

I MusPopUni



Marília Stein

Raimundo Rajobac

Luciana Prass

Organizadores

Marcavívisual

I Encontro Brasileiro de Música Popular na Universidade

O estado da arte do ensino de Música Popular nas universidades brasileiras

UFRGS – Porto Alegre/RS, 11 a 15 de maio de 2015

ANAIS



Comitê Científico do I MusPopUni

Marília Stein (UFRGS) – Presidente

Bernardo Oliveira (UFRJ)

Carlos Sandroni (UFPE/UFPA)

Clifford Korman (UFMG)

Eloi Fritsch (UFRGS)

Isabel Nogueira (UFRGS)

Ivan Vilela (USP)

Laila Rosa (UFBA)

Luciana Prass (UFRGS)

Luciano Zanatta (UFRGS)

Mario de Souza Maia (UFPE)

Pedro de Moura Aragão (UNIRIO)

Raimundo Rajobac (UFRGS)

Regina Machado (UNICAMP)

Rogério Constante (UFPE)

Werner Ewald (UFPE)

Editor@s do Caderno de Resumos do I

MusPopUni

Luciana Prass

Marília Stein

Raimundo Rajobac

Diagramação

Marcavíscual

Logo MusPopUni

Chico Machado

Site

Martin Weiler

Rafael Pedro Bueno

Secretaria de Comunicação do IA/UFRGS

José Carlos de Azevedo – coordenador

Paula Ebert Harsteln – bolsista

Realização

Departamento de Música / Instituto de Artes /
UFRGS

Parceiro

Projeto Música na Escola do Rio Grande do
Sul

Apoiadores

PROPESQ/UFRGS; PROGRAD/UFRGS;

PROEXT/UFRGS;

Programa de Extensão do

DEMUS/IA/UFRGS; PPGMUS/UFRGS;

Grupo de Estudos Musicais – GEM/UFRGS.

E56p Encontro Brasileiro de Música Popular na Universidade (1. : 2015 : Porto Alegre, RS)

Anais ... / I Encontro Brasileiro de Música Popular na Universidade: o estado da arte do ensino de música popular nas universidades brasileiras – I MusPopUni ; Organizadores : Marília Stein, Raimundo Rajobac [e] Luciana Prass. – Porto Alegre: Marcavíscual, 2015.

594 p. : il. ; 21x29,7cm

Inclui resumos e referências.

1. Música. 2. Música popular. 3. Música popular – Brasil. 4. Música popular – Universidade. 5. Música popular Repertórios – Práticas. 6. Música popular – Gênero – Identidades étnico-musicais. 7. Música popular – Ensino Aprendizagem. I. MusPopUni (1. : 2015: Porto Alegre, RS). II. Stein, Marília. III. Rajobac, Raimundo. IV. Prass, Luciana V. Título.

CDU 784.4(81):06

CIP-Brasil. Dados Internacionais de Catalogação na Publicação.

(Jaqueline Trombin – Bibliotecária responsável CRB10/979)

ISBN 978-85-61965-37-2



Arranjo de Música Popular como estratégia composicional contemporânea

SILVA, Luiz Eduardo Castelões Pereira da (UFJF)
lecasteloes@gmail.com

Resumo: Este projeto de pesquisa representa a faceta mais orientada para a prática teorizada da composição musical nas atividades do COMUS – Grupo de Pesquisa em Composição Musical da UFJF (www.ufjf.br/comus). O grupo, sediado no Instituto de Artes e Design da UFJF, atua desde 2010 com apoio inicial financeiro/institucional tanto do CNPq, via Edital CNPq Universal, quanto da UFJF, via concessão de bolsas de IC. O foco principal deste projeto reside na investigação de cruzamentos entre procedimentos de Arranjo em música popular e da Composição de música contemporânea (a grosso modo, do meio “erudito” pós-década de 1950), respondendo tanto a uma vocação histórica brasileira de porosidade entre o “popular” e o “erudito”, registrada em obras de compositores como Villa-Lobos e Tom Jobim, quanto a tendências internacionais similares (como a “Third Stream”, de Gunther Schuller e os arranjos populares de Berio). Mais localmente, esta abordagem cruzada corresponde à vocação visceralmente popular de muitos alunos do Bacharelado em Instrumento da UFJF. Resultados sonoros/musicais preliminares da pesquisa já podem ser ouvidos e baixados online (por ex., em <https://www.youtube.com/watch?v=Wg6rxosce44&index=1&list=PLsHa-H1yHIGoO3-CsYiKEnGQBgnkzduuJ>; https://www.youtube.com/watch?v=MAXxt__uItg&index=2&list=PLsHa-H1yHIGoO3-CsYiKEnGQBgnkzduuJ e <https://soundcloud.com/guilherme-veroneze/ponta-de-areia-piano-pizzicato>) e são apoiados por fundamentação teórica já em desenvolvimento e parcialmente publicada (por ex., em <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/article/view/2200/1980>).

