

## GEOGRAFIAS CULTURAIS DA MÚSICA

Geografias Culturais da Música reúne um conjunto de artistas e cientistas cuja fundamental motivação é a paixão pelo fenómeno musical na sua relação com a experiência de paisagem. Uma proposta de trabalho que contém vários desafios, entre eles, o questionamento de uma origem ou essência locativa para cada cultura musical, a exploração das veredas emocionais que se organizam em cada imaginação geográfica, ou, talvez o maior desafio, a tentativa de superação de uma tradição de aprisionamento da ideia de paisagem à dimensão puramente visual: da paisagem como experiência óptica à paisagem como experiência háptica. E se a música faz espaço, produz viagens no tempo e no sentido, pois também ela resulta de uma profunda relação com os lugares tornados expressão.

# GEOGRAFIAS CULTURAIS DA MÚSICA

ana francisca azevedo  
beatriz helena furlanetto  
miguel bandeira duarte (eds.)

ana francisca azevedo  
beatriz helena furlanetto  
miguel bandeira duarte (eds.)



**FCT** Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia

**COMPETE**  
2020

**PORTUGAL**  
2020



**GEOGRAFIAS  
CULTURAIS  
DA MÚSICA**



## A intenção da nota

Geografias Culturais da Música reúne um conjunto de artistas e cientistas cuja fundamental motivação é a paixão pelo fenómeno musical na sua relação com a experiência de paisagem. Uma proposta de trabalho que contém vários desafios, entre eles, o questionamento de uma origem ou essência locativa para cada cultura musical, a exploração das veredas emocionais que se organizam em cada imaginação geográfica, ou, talvez o maior desafio, a tentativa de superação de uma tradição de aprisionamento da ideia de paisagem à dimensão puramente visual: da paisagem como experiência ótica à paisagem como experiência hática. E se a música faz espaço, produz viagens no tempo e no sentido, pois também ela resulta de uma profunda relação com os lugares tornados expressão. A reflexão em torno das Geografias Culturais da Música devolve a noção pouco habitual do exercício da atenção sobre o corpo e o espaço, nomeadamente as ações no seu lugar e tempo, os agentes e a sua transformação. Todo o fenómeno percetivo parece implicar tradução e transubstanciação. Se o conhecimento da forma se atualiza de maneira progressiva, também o sentido inerente ao objeto recebe uma nova perspetiva. Como modo de estar presente, a forma cria um circuito de comunicação que precipita a próxima ação, reatualizando a semiótica material do espaço na sua inextricável capacidade de expansão.

Os sentidos, abertos, filtram o fenómeno pela sua especificidade funcional e a atenção modela a qualidade estética da experiência na qual objecto e signo negociam as operações de transculturação. Codificados sistemas simbólicos traficam com a substância da matéria, e os mecanismos envolvidos marcam cada experiência sensitiva, localizando a sua origem em diversas partes do corpo. O cérebro encarrega-se de atualizar a essência do estímulo segundo um paradigma abstrato que criativamente se abre à livre associação.

Propõe-se um conjunto de experiências dos lugares e dos seus objetos com um intenso apelo a uma dimensão, diríamos, primária, da sensação e da emoção. Contorna-se o discurso intelectual, da construção do sentimento, com outro de origem mais iniciática onde a experiência da emoção toma lugar na escala de valores do indivíduo. Ele torna-se mais cru, na medida em que se desenvolve o conhecimento sobre as operações fisiológicas de processamento dos estímulos, desenvolvendo-se também o aproveitamento desse saber para a vivência quotidiana. Neste quadro irropeem cascatas de questões. Qual será a banda sonora dos nossos dias? Em que contextos, lugares psico-físicos, o som, a música, acompanham as nossas ações e como nelas interferem? Em que momentos se trata de som ou de sonoridade? O que é viver a ausência do som e da música?

