

A voz da esquina: fluência, idiomatismo e interpretação na 8ª valsa de Francisco Mignone

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA

SUBÁREA: Performance musical

Gustavo Zanandrez

UFMG

gzanandrez0@gmail.com

Flávio Barbeitas

UFMG

flateb@gmail.com

Resumo. O projeto aborda possibilidades de interpretação aplicadas a 8ª *Valsa Brasileira em forma de estudos para violão*, de Francisco Mignone, baseando-se no confronto com outras valsas do compositor — as 12 *Valsas de Esquina*, para piano — em articulação com outras valsas brasileiras do período, a fim de consubstanciar uma proposta interpretativa que consiga transpor, do piano para o violão, a expressividade característica obtida ao piano. O estudo fundamenta-se na análise comparativa de gravações de Mignone e de Arthur Moreira Lima, com ênfase em parâmetros interpretativos como agógica, andamento, articulação, dinâmica e eventuais desvios textuais em relação à partitura. A investigação parte da hipótese de que a construção do sentido musical na performance resulta de uma interação não hierárquica entre texto, tradição estilística e agência do intérprete. Observa-se que, embora distintos em suas estratégias interpretativas, ambos os pianistas convergem na produção de uma fluência discursiva orientada pela retórica da valsa brasileira. A partir dessa observação, propõe-se uma transposição crítica de tais procedimentos interpretativos ao violão, considerando as restrições idiomáticas do instrumento como variável estruturante da realização musical. Argumenta-se que tais restrições afetam diretamente a continuidade discursiva e a liberdade agógica, podendo ser parcialmente mitigadas por meio de estratégias técnico-interpretativas como re-digitação, reconfiguração da articulação e flexibilização agógica fundamentada.

Palavras-chave. Francisco Mignone, Valsa Brasileira, Interpretação Musical, Violão, Idiomatismo.

Title. The Voice of the Corner: Fluency, Idiomaticism, and Interpretation in Francisco Mignone's Eighth Brazilian Waltz

Abstract. This study explores interpretative possibilities applied to Francisco Mignone's *Eighth Brazilian Waltz in the Form of a Study* for guitar, drawing on a comparison with the composer's *Twelve Corner Waltzes (Valsas de Esquina)* for piano, as well as with other Brazilian waltzes from the same period, in order to substantiate an interpretative approach capable of transferring to the guitar the expressive qualities achieved in piano performance. The research is based on a comparative analysis of recordings by Mignone and Arthur Moreira Lima, with particular emphasis on interpretative parameters such as agogics, tempo, articulation, dynamics, and occasional departures from the notated score. The study



is grounded in the hypothesis that musical meaning in performance emerges from a non-hierarchical interaction among the musical text, stylistic tradition, and performer agency. Although differing in their interpretative strategies, both pianists converge in the production of a fluent musical discourse shaped by the rhetoric of the Brazilian waltz. Based on these observations, the study proposes a critical adaptation of such interpretative procedures to the guitar, considering the instrument's idiomatic constraints as a structuring factor in musical realization. It is argued that these constraints directly affect discursive continuity and agogic flexibility, but may be partially mitigated through technical and interpretative strategies such as re-fingering, reconfiguration of articulation, and informed agogic flexibility.

Keywords. Francisco Mignone; Brazilian Waltz; Musical Interpretation; Guitar; Instrumental Idiomatics.

Introdução

A problemática da interpretação musical tem sido amplamente discutida no campo da performance musical, sobretudo no que se refere à tensão entre texto musical e realização sonora. A noção de fidelidade à partitura, frequentemente assumida como paradigma normativo na prática interpretativa, vem sendo problematizada por abordagens histórico-filosóficas que questionam a própria ontologia da “obra musical”. Goehr (1992, p. 115) demonstra que o conceito moderno de obra musical constitui uma construção histórica consolidada no final do século XVIII, quando a notação passa a assumir função reguladora da prática musical ocidental. Tal deslocamento implica a reconfiguração retroativa de repertórios anteriores sob uma lógica textual que lhes era estranha. Nesse contexto, a obra deixa de ser compreendida como evento situado e passa a ser reificada como entidade estável, passível de reprodução ideal. Essa reificação é criticada por Almeida (2011, p. 60), ao apontar o risco de uma ontologia excessivamente textual da música, na qual a partitura é elevada à condição de objeto totalizante, ocultando a dimensão performativa como espaço constitutivo de significação. Do ponto de vista analítico, ainda que não possua estatuto prescritivo absoluto, a partitura permanece como um campo de indícios estruturais relevantes. A substância do material numa composição eminentemente tonal, por exemplo, indica um leque de possibilidades. Do ponto de vista melódico, passagens com notas longas e poucas alterações sugerem estabilidade, enquanto fragmentos cromáticos ou intervalos dissonantes em geral apontam para tensão ou instabilidade. As texturas, por sua vez, orientam o equilíbrio sonoro: uma melodia sustentada homofonicamente, com acordes em bloco, pede um tratamento diferente de uma passagem em contraponto. As figurações rítmicas sugerem andamentos mais rápidos ou mais lentos, bem





