Impairment and Blindness, nov./dez. 1997.

CARA, M. A.; GÓMEZ VERA, G. Silent reading of music and texts: eye movements and integrative reading mechanisms. Journal of Eye Movement Research, v. 9, n. 7, art. 2, p. 1-17, 2016.

DAVIDIAN, T. M. Tonal counterpoint for the 21st-century musician: an introduction. Lanham, Boulder, New York, London: Rowman & Littlefield, 2015.

ENGLEBRETSON, R.; HOLBROOK, M. C.; FISCHER-BAUM, S. A position paper on

researching braille in the cognitive sciences: decentering the sighted norm. Applied

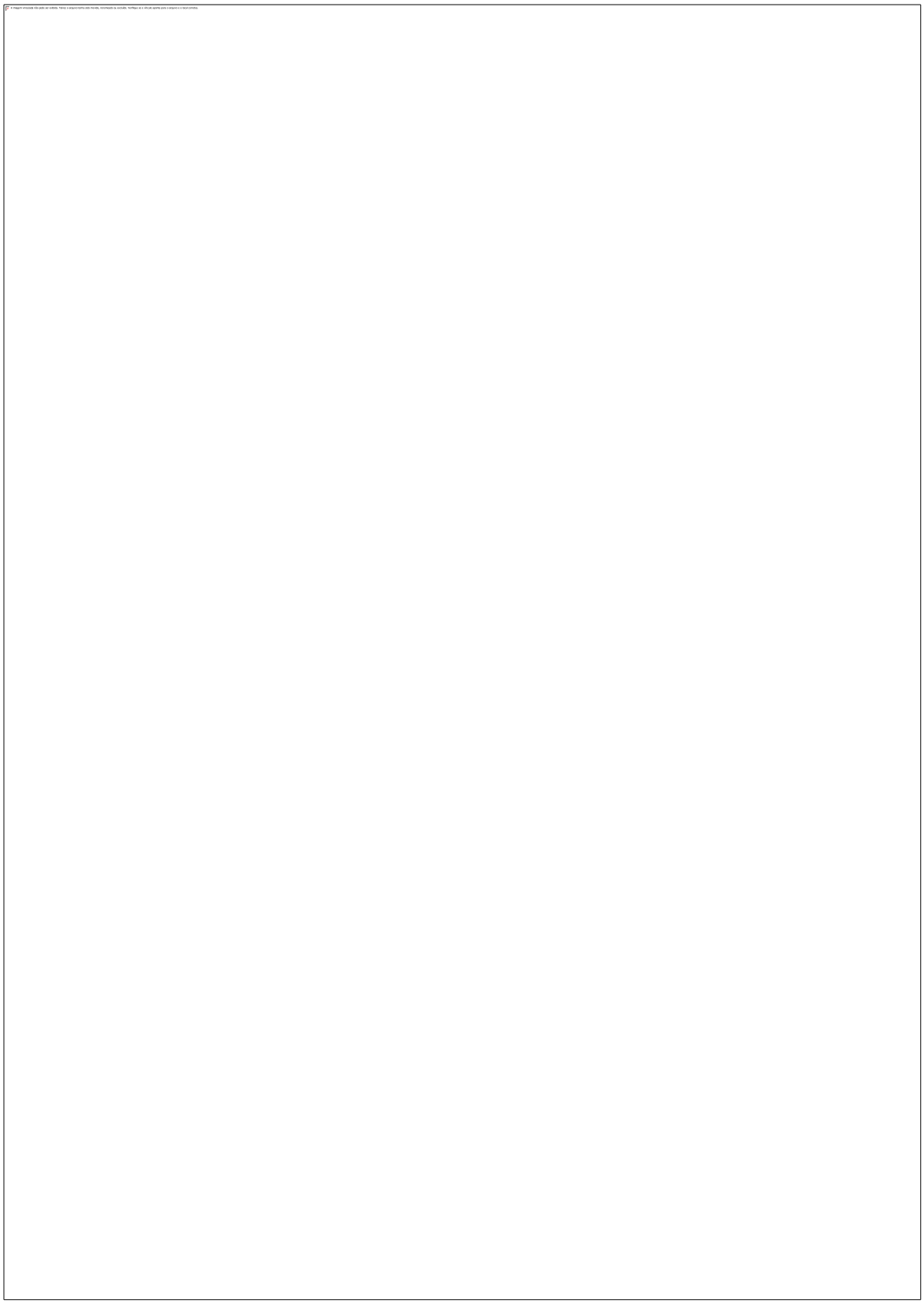
Psycholinguistics, Cambridge, n. 44, p. 400-415, 2023.

FISCHER-BAUM. S.; ENGLEBRETSON, R. Orthographic units in the absence of visual processing: evidence from sublexical structure in braille. Cognition, n. 153, p. 161-174, 2016.

MÜLLER-CLEVER, S. et al. Braille letter reading: a benchmark for spation-temporal pattern recognition on neuromorphic hardware. Frontiers in Neuroscience, v. 16, p. 1-21, nov. 2022.

STERNBERG, R. J. Psicologia cognitiva. 5. ed. São Paulo: Cengage Learning, 2013.

Anexos



Número de gravação dos diários e minutagem

CÓDIGO: HS0313

AUTOR: GESSÉ JOSÉ DE ARAÚJO

COAUTOR: FRANCISCO DE ASSIS TEODORO DALVINO

COAUTOR: CHRISTIANE GOMES DOS SANTOS

ORIENTADOR: FERNANDO EMBOABA DE CAMARGO

TÍTULO: Processos cognitivos com base na integração perceptiva tátil, proprioceptiva e auditiva: um estudo sobre braille musical e prática violonística

Resumo

Com base nos conceitos em torno da evolução psicomotora e na cognição intermodal, propomos investigar o processo de aprendizagem e prática do violão por sujeitos com deficiência visual. O objetivo é compreender como ocorre a construção individual do conhecimento musical, focando nas estratégias adotadas diante das especificidades do braille musical para cordas dedilhadas e na integração dos sentidos do tato, propriocepção e audição. A metodologia consiste em uma pesquisa artística de abordagem qualitativa, exploratória e descritiva, baseada nas vivências do violonista cego. O sujeito-pesquisador dedicou-se ao estudo de uma obra produzida para o braille, sem auxílio externo ou referências sonoras prévias, registrando o processo em diários de bordo em formato de gravações e textos. Os resultados parciais revelam que a leitura braille possui uma natureza sequencial, exigindo um processamento cognitivo distinto da leitura visual simultânea, onde a prática instrumental serve como ponte indispensável entre a notação abstrata e a sonoridade real. Observou-se também que a automação do gesto motor e a superação de dúvidas na leitura tátil precedem a inserção de fluidez e dinâmicas, e que desafios técnicos, como a densidade polifônica, representou obstáculos à performance.

Palavras-chave: Pesquisa Artística. Performance. Braille Musical. Violão.

TITLE: Cognitive Processes Based on Tactile, Proprioceptive, and Auditory Perceptual Integration: A Study on Braille Music and Guitar Practice

Abstract

Based on the concepts of psychomotor evolution and intermodal cognition, this study investigates the guitar learning and practice process of individuals with visual impairment. The objective is to understand how individual musical knowledge is constructed, focusing on strategies adopted regarding the specificities of musical braille

for plucked strings and the integration of the senses of touch, proprioception, and hearing. The methodology consists of artistic research with a qualitative, exploratory, and descriptive approach, based on the experiences of a blind guitarist. The subject-researcher studied a work transcribed into braille without external assistance or prior audio references, recording the process in logbooks and recordings. Partial results reveal that braille reading is sequential in nature, requiring cognitive processing distinct from simultaneous visual reading, where instrumental practice serves as an indispensable bridge between abstract notation and real sound. It was also observed that the automation of motor gestures and overcoming tactile reading doubts precede the inclusion of fluidity and dynamics, and that technical challenges, such as polyphonic density, can represent obstacles to performance.

Keywords: Artistic Research. Performance. Music Braille. Classical Guitar.

Introdução

A aprendizagem da prática do violão se fundamenta na sistemática, cuja base é assentada na evolução psicomotora (Pinto, 1978; Pérez Donoso, 2014; Centeio, 2019; Passos, 2022; Silva, 2022; Oliveira, 2022). Nesse processo, as evoluções mentais e mecânico-instrumentais se desenvolvem de forma paralela e lógica, conforme o desenvolvimento cognitivo para o conhecimento e prática musical (Pinto, 1978; Pérez Donoso, 2014; Silva, 2022; Oliveira, 2022). Ao contemplar o desenvolvimento das habilidades cognitivas centrado na leitura da escritura musical, tem-se como base um sistema que permite perceber e entender os objetivos da composição, por meio de um processo de preservação sonora utilizando símbolos que permitem o direcionamento sistemático da ideia musical mediante a audição notacional – capacidade de "ouvir" mentalmente a música ao ler a partitura antes da execução instrumental (Brodsky et al., 2008) –, e da audição na prática instrumental; reunindo aspectos multifatoriais que abrangem a leitura, a escuta e a execução da partitura.

O desenvolvimento da habilidade da leitura associada à prática instrumental, requer a percepção das informações musicais combinada com informações percebidas por um conjunto de sentidos estabelecendo o processo de cognição intermodal (Pearce; Rohrmeier, 2012). A intermodalidade é o processo que inclui a codificação e a integração da informação por meio de sentidos diferentes, como por exemplo a integração sensorial visual-auditiva (Sternberg, 2013). Exemplos dessas atividades incluem a leitura de uma partitura em simultâneo com a sua audição, condição que corresponde a um comportamento musical que envolve redes de percepção e interações com processamento de informações adquiridas por modalidades sensoriais distintas (Pearce; Rohrmeier, 2012).

Com base nessas evidências, ao se considerar o processo de aprendizagem de um sujeito com deficiência visual, com aplicação do braille musical, tem-se a integração sensorial do tato e propriocepção como os primeiros sentidos a percepcionar a escritura da música, bem como os mesmos para perceber o instrumento musical para a produção da informação auditiva da prática. Ou seja, para o desenvolvimento das habilidades práticas, com base na leitura da escritura musical, o músico cego precisa das mãos para o reconhecimento da estrutura da música (audição notacional), e também para o reconhecimento auditivo dessa estrutura por meio do instrumento. Tal condição é

determinada pelo processamento da percepção tátil, movimentos finos dos dedos e mãos (propriocepção) e funções cognitivas de memória, atenção sustentada, processamentos de informações (notacional e auditiva) e compreensão (Martiniello; Wittich, 2022).

Nessa perspectiva, o estudo busca compreender como ocorre a construção individual do conhecimento, com evidência nas estratégias adotadas perante as especificidades do braille musical para cordas dedilhadas (violão), e os modos como os processos de percepção e cognição direcionam as ações da prática instrumental. O estudo é fundamentado pela pesquisa artística, que prescinde de um relato de experiência do sujeito-pesquisador simultâneo ao progresso da performance musical, no qual as vivências de um dos autores do estudo, músico pesquisador, são detalhadas conforme os processos perceptivos e cognitivos decorrentes da aprendizagem de estruturas melódicas e harmônicas com ênfase na prática instrumental.

Metodologia

Trata-se de uma pesquisa exploratória e descritiva de abordagem qualitativa, fundamentada na metodologia da pesquisa artística. Na preparação para verificar o problema de pesquisa, foi selecionada, pelo grupo de pesquisa GesPer (Grupo de Estudos em Percepção Musical: Performance, Multimídia e Ensino), uma obra para violão já executada e gravada por autores de referência artística, que, por sua vez, foi produzida em braille com a remoção de título ou qualquer menção à autoria. Esse documento foi endereçado ao músico pesquisador cego como objeto central de estudo, sem nenhuma instrução para além da própria escritura. A partir de então, estabeleceu-se que esse músico pesquisador não pedisse auxílio a ninguém nem escutasse de alguma forma a obra. Com isso, seu estudo volta-se para compreender o fluxo de estudo e as resultantes da performance, informações essas sistematizadas em diários de bordo como previsto no método artístico. Para manutenção desses diários de campo, ocorrem reuniões semanais do GesPer, com duração em torno de 1 hora, para apreciação do desenvolvimento da relação artística do músico instrumentista e o material. Atualmente, o trabalho encontra-se na etapa de avaliação e análise dos diários de bordo, bem como análise da performance em si comparada aos áudios de referência. Ao fim, foram gerados 6 gravações e 6 relatos sobre dificuldades e questões técnicas.

Resultados e Discussões

A descrição parcial da experiência do pesquisador evidencia que os aspectos individuais, como o período de ocorrência da deficiência visual e os tipos de conhecimento construídos (empírico e científico), são considerados elementos determinantes para o processo de aprendizagem da teoria musical e prática instrumental, por demandarem particularidades que estão centralizadas na integração sensorial (tato-propriocepção-audição), prática com o sistema braille, conhecimento geral e específico do braille musical, e instrumental (violão).

Quanto aos aspectos individuais, o pesquisador é violonista e professor de música. Adquiriu a cegueira de forma gradual, que principiou na infância com o diagnóstico de catarata congênita em ambos os olhos, com perda total da visão, na fase adulta, em decorrência de um acidente de trânsito. Em sua formação regular, o contato com o sistema braille, e com o braille musical, se estabeleceram de forma satisfatória; enquanto o seu contato com a música, ocorreu de maneira semelhante ao de grande parte dos músicos: por meio de orientações sobre a formação das primeiras notas dadas por pessoas que não tinham formação musical formal, – condição que determinou a prevalência da percepção auditiva ao longo de seu percurso formativo com a música.

A pesquisa caminhou, em sua maior parte, nos encontros do grupo de pesquisa GesPer no processo de leitura e interpretação do método artístico, sempre comparando-o com outras metodologias de outras áreas. Paralelamente, o pesquisador estabelecia os estudos de uma peça para violão sem qualquer menção à autoria ou título, apenas com uma "nota de transcrição" com informações do contexto adicionadas da peça de modo a ajudar o pesquisador a entender sinais específicos da notação do braille musical. Ao longo do período de 22 de maio a 01 de junho, o pesquisador engajou-se com a peça, e efetuou o relato das dificuldades e do resultado sonoro da performance. Foram gerados 6 diários de bordo em formato de gravação de áudio, com duração entre 1 a 3 minutos, e que protagonizam a parte tocada da experiência, e sete páginas (1582 palavras) de relato escrito, que descrevem as dificuldades e reflexões ao longo do processo até o momento desta etapa da pesquisa.

Enquanto sujeito-pesquisador e objeto de estudo, o pesquisador apresenta brevemente um resumo dos conteúdos do relato e diário: na primeira fase de estudo, concentrei-me em decodificar os elementos, como dinâmicas e pausas, para focar exclusivamente na exatidão rítmica e na localização mecânica dos acordes no violão. Somente após automatizar o gesto motor e superar as dúvidas da leitura háptica, passei a inserir gradualmente as variações de intensidade e a fluidez do andamento. Um dos momentos mais desafiadores ocorreu no compasso 6. A leitura dos pontos braille (45 236, "marcato expressivo") gerou um obstáculo de compreensão que me fez interromper as gravações por dois dias. Destaca-se que, como a leitura braille é sequencial, e não simultânea como a visual, exige-se uma lógica de processamento diferente. Minha solução não foi a memorização mecânica, mas a articulação contextual com os compassos anteriores, permitindo que a lógica da escrita se revelasse através do toque no instrumento. A experiência me trouxe a percepção decisiva de que a leitura e a técnica caminham juntas. Percebi que o significado musical e a validação da leitura teórica muitas vezes só surgiam quando eu realizava o gesto motor no violão, ou seja, a prática instrumental serviu como a ponte indispensável para transformar a notação abstrata do braille em sonoridade real. Apesar dos avanços, encontrei um limite técnico significativo no compasso 8. Apresentei dificuldade na leitura e execução de três vozes simultâneas, o que me causou frustração por não conseguir uma performance satisfatória nesse trecho. Essa impossibilidade de prosseguir deveu-se à ausência de conhecimentos técnicos específicos para lidar com essa densidade polifônica na escrita braille musical. Ao fim da experiência, conseguiu consolidar uma performance dos compassos 1 ao 7 para ser então avaliado no próximo passo da pesquisa.

Conclusão

Ao evidenciar as estratégias adotadas diante das especificidades da notação para violão, este estudo busca revelar os modos como a percepção, a atenção e a memória fundamentam a construção individual do conhecimento musical. A premissa da pesquisa é observar todo entorno do sujeito-pesquisador cego na lida com uma partitura transcrita em braille para seu instrumento violão, sem nenhum tipo de suporte para além do próprio conhecimento prático-teórico adquirido por ele até então. Como continuidade do trabalho pretende-se efetuar a análise dos relatos gerados por meio do método de Análise de Conteúdo de Laurence Bardin (2011). Além disso, é imprescindível usar de ferramentas metodológicas para também avaliar o impacto performático musical através de instrumentos científicos atualizados específicos da área da música. Dessa forma, espera-se, com isso, oferecer referências que integrem saberes científicos e empíricos, contribuindo para a compreensão da cognição musical, sob a ótica da diversidade sensorial, e da pesquisa artística.

Referências

BARDIN, L. Análise de conteúdo. 1. ed. São Paulo: Edições 70, Almedina, 2011.

BRODSKY, W. et al. The mental representation of music notation: notational audiation. Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance, v. 34, n. 2, p. 427-445, 2008.

