



## Considerações sobre a realização do curso de extensão Introdução à Composição Compartilhada

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: composição

*José Orlando Alves*

UFPB – jorlandoalves2006@gmail.com

*Diego Michel Coelho da Rocha*

UFPB – diego.rocha@emo.ufpb.br

*Uira Garcia*

UFPB – uiramusico@gmail.com

**Resumo.** O oferecimento do curso de extensão Introdução à Composição Compartilhada foi uma iniciativa inédita na UFPB. O objetivo deste trabalho é apresentar as principais características do curso, a metodologia empregada e os resultados alcançados. A metodologia proposta para o curso, com ênfase empírica, partiu da realização de exercícios de composição e da reflexão sobre os possíveis desdobramentos interpretativos e conclusões dos exercícios. Foram utilizadas referenciais que abordam a questão da composição compartilhada. Concluímos que a experiência foi válida em vários sentidos, principalmente por introduzir uma nova forma de pensar e trabalhar a composição musical.

**Palavras-chave.** Composição. Composição compartilhada. Exercícios de composição. Curso de extensão universitária.

**Title.** Aspects of conducting the Introduction to Collaborative Composition extension course.

**Abstract.** The open course Introduction to Collaborative Composition was an unprecedented initiative at UFPB. This paper aims to present the main characteristics of this course, the methodology used and the achieved results. The methodology proposed for the course, with an empirical emphasis, started with composition exercises followed by reflections over the performances and the possible conclusions of the exercises. References were used that address the issue of collaborative composition. We concluded that the experience was valid in several ways, mainly because it introduced a new way of thinking and working with musical composition.

**Keywords.** Composition. Collaborative Composition. Composition exercises. University extension course.

### 1. Introdução

O curso Introdução à Composição Compartilhada foi oferecido durante o primeiro semestre de 2021 na modalidade de curso de extensão, filiado ao COMPOMUS (Laboratório de Composição Musical da UFPB) e ministrado pelo Prof. Dr. José Orlando Alves, primeiro autor deste trabalho. A carga horária prevista para a realização do curso foi de 16 horas/aula, subdivididas em oito aulas semanais de duas horas cada. As aulas foram coletivas, remotas e síncronas, realizadas através do Google Meet. Foram oferecidas cinco vagas para alunos que já estavam inscritos nos cursos de extensão em composição em semestres anteriores. Para a

comunidade externa, foram ofertadas três vagas que poderiam ser ocupadas desde que os candidatos inscritos apresentassem portfólios e realizassem entrevistas, previamente agendadas. Após o período de inscrição, todas as vagas foram preenchidas e um aluno externo a UFPB, com ampla experiência na área da música popular e mestrado em etnomusicologia, foi adicionado, totalizando nove inscritos. Ao término do curso, sete alunos concluíram<sup>1</sup>.

O foco do curso foi abordar a prática da composição compartilhada, uma proposta inédita na UFPB. Apesar do curso ser inédito, o procedimento da composição coletiva (não confundir com a **composição compartilhada**, como veremos a seguir) foi utilizado na criação de três espetáculos, realizados pelo COMPOMUS/UFPB: a *Cantata Bruta*<sup>2</sup> (teve sua estreia no dia 29/10/2011), o *Eu, Augusto*<sup>3</sup> (que estreou no dia 17/08/2012) e *Decamerão* (sem estreia prevista). Nos espetáculos citados, a coletividade da composição foi sublinhada desde a escolha da temática, de uma possível homenagem, do texto do espetáculo, da subdivisão em partes e suas respectivas durações, até o planejamento macroestrutural, envolvendo a utilização de todos os agentes performáticos e decisões referentes a condução da realização musical. A dinâmica da composição coletiva dos espetáculos pode ser resumida da seguinte forma:

O acompanhamento de todo o processo ocorreu em reuniões semanais, com a discussão dos desdobramentos composicionais e suas implicações na realização do planejamento da obra. Com a finalização da maioria das composições, foi possível vislumbrar o plano completo da obra, já com o título dos quadros e seus respectivos posicionamentos definidos relativamente às outras partes constituintes, em função da dramaticidade crescente (ALVES, 2012).