Palavras-chave: Arranjo, Composição Musical, Música Popular.

Abstract: This research project represents the side more dedicated to the theorized practice of music composition amid the activities of *COMUS – Grupo de pesquisa em composição musical da UFJF* (www.ufjf.br/comus). Our research group, located at the *Instituto de Artes e Design da UFJF*, has been working since 2010 with financial and institutional support from both CNPq (*Conselho Nacional de Pesquisa*) and UFJF. The focus of the present project is on the investigation of bridges between popular arrangements and contemporary music composition (roughly, the so-called “serious music” from post-WWII on). This focus reflects both a Brazilian historical penchant for exchange between “classical” and “popular” realms, displayed in the works of such composers as H. Villa-Lobos and T. Jobim, and analogous international trends, such as Gunther Schuller's “Third Stream” and Luciano Berio's popular music arrangements. More locally, this cross-cultural approach corresponds to the viscerally popular vocation of many Music Majors from UFJF. The first preliminary musical results of our research project can be found online (e.g., at <https://www.youtube.com/watch?v=Wg6rxosce44&index=1&list=PLsHa-H1yHIGoO3-CsYiKEnGQBgnkzduuJ>; https://www.youtube.com/watch?v=MAXxt__uItg&index=2&list=PLsHa-H1yHIGoO3-CsYiKEnGQBgnkzduuJ and <https://soundcloud.com/guilherme-veroneze/ponta-de-areia-piano-pizzicato>). They are



supported by theoretical research already in development and partially published (e.g., <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/article/view/2200/1980>).

Keywords: Arrangement, Music Composition, Popular Music.

1. Contexto:

Embora os estudos musicais em meio acadêmico e a própria estrutura universitária tendam frequentemente a seguir segregações de gênero musical muito mais defensáveis em um plano mercadológico, da indústria cultural, do que de fato apoiadas em diferenças categóricas entre teorias e práticas destas músicas (como demonstram a separação, nos EUA, entre cursos superiores de “Music Composition” e “Jazz Composition” e, no Brasil, a divisão entre Bacharelados “em Música [erudita]” e Bacharelados “em MPB”), alguns dados históricos e analíticos convergentes sustentariam muito mais o desenvolvimento de abordagens cruzadas entre músicas “eruditas” e “populares” do que tendências segregacionistas. Tendo em vista seu caráter particularmente flexível e ágil no âmbito da universidade, a pesquisa é o meio mais eficaz para um estudo crítico preliminar destas convergências, visando inclusive à sua subsequente, ou concomitante, aplicação no ensino.

Entre estes dados convergentes, os mais relevantes à fundamentação da presente pesquisa são: 1) o fato de que a música dita erudita, historicamente aquela apoiada pelas aristocracias e pela Igreja, frequentemente se utilizou de materiais de “origem popular” (um dos exemplos mais antigos registrado na Europa sendo o de Machaut, 1300-1377, o qual combinou polifonia a danças); 2) o fato de que o sistema Maior/menor, desenvolvido em meio erudito em torno do séc. XVII e aí preponderante até meados do séc. XIX, seja predominante em vários gêneros de músicas populares urbanas do séc. XX, como o choro, o jazz e o samba; 3) o fato de que vários aspectos modais sejam compartilhados entre os modos eclesiásticos da era medieval e gêneros populares tradicionais, como o repente; 4) o fato de que o eruditismo, no sentido de conhecimento profundo, não seja exclusividade da música dita “erudita” - e aqui emerge a possibilidade de um sambista ou um repentista ser um erudito, no sentido mais radical da palavra, fato concretizado em criadores como Noel Rosa, por assim dizer, um “erudito” do samba.

