



Reflexões sobre a ausência do repertório de compositoras brasileiras em dois cursos de bacharelado em violoncelo no Brasil¹

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: A PRODUÇÃO MUSICAL E SONORA DE MULHERES

Camila Durães Zerbinatti
UFSC – camiladuze@gmail.com

Resumo: Refletimos aqui sobre a ausência do repertório de compositoras brasileiras nos cursos de bacharelado em violoncelo do Brasil, a partir da articulação do pensamento de autoras e teóricas descoloniais e feministas do Sul do mundo tendo como foco de análise neste artigo dois cursos públicos de bacharelado em violoncelo no Brasil. Observamos a necessidade de escutas e olhares descoloniais e feministas na música, que incluam nos cursos de bacharelado em violoncelo a criação das diversas mulheres brasileiras compositoras e criadoras da música.

Palavras-chave: Compositoras Brasileiras. Violoncelo. Escuta. Feminismos Descoloniais.

Reflections on the absence of the repertoire by Brazilian women composers in two courses of cello bachelor in Brazil

Abstract: We reflect here on the absence of the repertoire by Brazilian women composers in two Brazilian baccalaureate cello courses. The reflections are based on the articulation of descolonial and feminist authors and theoretical concepts from the South of the world, focusing, in this paper, on two public bachelors degree cello courses in Brazil. We observe the need for descolonial and feminist listening and views, in music - listenings and views that may include, in the courses of cello bachelor, the creation of several Brazilian women composers and creators of music in the courses of cello bachelor.

Keywords: Brazilian women composers. Cello. Listening. Descolonial Feminisms.

1. Uma introdução

Com foco em dois cursos de bacharelado em violoncelo do Brasil, esse trabalho pretende refletir sobre a presença-ausência do repertório de compositoras brasileiras nos cursos de bacharelado em violoncelo do Brasil, a partir de estudos dos dados elencados e de referências teóricas oferecidas por autoras descoloniais e feministas do Sul Global² como Luciana Ballestrin (2013), Maria Lugones (2014) e María Luisa Femenías (2007). Buscamos aqui, através de análise de dados e reflexões teóricas, trabalhar em alguns dos marcos teóricos de uma pesquisa de doutoramento investigativa e artística, voltada para a escuta e o reconhecimento dessas criadoras, em especial, de suas obras para violoncelo solo, desde miradas e escutas feministas, interseccionais, descoloniais e interdisciplinares, “(...) [na] busca também da descolonização de pensamento [na música] (...) ampliando os horizontes epistemológicos para nossa realidade periférica do sul.” (ROSA et al, 2013, p.111 e 113). A indagação sobre a ausência do repertório de compositoras e criadoras brasileiras³ de música



de arte⁴ nos cursos públicos de bacharelado em violoncelo do Brasil veio da observação do que era e é “impossível” ser ouvido, ou, do que era e é “passível de ser escutado” no silêncio sepulcral que paira sobre as compositoras brasileiras e suas obras nesses e em outros âmbitos da música, independentemente de suas realizações: “inaudibilidade”, “intocabilidade” que se somam à invisibilidade.

Têm sido observadas, com frequência, no cotidiano de diferentes instituições de ensino de música no Brasil, situações em que trabalhar com essas peças e compositoras é não apenas algo da ordem do negligenciado, desvalorizado e desestimulado, como é, também, algo explícita ou tacitamente proibido, censurado e não permitido: essas compositoras e suas obras são repetida e constantemente ignoradas, deslegitimadas, invalidadas, desqualificadas e excluídas sem que sequer tenham sido tocadas/ ouvidas/ analisadas/ estudadas/ pesquisadas/ apresentadas, conhecidas e submetidas ao mesmo tipo de circulação e avaliação artística-crítica-científica às quais as obras de compositores homens têm passado – e, não raramente, até mesmo suas capacidades neurológicas e cognitivas para qualquer tipo de criação musical têm sido negadas, assim como sua própria existência, de acordo com determinismos biológicos e essencialismos que são desmentidos e contestados pelas próprias práticas, realizações e histórias dessas mulheres, bem como por um conjunto crescente de documentos, acervos, registros e pesquisas. (NEIVA, 2006; CUNHA, 2014; entre outras/os)