Podemos observar que a coletividade ocorre nas decisões em conjunto que abordaram o planejamento macroestrutural, depois da composição individual de cada parte<sup>4</sup>. Essa dinâmica é diferente da composição compartilhada, na qual não existe uma peça ou parte de uma obra autoral única.

Na composição compartilhada, ou colaborativa (que é um tipo de interação composicional<sup>5</sup>) todo o planejamento da estrutura, incluindo os materiais (motívicos, escalares, rítmicos, harmônicos, instrumentais etc), é definido pelos compositores envolvidos desde o início mas também no decorrer do processo composicional de forma orgânica, de maneira que não seja possível, ou ao menos não seja fácil identificar cortes ou cesuras decorrentes de diferenças de linguagem ou estilo dos compositores envolvidos ao fim da composição (ALVES, LUCAS, 2020).

A seguir, vamos detalhar a metodologia utilizada na condução do curso e, por último, os resultados alcançados após o término da primeira etapa proposta.

## 2. Aspectos da metodologia utilizada durante o curso

O curso foi planejado para ter duas etapas: a primeira de exercitar a composição compartilhada e a segunda, de specular, entre os alunos inscritos, sobre como direcionar a criatividade em prol da criação de uma possível obra (por exemplo: trilha musical original para um filme, jogos ou animação, a composição de um gênero referente à música de câmara, uma peça orquestral, uma peça coral com solistas, dentre diversas outras propostas). Ou seja, a metodologia escolhida na primeira etapa foi dar ênfase empírica na realização de exercícios, voltados para a composição compartilhada e a reflexão sobre os resultados alcançados através dessa ação imediata. A proposta se aproxima da abordagem metodológica da pesquisa-ação, voltada para a criação de uma determinada obra através da composição compartilhada.

É importante que se reconheça a pesquisa-ação como um dos inúmeros tipos de investigação-ação, que é um termo genérico para qualquer processo que siga um ciclo no qual se aprimora a prática pela oscilação sistemática entre agir no campo da prática e investigar a respeito dela. Planeja-se, implementa-se, descreve-se e avalia-se uma mudança para a melhora de sua prática, aprendendo mais, no correr do processo, tanto a respeito da prática quanto da própria investigação (TRIPP, 2005, p. 445).

A prática da composição compartilhada com a realização coletiva dos exercícios foi subdividida em dois eixos: o primeiro, dentro da linearidade temporal (denominado informalmente de exercícios “horizontais”), no qual cada aluno dava continuidade ao trecho composto anteriormente pelo colega, ampliando a duração do exercício em função dos acréscimos; o segundo, expresso em camadas (denominado informalmente de exercício “vertical”), no qual o aluno compõe complementando um trecho realizado por outro colega, adicionando outros instrumentos, sem alterar o tempo de duração do exercício proposto.

No primeiro eixo, cada exercício partiu de cinco diferentes procedimentos composicionais, indicados e detalhados através de um enunciado e com um a três compassos iniciais compostos pelo professor. O primeiro procedimento foi centrado no tonalismo, o segundo teve por base o modalismo, no terceiro a ênfase foi no atonalismo livre<sup>6</sup> enquanto o quarto partiu do atonalismo com restrição (utilização vertical e horizontal somente dos intervalos de semitom e quinta justa), o quinto foi totalmente livre, sem a indicação da instrumentação e de um procedimento composicional específico e sem o trecho inicial proposto pelo professor. A figura abaixo exemplifica o enunciado do segundo exercício.

## 2o Exercício - modalismo livre

Ampliar o gesto inicial escrito para violoncelo no modo indicado abaixo, podem existir mudanças para outros modos, mudanças de caráter/andamentos, fórmulas de compasso e registro (tessitura). Explorar, na medida do possível, recursos instrumentais idiomáticos (por exemplo: trêmulos, harmônicos, etc). Cada aluno poder ampliar no máximo 5 compassos e no mínimo 2.

Mi frígio



Resoluto  
♩ = 80

Vlc. *p*

Figura 1: enunciado do 2º exercício relacionado com a prática da composição compartilhada em contexto modal.