como determinados gestos articulatórios: colcheias constantes tendem a indicar fluidez, enquanto ritmos pontuados ou acentuados aludem tanto a formas dançantes quanto declamatórias. Pode-se ainda falar da organização estrutural (repetições, contrastes de seções, retornos temáticos), que oferece um mapa formal ao intérprete delimitando direções, pontos de respiração ou repouso, e maneiras de arquitetar o discurso musical como um todo. Em conjunto, esses elementos não determinam uma única interpretação ou aquela que seria “correta”, mas delimitam um campo de possibilidades coerentes dentro do qual a decisão do intérprete se torna mais fundamentada, escapando da aleatoriedade.

A pesquisa que estamos desenvolvendo caracteriza-se como estudo qualitativo de caráter analítico-interpretativo, fundamentado na análise comparativa de registros fonográficos e partituras. Para este artigo, o corpus é constituído por duas gravações da 2ª Valsa de Esquina de Francisco Mignone: uma realizada pelo próprio compositor e outra pelo pianista Arthur Moreira Lima. A escolha dessas fontes decorre de sua relevância no cenário interpretativo da valsa brasileira: a primeira permite acessar uma instância de autoria performativa, enquanto a segunda representa uma tradição interpretativa consolidada no piano brasileiro. A análise foi conduzida por meio de escuta reiterada e contrastiva, articulada à leitura da partitura, considerando parâmetros como agógica, andamento, articulação, dinâmica, fraseado e desvios textuais (omissões, substituições e reconfigurações de material musical). Não se trata de estabelecer hierarquias valorativas entre interpretações, mas de compreender regimes distintos de produção de sentido na performance. A partir dessa base analítica, a discussão é expandida para a 8ª Valsa Brasileira em Forma de Estudos para Violão (VBV-8), onde se examina a relação entre idiomatismo instrumental e construção de fluência discursiva.

A escrita violonística de Mignone revela condicionantes idiomáticos significativos quando cotejada com sua escrita pianística, evidenciando diferenças estruturais entre os instrumentos. Enquanto o piano opera sob uma lógica de grandes possibilidades técnicas, o violão é estruturado por limitações ergonômicas e topográficas que condicionam diretamente a realização musical. Nesse sentido, determinadas escolhas composicionais, como a escrita em tonalidades com muitos acidentes, podem produzir no violão não apenas maior complexidade técnica, como também exigir digitações complexas, posições distendidas de mão esquerda, e uma perda significativa na fluência das passagens, muitas vezes pela impossibilidade de recorrer à corda solta. A impossibilidade de sustentação livre e a dependência de posições fixas

da mão esquerda introduzem descontinuidades potenciais no discurso musical, frequentemente traduzidas em rigidez agógica e fragmentação fraseológica.

Aspectos interpretativos em trechos da 2ª Valsa de Esquina

No documentário *Lição de Piano* (1978), Mignone situa a gênese das Valsas de Esquina em práticas urbanas informais vinculadas à serenata, caracterizadas por mobilidade espacial, sociabilidade noturna e improvisação performativa:

Eu tocava em serenatas noturnas, flauta, violão e às vezes até clarineta. Saíamos à noite depois de sessões cinematográficas em grupos, cantando às nossas belas que nos esperavam atrás das janelas, bem seladas. E para evitarmos acidentes tocávamos essas músicas nas esquinas. A razão da *Valsa de Esquina* vem disso, de tocarmos quase escondidos nas esquinas. (MIGNONE, Francisco. Documentário concedido à Funarte. Rio de Janeiro. 1978).

Tal origem implica uma estética da fluidez, na qual o texto musical se configura como cristalização posterior de uma prática originalmente situacional, evidenciando que as Valsas de Esquina se inscrevem em uma lógica intrinsecamente vinculada à tradição popular.

A 2ª Valsa de Esquina, por Francisco Mignone:

Na performance de Mignone, observa-se uma concepção de tempo musical fortemente processual. O andamento é submetido à lógica da elocução melódica, com acelerandos graduais, e em geral de grande liberdade com relação ao trato agógico. A dinâmica, por sua vez, não se apresenta como sistema discreto de contrastes, mas como gradiente contínuo de intensificação. Mesmo quando a partitura sugere uma certa contenção inicial, a performance do compositor antecipa processos de crescimento dinâmico, sugerindo uma leitura em que o texto escrito opera como estrutura potencial e não como prescrição exata.