Qualquer questão atua como ruído no processamento automático dos estímulos, como o leitor destas palavras teve a oportunidade de constatar quando ideou sobre a sua leitura. No entanto, é a apropriação dessa interferência e a consciência dela que precisamente garante a abertura necessária à experiência do som e do silêncio. A amplitude e diversidade de som e fontes sonoras, como da música, conduz o indivíduo num processo de seleção que exige cada vez mais atenção. Os processos de imersão e o desenvolvimento das fontes sonoras tornam mais consciente uma experiência táctil de vibração da onda, transformando todo o corpo num enorme tímpano. Porém, a natureza invasiva dos sons, num órgão que não dispõe de meios para interromper a sua atividade, cria igualmente saturação e incapacidade para uma fruição prazerosa. A distinção da marca sonora é uma conquista que hoje se realiza não pela sobreposição ou pelo aumento da massa, mas pelo encontro da oportunidade dos fluxos e o desenvolvimento de uma rede de analogias. O encontro do sistema

vestibular no ouvido interno permite regular o equilíbrio e a coordenação do corpo nas relações com o espaço, numa capacidade funcional que ultrapassa o estímulo ótico e a resposta emocional em geral. Trata-se, nestes termos, de indagar a topografia dos sentidos, de auscultar a topologia dos sistemas de significados culturais projetados por forma a acomodar as transações do ruído. Todas as vibrações de cada paisagem sonora, todo o balanço, da imagem ao som, são regulados por este sistema, predispondo o indivíduo à possibilidade de cruzar concepções abstratas provenientes de sensores diferentes. Ora estruturando ora fracturando a mecânica do mundo, a complexa tessitura que liga imagens e sons, associa-se à capacidade para interiorizar a experiência de maneira reflexa, mas também a uma construção concetual que se realiza pelo exercício da relação. A imagem que promove a intencionalidade do gesto que gerou a ação, encontra-se com a emoção do movimento sonoro, num corpo simpatomimético que reage ao pulsar do sangue e às trocas intersubjetivas.

O diálogo entre a Geografia e a Música apresentado neste livro remete às espacialidades da ciência e da arte, do quotidiano e do corpo, paisagem percebida como tecnologia para a organização da experiência. As reflexões, os ideais e os horizontes compartilhados nas páginas que se seguem, irromperam como numa ciranda musical do encontro único entre os seus autores, subterraneamente mobilizados pela intenção da nota. A roda gira ao som de vários cantos, melodias que entrelaçam o real e o imaginário, a alegria e o choro, o trabalho e o lazer, a esperança e a fé, emoções que nascem da espontaneidade de universos confluentes e fertilizam os mais variados campos da produção. A tónica das tradições populares interliga as primeiras geografias musicais do presente livro, como um fio que costura as melodias registadas por Giacometti, as viagens de Lopes-Graça, as variações de Mozart, os tangos argentinos e as sonoridades brasileiras de Guerra-Peixe e Ernesto Nazareth. A hermenêutica, feito fermata, atua como um momento de reflexão sobre o papel do tempo histórico e do espaço vivido na construção e interpretação do sentido da obra de arte. A música volta a fluir como um convite às vivências cruzadas do som e do espaço, às analogias entre som e imagem e à experiência do extemporâneo nas paisagens sonoras e visuais. No último texto, a arte como lugar de encontro confirma a intenção da nota,

e as rodas de choro descortinam o espaço poético do fazer musical onde a imensidão interior dos movimentos humanos encontra paradeiro.

Espaços poéticos, criativos e reflexivos conformam as geografias musicais aqui apresentadas. No texto inicial, Ana Francisca de Azevedo analisa as relações entre música, paisagem e cultura no contexto político e ideológico de afirmação e expansão da Geografia moderna. Várias tendências que marcaram a produção do conhecimento científico no início do século XX concorreram para a tardia consolidação do fenômeno musical como um campo de estudo geográfico. Entre eles, a eleição da paisagem como objeto de estudo alicerçado sobre a dicotomia natureza/cultura, a ênfase na análise das formas materiais, na análise ocularcêntrica e nas expressões de arte e cultura eruditas. a música e a paisagem, enredadas num fluxo de construções ideológicas assentes no poder soberano da Razão, foram apropriadas por movimentos nacionalistas para o estabelecimento de identidades culturais fixas, das fronteiras de classe, raça, gênero, sexualidade, tradição e modernidade. No final do século XX, o rompimento com os postulados fundacionais da ciência, política e ideologia modernas, o processo de reterorização de cultura pela geografia cultural e a revisão dos conceitos de música apontaram novos contextos de produção do conhecimento para as sociedades contemporâneas. O estado da arte de Geografia da Música demonstra uma diversidade temática, como as políticas culturais e da música, as culturas ouvintes e a economia das audiências, o som enquanto prática de hibridação cultural, as micronarrativas que dão voz a culturas plurais e componentes emocionais, as microgeografias e o sentido de lugar, o ato de ouvir e as experiências corporizadas do som, as músicas e os sons que ligam as pessoas e reconfiguram espaços sociais e materiais, consubstanciando afetos. A “roda está parada por falta de tocador”, na canção registrada por Michel Giacometti, e as paisagens do corpo e da alma continuam gritando, silenciosamente, o profundo sentido de contato. E aos poucos se vai rompendo o significado de paisagem como experiência distanciada do Outro.