2. Os exemplos dos currículos de dois cursos de bacharelado em violoncelo no Brasil

Partindo do pressuposto de que os cursos de bacharelado em instrumento integram os âmbitos de formação e educação musical e instrumental e de que o repertório explorado pelas/os estudantes de música na graduação é fundamental para suas futuras e diversas trajetórias profissionais na música, nos perguntamos o quanto a ausência do repertório de compositoras brasileiras nos cursos públicos de bacharelado em violoncelo oferece ou não a oportunidade das criações dessas mulheres também integrarem o repertório das/os violoncelistas em formação; o quanto essa ausência perpetua ou não mitos de incapacidade feminina, ciclos de invisibilidade e inaudibilidade dessas compositoras, e, de colonialidades de poder, de saber e de ser.

Propomos aqui combinar metodologias quantitativa (com o levantamento descritivo e numérico do repertório proposto nos currículos e programas de ensino pesquisados) e qualitativa (com reflexões sobre os dados levantados embasadas na bibliografia mencionada no início do artigo). Nosso objetivo é contar com dados de pelo

menos uma universidade de cada região do país nas amostragens da pesquisa de doutoramento, a fim de evitar a reprodução geopolítica de pensamentos e visões abissais (SANTOS, 2010), ou de colonialidades do saber (QUIJANO, 2002; MIGNOLO 2009) que assimetrias regionais na educação superior (SANTOS & AZEVEDO, 2009) e na graduação e pós-graduação em música (LUHNING, 2017) tragicamente reproduzem. Até o momento, por meio de visitas aos *websites* dos cursos de música, conseguimos coletar informações sobre currículos, planos de ensino ou ementas das disciplinas de dois cursos de bacharelado dos vinte e dois⁵ cursos públicos que elencamos até o fim deste artigo - os cursos da UNIRIO – RJ e da USP – SP. Em ambas as instituições, os professores responsáveis pelas disciplinas e que assinam/ constam como autores dos documentos são homens brancos – ou seja, lidos como brancos no contexto social brasileiro.

2.1 UNIRIO (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro)

As informações sobre as disciplinas do curso de bacharelado da UNIRIO, que acontecem no Departamento de piano e instrumento de cordas (DPC) do curso de Graduação em música - Bacharelado dessa universidade, apontam para duas disciplinas obrigatórias do instrumento, sendo uma disciplina principal concluídas em oito semestres / etapas: “Violoncelo”⁶; e, uma outra disciplina concluído ao longo de quatro semestres: “Tópicos em práticas interpretativas (violoncelo)”⁷. A disciplina “Tópicos em práticas interpretativas (violoncelo)” não apresenta nenhuma especificação de repertório a ser trabalhado por autoria das composições, e se refere genericamente a qualquer tipo de repertório que possa vir a ser estudado, mencionando: a) no conteúdo programático, como possibilidade: “Execução de peças do repertório com ou sem piano simulando concerto.” (UNIRIO - Tópicos em práticas interpretativas (violoncelo), 2018); b) na ementa: “Desenvolvimento do repertório do violoncelo – bem como de outros instrumentos – e suas interfaces: *escuta*, memória musical, técnica, conhecimento das formas e estilos musicais, *crítica* e da criatividade no estudo, *conhecimento do repertório* e desenvoltura no palco.” (UNIRIO - Tópicos em práticas interpretativas (violoncelo), 2018). [Grifos nossos] Nas ementas das oito etapas das disciplinas “Violoncelo”, da etapa “I” até a “VIII”, são apresentados o repertório a ser estudado e os nomes dos compositores – exclusivamente homens, brancos, e em sua maioria, do Norte Global (UNIRIO – Violoncelo, 2018). Apresentamos na **Tabela 1**, a lista dos compositores elencados nessa(s) disciplina(s) da UNIRIO, em ordem numérica e alfabética de referências por sobrenome, e, uma comparação quantitativa dos números e porcentagens de



compositores do Sul e do Norte Global, e, o número e porcentagem nulos de compositoras mulheres (tanto do Sul como do Norte global):