CENTEIO, R. R. A coordenação motora bimanual no processo de ensino-aprendizagem na guitarra clássica: estratégias para resolução de problemas técnicos e musicais. 2019. Dissertação (Mestrado em Ensino de Música) – Instituto de Educação, Universidade do Minho, Braga, 2019.

MARTINIELLO, N.; WITTICH, W. The association between tactile, motor and cognitive capacities and braille reading performance: a scoping review of primary evidence to advance research on braille and aging. Disability and Rehabilitation, v. 44, n. 11, p. 2515-2536, 2022.

OLIVEIRA, D. L. C. Literacia musical na iniciação: a associação de cores à notação musical na guitarra clássica. Relatório (Mestrado em Ensino de Música) – Escolas das Artes, Universidade Católica Portuguesa, Porto, 2022.

PASSOS, D. G. A. A tablatura como recurso didático no ensino básico da guitarra clássica. 2022. Relatório (Mestrado em Ensino da Música – Instrumento (Guitarra) e Classe de Conjunto) – Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Castelo Branco, 2022.

PEARCE, M.; ROHRMEIER, M. Music cognition and the cognitive sciences. Topics in Cognitive Science, v. 4, p. 468-484, 2012.

PÉREZ DONOSO, P. Utilização de imagens mentais na prática diária de estudantes do bacharelado em violão da UFPB. 2014. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

PINTO, H. Iniciação ao violão: princípios básicos e elementares para principiantes. São Paulo: Ricordi, 1978. v. 1.

SILVA, J. A. C. Autonomia orientada na escolha de repertório no ensino artístico especializado: guitarra clássica. 2022. Relatório (Mestrado em Ensino de Música) – Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares, Instituto Piaget, Viseu, 2022.

STERNBERG, R. J. Psicologia cognitiva. 5. ed. São Paulo: Cengage Learning, 2013.

Anexos

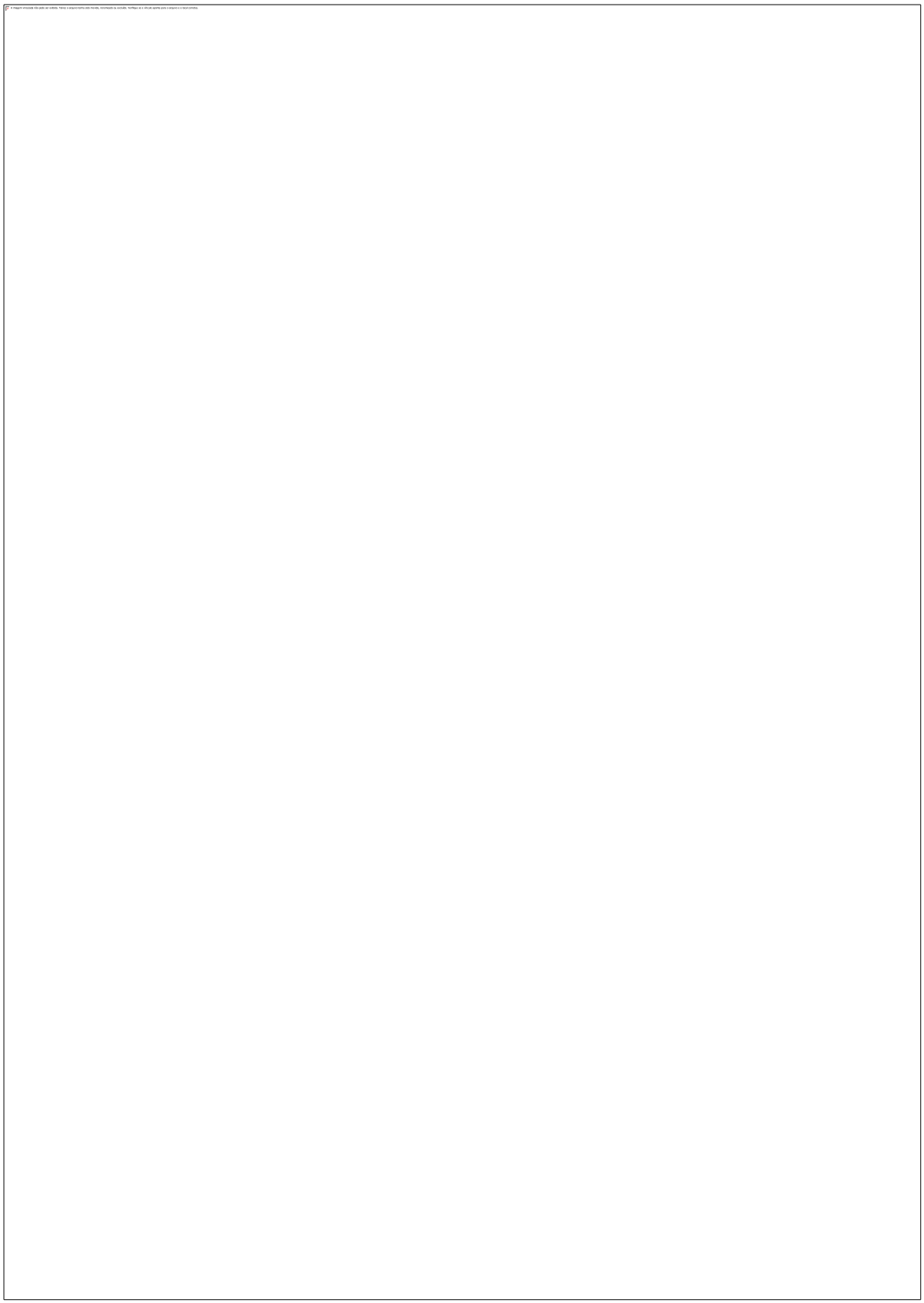


Tabela 1 - Diários de bordo com duração e data

CÓDIGO: HS0423

AUTOR: SARAH RAQUEL DE ARAÚJO PAIVA

ORIENTADOR: CASSIANO DE ALMEIDA BARROS

TÍTULO: O Resumo da Arte de Canto de Órgão (1759) segundo Caetano de Mello de Jesus

Resumo

Este trabalho de Iniciação Científica, vinculado ao projeto Estudo das teorias e poéticas musicais lusitanas e brasileiras dos séculos XVI, XVII e XVIII (Grupo de Pesquisa Música Antiga em Perspectiva, UFRN), investiga o Resumo da Arte de Canto de Órgão, fragmento do primeiro tomo do tratado Escola de Canto de Órgão (1759-1760), de autoria do Padre Caetano de Mello de Jesus, mestre de capela da Sé de Salvador. Diante da escassez de tratados musicais genuinamente brasileiros do período colonial, o estudo teve como objetivo decodificar as vinte e uma regras do Resumo e identificar as referências que constituem seu horizonte de sentido. Adotou-se o método interpretativo fundamentado na hermenêutica filosófica de Hans-Georg Gadamer, articulando a circularidade hermenêutica entre as regras individuais e o panorama tratadístico ibero-americano, além da transcrição paleográfica do manuscrito, cotejada com a transcrição de Mariana Portas de Freitas (2024). Os resultados situam o autor e sua obra no contexto social e institucional da Bahia setecentista, evidenciando o sistema hexacordal, as cantorias e mutanças, a notação mensural e os sinais de ornamentação que estruturam o texto, bem como sua função pedagógica e devocional. Como produto, disponibilizou-se a transcrição em formato de hipertexto, contribuindo para sua disseminação e para a compreensão e execução do repertório aludido pela fonte.

Palavras-chave: Canto de Órgão. Caetano de Mello de Jesus. Teoria Musical.

TITLE: Summary of the Art of Polyphony (1759) according to Caetano de Mello de Jesus

Abstract

This undergraduate research, linked to the project Study of Lusitanian and Brazilian Musical Theories and Poetics of the 16th, 17th, and 18th Centuries (Grupo de Pesquisa Música Antiga em Perspectiva, UFRN), investigates the Summary of the Art of Polyphony, a fragment of the first volume of the treatise Escola de Canto de Órgão (1759-1760), authored by Father Caetano de Mello de Jesus, chapel master of the Cathedral of Salvador. Given the scarcity of genuinely Brazilian musical treatises from

the colonial period, the study aimed to decode the rules of the Summary and identify the references that constitute its horizon of meaning. The interpretive method was grounded in the philosophical hermeneutics of Hans-Georg Gadamer, articulating the hermeneutic circle between the individual rules and the broader Ibero-American treatise-writing landscape, in addition to the transcription of the manuscript, collated against the transcription by Mariana Portas de Freitas (2024). The results situate the author and his work within the social and institutional context of eighteenth-century Bahia, highlighting the hexachordal system, the cantorias and mutanças, mensural notation, and the ornamentation signs that structure the text, as well as its pedagogical and devotional function. As an outcome, the transcription was made available in hypertext format, contributing to its dissemination and to the understanding and performance of the repertoire referenced by the source.

Keywords: Polyphonic Music. Caetano de Mello de Jesus. Music Theory.

Introdução

Este trabalho de pesquisa de Iniciação Científica vincula-se ao Projeto-Mãe intitulado Estudo das teorias e poéticas musicais lusitanas e brasileiras dos séculos XVI, XVII e XVIII (PIH20630-2023), conduzido pelo Grupo de Pesquisa Música Antiga em Perspectiva, sediado na Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). O escopo central dessa investigação consiste no mapeamento, resgate e análise de manuais e tratados de teoria e poética musical ibero-americanos que circularam em território brasileiro durante o período colonial. Conforme apontado pela literatura musicológica, notadamente pelos estudos exploratórios de Castagna e Binder (1997), tais fontes textuais permanecem escassamente exploradas, carecendo de um exame sistemático que explicite seus agentes, formas de difusão, funções pedagógicas e redes de circulação.A produção teórica musical no Brasil colonial foi marcadamente restrita se comparada à metrópole portuguesa. Enquanto um levantamento preliminar identifica ao menos doze tratados portugueses de relevância impressos entre os séculos XVI e XVIII, o cenário brasileiro apresenta raras exceções manuscritas. É nesse panorama de assimetria documental e lacuna historiográfica que se destaca a Escola de Canto de Órgão (1759-1760), de autoria do Padre Caetano de Mello de Jesus. Atuante como mestre de capela da Sé de Salvador por mais de vinte anos, o autor produziu um dos poucos tratados estritamente brasileiros dedicado às teorias e poéticas musicais do período, considerado pelo musicólogo Curt Lange como "o maior teórico musical das Américas".

Apesar de sua magnitude e extensão — compreendendo cerca de 1200 páginas manuscritas divididas em dois tomos —, o tratado nunca chegou a ser impresso, tendo sua publicação frustrada em Portugal por razões desconhecidas. Dada a complexidade paleográfica e a densidade do material, a presente pesquisa efetuou um recorte e o estudo hermenêutico de um fragmento específico do primeiro tomo (1759): o Resumo da Arte de Canto de Órgão.

Nesse texto, Mello de Jesus sintetiza os fundamentos práticos da escrita e leitura musical da época através de 21 regras. O objetivo geral deste trabalho consistiu em

investigar tal seção, decodificando seu conteúdo técnico e identificando as referências musicais e extramusicais que estabelecem o horizonte de sentido do autor. Para além da análise crítica e conceitual, efetuamos a transcrição paleográfica e a disponibilização pública das regras em formato eletrônico de hipertexto. Esperamos, com isso, mitigar o histórico desinteresse científico pela tratadística colonial e fornecer subsídios teóricos que auxiliem na compreensão e na execução prática do repertório musical aludido pela fonte.

Metodologia

Esta pesquisa científica, de natureza histórico-documental, cumpriu integralmente seu escopo metodológico ao investigar as concepções técnico-musicais do século XVIII por meio do método interpretativo fundamentado na hermenêutica filosófica de Hans-Georg Gadamer. Como o propósito principal, centrou-se na decodificação de conceitos, ideias e processos musicais pretéritos.

As ações foram conduzidas sob a premissa ontológica gadameriana de que a compreensão está intrinsecamente atrelada à linguagem, sendo esta a base para a mediação de todo o conhecimento passível de expressão. Diante disso, o exame do manuscrito da Escola de Canto de Órgão (1759), do Padre Caetano de Mello de Jesus, não operou em um isolamento cronológico, mas sim sob o crivo da história das repercussões, que reconhece como as recepções, as interpretações e os preconceitos acumulados ao longo do tempo prefiguram as nossas condições de acesso à realidade histórica. No exercício dessa abordagem, a circularidade hermenêutica foi praticada por meio de movimentos concêntricos constantes que conectaram as regras individuais (a parte) ao panorama estético e tratadístico ibero-americano da época (o todo). Esse processo interpretativo resultou na fusão de horizontes, na qual o distanciamento temporal foi superado ao fazer dialogar as perguntas e as vivências do pesquisador contemporâneo com o horizonte de sentido original da fonte setecentista, integrando os dados coletados em um panorama musicológico coerente.

Durante a execução das atividades, os severos desafios científicos, culturais e paleográficos inerentes ao objeto foram superados com sucesso. O distanciamento histórico-cultural foi minimizado pela recuperação da retórica musical da época, enquanto as barreiras linguísticas e o vocabulário técnico antigo foram dirimidos por meio de uma rotina sistemática de revisão interpares e consultas a outros textos contemporâneos à Escola de Canto de Órgão. Do ponto de vista operacional, o obstáculo paleográfico imposto pela caligrafia diminuta e imprecisa do manuscrito exigiu dedicação exaustiva para garantir a acuidade da decifração a partir das imagens digitalizadas. Nos momentos de ambiguidade documental causados pela indisponibilidade do suporte físico — salvaguardado na Biblioteca Pública de Évora, em Portugal —, recorremos a outras transcrições para validar a leitura dos fólios, como a transcrição da pesquisadora portuguesa Mariana Isabel Portas de Freitas (2024).

A materialização do plano de trabalho consolidou-se em etapas lineares e totalmente concluídas. Inicialmente, efetuamos a leitura analítica e a transcrição paleográfica completa do fragmento selecionado, o Resumo da Arte de Canto de Órgão. Em seguida,

procedemos o levantamento bibliográfico e a revisão crítica dos estudos contemporâneos dedicados à obra de Mello de Jesus, estabelecendo o estado da arte do tema. Paralelamente, procedemos ao rastreamento detalhado de todas as referências externas presentes nas 21 regras da fonte, delimitando com precisão os interlocutores teóricos e as poéticas vigentes defendidas pelo mestre de capela baiano, particularmente o tratado intitulado Arte Mínima, escrito pelo músico português Manoel Nunes da Sylva, publicado em Lisboa em 1685. Com a interpretação hermenêutica dessas ideias devidamente estruturada, a etapa final do projeto resultou na conversão e estruturação da transcrição textual para o formato eletrônico de hipertexto, disponibilizando o documento publicamente na internet e cumprindo o papel social e acadêmico da pesquisa no campo das Humanidades Digitais.

Resultados e Discussões

No decorrer da pesquisa relacionada ao Resumo da Arte de Canto de Órgão, nos deparamos com algumas informações relacionadas ao contexto em que se encontrava seu autor na Bahia do século XVIII. Também encontramos, mesmo que de forma limitada, algumas informações de natureza biográfica e profissional de Mello de Jesus, além de alguns aspectos relacionados à vida dos músicos no século XVIII.

No século XVIII, o Brasil ainda era uma colônia portuguesa (FREITAS, 2012), e as práticas musicais institucionalizadas que aqui se promoviam seguiam as tendências e estilos definidos e autorizados pela coroa lusitana (FREITAS, 2012). Na capitania da Bahia, e em particular a cidade de Salvador, capital da América Portuguesa, encontramos uma estrutura urbana desenvolvida (NASCIMENTO NETO, 2020), sustentada por uma significativa produção de açúcar e tabaco (FREITAS, 2012), e que concentrava o tráfego marítimo entre o Brasil e Portugal (FREITAS, 2012). Por conta disso, pelo menos até meados do século XVIII, Salvador concentrava a maior produção literária, poética e historiográfica da colônia, como destaca a pesquisadora Mariana de Portas Freitas (2012). Em 1763, a capital da colônia foi transferida para a cidade do Rio de Janeiro, de maneira que se pudesse controlar o escoamento da extração de ouro e diamantes das Minas Gerais, nesse momento mais rentável do que a produção de açúcar e tabaco, então em baixa (FREITAS, 2012).

Nesse contexto, nos deparamos com o Padre Caetano Mello de Jesus, que nasceu no arcebispado da Bahia, foi sacerdote do hábito de São Pedro, era músico, mestre de capela da catedral de Salvador entre 1739 até pelo menos 1760 (BARROS, 2026). Há poucos registros relacionados à sua prática como mestre de capela, de tal forma que não encontramos registros que nos possibilitem definir, com precisão, até que período ele atuou como mestre de capela na Catedral de Salvador. Temos apenas registrado o ano que ele começou, e até o momento não encontramos vestígios de suas composições. Mello de Jesus certamente atuou compôs música para os ofícios da catedral, visto que era uma obrigação de seu ofício produzir músicas para as celebrações religiosas (BARROS, 2026) além de ser responsável pelo ensino do canto de órgão (MACHADO NETO, 2022). Mello de Jesus estudou com o músico Nuno da Costa e Oliveira, que atuou como mestre de solfa da Misericórdia de Salvador entre 1715 e 1717 (FREITAS, 2012).

