



CAMINHOS ENTRE A MÚSICA MEDIEVAL EUROPEIA E ALGUNS GÊNEROS BRASILEIROS: LEITURAS A PARTIR DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA PARA REPERTÓRIOS HISTÓRICOS

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO TEMÁTICO 7: Música popular: formação, pesquisa, performance e fruição

Ana Paula Peters

UFPR - anapaula.peters@unespar.edu.br

Daniele Cristine Silva de Oliveira

UFPR – danieleoliveira05@gmail.com

Letícia Pereira Burtet

UFPR – leticiaburtet@gmail.com

Resumo: Este artigo tem o objetivo de descrever e analisar alguns aspectos da interpretação contemporânea, em leituras populares brasileiras, de repertórios de música medieval. Tomamos por base uma visão da pesquisa historicamente informada, fundamentada por Harnoncourt (1993), Grossmann (2011), Shigeta (2008) e Rink (2012). Analisamos as interpretações em leitura popular de repertórios medievais de dois grupos da região sul do Brasil: o *Studium Musicae* e o *Illvminata*. Pretendemos contribuir com uma possibilidade interpretativa que se preocupe em prover significado a repertórios de música medieval agregando gêneros brasileiros.

Palavras-chave: Música popular. Música medieval. Performance historicamente informada. Significação musical.

Title. Paths between Medieval European Music and Some Brazilian Genres: Readings from Brazilian Folk Music to Historical Repertoires

Abstract: This article aims to describe and analyze some aspects of contemporary interpretation, in Brazilian folk readings, of medieval music repertoires. We are grounded in a historically informed view of research, supported by Harnoncourt (1993), Grossmann (2011), Shigeta (2008) and Rink (2012). We analyze popular reading interpretations of medieval repertoires by two groups from southern Brazil: *Studium Musicae* and *Illvminata*. We intend to contribute with an interpretative possibility that is concerned with providing significance to repertoires of medieval music, adding Brazilian rhythms.

Keywords: Popular music. Medieval music. Historically informed performance. Musical significance.

1. Introdução

O interesse em repertórios de música antiga retomado no Brasil em meados do século XX possibilitou a experimentação de um tipo de música até então majoritariamente desconhecida dos ouvintes brasileiros, a música medieval europeia. Estes repertórios se diferem de seus sucessores por algumas razões. Entre elas, porque seus registros precedem a

sistematização em notação moderna e, portanto, abrem um espaço interessante para a interpretação, criação e a improvisação das linhas melódicas registradas. Neste sentido, dedicamos este artigo a descrever e analisar alguns aspectos da interpretação contemporânea desses repertórios no contexto brasileiro. Para tanto, tomamos por base a pesquisa historicamente informada, sob a ótica de Bittar (2012), Harnoncourt (1993), Grossmann (2011), Shigeta (2008) e Rink (2012), além das contribuições de Novaes (2008) e Cerqueira (2020) quanto a interpretação da música medieval.

Para tanto, analisamos as interpretações de repertórios medievais de dois grupos da região sul do Brasil: o *Studium Musicae* e o *Illvminata*. Inicialmente dedicados à interpretação de repertórios de música antiga, ambos trouxeram em suas realizações formas associadas a música popular brasileira para a interpretação da música medieval. O primeiro, a partir de *crossovers* entre a música medieval e a música nordestina brasileira. O segundo, adicionando gêneros brasileiros às suas leituras musicais, principalmente com percussões ou com a utilização de instrumentos de época sendo tocados com técnica moderna para os repertórios medievais.

Pretendemos com isso contribuir com uma possibilidade interpretativa que se preocupa em comunicar tanto os repertórios de música medieval quanto os gêneros brasileiros a eles relacionados, oferecendo alternativa a músicos e professores que pretendam explorar esse período da história da música com, esperamos, vivacidade, relevância e significância.

2. Aspectos da pesquisa historicamente informada para repertórios medievais

Inicialmente, chamamos a atenção ao fato de que o conceito de performance historicamente informada está intimamente relacionado aos repertórios de música antiga. Isso porque esta ideia surge, no final do século XIX, enquanto reação à visão romântica de como interpretar tais repertórios.

