

Dimensões interpretativas da música barroca no traverso e na flauta de sistema Boehm

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: ST-3 Música Antiga: entre vestígios e perspectivas

Evaneto de Albuquerque Melo
UFRN
eamflute@gmail.com

Manoel Theophilo Gaspar de Oliveira Filho
UFRN
manoel.theophilo@ufrn.br

Vinícius Eufrásio
UFMG / UFRN
vni_mus@hotmail.com

Resumo. Considerando que as perspectivas interpretativas da música barroca são rodeadas por inúmeras problemáticas e divergências no âmbito da execução, foi empreendida uma revisão bibliográfica com o objetivo de compreender quais recursos expressivos são utilizados no repertório da flauta transversal dentro da interpretação tradicional e da interpretação historicamente informada, bem como o motivo que originou o rompimento entre essas perspectivas. Sendo assim, o resultado desta pesquisa consiste em uma reflexão em torno de recursos expressivos que caracterizam essas correntes, confrontando-as a partir do referencial teórico base.

Palavras-chave: Interpretação, Música Barroca, Flauta Transversal, Interpretação Historicamente Informada, Música Antiga.

Title. Interpretative dimensions of baroque music on the traverso and the Boehm system flute

Abstract. Considering that the interpretative perspectives of Baroque music are surrounded by numerous problems and divergences in the performative scope, a bibliographic review was undertaken with the aim of understanding which expressive resources are used in the transverse flute repertoire within the traditional interpretation and the historically informed interpretation, as well as the reason that originated the rupture between these perspectives. Therefore, the result of this research consists of a reflection around expressive resources that characterize these trends, confronting them from the theoretical framework.

Keywords: Interpretation, Baroque Music, Flute, Historically Informed Performance, Early Music.

Introdução

Ao observarmos o repertório composto para a flauta transversal, é evidente o destaque das obras barrocas, devido a proporcionar, majoritariamente, um aprimoramento dos conceitos técnicos básicos do instrumento. Por sua vez, o segmento interpretativo é fonte de conflitos e dúvidas,

uma vez que percebe-se contradições sobre como utilizar os recursos expressivos – tais como: o vibrato, sonoridade, articulação, fraseado, entre outros. Essa hesitação origina-se na ramificação do pensamento estético em duas correntes principais e opostas (ALVES, 2017, p. 1). Diante dessa problemática, busca-se apresentar alguns dos recursos interpretativos a serem explorados na execução do repertório barroco composto para a flauta transversal.

Nesse sentido, a realização de um levantamento bibliográfico foi fundamental para iniciar as reflexões dentro dessa temática, sendo a tese de doutorado intitulada “Da interpretação de música barroca na flauta de sistema Boehm, a partir de um estudo de gravações” pela autoria de Ana Raquel de Oliveira Milheiro Lima Alves em (2017), bem como o livro “Em busca de um mundo perdido”, escrito por Laura Rónai (2008). Ambas as obras têm o intuito de discutir aspectos relacionados à performance, seja com relação à interpretação de um repertório específico – tema que terá relação maior com o presente artigo – seja com os métodos de ensino empregados ao longo dos séculos. Dessa forma, compreender quais são os principais recursos que caracterizam essas correntes interpretativas e suas origens são a próxima etapa dentro dessa reflexão.

Portanto, esta pesquisa foi realizada como uma atividade de iniciação científica no âmbito da disciplina no âmbito da disciplina “História da Música I” (2022/1º semestre) do curso de Bacharelado em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), e teve, como motivação, o desejo de ampliar a compreensão e amenizar dúvidas provenientes das aulas de prática instrumental no referido curso, especialmente aquelas relacionadas às polarizações existentes na performance das obras do período Barroco.

Reflexões contextuais

Dada a existência de duas perspectivas interpretativas, denominadas como “Interpretação Historicamente Informada (IHI)” e “Interpretação Tradicional (IT)”, – a IT compreende-se como aquela cujo relacionamento com as obras se dá a partir dos recursos próximos do intérprete, em detrimento de distanciar-se do contexto em que a obra foi produzida (ELLENDERSEN, 2012, p. 15) – faz-se necessário compreender o motivo que alavancou tal cisão.