| Compositores elencados nas disciplinas “Violoncelo” (de I até VIII) – UNIRIO – Bacharelado em Violoncelo ⁸ Número total: 26 | Número e porcentagem de compositores do Norte Global | Número e porcentagem de compositores do Sul Global | Número e porcentagem de compositoras (do Sul e/ou do Norte Global) |
|---|--|--|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Bach, Johann Sebastian. 2. Beethoven, Ludwig von. 3. Boccherini, Luigi. 4. Brahms, Johannes. 5. Britten, Benjamin. 6. Debussy, Claude. 7. Dutilleux, Henri. 8. Dvorák, Antonín. 9. Elgar, Edward. 10. Ginastera, Alberto. 11. Gnattali, Radamés. 12. Guarnieri, Mozart Camargo. 13. Guerra Vicente, Antonio. 14. Haydn, Joseph. 15. Kodály, Zoltán. 16. Krieger, Edino. 17. Lutoslawsky, Witold. 18. Mignone, Francisco. 19. Prokofiev, Sergei. 20. Saint-Saëns, Camille. 21. Santoro, Cláudio. 22. Schnittke, Alfred. 23. Schostakovich, Dmitri. 24. Tchaikowsky, Piotr Ilitch. 25. Villa-Lobos, Heitor. 26. Vivaldi, Antonio. | 18 compositores: 69,23% do total | 8 compositores: 30,76% [7 compositores brasileiros: 26,92%; 1 compositor argentino: 3, 84%] | 0 compositoras do Sul Global: 0% 0 compositoras do Norte Global: 0% |

Tabela 1: Compositores elencados nas disciplinas “Violoncelo” (de I até VIII) – UNIRIO – Bacharelado em Violoncelo - listagem e comparação quantitativas.

2.2 USP (Universidade do Estado de São Paulo) CMU - ECA

As informações sobre as disciplinas do curso de bacharelado da USP do Departamento de Música (CMU) da ECA – Escola de Comunicações e Artes, apontam para duas disciplinas principais concluídas em oito semestres / etapas: “Técnica de Execução do Violoncelo”⁹ e “Violoncelo”¹⁰ – ambas, contando com oito etapas cada, diferenciadas de I até VIII, do primeiro até o oitavo estágio/ semestre. A disciplina “Técnica de Execução do Violoncelo” não apresenta nenhuma especificação de repertório a ser trabalhado por autoria das composições, e se refere de forma bastante genérica ao repertório estudado, mencionando que poderão ser trabalhadas/os: “Obras sem acompanhamento – estudos, repertório e excertos de orquestra; Sonatas com acompanhamento de piano; Concertos com acompanhamento de orquestra (redução para piano); Peças características e virtuosísticas com acompanhamento de



piano (...).” (USP JÚPITER – SISTEMA DE GRADUAÇÃO, Disciplina Técnica de Execução do Violoncelo, 2018) Nas oito etapas das disciplinas “Violoncelo”, de “Violoncelo I até VIII”, o repertório a ser estudado é elencado com apresentação dos compositores – também exclusivamente homens, brancos, e majoritariamente do Norte Global. (USP JÚPITER – SISTEMA DE GRADUAÇÃO, Violoncelo, 2018) Apresentamos na **Tabela 2**, a lista dos compositores elencados nessa(s) disciplina(s) da USP – CMU – ECA, em ordem numérica e alfabética de referências por sobrenome, e, uma comparação quantitativa dos números e porcentagens de compositores do Sul e do Norte Global, e, o número e porcentagem nulos de compositoras mulheres (tanto do Sul como do Norte Global):