Mello Jesus menciona que o seu tratado foi feito a partir de dois objetivos: honrar a Deus e promover o bem ao próximo (IAFELICE, 2025). Por causa da falta de livros relacionados à teoria musical (NASCIMENTO NETO, 2020), Mello de Jesus produz seu tratado Escola de Canto de Órgão, no qual ele aborda os conteúdos de teoria musical que ele considerava necessários para formação (IAFELICE, 2025), organizados de forma gradual, mostrando os elementos constituintes do pensamento e da prática da música (IAFELICE, 2025). Assim, de acordo com Carlos C. Iafelice, ao fazer o manuscrito do tratado Escola de Canto de Órgão, seu autor estava exercendo um "papel" de natureza transcultural (IAFELICE, 2025) pois Mello de Jesus buscava apresentar a seus leitores conterrâneos, de forma esclarecida, o conhecimento que ele possuía em relação à teoria musical de origem europeia (IAFELICE, 2025).

A cópia manuscrita que conhecemos do tratado Escola de Canto de Órgão foi produzida sob supervisão de Mello de Jesus e data de 1759, o primeiro tomo, e de 1760 o segundo tomo (IAFELICE, 2025). Ambos os volumes totalizam cerca de 1.200 páginas (FREITAS, 2012). O projeto inicial de Mello de Jesus pressupunha quatro volumes, porém, só há registros dos dois primeiros. O volume I intitula-se "Da música theorica ou método doutrinal", e o segundo, "Numeral, ou Arithmetica da Theorica dos Intervallos". A manuscritura do segundo volume foi concluída em 1760 (FREITAS, 2012). Os demais, provavelmente se perderam ou não foram concluídos (FREITAS, 2012).

O tratado foi embarcado para Lisboa com a finalidade de ser publicado no Reino (FREITAS, 2012). Mas, esse objetivo não foi alcançado. O manuscrito foi integrado à coleção do Frei Manuel do Cenáculo e, posteriormente, foi incorporado ao acervo da Biblioteca Pública de Évora (FREITAS, 2012), onde permanece até os dias atuais.

O texto produzido por Mello de Jesus foi um dos primeiros tratados de música que começaram a ser produzidos em nosso território, como outros tratados que apareceram a partir de 1760 em algumas regiões do Brasil (FREITAS, 2012). A Escola de Canto de Órgão se destaca por colecionar mais ou menos cinco mil citações a diferentes autores e obras (FREITAS, 2012). O tratado é dividido em diálogos, documentos, artigos e parágrafos (IAFELICE, 2025) e se desenvolve a partir de um diálogo entre um mestre e um discípulo (FREITAS, 2012), como era característico dos tratados da época, e se baseava na visão e nos usos católicos da teoria musical (FREITAS, 2012). Esse tratado desenvolve as matérias e conceitos musicais conforme a tradição escolástica, relacionando o ensino da teoria musical com aspectos religiosos e históricos. O pensamento de tradição escolástica era comum nos tratados de música da primeira metade do século XVIII (FREITAS, 2012) e procurava expor argumentos e contra argumentos relacionados às definições abordadas (FREITAS, 2012).

Mello de Jesus acumula e cita vários argumentos em seu tratado (FREITAS, 2012) e algo interessante sobre suas citações, é que ele faz menção a textos tanto das sagradas escrituras quanto de autores clássicos da antiguidade e de músicos e filósofos mais ou menos próximos a ele (FREITAS, 2012). Mello de Jesus também faz citações de autores e obras mais e menos conhecidas (FREITAS, 2012), sem deixar em suas citações critérios de hierarquização das fontes utilizadas (FREITAS, 2012), ou seja, menções relacionadas a Santo Agostinho ou Aristóteles possuem o mesmo valor em seu tratado (FREITAS, 2012). Carlos C. Iafelice menciona que, por causa do minucioso trabalho feito por Mello de Jesus, em fazer várias citações diretas e indiretas, esse tratado é

considerado um valioso objeto de estudo teórico musicológico brasileiro (IAFELICE, 2025).

O tratado explica a origem da música dentro do contexto das Sagradas Escrituras (FREITAS, 2012), fazendo a justificação do surgimento da música a partir da teologia, revelação divina e cosmológica (FREITAS, 2012). Segundo a visão da igreja católica, a música foi dada ao homem para que ele louve a Deus e refaça a ligação entre um e outro através da música (FREITAS, 2012). Em relação à igreja católica e à ligação que ela possuía com os tratados de música, como o texto feito por Mello de Jesus, Freitas comenta que as igrejas procuravam normatizar a prática musical a partir desses textos, e montar regras relacionadas ao ensino da música em função do canto litúrgico cristão (FREITAS, 2012). Com isso, as igrejas procuravam meios de consolidar e conservar sua tradição musical (FREITAS, 2012).

Em Salvador, na Bahia, a nomeação dos mestres de capela era responsabilidade do bispo, diferente de outros lugares nos quais essa nomeação era feita pelo governador (MACHADO NETO, 2022) e quem possuísse o título de mestre de capela deveria conduzir a prática o estanco (MACHADO NETO, 2022). O estanco da música era um mecanismo de controle da prática musical, que submetia os músicos atuantes na jurisdição dos arcebispados e dioceses ao governo do mestre de capela em exercício, inclusive em relação à prática musical não religiosa. Esse governo constituia-se de autorização das práticas, definição de repertório, e no pagamento de uma taxação, que deveria ser revertida para o financiamento da prática musical religiosa onde o mestre de capela atuava (MACHADO NETO,2022).

Essa prática do estanco desencadeou alguns conflitos entre músicos, professores de música e os mestres de capela, pois eram os mestres de capela que ficavam responsáveis pela organização das atividades musicais e por receberem o dinheiro que posteriormente seria destinado aos músicos (NASCIMENTO NETO, 2020). Os professores de música por conta dessa imposição fizeram uma petição como protesto contra os mestres de capelas (NASCIMENTO NETO, 2020).

Quem vivia da prática musical na cidade de Salvador estava imerso em um universo dinâmico que envolvia mecanismos de proteção, favorecimento e exclusões da prática profissional (NASCIMENTO NETO, 2020). Além da ampliação ou redução das possibilidades de atuação, experimentavam ainda as facilidades e dificuldades de acesso a um mercado de artigos e serviços relacionados à música (NASCIMENTO NETO, 2020).

Em relação à segunda metade do século XVIII, há a incorporação de músicos de etnias e classes sociais diferentes nas práticas oficiais (MACHADO NETO, 2022). Dentro desse contexto houve situações em que foram nomeados músicos leigos (MACHADO NETO, 2022) quebrando a tradição de padres músicos e que impedia bispos de trabalharem como mestres de capela, rompendo uma tradição patriarcal de Lisboa (MACHADO NETO, 2022). Como foi citado acima, o estanco que era um contrato de exploração de serviços musicais realizado pelo mestre de capela (MACHADO NETO, 2022) que foi combatido a partir da mudança de quem podia fazer a nomeação dos mestre de capela e quais pessoas poderiam receber esse título. Essa mudança fez com que os músicos antigos, que em grande parte eram religiosos, fossem substituídos por pessoas leigas (MACHADO NETO, 2022).

Há um relato muito interessante relacionado ao ofício de música, onde vemos que esse ofício além de ser mais valorizado em relação às outras profissões (NASCIMENTO NETO 2020), poderia ajudar jovens instruídos em música a saírem de uma zona de vulnerabilidade sem precisarem exercer a carreira militar. Em relação a essa afirmação temos o exemplo de um jovem chamado Felix que exercia o ofício de música (NASCIMENTO NETO, 2020). Felix é citado na tese de Luíz Domingos do Nascimento Neto, em que ele nos conta que esse rapaz estava sofrendo dificuldades (NASCIMENTO NETO, 2020) supostamentes financeiras pois, o provedor da casa havia falecido e a sua família se encontrava em uma situação de vulnerabilidade (NASCIMENTO NETO, 2020). Porém, por ser um jovem instruído na arte de música, obteve a oportunidade de exercer o ofício de música sem precisar se recrutar na carreira militar (NASCIMENTO NETO, 2020). Essa carreira não era bem vista pela grande parte da população, por conta das condições precárias de trabalho. Por isso, essa carreira acabava sendo mais atrativa para mendigos e órfãos (NASCIMENTO NETO, 2020), e também por isso, havia uma preferência pela carreira musical.

A carreira militar não era bem vista pela grande parte da população, por conta das condições precárias onde os militares atuavam (NASCIMENTO NETO, 2020) e acaba se tornando uma carreira mais atrativa para mendigo e órfãos (NASCIMENTO NETO, 2020). Por isso, havia uma preferência em escolher a música como ofício ao invés da carreira militar.

O tratado produzido por Mello de Jesus começa mostrando ao leitor um resumo denominado arte de canto de órgão. O resumo era um texto sintético que abordava os conteúdos fundamentais da teoria musical divididos em regras, como regra I, II, III, IV… até a regra XXI, incluíndo suas considerações finais sobre o resumo.

O "Resumo da Arte de Canto de Órgão" é um pequeno tratado didático de teoria musical, também chamado "mão" pelos praticantes, dirigido a principiantes. Estruturado em vinte e uma regras numeradas, o texto segue o método tradicional de ensino do cantochão e da música mensural europeia, herdeiro do sistema hexacordal guidoniano, adaptado à prática eclesiástica luso-brasileira do século XVIII. O documento termina com um diálogo entre mestre e discípulo, um breve poema sobre a virtude da brevidade no ensino e uma doxologia em latim, o que revela sua aparente função de manual de sala de aula, provavelmente configurado para a formação básica de cantores e instrumentistas em ambiente religioso. A seguir, sintetizamos o conteúdo das regras, agrupadas conforme seu conteúdo.

Sistema de signos, deduções e vozes (Regras I-III)

A escrita e a prática musical tomavam como referência a extensão da voz masculina, pois apenas os homens e os meninos eram autorizados a participar da produção musical religiosa, cantando, tocando ou compondo. Os sete sons musicais eram representados por sete letras do alfabeto: A, B, C, D, E, F, G. Para a finalidade da escrita, a distinção entre as três oitavas consideradas era realizada pelo tipo de caractere utilizado: maiúsculos para os sons graves, minúsculos para os sons agudos, e minúsculos repetidos para os sons sobreagudos, assim: A; a; aa, totalizando vinte e um signos ao longo da mão guidoniana. Para entoar os sons musicais, seis sílabas eram utilizadas, delimitando um hexacorde: Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La. Assim, cada som possuía uma letra,

e cada letra tinha duas ou três sílabas com as quais ele podia ser entoado, conforme a dedução utilizada.

Ao todo, havia três deduções, e o uso de cada uma delas estava condicionado pela posição do semitom: ♮-quadro-C na 1ª dedução, representando uma propriedade dura, E-F na 2ª dedução, representando uma propriedade natural, e A-B-mol na 3ª dedução, representando uma propriedade mole. Em todos os casos, os semitons sempre seriam entoados com as sílabas Mi-Fá. A partir da identificação dos semitons no conjunto de notas utilizadas, os músicos definiriam a dedução mais adequada para leitura e com isso a sílaba para se cantar cada som. Como exemplo, tomemos o som representado pela letra G. Na primeira dedução, ele seria vocalizado com a sílaba Ut; na segunda, com a sílaba Sol; e na terceira dedução com a sílaba Ré. Assim, o som representado pela letra G tinha três possibilidades de vocalização: Ut, Sol ou Ré.

A Regra III detalha, signo a signo, como cada sílaba (voz) deriva de uma propriedade específica, explicando a lógica da solmização hexacordal e das "mutanças" ou mudanças necessárias para cantar melodias que ultrapassam o âmbito de um hexacorde.

Cantorias, claves e mutanças (Regras IV, V, XVI-XVII, XX-XXI)

As "Cantorias" — combinações de propriedades usadas numa peça — são duas: a de ♮-quadro/Natura e a de B-mol/Natura, cada qual com mutanças ascendentes (resolvendo em Ré) e descendentes (resolvendo em Lá). Três claves (F-fá-ut, C-sol-fá-ut e G-sol-ré-ut) situam essas relações nas cinco linhas do pentagrama. A presença ou ausência do sinal de B-mol junto à clave indica qual Cantoria está em uso. As regras finais sobre o tema aprofundam a identificação da Cantoria pela armadura, o uso exclusivo das vozes pertencentes às duas propriedades vigentes, os quatro tipos de mutança e a multiplicação de claves "semelhantes" geradas pelo acúmulo de sustenidos ou bemóis (até sete), que preservam entre si a mesma lógica de mutança.

Mensuração: tempo, proporções, figuras e valores (Regras VI-IX, XIII-XIV, XVIII)

A segunda grande parte do tratado trata da representação gráfica do tempo em música. Diante da clave assinala-se o "Tempo" — perfeito, imperfeito, perfeito de permeio e imperfeito de permeio —, que determina o valor proporcional das oito figuras (Máxima, Longa, Breve, Semibreve, Mínima, Semínima, Colcheia, Semicolcheia) e de suas pausas. Diante do sinal de tempo podem ainda ocorrer "Proporções" (Tripla, Sesquiáltera maior e menor, Subdupla, Subsesquitércia, Subdupla superbipartiente), que alteram novamente esses valores conforme razões numéricas. A Regra VIII define a perfeição e imperfeição das figuras conforme o contexto ternário ou binário; a Regra IX trata da imperfeição por conterem figuras perfeitas. As Regras XIII e XIV abordam a Hemiolia (maior e menor) e o uso de algarismos para indicar mudanças temporárias de compasso dentro da regra. A Regra XVIII sintetiza a aplicação prática, definindo o compasso binário (duas partes) e ternário (três partes) como "um contínuo movimento da mão", usada como referência para marcar o tempo musical.

Os seis pontinhos (Regra X) e as ligaduras (Regra XI)

A Regra X cataloga seis pontinhos com funções distintas: Aumentação (acrescenta metade do valor), Perfeição (preserva a perfeição sem alterar valor), Redução (retira uma parte do ternário), Prolação (torna perfeito o Semibreve), Divisão e Alteração — os dois últimos já em desuso na época de Mello de Jesus, foram substituídos pela notação em "nota negra". A Regra XI descreve as ligaduras, explicando, por exemplos gráficos, como a posição das plicas (hastes) e a direção melódica determinam se cada nota ligada vale o equivalente à Breve, Longa ou Semibreve, além de mencionar figuras "alfadas" antigas.

Sinais diacríticos e ornamentos (Regra XII)

Uma lista de dezesseis sinais complementa a notação: sustenido, bequadro, bemol, "esses" (repetição de seção), cânone, guião, sinal de repetição, caldeirão, pausas gerais, sinalinha, soltura/staccato, trêmulo, mordente, trilo/trinado, apojatura/acento e portamento — evidenciando preocupação com a prática expressiva do canto, não só com a leitura rítmico-melódica.

Intervalos (Regra XIX)

Uma seção breve apresenta exemplos musicais dos intervalos de segunda, terça, quarta, quinta e sexta dentro de uma dedução, reforçando de modo prático o aprendizado da solmização. Esses intervalos e suas particularidades são abordados de forma mais extensa e aprofundada no segundo volume do tratado.

O Resumo é concluído com uma reflexão do autor sobre o equilíbrio entre brevidade e clareza no ensino, ilustrada por uma quadra poética ("Serás breve no ensinar..."), seguida de um curto diálogo entre mestre e discípulo em que este promete paciência e dedicação ao estudo, e uma doxologia latina que encerra o texto com tom devocional, coerente com o contexto de formação musical eclesiástica em que a obra de Caetano de Mello de Jesus se insere.

O "Resumo da Arte de Canto de Órgão" constitui um compêndio conciso da teoria musical vigente na tradição ibérica setecentista, articulando o sistema hexacordal medieval-renascentista (signos, deduções, vozes, propriedades, mutanças) com a notação mensural branca e seus sinais de ornamentação, num formato de regras numeradas pensado para memorização e uso didático direto, encerrado por uma moldura dialógica e devocional típica dos manuais de música sacra do período colonial luso-brasileiro.

Conclusão

A presente pesquisa de Iniciação Científica cumpriu o propósito de investigar o Resumo da Arte de Canto de Órgão, fragmento inaugural do tratado Escola de Canto de Órgão (1759), de Caetano de Mello de Jesus. A partir da hermenêutica filosófica de Gadamer, foi possível decodificar as vinte e uma regras do Resumo não como um conjunto isolado de preceitos técnicos, mas como parte de um horizonte de sentido mais amplo,

articulado à tradição escolástica, à teologia da música e às práticas institucionais da Bahia setecentista.

O exame revelou que o texto sintetiza, de forma didática e progressiva, o sistema hexacordal guidoniano — signos, deduções, vozes e propriedades —, as cantorias e mutanças, a notação mensural branca (tempos, proporções, figuras e pontinhos), as ligaduras e um repertório de dezesseis sinais de alteração e ornamentação, encerrando-se com um diálogo entre mestre e discípulo que reafirma sua vocação pedagógica. Esse percurso confirmou a hipótese de que Mello de Jesus operava como mediador transcultural, adaptando o conhecimento teórico-musical europeu à realidade da formação de cantores e instrumentistas ligados à Sé de Salvador.