É justamente a existência de convergências entre teorias e práticas composicionais das músicas consideradas “eruditas” e “populares” que motiva mais



especificamente neste trabalho a pesquisa e atuação concentradas sobre abordagens cruzadas entre o arranjo em música popular e a composição de música “erudita” contemporânea em suas diversas denominações/tendências: “New Music”, “contemporary classical music” (Rebhahn, 2012), “Arte Sonora” (Landy, 2007), etc. Tais abordagens incluem, por ex., tanto a vocação histórica brasileira de porosidade entre o “popular” e o “erudito”, registrada em obras de compositores como Villa-Lobos, Guerra-Peixe, Edino Krieger, Tom Jobim e Arrigo Barnabé, quanto tendências internacionais afins, como as trocas musicais e pedagógicas entre o jazz e a música erudita já nos princípios do séc. XX (possibilitadas por professores de música erudita que migravam da Europa para os EUA e lá encontravam alunos praticantes de música popular interessados em uma formação também “erudita”, em um contexto em que a segregação adotada pela indústria cultural ainda não tinha tanto impacto no ensino musical), a “Third Stream” de Gunther Schuller, os arranjos populares de Berio e a influência do rock'n'roll em obras de Romitelli.

Do ponto de vista da análise dos materiais utilizados na criação sonora/musical, uma das convergências mais relevantes tem a ver com o fato de que tanto em meio “erudito” quanto em “popular” o uso do “som” (em substituição à “nota”) como unidade de criação musical (Guigue, 2011) torna-se notadamente evidente em tendências do século XX que se utilizam de sons antes tidos como “não-musicais” (ou “extra-musicais”) como material de base para a linguagem e estruturação musicais. Tal vetor é comumente tratado como a emancipação do ruído – apesar de incluir muito mais nuances do que o título leva a crer (o fato por ex. de que o ruído já existia na prática musical ainda que sua representação em escrita musical não fosse plenamente contemplada).

Embora o ruído já existisse nas práticas “eruditas” ou “populares” (mesmo quando não representado/escrito, por ex., nos trinados em instrumentos de teclado), no séc. XX ele ganha renovada tomada de consciência. E, embora os personagens mais citados nesta espécie de genealogia do ruído no séc. XX sejam do meio “erudito” (na primeira metade do século XX, Debussy, Russolo e Varèse; e nos últimos 50 anos, Luc Ferrari [“música anedótica”], R. Murray Schafer [“música ambiental”] e a escola espectral incluindo seus antecessores e seguidores [Scelsi, Grisey, Murail e Fineberg]), vários elementos das diversas músicas populares convergem para esta ruidosa renovação sonora que se deu em meio “erudito” no séc. XX. Entre eles, citam-se o



primado da percussividade própria a vários gêneros populares brasileiros mesmo muito antes das primeiras peças eruditas exclusivamente percussivas (que só ocorreram na década de 1920), a genealogia da guitarra elétrica distorcida desde pelo menos Jimi Hendrix aos dias atuais, os diversos gêneros com perfil sonoro particularmente ruidoso – o *Noise*, os diversos metais e a *glitch music* - e o uso de onomatopeias musicais e/ou fontes sonoras para além dos instrumentos musicais em obras de Hermeto Pascoal e Tom Zé.

Apesar dos dados históricos e analíticos listados acima, os quais inspiram a proposição de que existe uma atividade musical intrinsecamente cruzada, “popular-erudita” ou “eruditamente popular”, verifica-se uma lacuna considerável no meio musical brasileiro (dentro e fora da universidade), no que diz respeito a uma literatura especializada nesta criação musical contemporânea popular-erudita, a qual catalise o desenvolvimento da atividade da música de câmara popular-erudita contemporânea no país, como ocorre analogamente nas músicas contemporâneas dos EUA e Europa (também em colaboração com a pesquisa acadêmica de viés mais teórico), e consequentemente aprimore as bases musicais para o debate acadêmico (honrosas exceções no plano nacional incluem: Serale, 2012 e Cardassi, 2010 e 2006).

Poucas IESs no Brasil investem em pesquisa integrada entre composição e performance de música popular-erudita contemporânea (a Unicamp e seu Projeto Performance 2012-14 sendo uma honrosa exceção) e o avanço brasileiro nesta área esbarra no pouco apoio institucional continuado concedido a grupos de criação e performance de música de câmara popular-erudita contemporânea atuantes no Brasil (o que corresponde à situação de precariedade vivida por conjuntos análogos nos EUA e Europa no momento pré-anos 60-70).