| Compositores elencados nas disciplinas “Violoncelo” (de I até VIII) – USP – Bacharelado em Violoncelo ^{11 12} Número total: 54 | Número e porcentagem de compositores do Norte Global | Número e porcentagem de compositores do Sul Global | Número e porcentagem de compositoras (do Sul e do Norte Global) |
|--|--|--|--|
| 1. Bach, Johann Sebastian. 2. *Bach, Jean-Christian. 3. Barber, Samuel. 4. Beethoven, Ludwig van. 5. Bloch, Ernest. 6. *Boccherini, Luigi. 7. *Brahms, Johannes. 8. *Bréval, Jean Baptiste. 9. Bruch, Max. 10. Cassadó, Gaspar. 11. *Couperin-Bazelaire. 12. Crumb, George. 13. Debussy, Maurice. 14. Dohnanyi, Ernst von. 15. Dvorák, Antonin. 16. Elgar, Edward. 17. Faure-Casals. 18. *Faure, Gabriel. 19. Franck, César. 20. Ferreira, Aleh. 21. Ficarelli, Mário. 22. *Goens, Daniel van. 23. Grieg, Edvard. 24. * Guarnieri, Mozart Camargo. 25. *Haydn, Joseph. 26. Hindemith, Paul. 27. Hovhaness, Alan. 28. Kabalevsky, Dmitri. 29. Khachaturian, Aram. 30. Kodály, Zoltán. 31. Krenek, Ernst. 32. Lalo, Edouard. 33. Martinú, Bohuslav. 34. Mendelssohn, Felix. 35. Miranda, Ronaldo. 36. * Oswald, Henrique. 37. *Popper, David. 38. Prokofieff, Serge. | 47 compositores: 87,03% do total | 7 compositores: 12,96% | 0 compositoras do Sul Global: 0% 0 compositoras do Norte Global: 0% |



| | | | |
|--|--|--|--|
| 39. Prokofieff-Piatigorsky. 40. Rachmaninov, Sergei. 41. Ravel-Bazelaire. 42. Reger, Max. 43. *Saint-Saens, Camille. 44. Shostakovitch, Dmitri. 45. Schubert, Franz. 46. *Schumann, Robert. 47. Stamitz, Carl. 48. Tchaikovsky, Piotr Ilitch. 49. Telemann, Georg Phillip. 50. Vicente, José Guerra. 51. * Villa-Lobos, Heitor. 52. Vivaldi, Antonio. 53. Walton, William. 54. Ysaÿe, Eugène. | | | |
|--|--|--|--|

Tabela 2: Compositores elencados nas disciplinas “Violoncelo” (de I até VIII) – USP – Bacharelado em Violoncelo - listagem e comparação quantitativas.

3. Articulando reflexões e algumas considerações

As reflexões e considerações de cunho qualitativo sobre os dados levantados embasadas no pensamento de autoras e teóricas descoloniais e feministas nos levaram a observar, inicialmente, a ausência total e completa de compositoras do Sul e/ou do Norte do mundo, a baixíssima representatividade de compositores homens do Sul do mundo – inversamente proporcional à esmagadora e majoritária presença de compositores do Norte Global - e, especialmente, a ausência total de compositoras brasileiras em toda a sua diversidade nos currículos dos cursos de bacharelado em violoncelo de duas das maiores e mais importantes universidades do país como algo sintomático de um “estado de coisas” no “mundo da música” extremamente relacionado à colonização, ao colonialismo e às colonialidades em que encontramos: centramento e assunção de supostas “universalizações” de narrativas e sujeitos como absolutos; opressões diversas que se reproduzem no campo da música diretamente relacionadas à marcadores de classe, geopolítica, gênero, raça-etnia, e outros; a relação antagônica por excelência entre colonizadores e colonizados/ a “diferença colonial”; sujeitos subalternos silenciados. (BALLESTRIN, 2013) Pudemos localizar nos dados levantados diferentes níveis entrelaçados da colonialidade, especialmente a colonialidade do gênero, a colonialidade do conhecimento e da subjetividade, a colonialidade do ser e a colonialidade do saber. (QUIJANO, 2002; BALLESTRIN, 2013)

Os currículos descritos e investigados aqui oferecem, infelizmente, exemplos de colonialidade do saber e da geopolítica do conhecimento na música, com consequências ainda mais desastrosas e trágicas para compositoras brasileiras, dadas as violências e os racismos epistêmicos e artísticos-estéticos empreendidos por essa “negação da alteridade epistêmica e artística-estética” que a total exclusão/ invisibilização/ inaudibilização/ silenciamento das



compositoras brasileiras e de suas obras dos currículos/ repertórios/ programas de ensino de universidades públicas de música empreende (tendo em vista que a lógica da modernidade/colonialidade implica também na racialização do gênero, na generificação da raça e na racialização-e-generificação da classe, em processos nos quais as mulheres não-brancas e não-eurocentradas são racializadas, generificadas e inferiorizadas também do ponto de vista da hierarquia de classe/ poder). Entendemos que incluir/ visibilizar/ audibilizar/ reconhecer estas criadoras e suas produções artísticas diversas nos currículos é também revalorizar epistemologias artísticas-culturais-expressivas-musicais do Sul, é resistir teórica, prática, epistemológica e artisticamente à lógica da modernidade/ colonialidade. (BALLESTRIN, 2013).