As sonoridades por Giacometti ecoam no trabalho de Joana Gama, que aborda a paisagem sonora de *Viagens na Minha Terra*, do compositor português Fernando Lopes-Graça (1906-1994). Na década de 1960,

Lopes-Graça acompanhou Michel Giacometti nas suas recolhas de música folclórica, e esse contato *in loco* com as tradições portuguesas foi essencial para o estabelecimento da sua identidade enquanto compositor. *Viagens na Minha Terra* é um ciclo de dezanove peças para piano sobre melodias tradicionais portuguesas, cujo título remete ao romance homónimo de Almeida Garrett. Segundo a autora, o compositor elabora cada andamento da obra a partir de uma canção popular que retrata a vida e o ambiente geográfico do povo português, suas alegrias e dores, sonhos e lutas, amor e fé, o que confere legitimidade à música tradicional como parte integrante de uma identidade cultural nacional e da relação entre a música e a vida social. Na obra vibram sonoridades das festas religiosas e populares, das danças e das paisagens de cada região de Portugal, convocando o imaginário a uma verdadeira viagem geográfica, auditiva e cultural. Tendo como foco a partitura original para piano e a sua relação com as melodias-base, a autora situa geograficamente a canção ou melodia tradicional que inspirou cada andamento de *Viagens na Minha Terra*, analisa o tratamento artístico dado a cada canção e sua adaptação para o piano, tece considerações acerca da interpretação musical e das anotações do compositor, registando dados históricos da sociedade e da música portuguesas.

Ainda a propósito de uma geografia da música europeia, Luís Pipa percorre o universo das tradições populares francesas e o itinerário das viagens do compositor austríaco Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) para encontrar a história que motivou as doze variações para piano sobre o tema *Ah! Vous dirai-je, maman*, K265. Mozart expressou em suas obras as vivências adquiridas nos locais e culturas que visitou, como nessa obra escrita a partir de um cancionário popular francês. O tema melódico do verso intitulado *La Confidence* foi adaptado às variações para piano e designado como *Ah! Vous dirai-je, maman* por Mozart e, posteriormente, passou a integrar o imaginário de crianças e adultos em diversos países. A estrutura da música segue um padrão utilizado pelo compositor em várias obras, com a apresentação inicial do tema seguida pela sequência das variações. O autor esclarece que, à simplicidade da melodia que deu origem às doze variações para piano, Mozart acrescentou uma simplificação rítmica com o propósito de introduzir, no desenvolvimento da obra, diferentes texturas, alternâncias



de elementos melódicos e rítmicos, contornos expressivos e relevos sonoros, conferindo um sentido humorístico em algumas passagens e imprimindo, no discurso musical, a linguagem inconfundível do compositor.