O apoio universitário à música atual se tornou uma necessidade evidente ao longo do séc. XIX na Europa e ao longo do séc. XX nos EUA, devido ao fim do mecenato aristocrático, burguês e eclesiástico, e é grandemente justificado pela constatação de que toda a música “de arte” do séc. XX e XXI só foi realizada graças ao apoio universitário e/ou estatal. As obras de Schoenberg, Villa-Lobos, Babbitt e Boulez são exemplos categóricos desta necessidade. Contudo, o apoio a este tipo de iniciativa no Brasil permanece pontual e esporádico, voltado para o financiamento de eventos e festivais, em vez de para a criação/produção musical continuada, a qual por razões



óbvias é o que de fato manteria a vitalidade da atividade – privilegia-se ainda o formato, em detrimento do conteúdo.

É sobre esse pano de fundo que se insere e se justifica o presente trabalho, o qual complementa o projeto de pesquisa intitulado “Núcleo de performance em música contemporânea da UFJF”, sendo deste uma ramificação especificamente voltada para aspectos composicionais. Ambos procuram estabelecer uma cooperação visceral entre Composição e Performance, pesquisa e aplicação, teoria e prática, meios tradicionais (instrumentos musicais) e tecnologias mais recentes como a “CAC” (composição assistida por computador).

A atenção do COMUS neste projeto de pesquisa, portanto, se volta para a investigação focada sobre a criação de música popular contemporânea, aqui definida como uma abordagem cruzada entre Arranjo de música popular e técnicas composicionais da música contemporânea dita “erudita”. Tal investigação é conduzida de modo colaborativo com o outro projeto de pesquisa citado, mantendo alguma ênfase nas forças instrumentais que são objeto principal daquele projeto: os instrumentos de cordas e, mais especificamente, aqueles contemplados no Bacharelado em Música da UFJF - isto é, o violoncelo, o violino e o piano.

O referencial teórico integra o conhecimento acumulado pela literatura especializada mais “tradicional” às possibilidades analíticas e criativas oferecidas por novas tecnologias em apoio à composição musical (através de softwares como o *OpenMusic*, de composição assistida por computador, o *Spear* e o *AudioSculpt*, de análise e síntese sonoras, e o *Praat*, de análise de fonemas [aqui redirecionado para fins musicais criativos]), embora também se apóie em contribuições de outras disciplinas em suporte à música, como os conceitos de arbitrariedade e iconicidade na Lingüística (Saussure, 1986), a crítica filosófica à abordagem imitativa nas artes, como em Platão (Stanford, 1973) e no idealismo alemão (ver Hanslick, 1950 e 1986; Mâche, 1992; Steinberg, 1993; Chanan, 1994; e Levin, 2006), além de contribuições multidisciplinares como os diversos cruzamentos entre semiótica e música (Osmond-Smith, 1971; Boilès, 1982; Nattiez, 1990; Monelle, 1991 e 2002; e Tarasti 1994) e entre cognição e música (Sloboda, 1995). Para a realização deste projeto, o grupo se nutre não apenas de experiências vivenciadas em grandes centros internacionais do setor, tais como o IRCAM, da França, e o CMMAS, do México, mas também de experiências incipientes levadas a cabo no Brasil (como o supracitado “Projeto Performance 2012 a



2014” do CIDDIC/Unicamp, o qual disponibiliza sua orquestra para pesquisadores-compositores de música contemporânea desenvolvida em ambiente acadêmico).

2 . Objetivos

Os principais objetivos da presente pesquisa (realizada através de um significativo componente de ações musicais práticas) são:

- 1) Capacitação e Formação: estímulo e orientação de pesquisadores na sub-área da composição musical, com ênfase em abordagens cruzadas entre Arranjo de música popular e Composição erudita contemporânea (pós década de 50 à atualidade) que atuarão principalmente em instituições de ensino no estado de Minas Gerais; neste sentido, vale também frisar que a região da zona da mata mineira, onde está situada a UFJF, sofre de carência de especialistas que possam ocupar os postos de trabalho nas dezenas de instituições de ensino musical da região (escolas de ensino fundamental e médio, conservatórios, escolas de música, orquestras jovens), além de empresas que fazem uso de conteúdo musical/sonoro ou referente à música (TV, rádio, jornais impressos, webdesign, empresas que mantêm coros e grupos de câmara, etc.);
- 2) Estímulo ao desenvolvimento de uma bibliografia especializada no assunto (de autoria ou co-autoria dos bolsistas de IC envolvidos no projeto);
- 3) Desenvolvimento artístico e profissional: Estímulo e desenvolvimento da aliança entre música e academia na região, de modo a produzir excelência técnica e artística em um ramo de atividade profissional com grande potencial educacional e econômico (conforme já consolidado em certas regiões dos EUA e Europa, por ex.).