Aqui se faz necessário pensar no Sistema Colonial/Moderno de Gênero como pensado por Lugones, como categoria analítica fundamental no debate rumo à superação das heteronormatividades e do determinismo biológico vigentes no evento da colonização e em toda a sustentação da razão teo-ego-política imperialista predominantes também no campo da música, onde as ideias hegemônicas sobre sexo biológico e gênero (e as confusões entre ambas as coisas) perpetuam dicotomias, binarismos e exclusões baseadas/os em determinismos biológicos e essencialismos desumanizadores - como, por exemplo, a exclusão das compositoras brasileiras de qualquer currículo/ programa/ discussão sobre música, e, nesse caso, dos cursos de bacharelado em violoncelo. (LUGONES, 2014) É revelador também notar na massiva presença de compositores do Norte Global e na baixa presença de compositores brasileiros em currículos concebidos por homens residentes no Brasil e/ou brasileiros exemplos de relações de grande desigualdade também entre homens colonizados e colonizadores. Esse caso aponta como, para a lógica colonial, os homens brasileiros, assim como as mulheres, também são inferiorizados e desumanizados (entre outros julgamentos e classificações) o que justifica sua exploração, dominação e subjugação (de seus corpos, subjetividades, saberes e fazeres, no caso da música). Ainda, o fato de professores excluírem compositoras dos currículos indica a reprodução da aliança ao discurso e à prática da supremacia masculina estruturante no/do colonialismo – importante para (re)estabelecer e perpetuar o patriarcado e a inferioridade feminina no contexto da música, nesse caso. (LUGONES, 2014)

É preciso, também no campo da música do Brasil, que possamos assumir posturas de resistência frente ao pensamento hegemônico das colonialidades de poder, de gênero, de saber e de ser que sejam libertadoras, de forma subjetiva e intersubjetiva, que envolvem adaptação e oposição criativa, como indicado por Lugones. (LUGONES, 2014, p. 940)



Incluir/ tocar/ ouvir/ reconhecer/ ensinar compositoras brasileiras e suas obras nos cursos e repertórios de violoncelo de cursos brasileiros pode se converter em outras possibilidades de categorização/ reflexão, de vivência e convivência, de produção de conhecimento/ cultura/ expressividade e de fazer artístico em exemplos de adaptação e oposição criativa. Como já apontado por Lugones e Femenías (entre outras autoras), quanto mais marginalizadas as mulheres estão social-histórica-cultural e geopoliticamente, maiores os silenciamentos e as inaudibilizações, em tristes e inegáveis exemplos de reproduções intactas do sistema moderno/colonial de gênero, de transversalidade hierárquica e opressiva entre marcadores como classe, raça-etnia, geografia, gênero e sexualidade. (LUGONES, 2014)

Por isso, a inclusão, nos currículos dos cursos de violoncelo, de compositoras brasileiras, principalmente de criadoras não-brancas e em outras marcações/ condições sociais de marginalidade/ descentramento/ desvalorização, pode oferecer alternativas no enfrentamento das *intransitabilidades* e das *inaudibilidades* dos circuitos que predominante operam dos centros para as periferias, e raríssimamente em sentido inverso ou ainda em outros sentidos. Isso implica, necessariamente, também na música, em rupturas político-epistemológicas dos contextos já naturalizados, institucionalizados e estabelecidos, a fim de que seja possível “(...) gerar espaços diversos para pensar, explicar [criar, fazer música] e dar voz própria às múltiplas forças étnicas, sexuais, econômicas, culturais que se precipitam no lugar do novo.” (FEMENÍAS, 2007, p. 15) Apesar de não estarem nos currículos dos cursos de violoncelo aqui analisados, as compositoras brasileiras e suas criações existem. Então, que possamos, também nos currículos dos cursos de violoncelo e de outros instrumentos, escutá-las. Porque escutar essas mulheres diversas e suas criações plurais é, também, reconhecer que, em um mundo múltiplo e complexo como esse em que vivemos, são vários e diferentes lugares e sujeitos que podem igualmente produzir e criar conhecimento, culturas, saberes, arte, expressividades. Por escutas e olhares descoloniais, multiculturais e feministas na música que possam ouvir e reconhecer as diversas compositoras brasileiras.