Performance Historicamente Informada (do inglês: *Historical Informed Performance* - HIP), movimento nascido no final do século XIX no âmbito da atuação, criado principalmente pelos intérpretes musicais e que caminhou para desvios perante a interpretação romântica, instigados, em parte, pelo diálogo com a musicologia histórica; o HIP foi denominado inicialmente de “movimento de música antiga”, um movimento de reação à mentalidade romântica de interpretação musical [...]. (BITTAR, 2012, p. 60)

Os elementos envolvidos em uma performance historicamente informada, portanto, procuram estabelecer relações interdisciplinares que buscam aproximar esta música de um fazer musical atual, livre de pressupostos estabelecidos por uma mentalidade estética vigente. No caso específico da música medieval,

[...] não é possível prescindir de exaustiva pesquisa interdisciplinar, que faça interagir disciplinas como história, filologia, iconografia, musicologia, teoria musical, arqueologia da música, arqueorganologia, acústica, e saberes práticos, industriais e artesanais, como a luteria. (CERQUEIRA, 2020, p. 12)

Todo o universo interpretativo da música medieval ocupa, portanto, um lugar no qual

Os músicos que se dedicam aos repertórios da Idade Média sob o enfoque historicista, incluindo os mais informados, não estão imunes à fantasia. Não poderiam estar, e não convém que se mantenham insensíveis a ela. Com efeito, por mais minuciosas e ricas que sejam as pesquisas que visem à apresentação pública de repertórios musicais da Idade Média, no momento em que os integrantes de um conjunto atualizam-nas, fazem-nas sair do papel para vozes ou instrumentos, são levados a configurá-las, a escolher. Nesse momento, os grupos igualam-se em sua condição: todos tateiam e são levados a adotar diretrizes próprias ou originadas em outras tendências [...]. (NOVAES, 2008, p. 28)

Nesse sentido, alguns autores que se debruçaram sobre a questão da performance historicamente informada elencam aspectos que parecem convergir com a ideia de um tipo de interpretação livre de balizas estéticas convencionais. Harnoncourt, por exemplo, defendia o olhar histórico sobre os repertórios do passado por acreditar que esta seria a forma mais adequada e, guardadas as devidas proporções, fidedigna com que se poderia alcançar uma execução e apreciação de repertórios antigos.

Estou convencido de que devemos fazer todo o possível para executar esta música de maneira a mais próxima da original. [...] Em cada época, as possibilidades de composição, da notação e da reprodução (portanto, do instrumental e da técnica de execução) eram absolutamente ideais para a música correspondente. (HARNONCOURT, 1993, p. 22 *apud* SHIGETA, 2008, p. 6)

O compositor e pedagogo musical dizia, contudo, que este olhar histórico não poderia sobrepujar a vivacidade atual da música, a preço de cair em uma interpretação

puramente musicológica. Na revisão do tema, Shigeta (2008) cita Harnoncourt mais uma vez, destacando que, para o autor, os relatos históricos do século XIV

[...] demonstram que os músicos de então eram pessoas como nós, capazes de, dentro de seu estilo de execução, expressar todo o sentimento humano, livres de certas modernas exigências de objetividade e da preocupação com autenticidade. Estas, quando mal compreendidas a pretexto da veracidade estilística, levam apenas a uma interpretação seca, de caráter musicológico, ao invés de uma música vibrante e cheia de vida. (HARNONCOURT, 1993, p. 22 *apud* SHIGETA, 2008, p. 7)

No ensaio intitulado *Sobre a performance – O ponto de vista da musicologia*, publicado no Brasil em 2012, John Rink discute a dicotomia entre o “puro” e o “aplicado” no âmbito da performance historicamente informada, destacando que

O estudo da performance no âmbito da musicologia histórica não deve se restringir a investigações na área de práticas interpretativas, tais como estas são tradicionalmente compreendidas, [...]. Há muito mais coisas em jogo, e a ampliação gradual dos estudos históricos da performance deve ser genuinamente bem-acolhida, justamente no momento em que as barreiras que cercam a música ocidental estão ruindo, indefesas. (RINK, 2012, p. 37)

O autor seleciona aspectos históricos, sociais e musicais que podem auxiliar a pesquisa musicológica com o objetivo de informar historicamente, deixando evidente que a pesquisa que se dedique à compreensão histórica de um dado repertório, sob uma perspectiva atualizada dos caminhos da performance apoiada pela musicologia, deve ter um olhar como em um efeito cascata, no qual a pesquisa musicológica é posta a serviço da performance musical.