A realização dos exercícios instigou e motivou os alunos na continuação ou no rompimento com o trecho composto anteriormente por outro colega. Em cada aula, apreciamos e refletimos sobre a realização dos exercícios e denominamos de “rodada” cada etapa da composição compartilhada. Por exemplo, na primeira rodada apreciamos 5 exercícios realizados a partir do segundo enunciado. Na segunda, apreciamos todas as continuações e assim por diante. Os denominados exercícios “horizontais” foram concluídos após a terceira rodada. Na figura abaixo, exemplificamos como resultou o segundo exercício “horizontal” na terceira rodada, com a interação de três alunos (pela ordem: Uirá Garcia, Rodrigo Melo, Káled Matheus e Luan Araújo, indicados na figura só com os primeiros nomes)

## 2º Exercício - modalismo livre

Ampliar o gesto inicial escrito para violoncelo no modo indicado abaixo, podem existir mudanças para outros modos, mudanças de caráter/andamentos, fórmulas de compasso e registro (tessitura). Explorar, na medida do possível, recursos instrumentais idiomáticos (por exemplo: trêmulos, etc).

Cada aluno poder ampliar no máximo 5 compassos e no mínimo 2.

Mi frigio



**1** Resoluto  
♩ = 80  
Vlc. *p*

**3** Uirá  
Vlc. *mp* *mf* *subitop* *mf* *mp* *mf* *f*

**6** Rodrigo  
Vlc. *6* *martelé* *marcato* *mp* *3* *ff*

**10** Káled  
rall. . . . . a tempo  
Vlc.

**15** Luan  
♩ = 70  
Vlc. *mf* *6* *f* *6* *mp* *ffff* *subito* *6* *ff* >

**17**  
Vlc. *dolce* *3* *mf* *3* *6* *mp* *p*

Figura 2: exemplo da continuidade do 2º exercício após a interação de quatro alunos.

Podemos observar que existiu o rompimento gradual da continuidade do início do exercício (comp. 4 a 8) até a parte intermediária e contrastante (comp. 8 a 14). Após o

compasso 15, parte final, também contrastante com a anterior, existe a referência às bordaduras e às semicolcheias contidas no gesto inicial, apesar de se afastar da primeira parte.

Uma das questões levantadas pelos alunos durante as aulas foi a multiplicidade de procedimentos diferenciados, o que impediu, inclusive, a apreciação de todas as realizações em uma aula, que foi prevista para ter duração de duas horas. Como veremos no próximo tópico, essa multiplicidade pode ter resultado na diminuição gradual na participação dos alunos em cada rodada. Como essa questão foi apontada durante as aulas, optamos por exercitar a prática composicional compartilhada “verticalmente” em um único exercício, demonstrado na figura 4, com ênfase no tonalismo.

## Exercício vertical de composição coletiva

Adicionar à linha dada do violino (naípe ou solo) outras partes compostas (até no máximo 3 novas) para instrumentos a escolha do aluno, com tessituras mais agudas ou mais graves que o violino.



The image shows two staves of musical notation. The top staff is for Violino (Violin) and the bottom staff is for Vno. (Viola).  
 The Violino staff begins in 4/4 time with a tempo marking of ♩ = 60. It features a series of notes with dynamics *p*, *pp*, and *p*. A double bar line occurs, after which the time signature changes to 3/4 and the tempo to ♩ = 70. The dynamics continue with *mp*.  
 The Vno. staff begins in 4/4 time with a tempo marking of ♩ = 60. It starts with a dynamic of *mf*, followed by *f* and *ff*. A double bar line occurs, after which the dynamics are *psubito* and *ppp*.

Figura 4: enunciado do exercício vertical com a linha do violino composta pelo professor.

Após a interação de três alunos em três rodadas, podemos exemplificar na figura abaixo os compassos iniciais de uma das realizações compartilhadas do exercício “vertical”. Na primeira rodada, o aluno (Augusto Rossini) acrescentou as linhas do trompete e da caixa. Na segunda, foi acrescentado somente o trombone (iniciativa do aluno Rodrigo Melo). Na última rodada, o terceiro aluno (Diego Michel) acrescentou a indicação para orquestra de cordas.

### Exercício Vertical de Composição Coletiva

Adicionar a linha dada ao violino (naípe ou solo) outras partes compostas (até no máximo três novas) para instrumentos à escolha do aluno, com tessituras mais graves ou mais aguda que o violino



Figura 5: compassos iniciais de uma das realizações do exercício vertical apresentado na última rodada.

No próximo tópico, vamos sintetizar alguns dos principais resultados quantitativos e qualitativos alcançados com a aplicação da metodologia descrita acima.