A Paris da *Belle Époque* torna-se uma referência artística da sociedade ocidental, um centro produtor e exportador da cultura mundial e, na efervescência dos teatros, cinemas, cafés e exposições, ganha popularidade o tango argentino, no início do século XX. Francisco Monteiro coloca em diálogo o tango e as práticas europeias da música de câmara erudita. Tendo como origem a miscigenação de diferentes influências, o tango emigrou dos bordéis do Rio de la Plata para os salões parisienses e, retornando à Argentina, tornou-se uma dança elitizada. A projeção internacional do tango acarretou-lhe várias mudanças: os textos tornaram-se menos audaciosos, os ritmos foram ampliados, os organitos e a flauta foram substituídos pelo bandoneon e piano, criou-se a dança de palco e muitos tangos tornaram-se peças de concerto. Essa adaptação e transfiguração do tango em conformidade à função social e performativa, que desloca para um segundo plano a sua condição de obra artística, possibilita considerá-lo como mesomúsica, a música de todos. Já a música de câmara erudita em foco referencia diferentes tipos de música interpretada por um reduzido número de artistas, como a *house music*, *musique de chambre*, música de salão; e a música de câmara para *ensemble*, com ou sem maestro. Considerando-se o contexto das práticas e aprendizagens musicais nas escolas portuguesas, apesar da ênfase no repertório dos períodos clássico e romântico, o tango e a música de câmara são práticas musicais congêneres que exigem interdependência e cumplicidade entre os músicos. Assim, para o autor, importa entender a música como uma arte livre e aberta a criações inovadoras, em que o espaço e o tempo não representam fatores limitantes mas ricas hibridações culturais.

Os lugares, as sonoridades e as tradições populares inspiram as produções musicais de vários compositores, nas duas margens do Atlântico. Margareth Milani apresenta as trajetórias e horizontes contemplados pelo compositor brasileiro Guerra-Peixe (1914 -1993) que, como Lopes-Graça em Portugal, realizou viagens na sua terra em busca das próprias raízes. Ao recolher melodias tradicionais do Brasil, Guerra-Peixe encontra as

sementes que irão desabrochar nas sonoridades dos *Prelúdios Tropicais*, uma série de dez peças pianísticas escritas no final do século XX. Paisagens sonoras urbanas e rurais, sobretudo dos estados de Pernambuco e de São Paulo, coloridas por diversas manifestações folclóricas, servem como fontes de inspiração para o compositor retratar musicalmente o país. A autora destaca o caráter original da produção musical de Guerra-Peixe constituído por um sólido embasamento das técnicas composicionais e domínio de diversas tendências estéticas que, aliado à liberdade de criação artística, culmina num nacionalismo vanguardista. Os títulos das peças dos *Prelúdios Tropicais* sugerem cenários de cunho pictórico: a fauna, a flora e a cultura dos trópicos são vislumbradas na riqueza de efeitos sonoros gerados por uma variedade de timbres, texturas, elementos modais e tonais, melodizações percussivas, síncofes, *ostinatos*, agógicas, onde a superposição de elementos cria espaços de tensão e afrouxamento, relevos e planos sonoros. Essa gama de sonoridades revela a identidade composicional singular de Guerra-Peixe, um nacionalismo musical no qual pulsam memórias, afetos e valores atribuídos ao espaço vivido. Ao acordar as geografias emocionais do compositor, a autora mapeia tempos e lugares expressos nos *Prelúdios Tropicais* e aponta possibilidades interpretativas para a execução musical da obra.

Carlos Alberto Assis apropria-se da hermenêutica de Hans-Georg Gadamer (1900-2002) para explorar o papel do tempo histórico e do espaço vivido na construção e interpretação da obra do compositor brasileiro Ernesto Nazareth (1863-1934). Tomada como uma ponte entre o compositor, o intérprete e o ouvinte, a hermenêutica instrumentaliza a análise das relações de sentido atribuídas à obra de arte. O autor investiga a produção musical de Nazareth como manifestação de um conjunto de elementos de ordem estética, emocional e racional contextualizado no universo histórico e geográfico vivenciado pelo compositor. No discurso musical nazarethiano, a mescla de elementos das músicas chamadas popular e erudita conforma uma fusão de distintos espaços simbólicos de vivência corporal. É no vínculo que se instaura entre obra e espectador que reside a revelação, a descoberta de sentidos atribuídos à obra, aos quais se fundem o desvelar do próprio sujeito. Neste espaço conformado pela música, as

experiências do compositor, do intérprete e do ouvinte se enlaçam numa dança de encantamento vivificante.