De fato, a variedade de tópicos e modos de investigação que preocupam os historiadores da performance está se tornando cada vez mais vasta. Inúmeras fontes de informação garantem um estudo minucioso, incluindo: 1. instrumentos remanescentes 2. material iconográfico 3. registros históricos dos mais variados tipos (ex. contas domésticas, extratos postais, contratos, etc.) 4. fontes literárias, tais como: escritos críticos, cartas e diários 5. tratados práticos e livros de instrução 6. tratados teóricos 7. partituras, incluindo manuscritos autógrafos e de copistas, impressões originais e subsequentes de primeiras edições, e todas as edições posteriores 8. gravações de áudio e vídeo. A partir destes materiais, pode-se buscar um conhecimento aprofundado sobre questões de interpretação e estilo em relação aos seguintes aspectos: 1. notação [...] 2. articulação 3. inflexão melódica 4. acentuação 5. tempo e alteração rítmica 6. outros aspectos da técnica, relacionados à estrutura física dos instrumentos e a questões de produção instrumental e vocal 7. ornamentações improvisadas 8. improvisação de maneira geral, [...]. (RINK, 2012, p.37-38)

Todos estes elementos colaboram com a ideia de que para que uma música medieval supostamente comunicativa possa ser transmitida, é preciso que estes repertórios sejam explorados para além do puramente musical, em busca da compreensão da mentalidade e de seus contextos histórico, social e cultural que possam ambientar parte das escolhas interpretativas de um grupo.

Sob este viés, Shigeta propõe um conceito que nos parece satisfatório quanto aos elementos envolvidos nesse tipo de performance. Para a autora, a interpretação historicamente informada “caracteriza-se pelo equilíbrio entre as evidências históricas e a busca pela exploração da sonoridade que os instrumentos contemporâneos oferecem, colocando-se entre as interpretações moderna e pós-moderna.” (SHIGETA, 2008, p. 12).

Cesar Marino Villavicencio Grossmann, no estudo intitulado *A flauta doce historicamente informada*, discorre sobre diferentes aspectos desse tipo de interpretação. Entre suas reflexões, Grossmann afirma que “para se obter um pluralismo flexível – que se argumenta ser uma das principais características da música antiga – é necessário procurar um modo de interpretar o repertório livre de anacronismos [...]” (GROSSMANN, 2011, p. 310). O autor adota o pensamento de John Dewey ao tratar de um conceito de interpretação historicamente informada no qual o ambiente e as circunstâncias devem ser levados em consideração para que se alcance uma performance eficaz, que atinge seu objetivo de comunicar a música sendo executada em sua plenitude.

Em outras palavras, busca-se a aproximação de um fazer musical mais “artesanal”, no sentido de se estabelecer um balanço entre a teoria (técnicas instrumentais, regras gerais e conhecimento adquirido com foco em estudos históricos específicos) e a prática (maneiras de perceber o meio mantendo com este uma conexão simbiótica). (GROSSMANN, 2011, p. 310)

Grossmann propõe que o público deve ser levado em consideração e que este tipo de performance se torna verdadeiramente significativa quando a distância entre músicos e plateia diminui, pois,

A atividade estética da invenção e apreciação desse tipo de estilo musical [o de música antiga] deve focar-se em um processo de criação artística que delega ao ouvinte papel mais importante e ativo. Trata-se de uma postura de apreciação da música que integra a ideia de que o público pode, potencialmente, influenciar o intérprete, abrindo a possibilidade de que surja uma atividade simbiótica entre o palco e a plateia. (GROSSMANN, 2011, p. 314)

Este ponto de vista é, a nosso ver, o mais adequado à perspectiva que buscamos descrever neste artigo. É evidente para nós que, quanto mais distante temporalmente de nossos dias, mais desafiadora se torna a pesquisa e, portanto, mais passível e necessária de interpretação. Além disso, acreditamos que um tipo de música se torna significativo à medida que se torna possível a vivenciar e experimentar, atribuindo a ela significados que atribuem relevância à experiência musical hoje.

3. O *Studium Musicae* e o *Illvminata*

Grupo integrante do movimento de música antiga surgido nos anos de 1980, na cidade de Curitiba (PR), o *Studium Musicae* seguiu a tendência do movimento que ocorria em outros países, realizando diversos concertos que abordavam toda a ludicidade a que o período medieval nos remete. No entanto, era claro para eles, como discorre Flávio Stein, flautista e coordenador do grupo, que era necessário, já naquele momento, que a interpretação desses repertórios fosse ressignificada com o intuito de promover a interculturalidade entre esta música e as plateias brasileiras.