### 3. Resultados alcançados

Como resultado da proposta metodológica, podemos apresentar uma abordagem quantitativa que demonstra quais exercícios tiveram maior aceitação em função do número de continuações. O segundo exercício (modalismo) gerou 16 continuações no total (7 na primeira rodada, 4 na segunda, 4 na terceira e uma na quarta). O primeiro (tonalismo) propiciou 15 continuações (7 na primeira rodada, 5 na segunda, 3 na terceira e nenhuma na quarta). O total de continuações do terceiro exercício (atonalismo livre) foi de 13 (7 na primeira rodada, 3 na

segunda, 2 na terceira e 1 na quarta). O quarto (atonalismo com restrição) propiciou 7 continuações (6 na primeira rodada, uma na segunda e nenhuma nas demais), o que comprova a questão da falta de compreensão do enunciado apontado anteriormente. O quinto e último exercício “horizontal” gerou 14 continuações (7 na primeira rodada, 3 na segunda, 3 na terceira e uma continuação na quarta). A maioria das realizações ocorreu na primeira rodada (34). Esse número foi diminuindo até o total de 3 exercícios realizados na quarta rodada. O total de continuações do único exercício “vertical” foi de 10 (5 na primeira rodada, 4 na segunda e uma na terceira).

Para avaliar qualitativamente o curso, o professor elaborou um questionário, para ser respondido de forma anônima, com dez perguntas referentes à metodologia proposta<sup>7</sup> e três perguntas sobre a condução do curso<sup>8</sup>. Todas as respostas foram disponibilizadas no *google docs* e lidas durante a última aula. Selecionamos três respostas: 1) “as soluções adotadas – também coletivamente – foram satisfatórias; a metodologia sugerida pelo professor nos deu base para apreciar os trabalhos dos colegas e ter mais maturidade para inserir novas contribuições”; 2) “pelo que pude observar, na minha evolução, foi que consegui lidar com os desafios de continuar uma proposta composicional que eu não iniciei e tentar manter um sentido, estético ou mesmo antagônico a proposta anterior. O que pude observar coletivamente foi um amadurecimento nas propostas de continuações, nas quais todos estavam cada vez mais conscientes de suas escolhas composicionais”; 3) “a turma iniciou com um número maior de inscritos do que os que efetivamente participaram e finalizaram o curso, mas os estudantes que seguiram trouxeram contribuições importantes para o curso, mesmo por que, a dinâmica das aulas dependia a participação deles na continuação dos exercícios propostos, e cada contribuição trouxe desafios, dúvidas e soluções diferentes para questões no campo da composição”.

#### **4. Considerações finais**

O objetivo do trabalho foi apresentar as principais características do curso de extensão Introdução à Composição Compartilhada, iniciativa inédita na UFPB, abordando aspectos metodológicos utilizados durante as aulas. Como vimos, a proposta metodológica se aproxima do conceito de pesquisa-ação, tendo em vista seu viés empírico. Vamos traçar algumas considerações compartilhadas entre os alunos no decorrer do curso, iniciando pelas dificuldades encontradas:

- 1) Durante as primeiras aulas, a principal dificuldade para visualizar e comentar a realização dos exercícios foi a questão da utilização do software de edição de partituras. Cada aluno depositava no *google docs* a realização dos exercícios em diferentes programas de editoração musical, além da utilização de diversas versões de um mesmo programa. Essa questão impossibilitava abrir determinados arquivos o que atrasava a visualização, os comentários e a própria realização dos exercícios. Essa questão foi superada quando todos os alunos passaram a utilizar o mesmo programa em uma versão mais antiga.
- 2) Alguns alunos apontaram que cinco exercícios, com diferentes enunciados, desenvolvidos pelos sete alunos, resultariam em possíveis 35 realizações diferentes, embora não existisse a obrigatoriedade de todos alunos desenvolvessem todos os exercícios. Essa multiplicidade de versões dificultou a visualização de todas as realizações durante as aulas e, inclusive, a própria escolha pelo aluno de qual exercício daria continuação.
- 3) Em geral, os exercícios foram compreendidos pelos alunos após a explicação, em sala de aula, do procedimento composicional implícito nos enunciados, com exceção do quarto exercício (atonalismo com restrições), o que gerou realizações que fugiram da proposta inicial. Essa dificuldade de compreensão do quarto enunciado afetou também o número de continuações do exercício, conforme os dados quantitativos indicados no item anterior.
- 4) Problemas de instrumentação foram corrigidos durante as aulas<sup>9</sup>. Algumas complementações de dinâmicas e articulações foram sugeridas.
- 5) Foram abordadas, durante as aulas, questões sobre a organização operacional na realização dos exercícios: a indicação dos nomes dos alunos, o nome do arquivo após determinada rodada, dentre outras.