As profundas reflexões incitadas pela hermenêutica sugerem uma fermata, uma pausa para a escuta das sonoridades que conformam íntimas geografias. A roda volta a girar com Vincenzo Riso, que propõe a escuta de cinco obras musicais para promover cruzamentos entre a experiência do som e a do espaço. A primeira obra é uma construção sonora baseada na relação entre a percepção sonora e o ambiente físico, na qual Brian Eno musicaliza a sensação de estar em suspensão no universo. A segunda refere-se à instalação de Max Neuhaus, uma experiência musical na qual o ruído e os sons do ambiente urbano assumem o centro do campo sonoro. Na obra de Bill Fontana, ouvem-se os sons de colónias de pombos instaladas nas ruínas da Igreja de Santa Columba, no centro histórico da cidade de Colónia. Na etapa seguinte, a instalação de Bruce Odland e Sam Auinger funciona como ponto de observação para a escuta e a vista da cidade de Frankfurt: os transeuntes podem ouvir os ritmos e harmonias da paisagem sonora urbana ao percorrer uma clássica ponte em ferro do século XIX. A quinta obra refere-se a um concerto de sinos realizado por Llorenç Barber, em Alba de Tormes, onde o espaço urbano atua como instrumento musical ativo, cujos sons decorrem da topografia e da distribuição dos sinos na cidade. Como reflexão final, o autor sugere pensar os músicos contemporâneos como jardineiros que, mesmo diante da imprevisibilidade da colheita, semeiam e aguardam o devir.

As experiências do som e do espaço ecoam nas iconografias investigadas por Paulo Freire de Almeida. O autor aborda os paralelismos entre as percepções da imagem e do som e suas relações com as noções de espaço e tempo, apresentando analogias entre a visão e a audição na percepção de ritmos, espaços, intervalos, linhas, pontos e relação figura-fundo. Considerando o universo discográfico da música clássica como campo de análise, as opções gráficas das capas de disco revelam possíveis visualidades para a música, tais como: retratos dos compositores num registo pictórico ou gráfico alusivo à sua época; paisagens rurais ou urbanas relativas à época de conceção da obra; fotografias modernas de paisagens naturais com abordagem estilizada e intemporal; imagens abstratas, com

padrões geométricos e jogos tipográficos. A iconografia investigada demonstra duas tendências: uma cultura visual marcada por conotação e relações literais entre imagem, palavra e música; e ainda analogias abstratas entre imagem e som, dispensando a mediação de referências verbais. A preferência cultural por convenções e redundância aponta para uma cultura visual muitas vezes determinada por necessidades de mercado. A iconografia de paisagens várias mostra-se motivo recorrente nas capas de disco, sugerindo uma analogia espacial e cénica entre música e imagem.

A expressiva interação entre a audição e a visão destaca-se também na representação da paisagem, a partir da qual Miguel Bandeira Duarte estabelece pontos de contato entre a notação musical e a marca no desenho. Tomando o extemporâneo como um movimento interno que pode ocorrer sobre uma composição prévia, nas artes visuais, o esquisso é o que mais se aproxima do extemporâneo e do improviso musical. Neste sentido, o autor apresenta a possibilidade de uma fluência improvisatória na extemporaneidade do discurso, ligando a música, o desenho e a sua organização no espaço, criando uma paisagem simultaneamente visual e sonora. A realização de um traçado extemporâneo cria uma textura visual que, sendo uma quase realidade na imaginação do artista, representa uma paisagem onde as relações espaciais ocupam posições relativas e não absolutas. A coerência entre os traços permite ligar expressivamente frases ou sequências gráficas, estabelecendo uma analogia que liga a partitura grafada à paisagem, onde o gesto mimetiza tanto a natureza exterior ao indivíduo como a sua dinâmica emocional. O autor observa que, em geral, o traçado das notas musicais e o desenho da paisagem são registados com um impulso irrepetível, uma síntese da ideia sobre partes de um conjunto mais amplo. O caráter intimista da comunicação do extemporâneo ativa uma experiência posterior na qual o traçado, pleno de carga emocional, transforma-se em conteúdo semântico pelo intérprete da imagem, e se oferece ao fenómeno criativo da reconstrução da experiência. Quanto maior for a experiência, melhor será a capacidade de expressão da ideia. No caso particular do esquisso, uma combinação entre vocabulário e gramática traduz-se na relação entre elementos gráficos, na plasticidade dos materiais e na modelação expressiva, cuja fluência pode modular-se de maneira poética.