O Movimento de Música Antiga (MMA) questiona as interpretações tradicionais, com a proposta de procurar por uma abordagem que se relaciona com as características do período em que a música foi composta. Tal perspectiva, a qual corresponde a IHI, recorre a diversas fontes históricas, como tratados e instrumentos da época com o intuito de construir uma interpretação

aproximada ao contexto de criação (ALVES, 2017, p. 9), ou ainda, procurar retratar uma fiel interpretação daquela composição, valendo-se das informações contextuais disponíveis do período em que a peça está inserida. Tal “fiel interpretação” é criticada por alguns autores (ALVES, 2017; ELLENDERSEN, 2012; UNGUREANU; 2010), sendo a apreciação da música barroca e a autenticidade, tópicos destacáveis.

A percepção humana sofreu alterações com o desenvolvimento tecno-industrial, já que foram introduzidos ruídos constantes no cotidiano. Além disso, a concentração e a paciência perderam o lugar para relações cada vez mais velozes e efêmeras, ou seja, líquidas – termo empregado pelo filósofo polonês Zygmunt Bauman (2001). Tendo esses aspectos em mente, o ângulo de observação do público distancia-se, tanto em tempo, quanto em contexto daquela que imagina-se ser a perspectiva dos ouvintes da época. Rónai (2008) apresenta um ponto de vista semelhante quando trata sobre esse tema:

Temos que nos lembrar que o ambiente sonoro dos dois séculos era radicalmente diferente, [...]. Basta compararmos o som produzido pelo sino de uma igreja, conclamando seus fiéis a participarem do culto, com o de uma sirene de fábrica avisando seus operários do início do expediente. (RÓNAI, 2008, p.174-175)

Ademais, Haynes (2004) comenta sobre a diferença entre o significado de “compositor” existente entre esse recorte temporal. De acordo com o autor, essa especialização era comum aos músicos, por conta disso, a necessidade de demarcar aspectos expressivos – como articulação, respiração, dinâmica – não existia. Dessa forma, o *performer* desfrutava de uma participação ativa na composição da peça, relação que perde força com o avançar do tempo. Assim, a forma de tocar esse repertório pode ter sido perdida, em virtude da ressignificação dos recursos expressivos ao longo do tempo.

Logo, observa-se que esses tópicos confrontam o objetivo de aproximar-se do contexto Barroco, já que exprimem uma série de possibilidades que fogem ao alcance das fontes históricas.

Entretanto, ainda diante das desavenças mostradas, a IHI apresenta-se enquanto caminho válido, quando seu objetivo visa não recriar, mas sim compreender de que forma estes elementos contextuais se relacionam com a peça, contribuindo com a performance. Esse pensamento também é compartilhado por Alves (2017), quando afirma utilizar-se da IHI com o intuito de enriquecer sua interpretação, aliando elementos científicos e criativos:

[...] a intenção na criação desta interpretação não se resume a uma imitação do instrumento antigo, [...]. O que procuro nesta interpretação é que seja o resultado da triangulação da assimilação de conhecimentos, provenientes da pesquisa histórica, da análise de gravações e da minha própria intuição e criatividade na resolução dos problemas que surgirem e em geral na criação de sentido para cada uma das composições. Enquanto performer, [...], procurarei aliar uma alusão ao espírito e estilo barrocos a

uma visão mais conscientemente contemporânea do repertório e do instrumento flauta. (ALVES, 2017, p. 107)

Por fim, tendo em mente que o MMA recorreu aos instrumentos da época com o intuito de realizar essa aproximação, levanta-se um questionamento: em que medida a utilização de um instrumento moderno ou antigo interfere na interpretação?

Breve abordagem sobre a transformação da flauta transversal

Tendo em vista a reflexão acerca das modificações perceptivas, a flauta transversal de sistema Boehm¹ surge em um contexto no qual volume sonoro e fluidez são pré-requisitos. A crescente romântica clama por instrumentos com essas características, as quais se fossem de maneira oposta identificariam a flauta barroca – também referenciada como traverso (RÓNAI, 2008, p. 67). Diante disso, ressalta-se as mudanças que ocorreram no cenário cotidiano da Europa, uma vez que, com a ascensão da classe burguesa, os ambientes que, no período barroco eram pequenos e restritos a pequenas elites, perde o lugar para ambientes amplos e abertos ao público (RÓNAI, 2008, p. 68).