No (*Quadro 1*) abaixo, apresentamos indicações de alterações e escolhas interpretativas do compositor/intérprete:



Intérprete	Obra	Imagem	Comentários
Francisco Mignone	VE-2 Compassos: 1 - 3		Logo no início da valsa, Mignone articula com staccato a primeira nota do grupo de tercinas de semicolcheias, gerando uma sensação de espaço e “elasticidade” rítmica.
Francisco Mignone	VE-2 Compassos: 29 - 36		Na segunda seção (Pouco mais vivo), verifica-se a substituição do Mib 3 por Mib 2 em relação à grafia original, acompanhada da extensão de sua duração por meio de breve fermata, resultando na reconfiguração do registro melódico e na suspensão da segmentação entre seções, com integração contínua do discurso.
Francisco Mignone	VE-2 Compasso: 45 - 52		Observa-se o prolongamento do Sib , de colcheia para mínima pontuada, acompanhado pela transferência da condução melódica da mão direita para a mão esquerda, com deslocamento do eixo registral para a região médio-grave.

A 2ª Valsa de Esquina, por Arthur Moreira Lima:



A leitura de Arthur Moreira Lima se orienta por um princípio de maior aderência à materialidade notacional. Ainda que não prescindia de flexibilidade agógica, sua interpretação privilegia a estabilidade do pulso, a clareza da articulação e a inteligibilidade formal.

Observa-se uma tendência à preservação das relações estruturais implícitas na partitura, o que produz uma coerência discursiva baseada na regularidade temporal e na integração equilibrada entre planos texturais. No (*Quadro 2*) a seguir, podemos observar as indicações de escolhas interpretativas do pianista:

Intérprete	Obra	Imagem	Comentários
Arthur Moreira Lima	VE-2 Compassos: 1 - 7		As tercinas são executadas em andamento ligeiramente mais acelerado em relação à notação, o que intensifica o impulso rítmico e confere maior vigor ao fluxo da valsa.
Arthur Moreira Lima	VE-2 Compassos: 29 - 36		Moreira Lima opta por não realizar um contraste em relação ao andamento para a segunda seção, no entanto, sua execução busca uma coerência articulatória importante ao delimitar de forma padronizada a construção melódica das frases.
Arthur Moreira Lima	VE-2 Compasso: 45 - 52		Observa-se um respeito às indicações textuais da partitura, bem como o prolongamento do primeiro tempo do compasso 49 por meio do pedal, conferindo um grande adensamento e maior ressonância ao acorde.



As duas interpretações analisadas, ainda que diferentes em alguns aspectos, corroboram uma linha interpretativa que busca, em primeiro lugar, trazer ao piano a expressividade característica da valsa-canção, extremamente vinculada às serestas brasileiras.

Em Mignone, a obra é lida como um campo aberto de possibilidades, que pode diferir da escrita da partitura, tornando evidente que o intérprete tem grande liberdade quanto no tratamento do texto. Em Moreira Lima, a performance tende a operar como estabilização do texto, privilegiando sua legibilidade estrutural. Ambas, contudo, convergem na produção de uma retórica da valsa brasileira, ou seja, o conjunto de recursos expressivos que fazem a música comunicar determinado caráter, entendida como articulação entre lirismo melódico, gestualidade dançante e continuidade discursiva.

Alexandre Zamith traz um ponto importante sobre os diferentes tipos de interpretação e a visão sobre performance:

Enquanto interpretação envolve todo o processo – estudo, reflexões, práticas e decisões do intérprete – que concorre para a construção de uma concepção interpretativa particular de determinada obra, performance é o momento instantâneo e efêmero de enunciação da obra, direcionado em algum grau pela concepção interpretativa mas repleto de imprevisíveis variáveis. Além disso, a noção de interpretação musical requer a pré-existência de um texto, de algo a ser interpretado, ao passo que performance abarca poéticas musicais que não pressupõem um enunciado previamente estabelecido (Zamith, 2011, p. 2).

Em síntese, a análise comparativa das interpretações da VE-2 por Francisco Mignone e Arthur Moreira Lima revela dois paradigmas distintos, porém igualmente válidos, de relação entre intérprete e texto musical: Francisco Mignone, na condição de criador, demonstra uma liberdade interpretativa que transcende sua própria notação. Sua performance caracteriza-se por uma abordagem orgânica e narrativa, na qual elementos como flexibilidade rítmica, dinâmicas construídas de forma contínua e decisões sobre a articulação estão a serviço de uma concepção maior da obra. Para Mignone, a partitura parece funcionar como um roteiro orientador, mas não limitador, muito provavelmente por sua intrínseca relação com a música popular, sendo guiado muito mais por sua própria compreensão de expressividade musical do que pela estrita fidelidade à partitura.