Para além da análise conceitual, a pesquisa contextualizou o autor e sua obra dentro da vida musical baiana do período: o papel do mestre de capela, o mecanismo do estanco da música, as tensões entre músicos religiosos e leigos, e a função social da carreira musical como via de ascensão para jovens em situação de vulnerabilidade. Esses achados reforçam que tratados como o de Mello de Jesus não devem ser lidos apenas como manuais técnicos, mas como documentos que revelam as engrenagens sociais, religiosas e econômicas da música colonial.

Do ponto de vista metodológico, a transcrição paleográfica integral do Resumo e sua disponibilização em formato de hipertexto constituem contribuição concreta, ampliando as possibilidades de acesso público a esse texto. Esse produto cumpre também o compromisso social da pesquisa em Humanidades Digitais, ao tornar disponíveis dados antes acessíveis apenas a especialistas.

Como limitação, permanece em aberto o exame das demais seções da Escola de Canto de Órgão, cuja extensão (cerca de 1200 páginas) e complexidade paleográfica ultrapassam o escopo de uma única Iniciação Científica. Sugerimos, como desdobramento futuro, a continuidade da transcrição e análise hermenêutica dos volumes remanescentes, bem como estudos comparativos entre o tratado de Mello de Jesus e outras fontes ibero-americanas contemporâneas, a exemplo da Arte Mínima de Manoel Nunes da Sylva, de modo a consolidar um panorama mais amplo da teoria e da poética musical no mundo lusófono dos séculos XVI a XVIII.

Referências

BARROS, Cassiano. A teoria musical na Bahia do século XVIII - as ideias de Caetano de Melo de Jesus. Palestra proferida no contexto das Conferências Virtuais TEMA 2025, 14 maio 2025. Disponível em https://www.youtube.com/live/2-C_q3ZNT8k. Acesso em: [13 mar. 2026].

BLUTEAU, Raphael. Vocabulario portuguez, e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico...: autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes, e latinos; e offerecido a El Rey de Portugal D. Joaõ V. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu; Lisboa: Officina de Pascoal da Sylva, 1712-1728. 8 v.,

2 suplementos. Disponível em: https://www.bbm.usp.br/pt-br/dicionarios/vocabulario-portuguez-latino-aulico-anatomico-architectonico/. Acesso em: [25 jul. 2026].

FREITAS, Mariana Portas de. Musica est scientia divina: escolástica, retórica e apologética nos tratados de teoria musical em finais do Antigo Regime. A Escola de Canto de Orgaõ de Caetano de Mello de Jesus (Baía, 1759). In: SANTOS, Maria do Rosário Girão Ribeiro dos; LESSA, Elisa Maria Maia da Silva (coord.). Música, discurso, poder. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2012. p. 83-104.

IAFELICE, Carlos C. Mecanismos intertextuais no primeiro volume da Escola de canto de orgão (1759) de Caetano de Mello de Jesus: uma proposta de leitura crítica aplicada em dois estudos de caso. Diagonal: An Ibero-American Music Review, v. 10, n. 2, p. 1-17, 2025. DOI: https://doi.org/10.5070/D810265542. Disponível em: https://escholarship.org/uc/item/6g40w26q. Acesso em: [10 jun. 2026].

JESUS, Caetano de Mello de. Escola de Canto de Órgão. Salvador, BA: [s. n.], 1759-1760. 2 v. Manuscrito não publicado. Disponível em: https://imslp.org/wiki/Escola_de_canto_de_%C3%B3rg%C3%A3o_(Jesus,_Caetano_de_Melo_de). Acesso em: [20 set. 2025].

MACHADO NETO, Diósnio. Da reforma das capelas musicais à afirmação da estética galante: o legado da era pombalina na música no Brasil. In: OLIVEIRA, Luiz Eduardo; FRANCO, José Eduardo (org.). A Revolução das Luzes: progressos e limites da política reformista pombalina. Aracaju, SE: Criação Editora; Lisboa: Theya, 2022. p. 309-334.

NASCIMENTO NETO, Luiz Domingos do. Sob o signo do som: o ser e o viver como músico em Recife e em Salvador, fins do século XVIII e limiar do XIX. 2020. 323 f. Tese (Doutorado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020

SILVA, Manoel Nunes da. Arte minima. Lisboa: [s. n.], 1685

CÓDIGO: HS0560

AUTOR: WILLIAN FRANCA ARAÚJO RODRIGUES

ORIENTADOR: FERNANDO EMBOABA DE CAMARGO

TÍTULO: Composições musicais acerca da série 2-1 do método Rítmica de José Eduardo Gramani e suas aplicações na disciplina de percepção musical

Resumo

A percepção musical contemporânea impulsiona práticas pedagógicas inovadoras no processo de ensino-aprendizagem. Alinhada a essa tendência, esta proposta apresenta a construção e a aplicação de um material improvisatório focado em rítmica aditiva, cujo objetivo é estreitar os laços entre a teoria e a prática musical a partir do método "Rítmica", de José Eduardo Gramani. Caracterizada como uma pesquisa qualitativa, exploratória e aplicada, a investigação foi conduzida entre 2025 e 2026 na EMUFRN. Como resultado da integração contínua com monitores e discentes, obteve-se a sistematização desse material didático que foi transcrito para o braille pelo SEMBRAIN. Espera-se que esta proposta se configure como uma ferramenta fértil e inventiva para ampliar as perspectivas do ensino de percepção musical.

Palavras-chave: Percepção Musical. Educação Musical. Ritmo.

TITLE: Musical compositions regarding José Eduardo Gramani's Rhythmic Method's 2-1 series and its applications in the field of musical perception

Abstract

Contemporary aural skills education encourages innovative pedagogical practices in the teaching and learning process. In line with this perspective, this study presents the development and application of an improvisational educational material focused on additive rhythm, aiming to strengthen the connection between musical theory and practice through José Eduardo Gramani's Rítmica method. Characterized as a qualitative, exploratory, and applied research, the study was conducted between 2025 and 2026 at the School of Music of the Federal University of Rio Grande do Norte (EMUFRN), Brazil. Through continuous interaction with teaching assistants and students, the research resulted in the systematization of the educational material, which was also transcribed into Braille by SEMBRAIN. The proposal is expected to serve as a fertile and creative pedagogical tool for expanding approaches to aural skills education, fostering greater integration between rhythmic perception, musical performance, and innovative forms of musical representation.

Keywords: Ear Training. Musical Education. Rhythm.

Introdução

A disciplina de percepção musical no ensino técnico e superior tem sido objeto de diversos estudos descritivos e exploratórios, destacando-se as contribuições de autores como Bernardes (2001), Barbosa (2004), Penna (2007), Otutumi (2008), Bastião (2009), Panaro (2011), Horn (2016) e Silva (2016). Entre as principais problemáticas apontadas por essa literatura, sobressaem-se a fragmentação dos conteúdos em prol de treinamentos mecânicos e uma prática auditiva restrita a exercícios de solfejo e ditado, invariavelmente pautados na notação convencional. Como alternativa a esse panorama, o método Rítmica (2004), de José Eduardo Gramani, desponta como uma referência essencial para a formação musical rítmica. O autor explora duas polaridades fundamentais: a rítmica divisiva — na qual um pulso de maior valor é subdividido — e a rítmica aditiva — que consiste no agrupamento de um pulso mínimo e seus múltiplos. A presente investigação apoia-se, portanto, em pesquisas que se debruçam sobre essa metodologia para fundamentar sua própria abordagem. Nesse cenário, Coelho (2011) propôs a adequação das estruturas rítmicas de Gramani a parâmetros como fraseologia, forma e complexos harmônicos, aplicando-as na elaboração de arranjos e no desenvolvimento da improvisação na música popular. Realizados no Laboratório de Composição e Improvisação da USP, esses experimentos demonstraram que o foco no repertório popular aprimora a sensibilidade rítmica tanto do executante quanto do ouvinte, capacitando este último a perceber os desdobramentos rítmicos de forma intuitiva, sem a necessidade de uma decodificação puramente matemática.

O compromisso com o despertar da sensibilidade é uma atitude desde muito cedo assumida por ele, influência direta do trabalho de Dalcroze cujo conceito visa estimular a descoberta e a busca de uma expressão individual. (COELHO, 2011)

Como continuidade do plano de trabalho intitulado “Composições musicais acerca do método Rítmica de José Eduardo Gramani e suas aplicações na disciplina de percepção musical” (2025), a presente proposta objetivou aprimorar os materiais previamente desenvolvidos e aplicá-los junto a diferentes perfis de discentes em projetos distintos da EMUFRN. As aplicações ocorreram nas disciplinas regulares de Percepção Musical dos cursos técnico e de graduação; em encontros com estudantes externos à UFRN vinculados ao projeto de extensão; e nas atividades do projeto de monitoria. Cada um desses contextos contribuiu significativamente para o refinamento e a validação do material didático. O escopo da pesquisa concentrou-se no aperfeiçoamento das modalidades já existentes, em detrimento da invenção de novas estruturas. Desse modo, manteve-se a premissa de utilizar a voz e a percussão corporal como ferramentas pedagógicas condutoras de uma conexão prático-teórica com os conceitos rítmicos, o que favoreceu o engajamento e a compreensão dos estudantes. Os exercícios propostos, fundamentados na Série 2-1 do método de Gramani (2014), proporcionaram a vivência prática da distinção entre rítmica divisiva e aditiva — a primeira ordenada pela subdivisão de pulsos e a segunda pela adição de valores rítmicos para a constituição de novas durações (RIBEIRO; FIAMINGHI, 2019). Sob essa perspectiva, a rítmica aditiva foi escolhida como o foco do conteúdo e das práticas constituintes do material.

Ao final do processo, a apostila expandiu seu escopo original de 15 para 31 páginas no arquivo principal, acompanhada de 58 páginas de anexos e imagens complementares em arquivos apartados. Alinhado às diretrizes de acessibilidade, todo o material textual e

visual foi integralmente transcrito para o sistema Braille, e os vídeos exemplificativos foram produzidos com audiodescrição integrada.

Metodologia

A pesquisa apresenta abordagem qualitativa e caráter exploratório, fundamentando-se no pensamento estrutural adotado por José Eduardo Gramani na construção de seus exercícios polimétricos. Quanto aos procedimentos, realizou-se pesquisa bibliográfica, tomando como referência as classificações e nomenclaturas propostas na dissertação de mestrado O gesto pensante: A proposta de educação rítmica polimétrica de José Eduardo Gramani (2001), de Indioney Rodrigues. Também foram considerados a tese de Gobbi (2011) e os trabalhos de Coelho (2011), Ribeiro (2017) e Fiaminghi (2018).

A partir da análise e sistematização das classificações apresentadas nesses trabalhos, estabeleceu-se uma relação entre teoria e prática, tomando como referência o método Rítmica de Gramani (2014). Em seguida, procedeu-se à experimentação, interpretação e execução das estruturas pertencentes à Série 2-1, em diferentes contextos de aplicação.

As experiências foram realizadas durante abril de 2025 (ainda com a construção da apostila) até meados de 2026 (já incorporando as modificações sugeridas) em três ambientes distintos: (1) nas disciplinas regulares de Percepção Musical I dos cursos técnico e de graduação da EMUFRN, sob aplicação do professor Fernando Emboaba; (2) no projeto de extensão “Orquestra Infantojuvenil da UFRN – Temporada 2025”, com participantes externos à UFRN vinculados ao projeto, sob aplicação de William França e Fernando Emboaba, alternando-se entre as funções de professor e observador; e (3) no projeto de monitoria “Vivências auditivas: projeto de monitoria voltado para as disciplinas de percepção musical da Escola de Música – Temporada 2025”, especificamente no SEMBRAIN, em atendimento individual a uma estudante com baixa visão, sob aplicação do monitor Paulo Daniel.

Para elaboração do texto foi utilizada a inteligência artificial (Gemini) como ferramenta auxiliar na revisão textual, com o emprego do seguinte prompt: “Corrija o texto, apontando os erros gramaticais e de coesão”.

Resultados e Discussões

O pensamento estrutural adotado por Gramani na construção de seus exercícios polimétricos constitui um elemento central para experimentações musicais, conforme observado em Rodrigues (2001), Gobbi (2011), Coelho (2011), Ribeiro (2017) e Fiaminghi (2018). Nesse contexto, a percussão corporal apresenta-se como um recurso eficaz para a prática desses exercícios, conforme apontado por Fernando Barba e André Hosoi (2018) na apostila Barbatuques Música Corporal: Módulos 1 e 2. A partir dessa perspectiva, propõe-se a transposição dos exercícios para a prática vocal, para além de

sua execução por meio da percussão corporal, mediante a subdivisão silábica correspondente às durações das figuras rítmicas, denominado método mnemônico.

A estrutura da apostila é balizada da proposta na Série 2.1 – exercício construído em torno de duas figuras rítmicas principais, a colcheia e a semicolcheia, sendo a colcheia o dobro de duração em relação a semicolcheia, figura de menor valor possível neste exercício – que por sua vez, foi retirada do método Rítmica (3ª Edição) de José Eduardo Gramani. A partir dele desenvolvemos cinco modalidades de atividades, a saber: a) Tablatura Gráfica; b) Frutas & Números; c) Leitura com Alturas; d) Quebra-cabeça e) Cânone. Cada uma das modalidades propõem a execução do exercício da Série 2-1 de formas diferentes e com a possibilidade de improvisação.

A apostila foi aplicada desde abril de 2025 até meados de 2026, em três situações de aprendizagem distintas. As aplicações permitiram observar diferentes formas de interação com o material, considerando contextos coletivos e individuais, bem como diferentes níveis de familiaridade dos discentes com o conteúdo de rítmica aditiva.

Nas disciplinas regulares de Percepção Musical dos cursos Técnico, Bacharelado e Licenciatura da EMUFRN, a apostila foi utilizada durante as aulas como recurso de reforço do conteúdo relacionado à rítmica aditiva. O material possibilitou uma leitura rápida e a assimilação prática de conteúdos previamente apresentados de maneira teórica. Nesse contexto, observou-se uma rápida adaptação das turmas às propostas da apostila, acompanhada de elevado nível de engajamento. Entre as atividades propostas, a modalidade “c) Leitura com Alturas” foi aquela que demandou maior tempo de trabalho. A transição da voz falada para a voz cantada apresentou dificuldades aos discentes, mas também se mostrou um elemento de interesse e estímulo à experimentação. A aplicação foi conduzida pelo professor Fernando Emboaba de Camargo, responsável pelas disciplinas de Percepção Musical.

No contexto do projeto de extensão “Orquestra Infantojuvenil da UFRN – Temporada 2025”, a apostila foi aplicada em encontros de teoria musical com discentes externos à UFRN vinculados ao projeto. A aplicação ocorreu ao longo de aproximadamente duas aulas, com duração de 1h30 cada, envolvendo cinco discentes. Inicialmente, foi observada certa dificuldade na leitura dos exercícios. A atividade que permaneceu por mais tempo em execução foi a modalidade “a) Tablatura Gráfica”. Nesse caso, foram realizadas atividades de criação aleatória na lousa, nas quais os próprios discentes modificavam a representação gráfica da execução dos exercícios para, posteriormente, realizar a performance coletiva a partir da nova configuração. Durante a aplicação, a proposta de ampliação das claves na modalidade “c) Leituras com Alturas” suscitou uma nova possibilidade de utilização do material. A experiência indicou que a percussão associada à leitura falada das notas poderia constituir uma variação dessa modalidade. A partir dessa observação, foi indicada a atualização do material para contemplar essa possibilidade. A aplicação foi realizada pelo professor Fernando Emboaba de Camargo e pelo pesquisador William, que se alternaram entre as funções de professor e observador.

A terceira aplicação ocorreu de forma individual no projeto de monitoria “Vivências auditivas: projeto de monitoria voltado para as disciplinas de percepção musical da Escola de Música – Temporada 2025”, desenvolvido no âmbito do SEMBRAIN da EMUFRN. Nessa situação, a apostila foi aplicada individualmente a uma discente com

baixa visão, sob acompanhamento do monitor Paulo Daniel. Para essa aplicação, o monitor teve acesso a uma versão da apostila adaptada às necessidades de acessibilidade da discente. Entretanto, seu relato apontou uma dificuldade relacionada à própria estrutura do material: a apostila apresenta os exercícios sem explicações ou orientações detalhadas para sua execução. Diante dessa questão, optou-se por não ampliar a apostila com uma seção extensa de textos tutoriais destinados ao professor. Como alternativa, foram produzidos vídeos tutoriais que poderiam ser utilizados tanto pelo professor responsável pela aplicação quanto pelos próprios discentes. Os vídeos contemplam um pouco de cada um dos exercícios e demonstram suas respectivas formas de execução. O relato de Paulo Daniel sobre a experiência também apontou que a apostila favoreceu uma aproximação mais convidativa com o conteúdo de rítmica aditiva, que ainda costuma gerar dúvidas e receios entre os estudantes. A possibilidade de variação dos exercícios e a progressão das atividades permitiram observar uma evolução no desempenho da discente. Mesmo apresentando inicialmente dificuldades relacionadas à manutenção da pulsação, a discente demonstrou melhora progressiva à medida que diferentes exercícios foram trabalhados. Nessa aplicação, houve maior ênfase na modalidade “b) Frutas & Números”, uma vez que a temática relacionada a alimentos já havia sido trabalhada anteriormente com a discente em atividades envolvendo subdivisão rítmica. A familiaridade prévia com essa temática favoreceu sua utilização como ponto de aproximação entre um conteúdo já conhecido e as novas estruturas rítmicas propostas pela apostila.