Diante do contexto descrito, podemos confirmar que a escolha do instrumento envolve suas possibilidades sonoras e que se configurava como uma etapa importante dentro do processo interpretativo. Apesar disso, Alves (2017), após confrontar diversos autores, revela que, majoritariamente, o que realmente afeta a performance é a intenção do intérprete. Assim, é possível, apesar das diferenças entre a flauta transversal e o traverso, realizar uma IHI no instrumento moderno.

Recursos expressivos

Uma vez observada a ambientação na qual surge a problemática principal, torna-se apta a continuação, referenciando não mais aspectos que geram ou influem perspectivas interpretativas do repertório barroco, mas sim o que as caracteriza. Nesse prisma, Alves (2017), por meio de uma análise de gravações das principais referências da flauta transversal – tais como Emmanuel Pahud, Peter-Lukas Graff, Petri Alanko, James Galway, Jean-Pierre Rampal, entre outros –, sistematiza um núcleo de recursos expressivos que visam a IHI, apresentado a seguir.

¹ Sistema criado por Theobald Boehm em meados do início do século XIX. Tal sistema visava, em troca da perda da variedade tímbrica do instrumento antigo, fornecer uma maior gama de dinâmicas, uma afinação mais precisa e uma técnica mais fluida (RÓNAI, 2008, p. 75-76).

Timbre

Como mencionado, a flauta passa por uma série de modificações, devido à necessidade de mais amplitude sonora, que afetaram seu timbre de forma direta. Assim, dentre as mudanças entre o traverso e a flauta transversal, encontram-se tanto o material a ser utilizado – inicialmente de madeira, seguida do uso de metais – quanto o formato do tubo – na primeira, um tubo cilíndrico e, na segunda, um tubo cônico (RÓNAI, 2008).

Por conta disso, o traverso proporciona um timbre escuro, carente de harmônicos e com menor volume sonoro, quando comparado à flauta de sistema Boehm. Por sua vez, esta última apresenta maior potência sonora e variedade de dinâmicas, qualidades exigidas pelo seu contexto de criação (ALVES, 2017, p. 76). Assim sendo, de acordo com Alves (2017), pensar nas tonalidades pode auxiliar a escolha do timbre, uma vez que: quanto maior a quantidade de acidentes, mais escuro será o caráter da peça. Isso ocorre porque as alterações eram produzidas por meio de dedilhados de forquilha que geram um som mais opaco:

[...] é suposto que o traverso soe desigual e heterogêneo em termos de côm sonora, uma vez que as dedilhações de sustentidos e bemóis são, na sua maioria, dedilhações de forquilha (dedilhações que alternam orifícios fechados com orifícios abertos). Este tipo de dedilhação faz com que o som resulte mais coberto e fechado do que com as outras dedilhações normais; assim, quanto mais sustentidos ou bemóis tiver uma tonalidade, mais coberto será o resultado sonoro final [...]. (ALVES, 2017, p. 76-77)

Por fim, Ellendersen (2012), apesar de referir-se ao violino, aponta a exploração das heterogeneidades sonoras presentes em seu instrumento como um aspecto a ser levado em consideração, uma vez que realça a irregularidade, característica do barroco “[...] A constante troca de cordas que resulta da permanência em posições baixas proporciona um colorido de timbres variados encantador, qualidade ainda apreciada no início do século XVIII [...]” (ELLENDERSEN, 2012, p. 170 -171). Em suas reflexões, Rónai reafirma a apreciação da irregularidade dentro do período barroco:

A riqueza muito maior de possibilidades de modulação, razão de ser do temperamento igual, foi conseguida graças a uma perda do poder expressivo gerado pela diferença de cada nota dentro de cada escala. [...] Se em termos de técnica flautística, o século XVIII almeja a irregularidade [...] e a expressividade, o século seguinte irá em busca da fluência e do volume sonoro. (RÓNAI, 2008, p. 67)

Sistematizando, ao almejar uma IHI, o recurso expressivo do timbre procura por um perfil intimista, escuro. Além disso, tomar como referência a tonalidade auxilia a “dosagem” desse perfil. Por outro viés, ao objetivar uma IT, é importante explorar a capacidade dinâmica que o instrumento moderno apresenta, expondo um som brilhante e aberto.