Referências:

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 11, maio/agosto, pp. 89-117, 2013.

CREENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, Ano 10, 1/2002, pp. 171-188, 2002.

CUNHA, Laura Cardoso. Feminaria Musical II: O que (não) se produz sobre música e mulheres no Brasil nos Anais dos encontros das associações musicais brasileiras. REDOR -



Perspectivas Feministas de Gênero: Desafios no Campo da Militância e das Práticas. (18º). *Anais do 18º REDOR*. Recife, PE, – Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2014, pp. 3353- 3368.

FEMENÍAS, María Luisa. Esbozo de um feminismo latinoamericano. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis: CFH/CCE/UFSC, vol.15, nº 01, jan. /abril 2007, p. 11-25, 2007.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo decolonial. *Revista Estudos Feministas*, CFH/CCE/UFSC, vol. 22, n. 3, 2014, p.935-952, 2014.

LUHNING, Angela. Coordenadora - Carta do GT 6 - Ética na pesquisa em Artes/ Música. XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. *Anais do XXVII Congresso da ANPPOM*. Campinas, 2017, pp. 1-5.

NEIVA, Tânia Mello. *Cinco Mulheres Compositoras na Música Erudita Brasileira Contemporânea*. Campinas, 2006. 266f. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. *Novos Rumos: Instituto Astrojildo Pereira*, São Paulo, n. 37, pp. 04-25, 2002.

ROSA, Laila; IYANAGA, Michael; HORA, Eric; SILVA, Laurisabel; MORAES, Luciano Medeiros; ALCÂNTARA, Neila; ARAÚJO, Sheila. Epistemologias feministas e a produção de conhecimento recente sobre mulheres e música no Brasil: algumas reflexões. In: NOGUEIRA, Isabel Porto; FONSECA, Susan Campos. (Org.) *Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas*. Goiânia/ Porto Alegre: ANPPOM, 2013. pp. 110 – 137.

SANTOS, Ana Lúcia Felix dos Santos; AZEVEDO, Janete Maria Lins de. A pós-graduação no Brasil, a pesquisa em educação e os estudos sobre a política educacional: os contornos da constituição de um campo acadêmico. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 42, set./dez., pp. 524-605, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa e MENESES, Maria Paula (Orgs.) *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez Editora, 2010, pp. 31-83.

UNIRIO. Disponível em: <http://www2.unirio.br/unirio/cla/ivl/departamentos/dpc/Topicosvioloncelo.pdf> *Disciplina(s) Tópicos em práticas interpretativas (Violoncelo)*. Códigos: ACS0062; ACS0063; ACS0064; ACS0065. Acesso em 05 de janeiro de 2018.

UNIRIO. Disponível em: <http://www2.unirio.br/unirio/cla/ivl/departamentos/dpc/Violoncelo.pdf> *Disciplina(s) Violoncelo*. Códigos: APC 0217; APC 0218; APC 0219; APC 0220; APC 0221; APC 0222; APC 0223; APC 0224. Acesso em 05 de janeiro de 2018.

USP JÚPITER – SISTEMA DE GRADUAÇÃO. Disponível em: <https://uspdigital.usp.br/jupiterweb/obterTurma?sgldis=CMU0862&verdis=1> *Disciplina CMU0862 – Técnica de Execução do Violoncelo I*. Acesso em 08 de janeiro de 2018.



USP JÚPITER – SISTEMA DE GRADUAÇÃO. Disponível em: <https://uspdigital.usp.br/jupiterweb/obterTurma?sglidis=CMU0722&verdis=1> *Disciplina CMU0722 – Violoncelo I*. Acesso em 08 de janeiro de 2018.