[...] quando nós lançamos o disco das *Cruzadas*, e nós fomos para lançar em São Paulo, [...] começava desse jeito e ao longo do concerto [...] nós íamos trocando de roupa. Então, por exemplo, termina o concerto lá, todo mundo de camiseta e calça jeans [...] com o Plínio tocando saxofone. Aonde nós já damos um passo e começamos a ressignificar tudo isso e já misturar culturas [...].¹

Da mesma forma, o *Illvminata*, fundado em 2015 e também sediado em Curitiba (PR), realiza interpretações que adicionam elementos musicais brasileiros a repertórios medievais. Na entrevista já citada, Flávio comentou esse aspecto da interpretação desse grupo:

[...] a proposta [do *Illvminata*] era essa: era um mergulho onde misturavam um monte de coisas, inclusive com coisas brasileiras no meio. Que é, para mim, outro problema fundamental. Eu não acredito nesse “purismo”. Esse purismo talvez possa funcionar na Europa. Se você está na Holanda, na Alemanha, na Suíça, faz sentido você mergulhar numa coisa muito específica. Mas por quê? Porque aquilo é a música deles, não é nossa. Agora nós, brasileiros, latino-americanos, nós vamos ter que procurar o diálogo com essa música. Então eu recupero a música da renascença, da Idade Média, mas eu também vejo o quanto ela dialoga com o meu mundo, com a minha realidade.²

4. Exemplos de repertórios de música medieval significados em leituras a partir da música popular

Muitos outros grupos brasileiros podem ser citados por se utilizarem desse tipo de abordagem, a exemplo do Anima, o Quinteto Armorial e os Trovadores. Nos ateremos, contudo, neste artigo, à análise de gravações do *Studium Musicae* e do *Illvminata*. A faixa número 3, *Kalenda Maya/Asa Branca*, do álbum *Holland Tour*, do *Studium Musicae*, que consta no terceiro disco da coletânea *Tríptico - a Música do Conjunto Renascentista de Curitiba e do Studium Musicae, 1981-1994* e os vídeos de interpretações do *Illvminata* disponíveis na plataforma *youtube*: *A Cantiga de Santa Maria número cem* - CSM 100, a música *In Taberna*, integrante do *Codex Buranus*, ou *Canções de Beuern* - c. XIII - e a música brasileira *Asa Branca*.

A escolha dessas canções se deu por elas exemplificarem algumas das formas de realizar a interpretação moderna dos repertórios medievais e que dialogam com a abordagem que defendemos. Uma, a partir do *crossover* entre os repertórios antigo e popular moderno; as outras, pela inclusão de gêneros brasileiros ou pela execução de repertórios populares brasileiros com instrumentos folclóricos que remetem ao período medieval, a exemplo das gaitas de fole galesas.

Há uma liberdade no estilo composicional dos repertórios populares e medievais que aproximam esses tipos de música, permitindo leituras interpretativas que podem resultar em diálogos cujo ápice seria o de uma música se dar “dentro” da outra. No momento da composição desses arranjos, há espaço criativo para diálogo rítmico, melódico e de trânsito harmônico. O mesmo acaba por acontecer no campo do improvisado, que surge de variações sobre o tema principal - e por vezes vão além.

5. *Kalenda Maya/ Asa Branca*

Nesta faixa, o *Studium Musicae* realiza um *crossover* entre as músicas *Kalenda Maya*, atribuída ao *troubadour* Raimbaut de Vaqueiras (1165 – 1207) e a *Asa Branca*, de Luiz Gonzaga (1912 – 1989) e Humberto Teixeira (1915 – 1979).

O grupo começa fazendo uma improvisação. Para isso, além dos instrumentos de estética antiga, utiliza-se de um berimbau (sobre o ritmo de capoeira) e do Re mixolídio, mesma escala que será utilizada tanto na *Kalenda Maya* quanto na *Asa Branca*. Não fica claro para nós a exata instrumentação sendo utilizada³, no entanto, no uso das cordas, por exemplo, nota-se uma sequência de terças paralelas que remetem à música do sertão brasileiro.