Dinâmica

Com relação às dinâmicas, inicialmente, deve-se lembrar que o traverso dispunha de pouca amplitude (RÓNAI, 2008, p. 70). Assim, dentro de uma IHI, deve-se compreender o “espectro dinâmico” mais próximo do *piano* do que do *forte*. Essa perspectiva propicia espaço para a percepção das irregularidades tímbricas com maior facilidade por parte do ouvinte, estabelecendo-se uma prioridade sobre o recurso tímbrico, em detrimento da dinâmica (ALVES, 2017, p. 77).

Ademais, de acordo com Alves (2017), a dinâmica está relacionada aos afetos, ao invés de atrelada ao volume sonoro, dessa forma, o *piano* estaria ligado à sensação de tranquilidade, enquanto o *forte* teria uma ideia de preenchimento. Rónai (2008), levando em conta os aspectos físicos do traverso, reforça a utilização das dinâmicas de forma sutil, propondo a exploração de outros recursos expressivos:

O fato da flauta barroca não ter as mesmas possibilidades de dinâmica afeta a interpretação sob vários aspectos, [...]: os contrastes são menores e dependem muito mais do uso apropriado de inflexões de tempo e variações de cor. O intérprete moderno que quiser ser o mais fiel possível às intenções do compositor deve, portanto, prestar especial atenção ao equilíbrio entre as vozes, e deve tentar não abusar de efeitos de dinâmica, explorando ao máximo os outros recursos expressivos da flauta [...]. (RÓNAI, 2008, p. 70)

Em contrapartida, a IT, por optar pela homogeneidade tímbrica, extrai profundamente a extensão dinâmica que a flauta de sistema Boehm pode apresentar, expondo ao máximo essas dinâmicas brilhantes (ALVES, 2017, p. 61-62). Portanto, a IHI utilizar-se-á das dinâmicas com um intuito de realçar as perspectivas tímbricas, enquanto a IT preocupa-se com a continuidade e projeção sonora.

Vibrato

Origem de inúmeras discussões acerca de sua aplicação nas peças musicais, o vibrato consiste em uma técnica que, de acordo com Rónai (2008), caracteriza-se como uma rápida variação da frequência de um som.

O vibrato nada mais é do que o seu nome implica, ou seja, uma vibração aplicada na nota, de tal modo que ela pulsa com a rápida alteração da pressão da coluna de ar, sendo que com isso a afinação da nota também oscila levemente para baixo e para cima [...]. (RÓNAI, 2008, p. 166)

Dessa forma, Rónai (2008) pondera que esse efeito não consta como existente nas fontes históricas do período, mas que seria incoerente afirmar a inexistência de seu uso no período

barroco. Nesse sentido, a técnica *flattement*² seria sua substituta, dominante na época – em virtude da facilidade de seu uso, propiciada pelo instrumento – coexistindo com o vibrato. Concluindo, a autora considera que o vibrato, quando se pensar em uma IHI, não deve ser indissociável do som, mas sim constituir um espaço ornamental dentro da performance:

O que se deve levar em conta, isso sim, é que o vibrato era considerado um ornamento, e não uma parte inalienável do som. Assim, ele devia ser dosado com sabedoria, sem jamais se tornar um cacete mecânico. (RÓNAI, 2008, p. 167)

Além de utilizar o vibrato de forma pontual, a autora também considera evitar o vibrato contínuo, uma vez que funciona apenas como máscara para a afinação, ao invés de enriquecer a performance (RÓNAI, 2008, p. 167). Diante do exposto, Alves também acredita que a utilização desta técnica deve estar menos presente durante a performance, havendo momentos em que sua aplicação contribui com a interpretação da peça:

Outro recurso que distingue as performances de estilo barroco das performance de tradição anterior [...], é a utilização moderada do vibrato, sendo que as primeiras se caracterizam por intensificá-lo apenas numa situação específica, ou seja, servindo como um ornamento numa nota ou momento a que se pretende dar destaque (como um ornamento que enfatiza a expressão emocional dessa nota - raiva, tristeza, excitação, amor, surpresa, exclamação, etc.), e não como um factor constituinte sempre presente no som em qualquer ponto da frase (como se observa nas performances românticas). (ALVES, 2017, p. 79)

Nesse sentido, o vibrato, na IHI, deve ser utilizado apenas como recurso para auxiliar a expressividade em momentos pontuais, principalmente em notas longas. Diferente da interpretação tradicional, a qual aprecia a utilização do vibrato de forma mais intensa e livre.