3 . Metodologia

Os principais componentes da Metodologia aplicada a esta pesquisa são:

- 1) Trabalho de pesquisa e atuação em equipe: orientação e ensaios fixos semanais de 2 h. sob a coordenação e regência do líder do COMUS;
- 2) Aprofundamento da pesquisa usando técnicas composicionais que integrem Arranjo de música popular e Composição contemporânea (incluindo técnicas instrumentais estendidas, microtonalidade, *continuum* de alturas, polirritmia e aleatoriedade);
- 3) Aprofundamento da pesquisa em regência e performance popular/contemporânea;
- 4) Revisão e atualização da bibliografia existente.



4 . Resultados e impactos já alcançados, ou pretendidos

Os resultados/produtos parciais alcançados pela pesquisa estão exemplificados nas figuras a seguir:

1) constituição de um repertório popular contemporâneo para trio de cordas (11 arranjos concluídos);

Fig. 1 – Arranjo de música popular como estratégia composicional contemporânea (1): Polifonia, heterofonia, processo gradual e saturação aliadas à percussividade em arranjo de “Beleza Pura” (C. Veloso) para trio de cordas (vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wg6rxosce44&list=PLsHa-H1yHIGoO3-CsYiKEnGQBgnkzduuJ&index=1>)

2) constituição de um repertório popular contemporâneo para piano pizzicato, isto é, piano tocado diretamente nas cordas (2 arranjos concluídos);



"Ponta de areia" (M. Nascimento) [para piano pizzicato]

Lento ♩ = 30



Fig. 2 – Arranjo de música popular como estratégia composicional contemporânea (2): Técnicas instrumentais estendidas (piano pizzicato) aplicadas a arranjo de “Ponta de areia” (M. Nascimento) para piano solo (gravação disponível em: <https://soundcloud.com/guilherme-veroneze/ponta-de-areia-piano-pizzicato>)

- 3) constituição de um repertório popular contemporâneo para conjuntos de flautas (3 arranjos para quinteto de flautas já concluídos);
- 4) colaboração com grupos estrangeiros para performance e gravação dos arranjos produzidos no âmbito da pesquisa, integrando arranjo popular, composição algorítmica e técnicas instrumentais estendidas contemporâneas para cordas (Strange, 2001) (por ex., com o Quarteto Maurice, em 2014, e o Duo Promenade Sauvage, em 2015)



Fig. 3 – Arranjo como estratégia composicional contemporânea (3): Reuso de alturas de arranjo sobre canção de Noel Rosa, distribuídas através de algoritmos de aleatoriedade rítmica, gerando resultado aparentado ao Funk (gravação disponível em: <https://soundcloud.com/lecasteloes/5-sons-para-noel-rosa-2014-para-quarteto-de-cordas>)



Explaining (Molto meno mosso $\text{♩} = 24$)

Fig. 4 – Arranjo como estratégia composicional contemporânea (4): Reuso de alturas de arranjo sobre canção de Noel Rosa, distribuídas através de algoritmos de aleatoriedade rítmica, gerando complexidade (gravação disponível em: <https://soundcloud.com/lecasteloes/5-sons-para-noel-rosa-2014-para-quarteto-de-cordas>)

Ancora più mosso ($\text{♩} = 64$)

(sím.) arco

Ebp Ebpf

Fig. 5 – Arranjo como estratégia composicional contemporânea (5): Síntese subtrativa, pontilhismo e técnicas instrumentais estendidas em arranjo sobre canção de Noel Rosa, “Meu Barracão” de 1933 (gravação disponível em: <https://soundcloud.com/lecasteloes/5-sons-para-noel-rosa-2014-para-quarteto-de-cordas>)

Ultra-Romantic: exaggerating to the point of irony and distortion ($\text{♩} = 45$)

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Nos-so'a mor qu'eu não es-que-ço Nu-ma fes[ta]

E que te - ve'o seu co-me-ço [fes] ta de São João

Fig. 6 – Arranjo como estratégia composicional contemporânea (6): Polifonia e modelos fonéticos em arranjo sobre canção de Noel Rosa, “Último Desejo” de 1937 (gravação disponível em: <https://soundcloud.com/lecasteloes/5-sons-para-noel-rosa-2014-para-quarteto-de-cordas>)



4) constituição de produção bibliográfica nesta sub-área: já com artigos publicados nas revistas “El Oído Pensante” (Argentina, 2013) e Claves (UFPB, 2015).