A alusão se torna ainda mais evidente quando os instrumentos transitam pela escala mixolídia realizando ornamentações livres sobre estas terças paralelas, enquanto os instrumentos percussivos como pau de chuva e o triângulo acentuam o ritmo. A flauta ambienta o modo mixolídio, ornamentando a melodia principal de modo que as transições entre graus conjuntos, característicos da música nordestina, se destacam.

Vindo de um ritmo livre, baseado apenas na escala modal, o grupo transiciona para a canção medieval *Kalenda Maya*. Faz-se uma pausa de um compasso, rompida pelo ataque da flauta em anacruse, indicando a entrada em *tutti* no primeiro tempo do compasso seguinte. Nessa entrada, a marcação rítmica em binário composto fica clara. Esta percepção se faz notar pela flauta que toca a melodia sem grandes alterações. Na entrada da rabeca, percebemos imediatamente variações no ritmo, que parte do 6/8 e passa a 5/8, com vasta ornamentação.

O triângulo traz a marcação de uma noção de pulsação, estável e contínua, nos primeiros e terceiros tempos do compasso composto ($\frac{5}{8}$). O tambor marca a subdivisão do tempo regido pelo triângulo. O arranjo segue em Re mixolídio, no entanto, ora com o dó natural e ora com o dó sustenido, de modo que na segunda ascensão da melodia principal temos um dó natural característico do Re mixolídio. Contudo, na terceira repetição da ascensão, esse dó passa a ser sustenido, transmitindo uma sensação de tonalidade⁴.

Na transição para *Asa Branca*, há um novo momento de improvisação, sobre o tema ainda da canção medieval, mas desta vez com maior ênfase à escala mixolídia executada de modo descendente e em graus conjuntos, que remete à melodia de Luiz Gonzaga. Feita a transição, a música segue no ritmo de baião sobre a melodia principal da *Asa Branca* na rabeca. Dessa vez a flauta utilizada é a sopranino, na terça da melodia, realizando contratempos em dueto com a rabeca, enquanto as percussões volumosas marcam com ênfase o grave do ritmo do baião, dando a sensação de um ritmo bem marcado de zabumba.

No final, a música se encerra antes da finalização esperada, frustrando a expectativa de resolução de sua linha melódica. Isso porque, ao utilizar-se do Ré mixolídio, espera-se que a escala descendente se resolva na nota Ré. No entanto, o *Studium Musicae* optou por finalizar a música antes do final da escala, na nota Sol. Conjecturamos as possíveis razões dessa escolha, como a tentativa de ambientação harmônica para a próxima música do álbum, ou mesmo em referência a uma prática aparentemente comum dos repertórios medievais, qual seja, finalizar a música em suspensão, na quarta ou quinta nota da escala.

6. *CSM 100, In Taberna e Asa Branca*

Já no caso das músicas do *Illvminata*, a proposta de interseção dos repertórios medieval e brasileiro se dá através da inclusão de ritmos, principalmente percussivos, aos arranjos criados pelo grupo para as melodias medievais. Na primeira, a *CSM 100*, o *Illvminata* propôs nas inserções rítmicas a batida de tambor de guerra, somado ao ritmo do congo (na umbanda) ou maculelê (na capoeira). Na segunda, *In Taberna*, o baião e o maracatu. Além disso, o grupo propôs a execução de *Asa Branca*, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, com gaitas de fole galegas e percussão.

No primeiro caso, a batucada foi inserida a partir do uso de um único tambor tocado com baquetas. O ritmo fortemente marcado do maracatu era intercalado com a tocada do maculelê no aro do tambor. Pela sonoridade, inferimos que, no momento do maracatu, a percussionista pretendia imprimir um timbre mais grave e bastante volumoso. Já nos momentos do congo - ritmo das religiões de matriz africana, tocado no atabaque e aqui adaptado ao tambor - o uso do aro do tambor produziu timbre mais agudo e leve. O contraste, no entanto, proporcionou uma experiência que, em alguns momentos, fazia a percussão soar como na “batida de um funk carioca”. Esta versão da *CSM 100* está disponível no link <https://youtu.be/HitAbRgxKPG>.