Messa di voce

A *messa di voce* consiste no ataque da nota de forma sutil, sequenciado por um *crescendo* até próximo à metade de sua duração, seguido por um *diminuendo* (ALVES, 2017, p. 80-81; UNGUREANU, 2010, p. 459). Esse efeito proporciona uma movimentação melódica que, quando combinada ao percurso harmônico, potencializa as cores dessas texturas. Dessa forma, essa técnica, apesar de “esquecida” atualmente, era um dos principais recursos empregados no período barroco (UNGUREANU, 2010, p. 459).

Portanto, a *messa di voce* encaixa com mais facilidade dentro da IHI, no mesmo espaço que o vibrato, apesar de não necessariamente excluí-lo enquanto recurso expressivo, uma vez que a

²O *flattement* é uma técnica que propicia o efeito de variação frequência por meio de oscilações rápidas no dedilhado, apresentando o mesmo princípio físico do vibrato. (RÓNAI, 2008, p. 167).

flauta moderna, ao requerer mais pressão da coluna de ar, gera, naturalmente, um apoio para o vibrato, fazendo com que este soe de forma singela. Devido a isso, a *messa di voce* acaba por perder espaço para o vibrato, bem como para as dinâmicas mais equilibradas, recursos estimados pela interpretação tradicional.

Articulação

Referenciada por Rónai (2008) como “a arte de se expressar”, a articulação no barroco é apresentada tanto por Rónai (2008) quanto por Alves (2017), Ellendersen (2012) e Ungureanu (2010) assimilada à fala, mais precisamente, à interação entre as vogais e consoantes, que seria semelhante à relação entre as notas e as articulações no período barroco (ALVES, 2017; ELLENDERSEN, 2012; RÓNAI, 2008; UNGUREANU, 2010).

Dito isso, Alves (2017) sistematiza os principais aspectos observados durante a sua análise, sendo eles “sonoridade mais transparente: maior dicção, clareza na articulação; *diminuendi* nas ligaduras, silêncios de articulação; frases curtas, aproximação à fala”. A autora, de forma detalhada, explica de que forma realizar cada um desses elementos, os quais sempre se relacionam com a retórica humana.

Nesse sentido, de forma geral, a IHI pede que as articulações sejam claras e transparentes, evidenciando pequenas frases. Com esse intuito, os silêncios de articulação – pequenas pausas rápidas que realçam o que vem a seguir – tornam-se ferramentas indispensáveis e a utilização de ligaduras extensas é restrita a momentos específicos – como um movimento solene –, já que dificultam a compreensão do texto musical (ALVES, 2017, p. 82-89).

Diante do exposto, apesar das inúmeras discussões acerca da articulação, objetiva-se apenas uma prévia apresentação das principais ideias a serem levadas em conta, resumindo-as: a) Ao pensar em uma IHI, deve-se lembrar que a articulação relaciona-se com a fala, principalmente, dicção. Assim, esta deve ser clara e leve, privilegiando a irregularidade do discurso da música barroca. Além disso, as ligaduras devem ser tocadas pensando em um pequeno *diminuendo*, no qual a última nota deve ser levemente mais fraca do que as demais; b) Objetivando uma interpretação tradicional, gera-se o efeito contrário, no qual a continuidade sonora deve ser o foco principal do intérprete durante sua performance.

Polifonia implícita

Por fim, observar o caráter polifônico das peças é um segmento fundamental da construção da performance a partir da IHI, uma vez que é comum deparar-se com o que seriam duas vozes, normalmente, uma voz melódica e outra acompanhante, em alguns casos lembrando uma nota

pedal.³ Tal polifonia auxilia o processo de distinção entre as notas mais e menos importantes da melodia, o que realça o fraseio barroco (ALVES, 2017, p. 90). Com o intuito de ilustrar mais precisamente, Ungureanu (2010, p. 260) define essa polifonia: "A actuação das vozes ocorrerá sob a forma de diálogo: sucessão horizontal de ideias musicais, pertencentes, alternadamente, a vozes virtualmente diferentes".