A combinação de diferentes perspectivas para a leitura e execução dos exercícios do método Rítmica (3ª ed.), ainda em uma situação inicial, favoreceu a compreensão prática de conceitos relacionados à rítmica aditiva. A integração entre percussão corporal, voz e notação musical não convencional proporcionou uma experiência pedagógica de fácil aplicação, ampliando as possibilidades de interpretação e invenção a partir das estruturas rítmicas propostas em diversos ambientes educacionais.

Conclusão

O desenvolvimento de exercícios organizados em diferentes modalidades, combinando voz, percussão corporal e formas de notação musical convencionais e não convencionais. Essa diversificação também incorpora recursos mnemônicos e a execução de estruturas rítmicas em múltiplas vozes, buscando ampliar as possibilidades de interação dos estudantes com os conteúdos e favorecer seu engajamento nas atividades. O material desenvolvido possibilita ainda a retomada de conceitos teóricos da música, a experimentação de formas não convencionais de representação gráfica, especialmente relacionadas a práticas presentes na música contemporânea, e o desenvolvimento da coordenação motora por meio da execução dos exercícios propostos. A apostila foi aplicada como atividade complementar nas disciplinas de Percepção Musical da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), projeto de extensão e projeto de monitoria. Entretanto, até o presente momento, sua aplicação não foi submetida a uma investigação de caráter controlado que permita mensurar precisamente seus efeitos sobre a aprendizagem.

Como perspectiva futura, pretende-se submeter o material a um contexto de aplicação com variáveis controláveis, de modo a possibilitar uma avaliação sistemática de seus efeitos sobre a aprendizagem. Pretende-se, ainda, utilizar instrumentos de avaliação capazes de mensurar o desenvolvimento técnico dos discentes, bem como suas percepções e expectativas em relação ao material. A investigação também deverá contemplar a perspectiva dos docentes, permitindo analisar a aplicabilidade do recurso pedagógico e sua contribuição para o ensino de percepção musical.

Referências

BARBOSA, Maria Flávia Silveira. Percepção musical: contribuições a partir da Psicologia Histórico-cultural. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, Rio de Janeiro, 2004.

BASTIÃO, Abud Zuraida. A Abordagem AME – Apreciação musical expressiva – como elemento de mediação entre teoria e prática na formação de professores de música. 2009. 292f. Tese (Doutorado com Concentração da Educação Musical). Universidade Federal da Bahia, 2009.

BERNARDES, Virgínia. A percepção musical sob a ótica da linguagem. Revista da ABEM, Porto Alegre, n. 6, p. 73-85, 2001.

COELHO, Marcelo Pereira. Proposta de aplicação da rítmica de José Eduardo Gramani para elaboração de arranjos na música popular. In: XXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Uberlândia, 2011.

FIAMINGHI, Luiz Henrique. O (anti-)método de rítmica de José Eduardo Gramani: uma proposta para oequilíbrio entre o sensorial e o racional. Opus, v. 24, n. 3, p. 92-119, set./dez. 2018.http://dx.doi.org/10.20504/opus2018c2405

GRAMANI, José Eduardo. Rítmica. 3ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2004.

HORN, Suelena de Araújo Borges. Ensinando Percepção Musical: um estudo de caso na disciplina do curso técnico de um Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia. 2016, 212f. Dissertação (Educação Musical). Universidade Federal da Paraíba, 2016.

OTUTUMI, Cristiane Vital. Percepção musical: situação atual da disciplina nos cursos superiores de música. 2008. 240f. Dissertação (Mestrado em Música no Instituto de Artes). Universidade de Campinas, 2008.

PANARO, Pablo. O processo de percepção musical com processo de representação social. 2011. 119f. Dissertação (Mestrado em música no Programa de Pós-graduação em Música, Centro de Letras e Artes). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2011.

PENNA, Maura. Não basta tocar? Discutindo a formação do educador musical. Revista da ABEM, Porto Alegre, n. 16, p. 49-56, 2007.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de Freitas. Metodologia do trabalho científico: Métodos e Técnicas de Pesquisa e do Trabalho Acadêmico. 2ª Edição. Universidade Feevale, Novo Hamburgo, 2013.

RIBEIRO, Bianca Gesuato Thomaz. Do Tactus ao pulso: A rítmica de Gramani na confluência do tempo sentido e medido. 2017. 154 f. Dissertação (Mestrado em Música) UDESC, 2017.

RODRIGUES, Indioney Carneiro. O gesto pensante: a proposta de educação rítmica polimétrica de José Eduardo Gramani. 2001.366 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. Acesso em: 14 jul. 2023.

SANTOS, Chandra Thais Mendes dos. Música e inclusão: ensino de musicografia braile para alunos com deficiência visual. In: III Encontro sobre Ensino de Música para pessoas com Deficiência Visual – I Seminário de Música e Inclusão. Natal/RN, p.40-49, 8 a 12 dez., 2015.

SILVA; DUARTE; Marcos Vinícius Ferreira da, Rosangela. Educação Musical e a Tecnologia: Uso de aparatos tecnológicos como ferramenta educacional nas disciplinas de Percepção Musical. IX Encontro Regional Norte da ABEM, Boa Vista, 2016.