Na *In Taberna*, dois vídeos foram analisados. O primeiro deles, em uma apresentação no qual o grupo utilizou um *frame drum*⁵ ao ritmo de baião brasileiro. O alaúde é tocado de forma muito rítmica e enérgica, marcando junto à percussão o ritmo do baião. Esta versão realizada pelo grupo pode ser apreciada no link <https://youtu.be/5GQK04obDa0>. No segundo, um trio composto por um tambor, uma alfaia e um abê, instrumentos utilizados no maracatu, participam junto ao *frame drum*, que dessa vez executa um ritmo árabe (maksoum) e recebe o baião como resposta. Ao meio, há uma menção do ritmo maracatu, e pode ser assistido no link https://youtu.be/AOD_t8Mql-U. Observa-se nesta música a inserção de uma espécie de interlúdio de improvisação, com a comunicação claramente acontecendo no momento da apresentação.

Na mesma apresentação em que analisamos a primeira versão da *In Taberna*, localizamos um outro vídeo no qual os gaiteiros de fole do grupo executaram a peça brasileira *Asa Branca*, acompanhada por tambor em ritmo de baião e as palmas do público. Este vídeo pode ser apreciado no link <https://youtu.be/x5NN0ncjqGg>.

Asa Branca tem uma simplicidade composicional muito similar à música medieval europeia: uma melodia pouco rebuscada, rítmica ou declamatória, que conta uma

história de um lugar, sem muitas virtuosas técnicas, mas com expressivo apelo dramático, beirando o cênico, bem como os jograis medievais e as canções que puderam ser identificadas em manuscritos medievais. Apesar de ser uma música moderna e tonal, a melodia mais conhecida dessa canção é a escala descendente que nos evidencia o modo mixolídio. Na contramão da temporalidade, o uso dos modos gregos é um ponto de convergência entre a música popular regional do nordeste brasileiro e a música medieval europeia.

7. Considerações finais

Ao buscarmos possibilidades interpretativas preocupadas em comunicar e significar tanto os repertórios de música medieval quanto os gêneros brasileiros a eles relacionados, procuramos apresentar, a partir de exemplos de performance de dois grupos de música antiga de Curitiba - o *Studium Musicae* e o *Illvminata* - alternativas para músicos e professores que pretendam explorar esse período da história da música com vivacidade, relevância e significância.

Assim como Shigeta, entendemos a interpretação historicamente informada como o equilíbrio entre elementos históricos, culturais e sociais que podem ser observados nos exemplos analisados neste artigo. A exploração de sonoridades que os instrumentos contemporâneos oferecem e, da mesma forma, dos instrumentos folclóricos e de estética antiga nos repertórios populares brasileiros, a relação entre ritmos e harmonias encontradas nestas interpretações fazem o passado e o presente dialogarem. Nesse sentido, podemos concluir que as interpretações analisadas se enquadram satisfatoriamente como exemplos de performances historicamente informadas.

O ambiente e as circunstâncias também devem ser levados em consideração na busca de uma performance eficiente do ponto de vista abordado neste artigo. Em acordo com Grossmann, o público deve ser levado em consideração de forma que este tipo de performance se torna significativa quando a distância entre músicos e plateia diminui e mais pessoas podem se aproximar de um repertório que pode, em um primeiro momento, parecer distante da realidade contemporânea. A tentativa que fica evidente para nós nas análises realizadas é de que esta abordagem busca promover um maior diálogo com o público local por meio da mescla de elementos da música brasileira com textos musicais medievais, sem, no entanto, prover garantias de sucesso nas empreitadas, exceto pela reação do público identificada nas performances analisadas.



Com efeito, torna-se nítido que a música medieval europeia dialoga com gêneros populares brasileiros especialmente no que tange a utilização do modalismo nos seus textos musicais, apresentando possibilidades interpretativas que associem elementos reconhecíveis da cultura e da música popular brasileira a aqueles do período medieval europeu.

Referências

BITTAR, Valéria M. *Músico e Ato*. Doutorado em Artes. 270f. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/284459/1/Bittar_Valeria_D.pdf Acesso em: 20 set 2021.

BURTET, Letícia. *Illvminata: trajetória, aspectos da pesquisa autodidata, da performance e atividades de ensino*. 253f. Mestrado em Música. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021. Disponível em <https://www.prppg.ufpr.br/siga/visitante/trabalhoConclusaoWS?idpessoal=118322&idprograma=40001016055P2&anobase=2021&idtc=85> Acesso em: 23 set 2021.