Nesse sentido, Alves (2017) sugere a utilização da consoante "t" nas notas que representam um valor maior e da consoante "d" nas que funcionam como notas de passagem ou acompanhamento. Da mesma maneira, Ellenderson (2012) concorda com a contribuição dada pela distinção das notas para o fraseado melódico, propondo uma variação dinâmica que destaque as notas mais importantes.

Dessa forma, uma vez que a IT explora a utilização do volume sonoro enquanto expressividade, detalhes importantes para a expressividade característica do período, acabam por perderem-se dentro da grande massa sonora. Assim, a IHI preocupar-se-á, valendo-se da clareza da articulação, com expor os detalhes polifônicos da peça, destacando, levemente, as notas mais importantes.

Considerações finais

Ao final deste percurso, pode-se afirmar que existem variadas escolhas a serem ponderadas ao se interpretar uma peça barroca e, sendo assim, é natural que apareçam dúvidas durante o estudo desse período. Nesse sentido, o presente artigo buscou esboçar um caminho – o qual ainda deve ter suas discussões aprofundadas, tendo em conta a escassez de material sobre esta importante temática em língua portuguesa – que possa servir como guia inicial para aqueles interessados nas perspectivas interpretativas da música barroca.

Nesse âmbito, a interpretação historicamente informada busca utilizar-se de fontes científicas com o intuito de afinar-se ao contexto do período, no qual os recursos expressivos almejavam a heterogeneidade, como pontuado tanto por Alves (2017) quanto por Rónai (2008). Essa heterogeneidade apresenta-se em aspectos sonoros, como timbre, articulação; e composicionais, como a polifonia implícita.

Por outro lado, a interpretação tradicional prima por homogeneidade, assim como volume e projeção sonora, uma vez que suas bases são formadas a partir dos ideais românticos, modernos,

³Uma nota que é "mantida" em meio a uma progressão melódica ou harmônica, normalmente de forma intercalada.

entre outros. Assim sendo, a variação da dinâmica é um dos principais recursos a serem explorados dentro dessa perspectiva.

Por fim, é válido salientar que Alves (2017) apresenta, ao final de sua pesquisa, a criação de um núcleo de recursos expressivos que visam a interpretação historicamente informada, mas sem descartar os aspectos sonoros do instrumento moderno – evidenciando que esse núcleo pode e deve ser problematizado e desenvolvido. Acrescenta, ainda, que percebe um aumento das interpretações historicamente informadas nos instrumentos modernos, concluindo que, nas gerações mais jovens, existe uma predominância das IHI (ALVES, 2017, p. 160 - 162). Sendo assim, o intuito deste trabalho é contribuir com possíveis acadêmicos que possuam dúvidas sobre quais caminhos interpretativos podem ser tomados, apresentando as possibilidades dentro do universo estilístico barroco.

Referências

ALVES, Ana Raquel de Oliveira Milheiro Lima. *Da interpretação da música barroca na flauta de sistema Boehm, a partir de um estudo de gravações*. Aveiro. 239 f. Tese (Doutorado em Música - Performance) - Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10773/22449>. Acesso em: 23 mai 2022.

ELLENDERSEN, Atli. *Parâmetros interpretativos para a sonata para violino solo em Lá menor, BWV 1003 de J. S. Bach*. Curitiba. 191 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012 Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/27445/R_-_D_-_ELLENDERSEN%2c_ATLL.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 25 jun 2022

RÓNAI, Laura Tausz. *Em busca de um mundo perdido: métodos de flauta do Barroco ao século XX*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008. 314 p.

UNGUREANU, Radu. *Bach: “Sei Solo á Violino”. Novos caminhos interpretativos*. Aveiro. 476 f. Tese (Doutorado em Música) - Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10773/1264>. Acesso em 23 mai 2022.

HAYNES, Bruce. *The end of early music: a period performer’s history of music for the 21st century*. New York: Oxford University Press, 2007. 304 p.



ANPPOM

Associação Nacional de Pesquisa e
Pós-Graduação em Música

**XXXII CONGRESSO
DA ANPPOM**
Natal, 17 a 21 de outubro de 2022

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001. 258 p.



ANPPOM

Associação Nacional de Pesquisa e
Pós-Graduação em Música



**Escola de Música
da UFRN**