Anexos



Apostila - Capa



Apostila - Glossario



Apostila - Repertorio de sons 1



Apostila - Repertorio de sons 2



Apostila - Repertorio de sons 3



Apostila - Repertorio de sons 4



Apostila - Tablatura Grafica



Apostila - Frutas e Numeros



Apostila - Leitura com Alturas I



Apostila - Leitura com Alturas II



Apostila - Leitura com Alturas III



Apostila - Leitura com Alturas IV



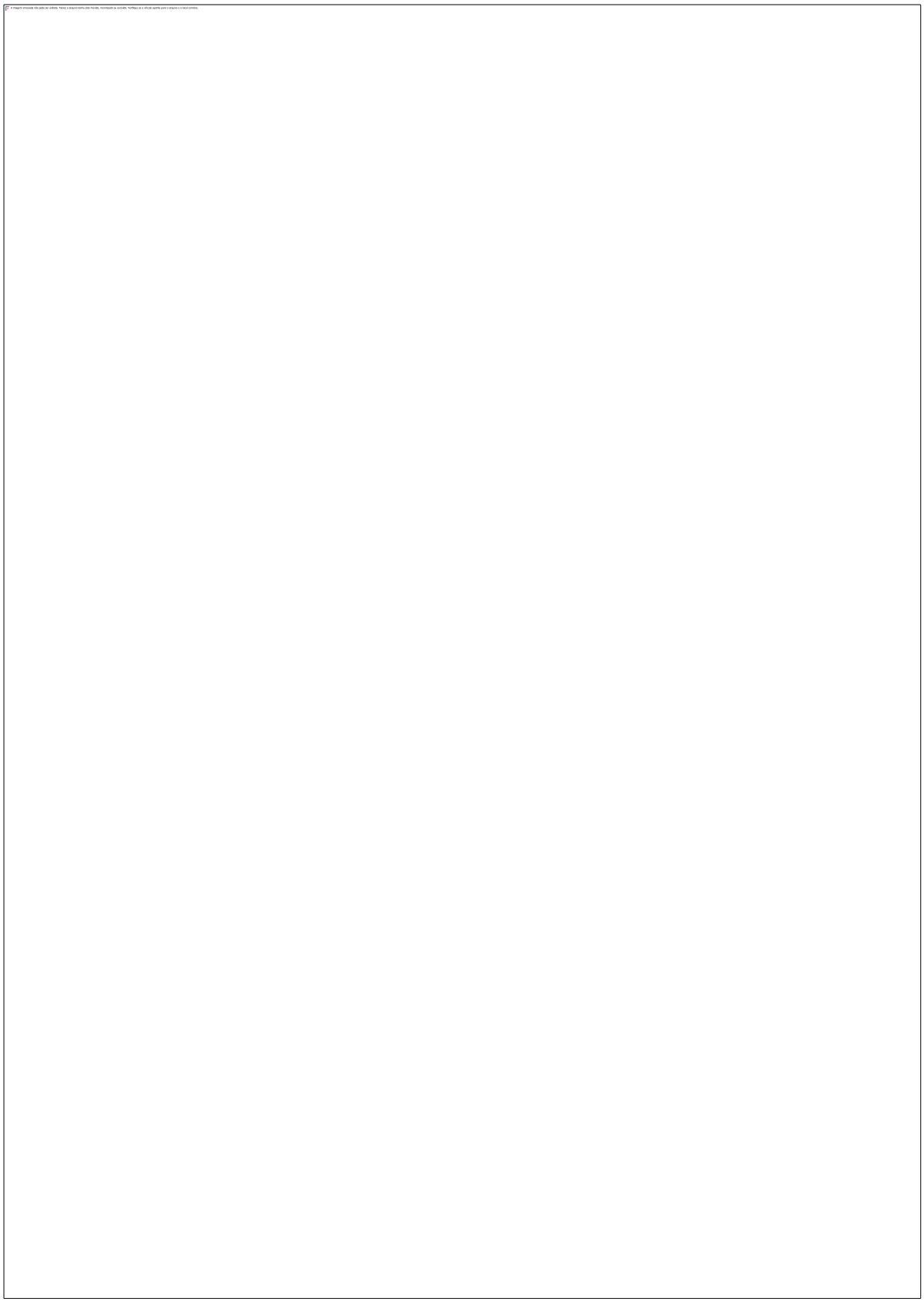
Apostila - Canone 3 Vozes



Apostila - Canone 4 Vozes



Apostila - Anexos - Capa



Apostila - Anexos - Frutas e Numeros - Capa



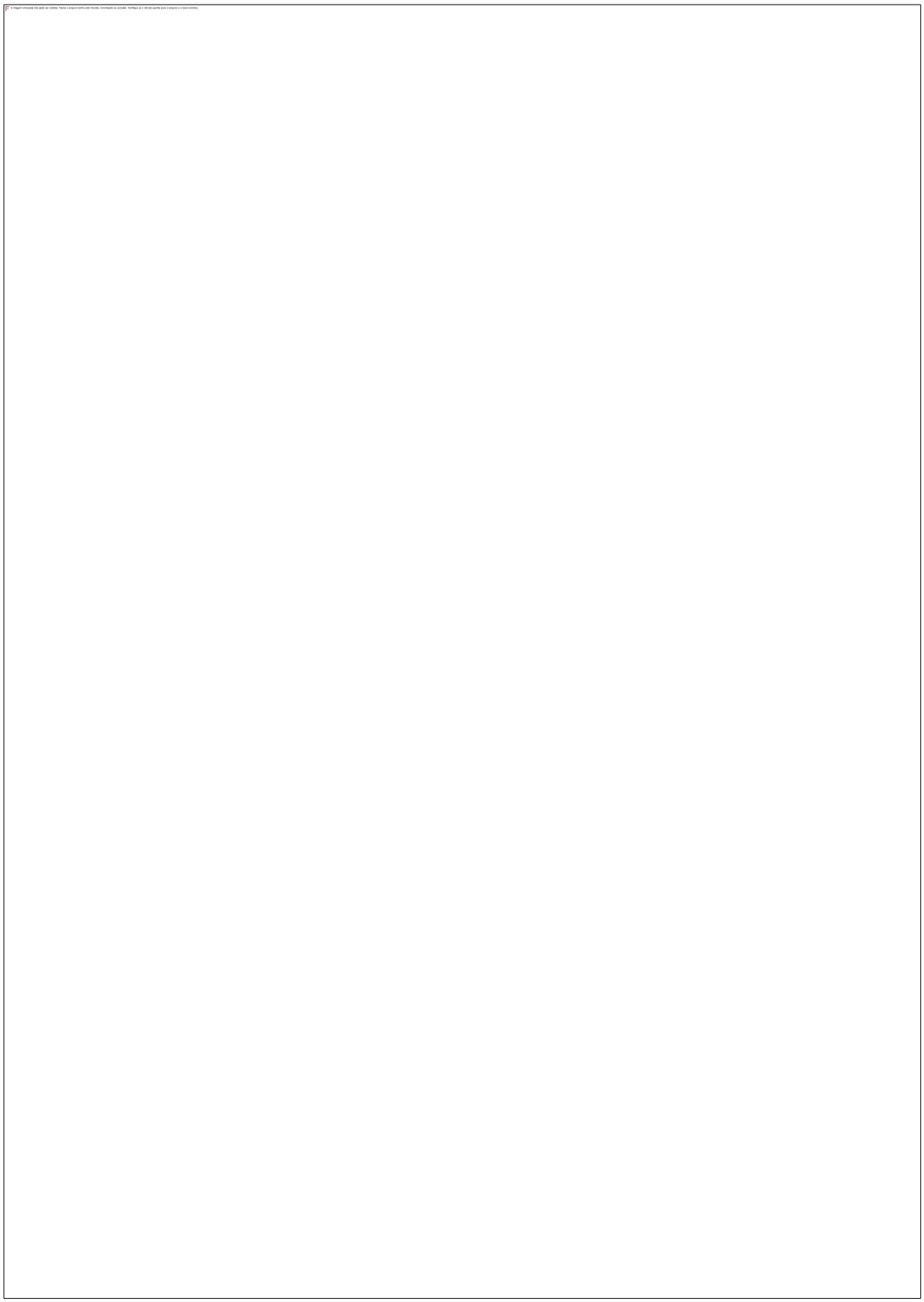
Apostila - Anexos - Frutas e Numeros



Apostila - Anexos - Frutas e Notas - Capa



Apostila - Anexos - Frutas e Notas I



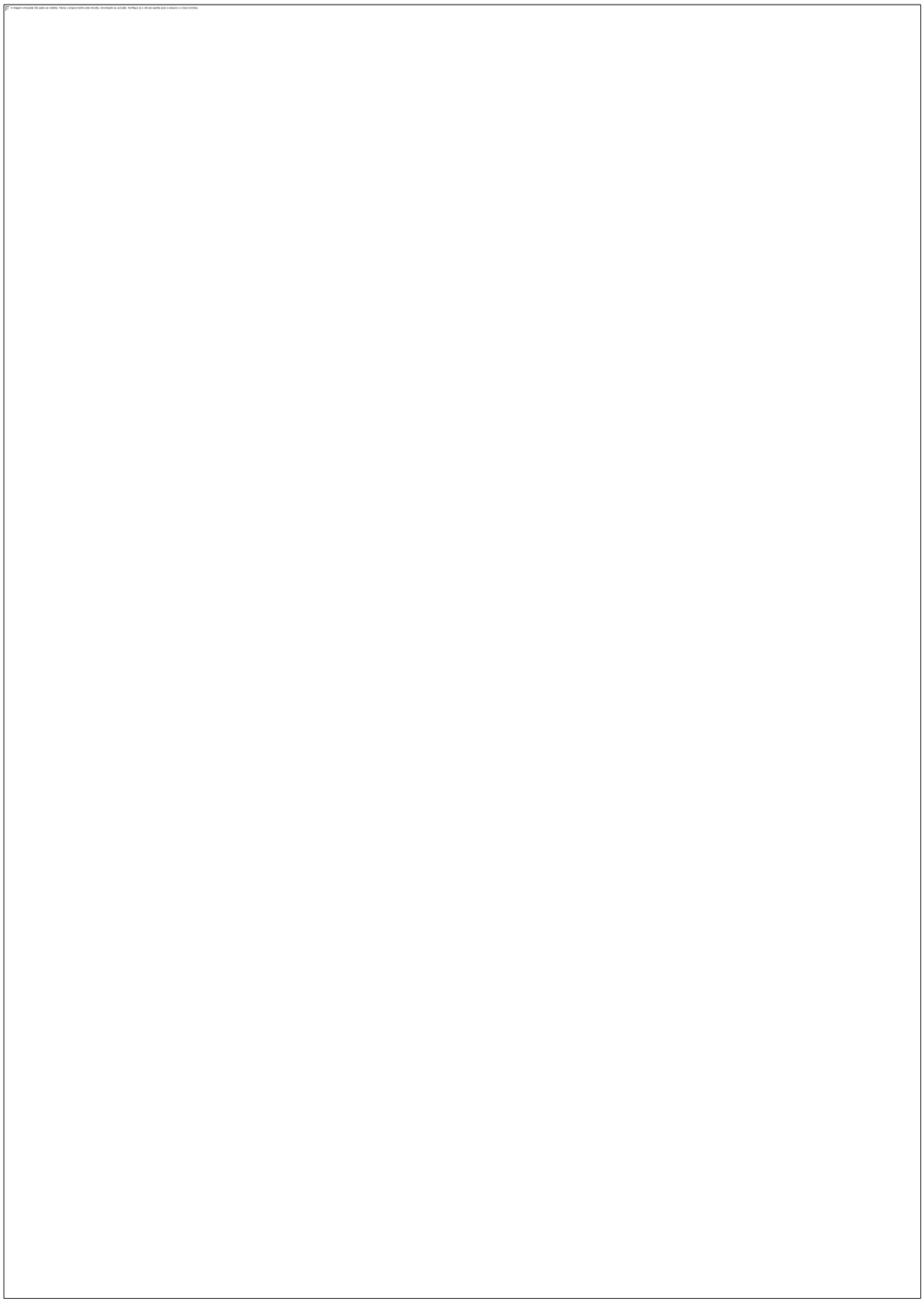
Apostila - Anexos - Frutas e Notas II



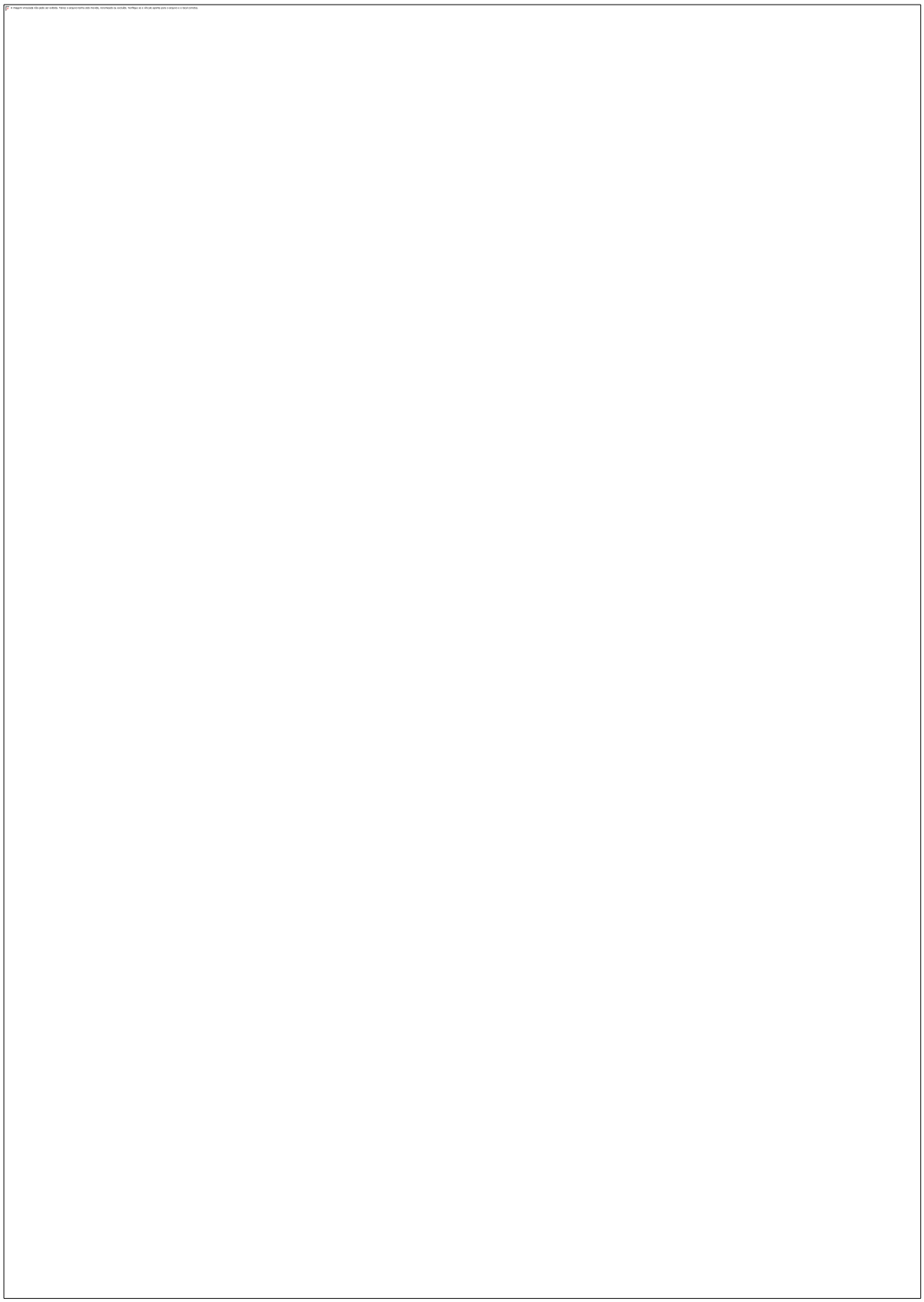
Apostila - Anexos - Frutas e Notas III



Apostila - Anexos - Frutas e Notas IV



Apostila - Anexos - Frutas e Numeros - Quebra Cabeca - Capa



Apostila - Anexos - Frutas e Numeros - Quebra Cabeca

CÓDIGO: HS1079

AUTOR: CARLOS EDUARDO DE LIMA SILVA

ORIENTADOR: CASSIANO DE ALMEIDA BARROS

TÍTULO: O Discurso Apologético presente na Escola de Canto de Órgão (1760) de Caetano de Mello de Jesus

Resumo

Este trabalho de Iniciação Científica, vinculado ao projeto Estudo das teorias e poéticas musicais lusitanas e brasileiras dos séculos XVI, XVII e XVIII (Grupo de Pesquisa Música Antiga em Perspectiva, UFRN), investiga a primeira parte do Discurso Apologético, texto anexo ao segundo tomo do tratado Escola de Canto de Órgão (1759-1760), de autoria do Padre Caetano de Mello de Jesus, mestre de capela da Sé de Salvador. Diante da escassez de fontes teóricas musicais do período colonial brasileiro, o estudo teve como objetivo mapear as referências mobilizadas pelo autor e avaliar sua contribuição para a compreensão do repertório aludido. Adotou-se o método interpretativo fundamentado na hermenêutica filosófica de Hans-Georg Gadamer, associado à transcrição paleográfica do fragmento selecionado. Os resultados identificam Veríssimo Gomes de Abreo como autor da dúvida que estrutura o Discurso, situando-o numa rede de correspondência teórica com mestres de capela de Recife, Olinda e Rio de Janeiro, e detalham a argumentação escolástica de Mello de Jesus sobre os limites de três sustenidos e dois bemóis na música, fundada na teoria das comas e nas Divisões Harmônica e Aritmética do Tom e da Oitava. Como produto, disponibilizou-se a transcrição em formato de hipertexto, contribuindo para a musicologia histórica brasileira e para a compreensão do repertório referenciado pela fonte.

Palavras-chave: Discurso Apologético. Caetano de Mello de Jesus.

TITLE: The Discurso Apologético in the Escola de Canto de Órgão (1760) by Caetano de Mello de Jesus

Abstract

This undergraduate research project, linked to the project Study of Lusitanian and Brazilian Musical Theories and Poetics of the 16th, 17th, and 18th Centuries (Grupo de Pesquisa Música Antiga em Perspectiva, UFRN), investigates the first part of the Discurso Apologético, a text appended to the second volume of the treatise Escola de Canto de Órgão (1759-1760), authored by Father Caetano de Mello de Jesus, chapel master of the Cathedral of Salvador. Given the scarcity of musical theoretical sources from Brazil's colonial period, the study aimed to map the references mobilized by the author and assess their contribution to understanding the repertoire referenced. The

interpretive method was grounded in the philosophical hermeneutics of Hans-Georg Gadamer, combined with the paleographic transcription of the selected fragment. The results identify Veríssimo Gomes de Abreo as the author of the doubt that structures the Discurso, situating him within a network of theoretical correspondence with chapel masters from Recife, Olinda, and Rio de Janeiro, and detail Mello de Jesus's scholastic argumentation on the limits of three sharps and two flats in music, grounded in comma theory and the Harmonic and Arithmetic Divisions of the Tone and the Octave. As an outcome, the transcription was made available in hypertext format, contributing to Brazilian historical musicology and to the understanding of the repertoire referenced by the source.

Keywords: Discurso Apologético. Caetano de Mello de Jesus.

Introdução

O presente trabalho de pesquisa vincula-se ao Projeto-Mãe intitulado "Estudo das teorias e poéticas musicais lusitanas e brasileiras dos séculos XVI, XVII e XVIII" (PIH20630-2023). Esta iniciativa está inserida na linha de pesquisa "Teorias e Poéticas Musicais Antigas", vinculada ao Grupo de Pesquisa Música Antiga em Perspectiva, sediado na Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). O objetivo central do escopo ampliado da pesquisa é investigar os manuais e tratados de teoria e poética musical de origem lusa e brasileira que circularam no Brasil colonial, uma área que, conforme apontam Castagna e Binder (1997), carece de investigações sistemáticas sobre seu conteúdo, agentes, usos e formas de difusão. A relevância deste estudo justifica-se pela acentuada escassez de fontes teóricas musicais preservadas no cenário colonial brasileiro. Levantamentos preliminares identificaram treze tratados fundamentais escritos entre os séculos XVI e XVIII, sendo doze de origem portuguesa e apenas um, mais extenso, de origem brasileira. Todas as obras de matriz portuguesa receberam publicação formal sob consentimento real ou de instituições escolares régias. Em contrapartida, a única produção genuinamente brasileira do período permaneceu inédita: o tratado Escola de Canto de Órgão (1759–1760), de autoria do padre Caetano de Mello de Jesus, mestre de capela da Catedral da Sé de Salvador por mais de vinte e anos. Embora o manuscrito tenha sido enviado a Portugal no século XVIII para impressão, sua publicação nunca se concretizou por razões desconhecidas. Apesar do ineditismo da obra e da difícil leitura de suas páginas manuscritas, a obra de Mello de Jesus é considerada por especialistas como um dos monumentos da erudição musical americana. O musicólogo Curt Lange referenciou o autor como "o maior teórico musical das Américas" e George Buelow o destacou como um dos músicos mais importantes da primeira metade do século XVIII no Brasil. O tratado divide-se em dois tomos, englobando desde rudimentos até conceitos matemáticos complexos relacionados à teoria musical. Diante da extensão da obra, este plano de trabalho delimitou seu foco analítico a um fragmento específico: o Discurso Apologético, anexo incluído no segundo tomo do tratado (1760). Redigido originalmente na década de 1730, o texto aborda as dissensões e debates teóricos sobre as práticas de leitura musical da época, confrontando suas vantagens e limitações frente às transformações estilísticas em curso naquele período. Para guiar a execução desta pesquisa, estabeleceu-se como objetivo geral investigar o referido Discurso Apologético, mapeando suas referências e avaliando sua contribuição para a compreensão prática do repertório musical por ele aludido. Especificamente, o trabalho buscou: levantar e conhecer os estudos

contemporâneos dedicados ao tratado Escola de Canto de Órgão; realizar a leitura crítica e a transcrição textual da primeira parte do Discurso Apologético para disponibilização pública em formato digital de hipertexto; identificar as referências externas (musicais e extramusicais) mobilizadas pelo autor, a fim de reconstruir seu horizonte de sentido e mapear seus interlocutores; compreender de que maneira os dados e conhecimentos produzidos nesta pesquisa ampliam o entendimento atual sobre os textos e repertórios referenciados por Caetano de Mello de Jesus. Por meio desta pesquisa, o relato a seguir detalha os procedimentos metodológicos, as análises textuais e os resultados alcançados, contribuindo diretamente para o preenchimento da lacuna historiográfica que ainda envolve a teoria musical colonial luso-brasileira.

Metodologia

A metodologia deste projeto, de natureza histórica e voltada para a compreensão de conceitos, ideias, processos e técnicas musicais antigos, orientou-se pela teoria hermenêutica de Hans-Georg Gadamer. Conforme essa perspectiva, a hermenêutica foi compreendida como a doutrina da compreensão e a arte da interpretação daquilo que é assimilado, destacando-se a sua condição ontológica essencial. Duas teses principais fundamentaram essa abordagem: a premissa de que não existe compreensão fora da linguagem, a qual atua como base ontológica para tudo o que é passível de expressão, e o fato de que o próprio objeto a ser compreendido possui uma natureza estritamente linguística. Dessa maneira, tudo o que se apresentou como compreensível já o foi no sentido da linguagem, estabelecendo-se aí as possibilidades e as próprias limitações da compreensão humana. Para além desses princípios, a orientação metodológica incorporou o conceito de história das repercussões, que se refere ao processo em que as interpretações se desenvolvem a partir de outras previamente existentes. Esse avanço histórico ocorreu por meio da reapropriação de antigas compreensões, o que significa que a tradição atuou diretamente sobre a verdade de todo ato interpretativo. Essas repercussões históricas prefiguraram as perguntas que conduziram o pensamento e as condições de acesso à realidade, permitindo diferenciar o contexto original de determinada obra do seu histórico de recepções, onde ecoam os preconceitos de seus intérpretes ao longo do tempo. Sob essa ótica, o movimento da compreensão transitou continuamente do todo à parte e da parte ao todo, configurando a chamada circularidade hermenêutica, que visou ampliar a unidade do sentido interpretado em círculos concêntricos entre o passado e o presente. Essa dinâmica culminou na fusão de horizontes, considerada a condição essencial para que a compreensão ocorresse. Compreender não consistiu em sobrepor o horizonte presente como uma prótese sobre o horizonte passado, mas sim em traduzir o passado com os recursos e preconceitos atuais, após reconhecer a distância temporal que os torna estranhos entre si. O horizonte, nesse sentido, representou uma visão superior e mais ampla que permitiu enxergar além do plano imediato, integrando o objeto estudado em um todo maior e em padrões analíticos mais precisos, evitando mal-entendidos decorrentes da omissão do horizonte histórico da própria tradição. A aplicação dessa fundamentação teórica impôs desafios científicos específicos à investigação do tratado de Caetano de Mello de Jesus. O primeiro deles foi o distanciamento histórico-cultural entre o pesquisador e o objeto, que exigiu a recuperação do horizonte de sentido do manuscrito e a configuração do horizonte do próprio pesquisador para que ocorresse a fusão. O trabalho com a linguagem também se mostrou desafiador, tanto no acesso aos textos antigos por seu estilo, vocabulário e referências, quanto na tradução dessa compreensão para o tempo

presente, o que demandou uma revisão e avaliação regular por pares. Adicionalmente, houve o desafio material de lidar com um texto manuscrito disponível apenas em imagens digitais na internet. Embora a digitalização apresentasse boa qualidade, a caligrafia pequena e as imprecisões de escrita exigiram estudo rigoroso para a leitura e transcrição, tarefa complexa pelo fato de o único exemplar físico conhecido estar salvaguardado na Biblioteca Pública de Évora, em Portugal. Para a materialização desta pesquisa de iniciação científica, o plano de trabalho foi integralmente cumprido através de etapas sequenciais, iniciando-se pelo levantamento e consolidação dos estudos atuais dedicados à Escola de Canto de Órgão. Em seguida, procedeu-se à leitura minuciosa e à transcrição paleográfica textual do fragmento selecionado do Discurso Apologético. A fase subsequente consistiu no mapeamento e catalogação exaustiva das referências externas, tanto musicais quanto extramusicais, citadas no corpo do texto, com o objetivo de identificar os interlocutores, as poéticas e as práticas musicais vigentes na época. A partir dessas informações, realizou-se a interpretação analítica e crítica das ideias propostas pelo autor, o que permitiu produzir uma compreensão sólida sobre o pensamento do tratado. Por fim, a pesquisa foi concluída com a editoração e conversão do texto transcrito para o formato eletrônico de hipertexto, garantindo a sua devida disponibilização e divulgação pública para a comunidade científica.