Sonoridades poéticas e expressivas mapeiam as geografias emocionais de Beatriz Helena Furlanetto que, inspirada na arte musical, propõe uma escuta sensível do mundo. A autora apresenta a roda de choro como uma prática musical que celebra a amizade e a afetividade, e transforma um espaço abstrato num lugar de encontros. Como numa polifonia, várias vozes tecem os diálogos entre geografia e música: as relações entre sons e espaço na linguagem e notação musicais, a importância da audição na experiência espacial, as características acústicas de determinados ambientes, o caráter simbólico dos sons e silêncios da paisagem sonora. Nas entrelinhas melódicas delinea-se a escuta do silêncio enquanto espaço vivo, geografias do fazer musical que conformam lugares de afetividade como as rodas de choro. A música, revestida de poder, inaugura universos infinitos e particulares e torna-se uma casa bachelardiana, concentrando valores que ligam o íntimo ao imenso. Na casa e na música, o espaço poético entrelaça a imensidão interior à infinitude exterior, descortinando geografias que contemplam uma escuta de nós mesmos, do outro e do mundo.

Geografia e música mobilizam a ciranda que entrelaça arte e ciência, dando voz a perspectivas verdadeiramente humanas para a interpretação do mundo, onde a música, viva na intenção de cada nota, traduz o indizível da palavra.

## Índice

- 3    **Apresentação**
- 13    **Geografia e Música.  
A Tocadora da Roda de Giacometti**  
*Ana Francisca de Azevedo*
- 49    ***Viagens na Minha Terra* de Fernando Lopes-Graça:  
um Passeio pela Dimensão Sonora  
da Paisagem Portuguesa**  
*Joana Gama*
- 93    **Mozart e La Confidence:  
a História por detrás das *Variações* mais Célebres  
de todos os Tempos**  
*Luís Pipa*
- 111    **Tango Argentino e Música de Câmara Erudita:  
Estilos, Contextos e Performance, em Deslocação**  
*Francisco Monteiro*
- 123    ***Prelúdios Tropicais:*  
Tons e Sons de Guerra-Peixe**  
*Margareth Milani*
- 143    **Ernesto Nazareth:  
uma Hermenêutica de Tempo e Espaço**  
*Carlos Alberto Assis*
- 157    **Cruzamentos entre a experiência do som  
e a experiência do espaço**  
*Vincenzo Riso*

- 165 **Paisagem e Visualidade na Música:  
Lugares e Universos Paralelos**  
*Paulo Freire de Almeida*
- 189 **A Experiência do Extemporâneo  
na Representação da Paisagem**  
*Miguel Bandeira Duarte*
- 201 **Geografia da Música:  
Rodas de Choro, Emoções e Encontros**  
*Beatriz Helena Furlanetto*

## Notas biográficas

### **Ana Francisca de Azevedo**

Ana Francisca de Azevedo é Professora no Departamento de Geografia, Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho e Investigadora integrada do Laboratório de Paisagens, Património e Território – Lab2. PT, colaborando com outros centros de investigação e grupos de pesquisa internacionais como a Rede Internacional de Pesquisa - Imagens Geografias e Educação e o Grupo de Pesquisa Modernidade e Cultura da UFRJ. Membro da REPORT(H)A - Rede Portuguesa de História Ambiental. Consultora da National Geographic na série Portugal Countries of the World. Licenciada em Geografia, desenvolveu o seu mestrado no âmbito da Educação Ambiental e o doutoramento em Geografia do Cinema. É autora, co-autora e co-editora de vários livros e publicações científicas nacionais e estrangeiras. A sua área preferencial de pesquisa é a Geografia Cultural, linhas de pesquisa de estudos da paisagem, geografia e arte, geografias do corpo e geografias pós-coloniais, desenvolvendo acções académicas e no terreno com ênfase na problemática da ‘paisagem como tecnologia para a organização da experiência’.



### **Beatriz Helena Furlanetto**

Pianista, pesquisadora e professora de Música de Câmara da Universidade Estadual do Paraná, *Campus I* – Escola de Música e Belas Artes do Paraná, onde concluiu o Bacharelado em Instrumento/Piano (1991) e a Especialização em Piano (1993). Mestre em Educação (2006) pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Doutora em Geografia (2014) pela Universidade Federal do Paraná, com estágio doutoral na *Università degli Studi di Urbino Carlo Bo*, Itália. Tem publicado trabalhos sobre geografia da música, tema das pesquisas em desenvolvimento no estágio pós-doutoral no Departamento de Geografia da Universidade do Minho.