Entre os produtos e impactos ainda pretendidos figuram:

- 1) a gravação da totalidade dos arranjos produzidos no âmbito da pesquisa, com divulgação online (via websites do grupo), por meio de suporte fixo (CD, DVD) e apresentação em congressos de área (I MusPopUni, Anppom);
- 2) o estímulo à criação de núcleos independentes de criação erudita-popular contemporânea em Juiz de Fora, diversificando a oferta musical (como um contrapeso à massificação acachapante da indústria cultural) e expandindo o mercado de trabalho local e regional para o músico;
- 3) a formação de pesquisadores e docentes na área, visando tanto ao futuro desenvolvimento de licenciaturas, bacharelados (e mestrados) em composição musical (sem segregação entre “popular” e “erudito”) em IESs da região, quanto ao apoio à recém-aberta Graduação em Composição Musical da UFJF.

Referências

BOILÈS, Charles L. Processes of Musical Semiosis. *Yearbook for Traditional Music*, v. 14, p. 24-44, 1982.

CARDASSI, L. Night Fantasies de Elliott Carter: estratégias de aprendizagem e performance. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 21, 2010, p. 60-73.

CHANAN, Michael. *Musica Practica: The Social Practice of Western Music from Gregorian Chant to Postmodernism*. London; New York: Verso, 1994.

GUIGUE, Didier. *Estética da Sonoridade*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2011.

HANSLICK, Edward. *Music criticisms, 1846-99*. Ed. Trad. Henry Pleasants. Baltimore, Penguin books, 1950.

_____. *On the musically beautiful: a contribution towards the revision of the aesthetics of music*. Ed. Trad. Geoffrey Payzant. Indianapolis, Ind.: Hackett Pub. Co., 1986.

LANDY, Leigh. *Understanding the Art of Sound Organization*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2007.

LEVIN, Theodore C. *Where rivers and mountains sing: sound, music, and nomadism in Tuva and beyond / Theodore Levin with Valentina Süzükei*. Bloomington: Indiana University Press, 2006.

MÂCHE, François-Bernard. *Music, myth, and nature, or, The Dolphins of Arion*. Trans. Susan Delaney. Chur, Switzerland; Philadelphia: Harwood Academic Publishers, 1992.



MONELLE, Raymond. Music and the Peircean Trichotomies. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, v. 22, n. 1, p. 99-108, 1991.

_____. *Linguistics and semiotics in music*. London: Routledge, 2002.

NATTIEZ, Jean-Jacques. *Music and discourse: toward a semiology of music*. Trad. Carolyn Abbate. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1990.

OSMOND-SMITH, David. Music as Communication: Semiology or Morphology? *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, v. 2, n. 1, p. 108-111, 1971.

REBHAHN, Michael. Palestra dada no 46th International Summer Course for New Music, Darmstadt (Alemanha), 20 jul. 2012.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Course in general linguistics*. Ed. Charles Bally, Albert Sechehaye and Albert Riedlinger; trad. Roy Harris. LaSalle, Ill.: Open Court, 1986.

SERALE, D. Reciclar e colar: os papéis do compositor e do intérprete... *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 25, p. 107-111, 2012.

SLOBODA, John A. *The musical mind: the cognitive psychology of music*. Oxford [Oxfordshire]: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1985.

STANFORD, W. B. Onomatopoeic Mimesis in Plato, Republic 396b-397c. *The Journal of Hellenic Studies*, v. 93, p. 185-191, 1973.

STEINBERG, Michael P. Introduction: Music, Language, and Culture. *The Musical Quarterly*, v. 77, n. 3, p. 397-400, 1993.

STRANGE, Patricia; STRANGE, Allen. *The Contemporary Violin: Extended Performance Techniques*. Los Angeles: Scarecrow Press, 2001.

TARASTI, Eero. *A Theory of Musical Semiotics*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1994.