CERQUEIRA, Fábio. *Música da Antiguidade e do Medievo: performance, recepção e criação. Apresentação. Revista do Laboratório de Dramaturgia – LADI – UnB*. Brasília, v.15, ano 5, p.10-16, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/dramurgias/article/download/35746/28373/92019> Acesso em: 21 set 2021.

GROSSMANN, Cesar Marino. *A flauta doce historicamente informada. Revista Ouvirouver*. Uberlândia, v.7, n.2, p.308-324, 2011. Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/23407> . Acesso em: 25 mai 2021.

ILLVMINATA CSM 100 SANTA MARIA, STRELLA DO DIA. Domínio Público. *Illvminata*. LabCom PUC/PR, 2:56min. Youtube: 2016. Disponível em: <https://youtu.be/HitAbRgxKPg> . Acesso em: 12 jun 2021.

ILLVMINATA - CURITIBA-PR - (CAIXA CULTURAL 14-01-20170). Domínio Público. *Illvminata*. Programa Educativo Gente Arteira, 3:43min. Youtube: 2017. Disponível em: <https://youtu.be/5GQK04obDa0> . Acesso em: 08 jun 2021.

ILLVMINATA - EL LLIBRE VERMELL DE MOTSERRAT (CA. 1300-1400). Domínio Público. *Illvminata*. X Encontro com a Música Clássica, Campo Grande/MS, 2016. Youtube: 2016. Disponível em: https://youtu.be/A0D_t8MqI-U . Acesso em 10 jun 2021.

ILLVMINATA - ASA BRANCA POR LEANDRO MACLORIHEM (14-01-2017), Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, 1947. *Illvminata*. Programa Educativo Gente Arteira, 2:14min. Youtube: 2017. Disponível em: <https://youtu.be/x5NN0ncjqGg> . Acesso em 08 jun 2021.

NOVAES, Pedro H. *A cantiga errante: tradições orais, música medieval e o poder da escrita*. 165f. Mestrado em Música, Universidade Federal do Estado do Rio De Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11601> Acesso em: 03 mai 2021.



RINK, John. *Sobre a performance – o ponto de vista da musicologia*”. Trad. Pedro Sperandio. Ver. Mário Videira. *Revista Música*. São Paulo, v.13, n.2, p.32-60, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/download/55105/58742/69140> . Acesso em 15 mar 2021.

RODRIGUES, Valéria Z. *Pandeiros: entre a península ibérica e o novo mundo, a trajetória dos pandeiros no Brasil*. 155f. Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://tede.mackenzie.br/jspui/bitstream/tede/1922/1/Valeria%20Zeidan%20Rodrigues.pdf> Acesso em: 22 set 2021.

SHIGETA, Ayumi. *Interpretação pianística historicamente informada: Subsídios analíticos para uma execução das Bagatelas op.126 de Ludwig van Beethoven*. 84f. Mestrado em Música, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2008. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/284948/1/Shigeta_Ayumi_M.pdf . Acesso em 12 mar 2021.

TRÍPTICO: a música do Conjunto Renascentista de Curitiba e do Studium Musicae 1981-1994. 2021. Domínio Público. Lei de Incentivo à Cultura, Prefeitura Municipal de Curitiba, Álvaro Collaço produções, Tratore, 2021. CD.

Notas

¹ Flávio Stein, em entrevista concedida para fins da escrita da dissertação *Illyminata: trajetória, aspectos da pesquisa autodidata, da performance e atividades de ensino*. (UFPR, 2021).

² Flávio Stein, entrevista in *Illyminata: trajetória, aspectos da pesquisa autodidata, da performance e atividades de ensino*. (UFPR, 2021).

³ A ficha técnica do álbum não especifica qual a instrumentação utilizada em cada faixa, citando apenas os instrumentos utilizados na gravação do CD.

⁴ A armadura de clave de Re maior tem os acidentes de Fa# e Dó#, que aparecem na melodia da *Kalenda Maya*.

⁵ *Frame drum* é o nome comumente dado à família de instrumentos cuja estrutura física é composta por “uma membrana esticada e presa a um aro, com um corpo ressoador de profundidade menor do que o raio de sua membrana. Nesta categoria se enquadram instrumentos de diversos países, [...] com características adicionais peculiares, diâmetros diferentes para as membranas, construídos com materiais distintos, utilizados em diferentes manifestações culturais e sociais [...]” (RODRIGUES, 2014, p. 15). No Brasil, o *frame drum* mais popular é o pandeiro.