### **Carlos Alberto Assis**

Pianista, compositor, formou-se em piano pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná, *Campus I* da UNESPAR – Universidade do Estado do Paraná, onde leciona Harmonia, Análise Musical, Composição de Trilha Sonora, Instrumentação e Orquestração e Fundamentos de Prática Corporal Aplicada. Mestre em Música – Execução Musical/Piano pela Universidade Federal da Bahia, 2007. Doutor em Música – Práticas Interpretativas/Piano pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016. É também médico formado pela Faculdade Evangélica de Medicina do Paraná, com especialização em Homeopatia, Acupuntura e Ginástica Terapêutica Chinesa.

### **Francisco Monteiro**

Iniciou os seus estudos de piano no Porto com Helena Costa, tendo terminado o Curso Superior de Piano no Conservatório da cidade. É diplomado pela Universidade de Música de Viena – Áustria (Diploma de concerto – piano, classe de Noel Flores), pela Fac. Letras da Universidade de Coimbra (Mestrado em Ciências Musicais, *Interpretação e Educação Musical*, orientador Gerard Doderer) e pela Universidade de Sheffield - Reino Unido (Doutoramento em Música Contemporânea, *A geração de Darmstadt Portuguesa*, orientadores Peter Hill e George Nicholson). Pianista (solista e grupos de câmara), compositor, maestro e investigador (INET-MD, DeCA, Universidade de Aveiro), é Professor Coordenador

da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto. Tem trabalhos diversos publicados sobre Jorge Peixinho, Emmanuel Nunes, música contemporânea, análise, teoria e estética musical.

### **Joana Gama**

Pianista e investigadora portuguesa que se desdobra em múltiplos projetos – a solo e em colaborações – nas áreas do cinema, da dança, do teatro, da fotografia e da música. Estudou no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, na Royal Academy of Music de Londres e na Escola Superior de Música de Lisboa, onde completou a Licenciatura em Piano. Em 2010, na classe de António Rosado, concluiu o Mestrado em Interpretação na Universidade de Évora, onde defendeu em 2017 a tese de doutoramento *Estudos Interpretativos sobre música portuguesa contemporânea para piano: o caso particular da música evocativa de elementos culturais portugueses*, como bolsista da FCT. Grande parte dos seus projectos mais recentes estão editados em disco – em editoras como Room40, MPMP, Shhpuma e Pianola – e receberam elogios da crítica especializada.

### **Luís Pipa**

Pianista e professor de Piano e Música de Câmara na Universidade do Minho. É Doutorado em *Performance* pela Universidade de Leeds, *Master of Music in Performance Studies* pela Universidade de Reading, e diplomado em piano com distinção pelo Conservatório de Música do Porto; estudou ainda na Academia Superior de Música e Artes Dramáticas de Viena - Áustria. Publica regularmente artigos sobre técnica, interpretação e pedagogia pianística em revistas nacionais e internacionais. Como pianista tem uma extensa carreira a solo, tendo ainda colaborado com grandes solistas, maestros e orquestras de renome. Orientou diversas master classes de piano em numerosos países europeus e integra regularmente júris internacionais de concursos pianísticos. As suas várias gravações em CD abarcam desde o repertório Barroco ao do século XX, incluindo algumas das suas próprias composições. Uma crítica do Piano Journal (2014) ao seu CD Portugal (DN, 2009) descreve Luís Pipa como um pianista de grande “profundidade, poder e nobreza”. As últimas gravações incluem um duplo CD com obras de W.A

Mozart (Tradisom, 2018) e outro com obras de Vianna da Motta (Tocatta Classics, 2018). É o atual presidente da delegação portuguesa da *European Piano Teachers Association* (EPTA-Portugal) e vice presidente da EPTA Internacional.