A etapa prática da realização dos exercícios consumiu várias aulas e a escolha de qual possível obra seria composta ficou para a continuação do curso no próximo semestre. A ênfase na prática ocorreu em grande parte pela formação heterogênea dos alunos inscritos. Além daqueles que possuíam o título de mestre, alguns já estavam no bacharelado em composição em diferentes períodos e outros não cursaram música. Uma abordagem mais conceitual talvez inibisse ou desmotivasse os alunos.

Como previsto na abordagem metodológica adotada, foi importante constituir um “diário de bordo”, um registro das atividades desenvolvidas em cada aula ministrada: “A

pesquisa-ação tende a documentar seu progresso, muitas vezes por meio da compilação de um portfólio, do tipo de informações regularmente produzidas pela prática rotineira (...)” (TRIPP, 2005, p.449). Para o registro no “diário de bordo”, além de permitir o acesso a todos os exercícios, foram criadas e compartilhadas entre os alunos várias pastas no *google docs*. O “diário de bordo” não só permitiu o registro das atividades durante o curso, como também a reflexão sobre a condução das aulas e sobre o alcance das práticas composicionais individuais e coletivas.

Concluimos que a experiência foi válida em vários sentidos, principalmente por introduzir uma nova forma de pensar e trabalhar a criação musical e abrir uma nova possibilidade para a pedagogia da composição<sup>10</sup>. No próximo semestre, na continuidade do curso, passaremos a planejar a composição compartilhada de uma ou mais obras. A proposta inédita (pelo menos na UFPB) da prática da composição compartilhada através da realização de um curso pode inclusive fomentar possíveis ações pedagógicas no contexto composicional em outras instituições de ensino.

### Referências

ADLER, Samuel. *The Study of Orchestration*. 3a ed. New York: W.W. Norton and Company, 2002.

COSTA, Michel de Lucena. *Análise do Concerto Cantata Bruta: uma semiose da violência*. João Pessoa, 2019. 285 f. Tese (Doutorado em Literatura, Teoria e Crítica – Estudos Semióticos). Universidade Federal da Paraíba, UFPB, João Pessoa, 2019.

ALVES, José Orlando, LUCAS, Marcos. A composição compartilhada na criação da primeira canção do ciclo Machadianas para barítono, harpa e orquestra de cordas. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 30. 2020, Manaus. *Anais [...]* Manaus: ANPPOM, 2020, p.1-11. Disponível em: <http://anppom-congressos.org.br/index.php/30anppom/30CongrAnppom/paper/viewFile/16/7> Acesso em: 18 set. 2021.

ALVES, José Orlando. Processo Coletivo de Composição da Obra Cantata Bruta, com ênfase em aspectos estruturais do quadro Fernanda: considerações preliminares. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 30. 2020, Rio de Janeiro. *Anais [...]* João Pessoa: ANPPOM, 2012, p.1-8. Disponível em: [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2012/Anais\\_ANPPOM\\_2012.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2012/Anais_ANPPOM_2012.pdf) Acesso em: 18 set. 2021.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/3DkbXnqBQqyq5bV4TCL9NSH/abstract/?lang=pt> Acessado em 20 jun. 2021.

## Notas

<sup>1</sup> É importante ressaltar aqui os perfis dos alunos inscritos: três alunos estão matriculados no curso de bacharelado em composição (dois no terceiro período e um no primeiro); dois alunos são mestres em etnomusicologia e possuem experiência na composição erudita/popular; um aluno que é licenciado em instrumento e frequentou cursos de extensão em composição com outros professores; um aluno vai prestar as provas para o ingresso no bacharelado em composição e possui experiência na área. A composição compartilhada foi uma novidade para todos.