Resultados e Discussões

Caetano de Mello de Jesus foi um padre, mestre de capela e teórico musical baiano que viveu em Salvador no século XVIII. Natural do Arcebispado da Bahia, integrou o clero secular como sacerdote do hábito de São Pedro, vinculando-se diretamente à administração religiosa e cultural da América Portuguesa sob o regime do Padroado Régio (Barros, 2026, p. 6). No início de 1739, Mello de Jesus assumiu o cargo de mestre de capela da Catedral da Sé de Salvador (Barros, 2026, p. 8). Suas funções, reguladas por normas rígidas expressas no Regimento do Coro da Sé de Salvador de 1754, iam muito além da produção artística. Ele era o responsável administrativo e litúrgico por prover música polifônica (o chamado canto de órgão) para os principais eventos do calendário litúrgico católico, gerenciar o coro e contratar instrumentistas e cantores externos para as grandes festividades. Adicionalmente, sua posição exercia uma forte autoridade política e simbólica por meio do "estanco da música", um monopólio régio que centralizava sob a sua tutela o licenciamento, a fiscalização e a remuneração das atividades musicais na colônia (Barros, 2026, p. 9). Ao longo de sua carreira, Mello de Jesus construiu uma reputação sólida e elogiosa perante as autoridades coloniais. Documentos da época, como pareceres do Deão da Sé e do Provedor-mor da Fazenda Real, destacavam seu zelo, prontidão e "louvável procedimento" no serviço litúrgico e real (Barros, 2026, p. 10). O próprio regimento interno da Catedral indicava que a qualidade de seu trabalho era tida como modelar pelas instâncias superiores. Apesar de sua intensa atividade prática, nenhuma de suas composições musicais — que, segundo registros bibliográficos do final do século XVIII, incluíam obras sacras a quatro ou mais vozes (Mazza, 1945, p. 19) — sobreviveu até a atualidade. O grande legado histórico de Caetano de Mello de Jesus reside em sua produção teórica: ele é o autor do tratado intitulado Escola de Canto de Órgão (1759–1760). Escrito em dois volumes e preservado de forma manuscrita na Biblioteca Pública de Évora, em Portugal, este é o mais extenso tratado de teoria musical em língua portuguesa escrito durante o Antigo Regime, totalizando cerca de 1.240 páginas. Por meio de seu tratado, Mello de Jesus projetou a autoimagem de um

músico letrado, profundamente inserido na tradição escolástica europeia e sintonizado com os grandes intelectuais e tratadistas de seu tempo. Sua trajetória intelectual e administrativa afasta-o do estereótipo do mero músico prático colonial, posicionando-o como uma figura central na circulação transatlântica de saberes e na institucionalização do poder e da erudição na Bahia setecentista (Barros, 2026, p. 11-12). No segundo volume de seu tratado, encontramos um texto denominado Discurso Apologético, cuja primeira parte constituiu o objeto de investigação dessa pesquisa. Esse texto está estruturado sob a forma de um diálogo teórico-prático que se desenvolve a partir da interlocução entre mestres de música atuantes em Portugal e na América Portuguesa no século XVIII. A parte transcrita desse discurso contempla apenas as considerações de Mello de Jesus sobre o tema. Entre os participantes dessa troca de saberes, que aparecem nos textos não transcritos nesta pesquisa, figuram: o Padre Inácio Ribeiro Noya, que exercia a função de mestre de música na vila do Recife; o Padre Inácio Ribeiro Pimenta, titular do cargo de mestre de capela da Catedral de Olinda; Manuel da Costa Rego, arcediago da mesma Catedral de Olinda, e o Padre Antônio Nunes Siqueira, que ocupava o posto de mestre de capela da Catedral do Rio de Janeiro. A esses nomes, somam-se ainda outros mestres da área, todos reconhecidos como músicos de trajetória consolidada, detentores de vasto conhecimento acumulado e experiência no exercício da profissão musical em seu tempo. Para compreender os argumentos do Discurso Apologético, é preciso ter em mente alguns fundamentos da teoria musical seiscentista e setecentista, herdados do sistema hexacordal medieval atribuído a Guido d'Arezzo, e que retomamos a seguir. 1. Signos, vozes e solmização A escrita musical trata de representar, num conjunto de cinco linhas sobrepostas - o pentagrama -, as notas musicais. Essas notas são designadas por sete "signos", repetidos em três registros, conforme uma variação dos caracteres: o registro grave representado por letras maiúsculas (A, B, C, D, E, F, G); o registro agudo representado por letras minúsculas (a, b, c, d, e, f, g); e o registro sobreagudo representado por letras minúsculas duplicadas (aa, bb, cc, dd, ee). A sucessão desses registros constitui o âmbito geral que compreende a extensão do conjunto de vozes usadas para a produção musical religiosa, chamada de Gammut - Γ A B C D E F G a b c d e f g aa bb cc dd ee. Ler as notas no pentagrama e cantá-las, ou solmizar, consiste em nomear cada nota ou signo não pela letra que a representa, mas por uma das seis sílabas ou vozes Ut-Ré-Mi-Fá-Sol-Lá, dentro de um agrupamento chamado dedução ou hexacorde. A associação do hexacorde com as notas/letras depende sempre da posição do semitom no desenho melódico. Todo semitom deve ser cantado com as sílabas Mi-Fá. A distância entre as demais sílabas deve ser sempre entoada como um tom inteiro. Assim, as sílabas do hexacorde designam as seguintes relações intervalares: Ut-Ré (tom), Ré-Mi (tom), Mi-Fá (semitom), Fá-Sol (tom), Sol-Lá (tom). E como o sistema contava apenas com essas seis sílabas, para se cantar uma melodia cujo âmbito ultrapassasse o limite do hexacorde, o cantor realizava uma mutança (mudança): a uma mesma nota se atribuia mais de uma sílaba, reposicionando o hexacorde de acordo com o próximo semitom a ser cantado. As posições do hexacorde no conjunto de notas eram limitadas, pois os semitons considerados eram também limitados. Assim, poderiam ser cantados como Ut apenas as notas G, C e F, a partir das quais se entoavam os semitons B-C, E-F, e A-Bmol. Essas associações eram chamadas de dedução, e cada uma era regida por uma propriedade: a dedução pela qual se entoa o semitom B-C com as sílabas Mi-Fá é chamada de ♮-quadro e possui qualidade dura; a dedução pela qual se canta o semitom E-F com as sílabas Mi-Fá é chamada de natura e possui qualidade natural; e a dedução pela qual se canta o semitom A-Bmol com as sílabas Mi-Fá é chamada de B-mol e possui qualidade mole. A escolha da propriedade define quais vozes duras (Ré, Mi, Lá) e brandas (Ut, Fá, Sol)

ocorrem em cada ponto da escala, e quando o cantor precisa passar de uma dedução a outra, efetuando uma mutança, para prosseguir a melodia. 2. O Tom e a Oitava: unidades de medida Os teóricos mediam os intervalos em comas, unidades mínimas de afinação. A Oitava (Diapasão) contém nove unidades, resultantes da soma de uma Quinta (intervalo formado por cinco notas) com uma Quarta (intervalo formado por quatro notas). Por analogia, o Tom inteiro também contém nove comas, mas repartidas em dois Semitons desiguais: um maior, cantável, de cinco comas (a distância natural entre E e F, entoados respectivamente pelas sílabas Mi e Fá), e outro menor, incantável, de quatro comas (como a distância entre intervalos cromáticos, i. e. C-C#, por exemplo, que não poderia ser entoado com as sílabas Mi-Fá). Essa correspondência entre a estrutura da Oitava e a do Tom é o eixo de toda a argumentação da primeira parte do Discurso Apologético. 3. Divisão Harmônica e Divisão Aritmética A divisão da oitava em uma quinta e uma quarta poderia ser explicada matematicamente pela divisão harmônica e pela divisão aritmética. Pela primeira, deriva-se primeiro o intervalo de quinta e depois o intervalo de quarta, e pela segunda o inverso. Da mesma forma, o Tom admite duas formas de divisão. A Divisão Harmônica separa primeiro o semitom maior de cinco comas e depois o menor de quatro; realiza-se por meio do bemol, sinal que abaixa uma voz dura (B) cantada como Mi, transformando-a numa voz branda ou mole (B mole), que passa a ser cantada como Fá no semitom A-Bmol. A Divisão Aritmética faz o inverso, separando primeiro o semitom menor; realiza-se por meio do sustenido, sinal que levanta uma voz branda (F), cantada como Fá, transformando-a numa voz dura (F#), que passa a ser cantada como Mi no semitom F#-G. Cada sinal desloca a voz em exatamente quatro comas — nem mais, nem menos — e cada Tom admite uma única divisão: uma vez dividido harmonicamente, não pode sê-lo também aritmeticamente, e vice-versa. Por essa razão, o sistema não comporta simultaneamente nomes diferentes para um mesmo som, como C# e D♭ por exemplo. Assim, as alterações cromáticas possuíam número limitado, resultando em apenas cinco: C#, E♭, F#, G# e B♭, reduzindo o número de modos e tonalidades utilizáveis. Como o sustenido só pode ser colocado sobre signos que têm Ut (G, C, F) e o bemol só abaixo de signos que têm Mi (excluído A-la-mi-re, cujo Mi é acidental e não natural), o sistema comporta apenas três sustenidos e dois bemóis "próprios". É esse princípio — decorrente diretamente da lógica das comas e das duas divisões — que sustenta toda a discussão do Discurso Apologético sobre a possibilidade, ou impossibilidade, de se formar uma cantoria inteiramente sustenida ou inteiramente bemolada. A primeira parte do Discurso Apologético A Parte I do Discurso Apologético apresenta-se como uma "confissão" retórica em resposta a uma dúvida musical proposta por Veríssimo Gomes de Abreo, músico soteropolitano contemporâneo de Mello de Jesus, que compartilhou com ele a formação musical com o mesmo professor, Nuno da Costa e Oliveyra. Esse recurso escolástico era comum na tratadística da época, que estrutura o texto como debate dialético entre proposição, réplica e resolução. A dúvida proposta (n. 1-2) Gomes de Abreo, músico "destro e engenhoso", pergunta se, colocando-se sustenido em todas as linhas e espaços diante da clave, seria possível formar uma dedução (hexacorde) guardando as distâncias proporcionais dos quatro tons e um semitom que se compreendem numa mesma dedução. Sua objeção é que, havendo sustenido em toda parte, formar-se-ia sempre tom entre posições adjacentes, sem lugar para o semitom — e pede que se mostre esse semitom tanto numa cantoria toda sustenida quanto numa toda bemolada. Fundamentos teóricos da resposta (n. 3-19) Mello de Jesus estabelece que só pode haver três sustenidos e dois bemóis na música, porque os sustenidos só se assinam sobre signos com Ut (G, C, F) e os bemóis só abaixo de signos com Mi (à

exceção de A-la-mi-re, que embora tenha Mi não admite nenhum dos dois). A argumentação apoia-se numa aritmética de "comas": o Tom equivale a nove comas, decompostas em um semitom maior cantável de cinco comas e um menor incantável de quatro. Por analogia com a Oitava (dividida em Quinta e Quarta), o Tom admite apenas uma divisão — harmônica (por bemol, gerando Fá) ou aritmética (por sustenido, gerando Mi) —, nunca as duas simultaneamente. Dessa lógica derivam-se as classificações das vozes em duras (Ré, Mi, Lá) e brandas (Ut, Fá, Sol). Por que A-la-mi-re não pode ter bemol nem sustenido (n. 20-44) Um núcleo argumentativo extenso demonstra, signo por signo, por que a primeira divisão histórica ocorre necessariamente entre A-la-mi-re e ♮-mi, e não entre G-sol-re-ut e A-la-mi-re. Mello de Jesus explica que Guido d'Arezzo, seguindo o tetracorde acidental dos gregos, fez ali a primeira divisão de Fá por ser esse o modo mais perfeito de dividir — a Divisão Harmônica — e por ser exatamente entre esses dois signos que se encontra a distância de cinco comas (um semitom maior cantável), condição necessária para que o bemol produza seu efeito. O autor antecipa e refuta duas objeções. A primeira pergunta por que essa divisão não se fez já no primeiro tom, entre G-sol-re-ut e A-la-mi-re: a resposta é que o primeiro G-sol-re-ut não tem, nem pode ter, signo algum abaixo de si, sendo ele o som mais grave e o princípio de todas as distâncias; sem um ponto de referência inferior, não há como completar as nove comas exigidas pelo tom. A segunda objeção observa que, nos primeiros sete signos (nomeados de outro modo pelos antigos: Γ-ut, A-re, ♮-mi, C-fa-ut etc.), não se via ainda nenhuma divisão — o que só reforça que ela deveria mesmo aparecer depois, entre A-la-mi-re e ♮-mi, onde de fato surge historicamente o B-fá. Segue-se a demonstração de que o tom entre G-sol-re-ut e A-la-mi-re (na ordem aguda) tampouco poderia receber divisão alguma, nem harmônica, nem aritmética. Não poderia a Harmônica, porque essa divisão exige um Mi natural abaixo de si para se converter em Fá; ora, o Mi de A-la-mi-re não é natural, mas conatural — pertence a uma dedução acidental, regida pela propriedade de Bemol, e por isso não pode admitir bemol abaixo de si. Não poderia a Aritmética, porque o modo mais perfeito de dividir é sempre o Harmônico, que por isso deve ocupar o primeiro lugar; sendo a Divisão de Fá necessariamente a primeira e única legítima naquele ponto, não sobra lugar para uma divisão de Mi ali antes dela. Dessa ordem de precedência resulta toda a sequência das cinco divisões do sistema: a primeira, de Fá, entre A-la-mi-re e ♮-mi; a segunda, de Mi, entre C-sol-fa-ut e D-la-sol-re; a terceira, de Fá, entre D-la-sol-re e E-la-mi; a quarta, de Mi, entre F-fa-ut e G-sol-re-ut; e a quinta e última, também de Mi, entre G-sol-re-ut e aa-la-mi-re da ordem sobreaguda. Por fim, o autor acrescenta a razão numérica definitiva: se A-la-mi-re admitisse bemol abaixo de si, a distância entre esse bemol e G-sol-re-ut seria de cinco comas, que somadas às cinco já existentes entre G-sol-re-ut e o sustenido acima de F-fa-ut totalizariam dez comas — uma coma a mais do que as nove que legalmente constituem um tom, destruindo assim sua essência. O mesmo raciocínio, aplicado individualmente a C-sol-fa-ut, D-la-sol-re, E-la-mi, F-fa-ut e G-sol-re-ut, mostra em cada caso qual sinal (sustenido ou bemol) cabe por natureza a cada signo e qual constituiria erro. A questão de B-fa/♮-mi (n. 22-25) O autor discute se esse signo, por ter duas letras, equivaleria a dois signos distintos — respondendo que não: a diversidade de letras é acidental, não essencial; apenas ♮-mi é voz natural, e B-fa é voz de divisão. Por isso não pode haver sustenido sobre esse signo. Acomodação prática nos instrumentos (n. 45-53) Como os instrumentos de tecla fixa comportam apenas cinco alterações cromáticas decorrentes do sistema de afinação mesotônico (três sustenidos e dois bemóis), o autor explica como os sinais excedentes devem ser supridos nas casas vizinhas (ex.: um bemol pretendido em A-la-mi-re toca-se na casa do sustenido de G-

sol-re-ut), gerando um desvio de uma coma considerado imperceptível ao ouvido — distinção entre o correto no entendimento teórico e o exequível no instrumento. Conclusão da confissão (n. 54-57) Reafirma-se que é erro fazer Ut em sustenido e Mi em bemol, com a ressalva de que, quando a cantoria já está afinada com sustenido geral diante da clave, é lícito chamar Ut a certas vozes duras naturais. O texto encerra-se com fórmulas de humildade retórica e o anúncio de que, na Parte II, o autor pretende efetivamente demonstrar a formação de uma oitava toda sustenida ou toda bemolada, "sem falta nem sobra de coma alguma". Síntese geral A Parte I funciona como preparação teórica e resposta polêmica: fixa os princípios (limite de três sustenidos e dois bemóis, teoria das comas, divisão única do tom, vozes duras e brandas) que sustentarão a demonstração prática da Parte II, na qual o autor mostrará como, apesar dessas restrições, é possível formar e cantar hexacordes e oitavas inteiramente sustenidos ou bemolados.

Conclusão

A presente pesquisa de Iniciação Científica cumpriu o objetivo de investigar a primeira parte do Discurso Apologético, texto anexo ao segundo tomo da Escola de Canto de Órgão (1760), de Caetano de Mello de Jesus, contribuindo para preencher a lacuna historiográfica que ainda envolve a teoria musical colonial luso-brasileira. A partir da hermenêutica filosófica de Gadamer, foi possível compreender o Discurso não como um exercício técnico isolado, mas como parte de uma tradição de disputas escolásticas entre mestres de capela e de música atuantes em diferentes praças da América Portuguesa e de Portugal, da qual Mello de Jesus parece ter participado como interlocutor letrado e reconhecido. O trabalho identificou Veríssimo Gomes de Abreo, músico soteropolitano formado pelo mesmo professor de Mello de Jesus, como autor da dúvida que estrutura a Parte I, e situou essa controvérsia num círculo mais amplo de correspondência teórica que incluía o Padre Inácio Ribeiro Noya, o Padre Inácio Ribeiro Pimenta, Manuel da Costa Rego e o Padre Antônio Nunes Siqueira — mestres atuantes em Recife, Olinda e Rio de Janeiro. Esse achado reforça que o Discurso Apologético não deve ser lido apenas como manual técnico, mas como testemunho de uma rede intelectual musical que conectava diferentes centros da colônia. A análise demonstrou como Mello de Jesus articula, com rigor escolástico, os princípios do sistema hexacordal guidoniano — a teoria das comas, a analogia entre a divisão do Tom e da Oitava, as Divisões Harmônica e Aritmética, e a distinção entre vozes duras e brandas — para responder à pergunta de Gomes de Abreo sobre a possibilidade de uma cantoria inteiramente sustenida ou bemolada. Nesse percurso, o autor nega a viabilidade irrestrita de tal cantoria dentro dos limites de três sustenidos e dois bemóis, explicando também a acomodação prática desses sinais nos instrumentos de afinação mesotônica, o que evidencia a tensão entre o correto no campo do entendimento e o exequível no campo da prática instrumental. Do ponto de vista metodológico, a transcrição paleográfica da Parte I e sua disponibilização em hipertexto constituem contribuição concreta para a musicologia histórica brasileira, ampliando o acesso ao texto, e cumprindo o compromisso social da pesquisa em Humanidades Digitais. Como limitação, o próprio autor anuncia, ao fim da Parte I, a intenção de demonstrar na Parte II a formação efetiva de uma oitava toda sustenida ou bemolada — texto fora do escopo desta pesquisa. Sugerimos, como desdobramento futuro, a transcrição e análise hermenêutica dessa segunda parte, bem como a investigação dos demais interlocutores nomeados, de modo a reconstruir mais

amplamente a rede de debate teórico-musical entre Salvador, Recife, Olinda, Rio de Janeiro e Portugal no século XVIII.

Referências

BARROS, Cassiano. O mestre de capela e sua circunstância: notas para uma biografia contextualizada de Caetano de Mello de Jesus. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 36., 2026, Recife. Anais [...]. Recife: ANPPOM, 2026. p. 1-14.

BINDER, Fernando; CASTAGNA, Paulo. Teoria musical no Brasil: 1734-1854. I SIMPÓSIO LATINOAMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan. 1997. Anais. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p.198-217.