### **Margareth Milani**

Professora adjunta da Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR/*Campus* de Curitiba I/Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), Brasil, desde 1994. Doutora em Práticas Interpretativas/Piano pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2016) com a tese *Percepções e concepções sobre corpo, gesto, técnica pianística e suas relações nas vivências de alunos de piano de dois cursos de Graduação em Música*. Mestre em Execução Musical/Piano pela Universidade Federal da Bahia (2008) com a dissertação *Prelúdios Tropicais de Guerra-Peixe: uma análise estrutural e sua projeção na concepção interpretativa da obra*. Especialista em Educação Musical/Piano pela EMBAP (1997) com a monografia *Algumas reflexões sobre o ensino do piano*. Bacharel em Instrumento/Piano pela EMBAP (1989). Experiência na área de Música com ênfase em Performance Instrumental/Piano, Música de Câmera, Educação Musical e Pedagogia do Piano.

### **Miguel Bandeira Duarte**

Licenciado em Design de Comunicação (FBAUP/1994) é doutorado em Belas Artes: Desenho (FBAUL/2016) com a tese *O Lugar e o Objeto como circunstância do Esquisso*, financiada pela FCT. É docente Professor Auxiliar na Escola de Arquitetura da Universidade do Minho (EAUM) e Diretor do Museu Nogueira da Silva – unidade cultural da Universidade do Minho desde 2015. Membro investigador do Lab2PT – Laboratório de Paisagens, Património e Território, é editor da revista PSIX e coordenador do Estúdio UM desde 2008.

### **Paulo Freire de Almeida**

Licenciado em Artes Plásticas/Pintura em 1993, é docente doutorado em Desenho na Escola de Arquitectura da Universidade do Minho e Investigador do Laboratório de Paisagens Património e Território. Nessa qualidade tem-

se dedicado ao estudo da percepção do espaço e das formas contemporâneas de representação da paisagem em pintura e desenho, especialmente no tema das paisagens anónimas e comuns da periferia e do quotidiano. Como artista visual dedica-se à série de desenhos “Sombra Eléctrica”.

### **Vincenzo Riso**

Professor Associado na Escola de Arquitectura da Universidade do Minho (EAUM) desde 2011, onde, durante vários anos tem sido responsável pelos cursos do Laboratório de Urbanística (1º ano MIARQ) e mais recentemente do Atelier Património e Reabilitação (5º ano MIARQ). De 2012 a 2015 exerceu ainda o cargo de Presidente da EAUM. Em 1994 licenciou-se pela Faculdade de Arquitectura da Universidade de Florença e aqui, em 2006, doutorou-se. Desde então tem vindo a desenvolver uma actividade de investigação baseada no princípio inspirador da ‘renovação’, entendido como manifestação da multiplicidade e da temporalidade dos processos de construção em qualquer escala de intervenção, do edifício até ao território extenso. Tem publicado vários ensaios em livros e revistas internacionais e em 2008 foi premiado no *Bruno Zevi prize for a critical essay about Modern Architecture*.



## Editores

Ana Francisca Azevedo  
Beatriz Helena Furlanetto  
Miguel Bandeira Duarte

## Autores

Ana Francisca Azevedo  
Beatriz Helena Furlanetto  
Carlos Alberto Assis  
Francisco Monteiro  
Luís Pipa  
Joana Gama  
Margareth Milani  
Miguel Bandeira Duarte  
Paulo Freire de Almeida  
Vincenzo Riso

## Conceção gráfica

Miguel Bandeira Duarte

Capa a partir de W. van der Kloet, séc. XVIII, MNS / UM

## Ano

2018

## Impressão

Diário do Minho

## Depósito legal

450018/18

## ISBN

978-989-8963-00-0



Universidade do Minho  
Departamento de Geografia



UNESPAR  
Universidade Estadual do Paraná



mns  
museu nogueira da silva



Universidade do Minho  
Escola de Arquitetura



**FCT** Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia

Este trabalho tem o apoio financeiro do Projeto Lab2PT - Laboratório de Paisagens, Património e Território - AUR/04509 com o apoio financeiro da FCT/MCTES através de fundos nacionais (PIDDAC) e o cofinanciamento do Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER), refª POCI-01-0145-FEDER-007528, no âmbito do novo acordo de parceria PT2020 através do COMPETE 2020 - Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI).

**COMPETE 2020** **PORTUGAL 2020** **UNIÃO EUROPEIA**  
Fundo de Coesão