<sup>2</sup> A estruturação e montagem do espetáculo é comentada no artigo “Processo Coletivo de Composição da Obra *Cantata Bruta*, com ênfase em aspectos estruturais do quadro *Fernanda*: considerações preliminares” (ALVES, 2012). O espetáculo tornou-se objeto de estudo que resultou na tese (COSTA, 2019).

<sup>3</sup> A montagem do espetáculo *Eu, Augusto* ocorreu para a comemoração dos cem anos do lançamento do livro *Eu*, de Augusto dos Anjos e reuniu cerca de 60 pessoas na performance. O espetáculo agrupou, além da Orquestra de Câmara de João Pessoa, sob a regência de Eli-Eri Moura, o Coro Sonantes (do COMPOMUS/UFPB), os atores André Moraes e Cely Farias, sob a direção cênica de Jorge Bowers, e os músicos convidados Escurinho, Esmeraldo Marques e Didier Guigue. Sons eletrônicos foram manipulados em tempo real pelos compositores Marcílio Onofre e Valério Fiel, em combinação com um trabalho especial de iluminação assinado por Jorge Bowers. O *Eu, Augusto* representou uma composição coletiva que reuniu os compositores: Arimateia de Melo, Didier Guigue, Eli-Eri Moura, Escurinho, Esmeraldo Marques, J. Orlando Alves, Marcílio Onofre, Rogério Borges, Valério Fiel, e Wilson Guerreiro (Agência de Notícias da UFPB. Disponível em <http://www.ufpb.br/antigo/content/orquestra-de-c%C3%A2mara-apresenta-o-espet%C3%A1culo-%E2%80%99Eu-augusto%E2%80%9D> Acessado em 18 set. 2021).

<sup>4</sup> Essa questão foi superada em parte na construção do último espetáculo, *Decamerão*, ainda inédito em virtude da pandemia do Corona Vírus.

<sup>5</sup> “A interação composicional pode abranger vários desdobramentos, incluindo (1) a colaboração entre compositor e intérprete (...), (2) a atividade composicional, incluindo a criação coletiva, relacionada e interagindo com a educação musical (...), (3) a criatividade composicional coletiva a partir da interação com dispositivos eletrônicos (...), (4) a composição coletiva na web (...) e (5) a improvisação coletiva e composição (...) para citar alguns aspectos” (ALVES, LUCAS, 2020).

<sup>6</sup> Relacionado à procedimentos não dodecafônicos ou seriais, utilização exacerbada do cromatismo e afastamento das funções tonais.

<sup>7</sup> São elas: qual a metodologia planejada para o curso e exposta na primeira aula? Qual a sua opinião sobre a metodologia planejada? Você teria outra proposta metodológica? Qual a sua motivação para assistir as aulas e contribuir com sua participação na composição compartilhada? Existiu uma diferença entre o que foi planejado na metodologia inicial e o que foi implementado na prática durante o curso? Quais as dificuldades enfrentadas no decorrer das aulas? Quais seriam as possíveis soluções para resolver as dificuldades apontadas anteriormente? Na sua opinião, quais possíveis resultados poderiam ser alcançados no término do curso? Efetivamente, ou seja, de forma concreta, quais resultados surgiram no final do curso? Qual sua avaliação do curso? Você tem interesse na continuidade do curso? Qual sua avaliação sobre a participação da turma?

<sup>8</sup> Qual a sua opinião sobre a participação do professor na condução das aulas? Na sua opinião, qual seria a melhor condução? Como o curso foi conduzido de forma prática, a ausência de conteúdo específico que poderia ser ministrado de forma expositiva pelo professor contribuiu para uma possível desmotivação ou falta de interesse? Qual sua opinião a respeito dessa questão?

<sup>9</sup> Para ilustrar aspectos importantes referentes a esta questão, foi recomendada a leitura de capítulos do livro adotado nas aulas de instrumentação e orquestração da graduação (ADLER, 1989).

<sup>10</sup> Apesar da metodologia proposta trazer argumentos relevantes para a **pedagogia da composição**, optamos por não entrar nesse mérito, em função da amplitude de referenciais sobre a referida questão e da limitação da extensão do artigo, imposta pela chamada de trabalhos para a realização do congresso. Assim, o texto não trata explicitamente da pedagogia compositiva e sim da prática da composição, propriamente dita.