Notas

¹ Pesquisa realizada com o apoio da bolsa de doutoramento da agência CNPQ - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, no curso de doutorado desenvolvido na área de concentração de Estudos de Gênero, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da UFSC (PPGICH – UFSC), sob orientação da professora Dra. Joana Maria Pedro.

² Utilizamos “Sul Global” e “Norte Global” conforme referências e compreensões de Boaventura de Sousa Santos (2010).

³ Criadoras e compositoras brasileiras entendidas aqui como um grupo diverso de mulheres (com integrantes de diferentes faixas-etárias/ gerações; regiões geográficas; classes; raça e etnia; formações, identificações estéticas, vertentes e estilos composicionais; orientações sexuais; identidades de gênero, corporalidades) e que, portanto, apresentam diferentes experiências e exemplos de associação de sistemas múltiplos de subordinação e de interação entre dois ou mais eixos da subordinação. (CREENSHAW, 2002: 177)

⁴ Embora tenhamos discordâncias com a denominação “música de arte” como proposta por Phillip Tagg (1982), e observemos seus limites e problemas, optamos por seu uso aqui por considerá-la ainda menos problemática do que as denominações “música clássica”, “música erudita” ou “música de concerto”.

⁵ Até o presente momento levantamos as seguintes instituições, por região, que oferecem diferentes cursos de bacharelado em violoncelo: Norte – UFPA; Nordeste – UFBA, UFPB, UFPE, UFRN; Centro-Oeste: UFG, UnB; Sudeste: UFES, UFMG, UEMG, UFSJ, UFU, UFRJ, UNIRIO, USP - SP, USP – Ribeirão Preto; UNESP, UNICAMP; Sul: UFPR, UDESC, UFRGS, UFSM.

⁶ Composta por: “Violoncelo I”, “Violoncelo II”, “Violoncelo III”, “Violoncelo IV”, “Violoncelo V”, “Violoncelo VI”, “Violoncelo VII” e “Violoncelo III”.

⁷ Composta por: “Tópicos em práticas interpretativas I (violoncelo)”, “Tópicos em práticas interpretativas II (violoncelo)”, “Tópicos em práticas interpretativas III (violoncelo)” e “Tópicos em práticas interpretativas IV (violoncelo)”.

⁸ Grifamos em **negrito** os compositores do Sul Global presentes nesses programas de disciplinas, sendo um argentino (Alberto Ginastera) e sete brasileiros (Radamés Gnattali***, José Guerra Vicente** [grafado no programa de forma incorreta, com o nome de seu filho, que é violoncelista mas não é compositor], Mozart Camargo Guarnieri*, Edino Krieger****, Francisco Mignone*, Claudio Santoro***** e Heitor Villa-Lobos**).

⁹ Composta por: “Técnica de Execução do Violoncelo I”, “Técnica de Execução do Violoncelo II”, “Técnica de Execução do Violoncelo III”, “Técnica de Execução do Violoncelo IV”, “Técnica de Execução do Violoncelo V”, “Técnica de Execução do Violoncelo VI”, “Técnica de Execução do Violoncelo VII” e “Técnica de Execução do Violoncelo VIII”.

¹⁰ Composta por: “Violoncelo I”, “Violoncelo II”, “Violoncelo III”, “Violoncelo IV”, “Violoncelo V”, “Violoncelo VI”, “Violoncelo VII” e “Violoncelo III”.

¹¹ Compositores marcados com asterisco (*) constam grifados com essa marcação nas ementas dessas disciplinas, e porque indicam peças que devem ser *obrigatoriamente* estudadas durante o curso de bacharelado. [Grifo nosso]

¹² Grifamos em **negrito** os compositores do Sul Global presentes nesses programas de disciplinas - todos brasileiros, e todos do eixo Rio – São Paulo, sendo três de São Paulo (Aleh Ferreira, Mário Ficarelli e Mozart Camargo Guarnieri) e quatro do Rio de Janeiro (Ronaldo Miranda, Enrique Oswald, José Guerra Vicente [radicado no RJ desde seus 10 anos de idade] e Heitor Villa-Lobos).