FREITAS, Mariana Isabel Portas de. Modelos e singularidades na teoria musical luso brasileira do Antigo Regime: a Escola de Canto de Órgão de Caetano de Melo de Jesus (Salvador da Bahia, 1759–1760). 2024. 4 v. Tese (Doutorado em Musicologia Histórica) — Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa, Lisboa, 2024. Disponível em: https://novaresearch.unl.pt/en/publications/modelos-e-singularidades-na teoria-musical-luso-brasileira-do-ant-2/. Acesso em: 05 maio 2026.

KAHLMEYER-MERTENS, Roberto S. 10 Lições sobre Gadamer. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

MAZZA, José. Dicionário biográfico de músicos portugueses [e noticia das suas composições]. Prefácio e notas de P. José Augusto Alegria. Lisboa: Tipografia da Editorial Império, 1945. Disponível em: https://purl.pt/773. Acesso em: 13 abr. 2026.

MELLO DE JESUS, Caetano. Escola de Canto de Órgão. 2 v. Salvador (BA): s.n., 1759-1760. Manuscrito. Disponível em: https://imslp.org/wiki/Escola_de_canto_de_%C3%B3rg%C3%A3o_(Jesus,_Caetano_de_Me lo_de). Acesso em: 24 abr. 2026.

CÓDIGO: HS1143

AUTOR: JOÃO EMANUEL SANTOS DE ALMEIDA

ORIENTADOR: FERNANDO EMBOABA DE CAMARGO

TÍTULO: Formas de treinamento para o desenvolvimento da percepção harmônica: uma revisão de escopo

Resumo

O ensino de percepção musical enfrenta desafios como a fragmentação de conteúdos e repertórios restritos. Nessa pesquisa buscamos mapear as formas de treinamento existentes para o desenvolvimento da percepção harmônica no Brasil. Para tanto, trata-se de uma revisão de escopo orientada pelas diretrizes JBI e PRISMA-ScR. Utilizou-se o acrônimo PCC para definir a elegibilidade: estudantes de música (População), práticas harmônicas (Conceito) e educação formal (Contexto). A busca ocorreu em 24/06/2025 no Google Scholar via Publish or Perish, com os dados exportados para o Excel. Nosso resultado obteve 209 registros, 127 foram excluídos após leitura de títulos e resumos. Restaram 26 estudos para análise detalhada e 56 classificados como "talvez", sob avaliação conjunta com o grupo GesPer. Espera-se sistematizar as metodologias nacionais e apontar lacunas pedagógicas, mitigando desafios históricos no ensino da percepção musical.

Palavras-chave: Percepção Musical; Percepção Harmônica; Revisão de Escopo.

TITLE: TRAINING APPROACHES FOR THE DEVELOPMENT OF HARMONIC PERCEPTION: A SCOPING REVIEW

Abstract

Music perception education faces challenges such as the fragmentation of content and restricted repertoires. This study aims to map the existing training approaches for the development of harmonic perception in Brazil. To this end, a scoping review was conducted following the JBI and PRISMA-ScR guidelines. The PCC acronym was used to define eligibility: music students (Population), harmonic practices (Concept), and formal education (Context). The search was conducted on June 24, 2025, using Google Scholar via Publish or Perish, with the data exported to Excel. A total of 209 records were retrieved, of which 127 were excluded after screening the titles and abstracts. Twenty-six studies remained for detailed analysis, while 56 were classified as “maybe”

and are currently undergoing joint assessment with the GesPer research group. The study is expected to systematize national methodologies and identify pedagogical gaps, thereby helping to address longstanding challenges in music perception education.

Keywords: Music Perception; Harmonic Perception; Scoping Review.

Introdução

Desde o início do século XXI, diversos pesquisadores têm se dedicado a analisar os desafios enfrentados pela disciplina de percepção musical. Entre eles destacam-se Bernardes (2001), Barbosa (2004), Penna (2007), Otutumi (2008), Bastião (2009), Panaro (2011), Horn (2016), Silva e Duarte (2016), Caregnato e Rauski (2022), entre outros. Seus trabalhos, geralmente publicados em teses, dissertações e artigos científicos, apontam problemas recorrentes na prática pedagógica, tais como: (1) fragmentação do conteúdo musical; (2) repertório restrito, predominantemente à música europeia e, frequentemente, ao sistema tonal; (3) métodos pedagógicos que acabam por resumir a prática em si, em vez de funcionarem apenas como ferramentas de apoio; (4) heterogeneidade na percepção auditiva dos alunos; e (5) predominância da partitura como principal intermediária para a audição e reprodução (ditado e solfejo), em detrimento de outras abordagens. Cada autor, anteriormente citado, encontrou formas de observar o ensino de percepção musical, propondo estratégias educacionais, ora aliado à teoria, ora aliado a uma vivência alternativa. Os métodos são grandes influentes na construção do conhecimento e da experiência na área de percepção musical. Para os alunos, a bagagem de métodos utilizados pelo professor, determina o tipo de ensino-aprendizagem que ele enfatiza, ou seja, existem métodos que concentram o processo de aprendizagem para música cujas estruturas são tonais e modais em um modelo tradicional, como Ear training: a technique for listening por Kolosick e Benward (2010); métodos voltados para música atonal ou com abordagem além do sistema tonal como Modus Novus por Edlund (1963); métodos que abarcam a percepção no sinal de áudio nominado como solfejo tímbrico, como o livro Audio production and critical listening por Corey (2010); isso para além de métodos especializados em uma categoria mais especializada, como ritmo, altura, entre outros.

Nossa pesquisa específica-se em experiências voltadas à percepção harmônica, ou seja, como ocorre a identificação e execução de aglomerados de notas executadas de forma síncrona em um discurso musical, ou como explica Silva (2020, p.18) “[...] a competência auditiva de reconhecer acordes, entendidos aqui como três ou mais notas executadas simultaneamente”. Existem alguns autores que abordam em seus métodos o conteúdo de harmonia voltada para o treinamento de reconhecimento de acordes e intervalos. (KOLOSICK; BENWARD, 2010; CLELAND; DOBREA-GRINDAHL, 2010; HORVIT et al., 2012). Todos esses possuem exercícios práticos e uma sequência didática definida em relação ao ensino da percepção harmônica. Além dos autores supracitados, temos Karpinski (2000), com o seu livro: Aural Skills Acquistions: the development of listening, reading and performing skills in college-level musicians; esse método demonstra que a melhor maneira de se ensinar ditado harmônico é fazendo os alunos cantarem progressões de acordes (SILVA, 2020, p. 54). Também propõe que a harmonia seja o último tópico a ser abordado em um ambiente de sala de aula (SILVA, 2020, p. 39) e defende que o conceito de chunks musicais deve ser levado em

consideração no processo de aprendizagem, trazendo à tona um importante conceito da cognição musical (SILVA, 2020, p. 37).

Metodologia

A revisão de escopo (RE) é uma metodologia de revisão que atualmente vem sendo utilizada nos mais diversos campos do conhecimento. Segundo Arksey e O'Malley (2005) o foco principal desse método é investigar um campo relevante da área pesquisada, e indicar lacunas do conhecimento. A coleta de dados é apresentada de forma estruturada, e investiga "dados de qualquer fonte de evidência e metodologia de pesquisa" (Peters et al, 2024), não se limitando a abordagens qualitativas.

Esta revisão segue a proposta de Joanna Briggs Institute – JBI (Peters et al., 2024) e do Preferred Reporting Items for Systematic reviews and Meta-Analyses extension for Scoping Reviews (PRISMA-ScR), seguindo o Checklist PRISMA-ScR (Tricco et al., 2018). As etapas deste trabalho foram realizadas e conduzidas pelo estudante-pesquisador e orientador de maneira criteriosa e transparente, isso contribui para a confiabilidade dos dados, além do processo de documentação ser realizado de maneira integral e detalhada, o que permite a replicação atualizada em pesquisas futuras. (Arksey; O'Malley, 2005). A pergunta-problema para essa revisão é: "Quais são as formas de treinamento existentes para o desenvolvimento da Percepção Harmônica no Brasil?".

DELINEAMENTO DAS ETAPAS METODOLÓGICAS

Para sistematizar a revisão de escopo, utilizamos o Checklist PRISMA-ScR que é composto por diferentes tópicos: título, resumo, introdução (justificativa e objetivos), método (registro, critérios de elegibilidade, seleção das fontes de evidência, escolha e análise dos dados, avaliação e síntese dos resultados), resultados (escolha das fontes das evidências e suas características, síntese dos resultados), discussão (resumo geral das evidências, limitações, conclusão) e financiamento. A escolha dessa metodologia pressupõe o cumprimento das etapas incluídas no JBI Manual for Evidence Synthesis; o mesmo reúne abordagens metodológicas, em especial o capítulo 10 (Scoping reviews) destinado a orientar revisões de escopos. Ressaltamos que o registro dos dados auxilia na reprodução da busca em futuras atualizações.

Intitulamos o trabalho como "Formas de treinamento para o desenvolvimento da percepção harmônica: uma revisão de escopo", e estruturamos em diferentes estágios:

Estágio 1 - Identificação da questão de pesquisa; Estágio 2 - Identificação de estudos relevantes; Estágio 3 - Seleção dos estudos; Estágio 4 - Compilação, resumo e relato dos resultados.

Resultados e Discussões

Os resultados e discussões dessa pesquisa se atêm até o terceiro estágio, ainda sem uma visão do próprio conteúdo dos trabalhos, mas sim do processo de seleção.

Estágio 1 - Identificação da questão de pesquisa

Primeiro, identificamos a questão principal desta pesquisa, analisando os elementos: População, Conceito, e Contexto (PCC), previstos no Joanna Briggs Institute (JBI) (Peters et al. 2024), e adaptamos conforme nosso trabalho; sendo a população: "estudantes de música"; o conceito: "práticas harmônicas em percepção musical"; e o contexto "Educação musical formal".

Tabela 1: Quadro sobre os elementos PCC e a pesquisa (fonte: quadro de autoria própria)

Estágio 2 - Identificação de estudos relevantes

No dia 24 de junho de 2025 foi feito o levantamento inicial, e utilizamos o Google Scholar (literatura cinzenta) como base de dados, e a ferramenta Publish or Perish 8 (Title Words) para levantamento dos registros iniciais, que foram exportados para uma tabela de excel a fim de auxiliar na seleção e classificação dos trabalhos, utilizando os descritores: ("Percepção Musical") OR ("Percepção Harmônica") no título (title words) e ("Harmonia") OR ("Percepção Harmônica") OR ("Percepção Musical") nas palavras chaves (keywords).

A estratégia utilizada para localizar os estudos mais relevantes foi elaborada com base nos critérios de elegibilidade, e contribui para que apenas os estudos alinhados com a temática da pesquisa sejam incluídos. Os critérios de elegibilidade foram desenvolvidos a partir dos elementos PCC, com o intuito de eliminar os trabalhos incompatíveis (de baixa relevância para a pesquisa).

Os critérios de inclusão foram: trabalhos publicados em âmbito nacional, escritos em língua portuguesa (como TCCs, dissertações, teses e artigos), sem limite de período de publicação, encontrados em revistas e repositórios universitários, e que discutam percepção harmônica.

Os critérios de exclusão eliminaram documentos que discutem Percepção Musical, Harmonia, ou outros tópicos de forma isolada. Partindo da busca realizada em 24 de junho de 2025, obtivemos os dados necessários para avançar na etapa de seleção dos estudos.

Estágio 3 - Seleção dos estudos

O Estágio 3 iniciou-se partindo dos 209 registros levantados na base de dados do Google Scholar. A leitura realizada verificou os títulos e resumos, com o intuito de classificar os estudos em três categorias: "sim", "não" e "talvez". A partir disso, foi feita uma análise de cada registro, averiguando se existe relação com a temática proposta na pesquisa.

Foram classificados como “sim” aqueles registros considerados relevantes ao campo de estudo, seguindo diretamente para a etapa de inclusão. Todos os registros classificados como “não” foram excluídos por não contribuírem significativamente com a questão da pesquisa, e/ou não se relacionarem com a temática de Percepção Harmônica. Os restantes foram classificados como “talvez” a fim de verificar se estão de acordo com os critérios de elegibilidade.

De todos os documentos listados, 127 foram classificados como “não”, sendo excluídos do trabalho, 26 (“sim”) foram separados para a discussão final, e os 56 restantes (“talvez”) foram selecionados para releitura.

A pesquisa está em processo de reavaliação dos documentos classificados como “talvez”. Processo esse efetuado nas reuniões semanais entre orientador e orientando, além do Grupo de Estudos em Percepção Musical: Performance, Multimídia e Ensino (GesPer)

Conclusão

Esta revisão de escopo, orientada pelas diretrizes do JBI e PRISMA-ScR, estabelece um mapeamento das formas de treinamento em percepção harmônica no contexto da educação musical formal no Brasil. A partir de um levantamento inicial de 209 registros, a seleção rigorosa resultou em 26 trabalhos para análise detalhada e 56 categorizados como "talvez", atualmente em fase de avaliação conjunta com o Grupo de Estudos em Percepção Musical: Performance, Multimídia e Ensino (GesPer). Embora a pesquisa esteja em andamento, o mapeamento de literatura visa apontar as lacunas de conhecimento pedagógico e sistematizar as metodologias nacionais existentes. Espera-se que o panorama final contribua para mitigar desafios históricos no ensino da percepção musical, como a fragmentação de conteúdos e a limitação de repertórios, fornecendo uma base replicável para futuras investigações e para o aprimoramento das práticas pedagógicas na área.

Referências

ARKSEY, H.; O’MALLEY, L. **Scoping studies**: towards a methodological framework. International Journal of Social Research Methodology. [S.L.], v. 8, 1, pp. 19-32, 2005.

BARBOSA, M. F. S. Percepção musical: contribuições a partir da Psicologia Histórico-cultural. In: XIII ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, v. 13, 2004, Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: ABEM, 2004. p. 761-767. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/ABEM_2004.pdf

BASTIÃO, A. Z. **A Abordagem AME** – Apreciação musical expressiva – como elemento de mediação entre teoria e prática na formação de professores de música. 2009. 292f. Tese (Doutorado com Concentração da Educação Musical). Universidade Federal da Bahia, 2009.

BERNARDES, V. **A percepção musical sob a ótica da linguagem**. Revista da ABEM, Porto Alegre, n. 6, p. 73-85, 2001.

CAREGNATO, C.; RAUSKI, R. D. A realização de ditados melódicos em Percepção Musical: um levantamento de estratégias usadas no Brasil. **Música Hodie,** v. 22, 17 jan. 2022.

CLELAND, K. D.; DOBREA-GRINDAHL, M. **Developing Musicianship through Aural Skills**: a Holistic Approach to Sight-Singing and Ear Training. New York: Routlegde, 2010.

COREY, J. **Audio production and critical listening** – technical ear training. Focal Press, 2010.

EDLUND, L. **Modus Novus**. Wilhelm Hansen, 1963.

HARZING, A. Publish or Perish (Version 8) [programa de computador]. Disponível em: https://harzing.com/resources/publish-or-perish. Acesso em: 15 jun. 2025.

HORN, S. A. B. **Ensinando Percepção Musical**: um estudo de caso na disciplina do curso técnico de um Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia. 2016, 212f. Dissertação (Educação Musical). Universidade Federal da Paraíba, 2016.

HORVIT, M.; KOOZIN, T.; NELSON, R. **Music for Ear Training**. 4. ed. Boston: Cengage Learning, 2012.

KARPINSKI, G. S. **Aural skills acquisition**: the development of listening, reading, and performing skills in college-level musicians. New York: Oxford University Press, 2000.

KOLOSICK, J. T.; BENWARD B. **Ear Training**: a Technique for Listening. 1978, 1. ed. Higher Education, 2010.

OTUTUMI, C. V. **Percepção musical:** situação atual da disciplina nos cursos superiores de música. 2008. 240f. Dissertação (Mestrado em Música no Instituto de Artes). Universidade de Campinas, 2008.

PENNA, M. **Não basta tocar? Discutindo a formação do educador musical.** Revista da ABEM, Porto Alegre, n. 16, p. 49-56, 2007.

PETERS M. D. J.; GODFREY C.; MCINERNEY P.; MUNN Z.; TRICCO AC.; KHALIL, H. Scoping Reviews. In: Aromataris E, Lockwood C, Porritt K, Pilla B, Jordan Z, editors. **JBI Manual for Evidence Synthesis.** JBI; 2024. Disponível em: https://synthesismanual.jbi.global

PANARO, P. **O processo de percepção musical com processo de representação social.** 2011. 119f. Dissertação (Mestrado em música no Programa de Pós-graduação em Música, Centro de Letras e Artes). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2011.

SILVA, M. V. F.; DUARTE, R. **Educação Musical e a Tecnologia**: Uso de aparatos tecnológicos como ferramenta educacional nas disciplinas de Percepção Musical. In: IX Encontro Regional Norte da ABEM, Boa Vista, 2016.

SILVA, W. C. **Percepção harmônica**: análise comparativa de propostas pedagógicas em livros didáticos de ensino superior. 2020. 189 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

TRICCO, A. C.; LILLIE, E.; ZARIN, W.; O'BRIEN, K. K.; COLQUHOUN, H; LEVAC, D.; MOHER, D.; PETERS, M. D. J.; HORSLEY, T.; WEEKS, L. PRISMA Extension for Scoping Reviews (PRISMA-ScR): checklist and explanation. In: **Annals Of Internal Medicine,** [S.L.], v. 169, n. 7, p. 467-473, 2 out. 2018.