Sua atitude corrobora a noção de que, mesmo (ou, talvez, sobretudo) para o compositor, a obra escrita é um ponto de partida, cuja plena realização ocorre no ato performático — “cada performance nova coloca tudo em causa. A forma se percebe em performance, mas a cada performance ela se transmuda” (Zumthor apud Zamith, 2005: 49, p. 2).

Quanto a Arthur Moreira Lima, ainda que realize certas oscilações agógicas, fraseados, e rubatos, sua interpretação é certamente mais comedida. Mantém-se, de modo geral, mais próximo das indicações presentes na partitura. O respeito às notas escritas, aos ritornelos, às dinâmicas e às indicações de caráter contribui para uma leitura de grande coerência estrutural. Ainda assim, sua performance não se limita à reprodução mecânica do texto musical, manifestando-se artisticamente por meio de sutis flexibilizações do pulso, do fraseado e do controle dinâmico.

As observações realizadas permitem compreender que cada leitura privilegia determinados aspectos em detrimento de outros, produzindo diferentes formas de compreensão do texto musical. A riqueza interpretativa, não só na VE-2, reside justamente na pluralidade de abordagens, que enriquecem a tradição performática da obra e nos lembram de que a música, enquanto arte do tempo, vive na tensão fértil entre a permanência do texto e a transitoriedade da execução.

Proposta interpretativa

A análise das interpretações pianísticas permitiu identificar características recorrentes da linguagem interpretativa de Mignone, como a liberdade agógica, a flexibilidade rítmica, o caráter cantábile da melodia e a continuidade do discurso musical. No violão, entretanto, a realização desses mesmos aspectos encontra obstáculos decorrentes das próprias características idiomáticas do instrumento. A menor capacidade de sustentação sonora, as frequentes mudanças de posição e a necessidade de solucionar determinadas passagens por meio de digitações específicas tendem a tornar a execução mais rígida, comprometendo a fluência observada nas interpretações ao piano. As propostas interpretativas apresentadas para a 8ª Valsa Brasileira em Forma de Estudos procuram justamente enfrentar essas limitações, buscando preservar, na medida do possível, a concepção expressiva evidenciada nas gravações analisadas.





Como primeiro passo para uma proposta interpretativa direcionada às valsas brasileiras para violão, segue um elenco dos principais aspectos semelhantes observados entre as interpretações, exemplificados no (*Quadro 3*) abaixo:





Intérprete	Obra	Imagem	Comentários
Arthur Moreira Lima	VE-2 Compassos: 29 - 31		Os baixos são acentuados, reforçando a percepção cadencial, enquanto todos os arpejos são executados em legato. O andamento é o mesmo do início da valsa.
Francisco Mignone	VE-2 Compassos: 29 - 31		A articulação empregada organiza-se como uma grande frase que abrange os três arpejos, mantendo-se o legato ininterrupto. O andamento rápido confere dinamismo imponente à esta seção cadencial.
Arthur Moreira Lima	VE-2 A partir do compasso: 33		Percebe-se a mudança de caráter, a fim de realizar o contraste com a primeira seção lenta, apesar de ser mais sutil a mudança de andamento.
Francisco Mignone	VE-2 A partir do compasso: 33		A mudança de andamento é perceptível, afirmando o caráter “vivo”. Ao mesmo tempo, um aspecto relevante da interpretação, do ponto de vista musical: A preocupação em dar o devido destaque à melodia que muda para o registro mais grave, na clave de fá.



--	--	--	--

Embora não constitua objetivo deste trabalho realizar uma análise sistemática de gravações da VBV-8, a escuta de diferentes registros disponíveis sugere uma tendência recorrente entre os intérpretes: a manutenção de um pulso relativamente rígido quando comparado ao observado nas interpretações pianísticas das Valsas de Esquina. Tal comportamento suscita as seguintes questões: seria isso decorrente de limitações do instrumento? Seria possível fazer as valsas para violão de Mignone soarem como típicas valsas brasileiras?

A VBV-8 revela que a escrita de Mignone, ao operar com alta densidade harmônica e sobreposição de planos, frequentemente tensiona os limites idiomáticos do violão, produzindo descontinuidades na linha melódica e comprometendo a fluência musical. Propõe-se, portanto, uma abordagem interpretativa baseada em alguns eixos: re-digitação idiomática como princípio estrutural; priorização da continuidade melódica em uma perspectiva horizontal; articulações fraseológicas maiores; flexibilização agógica como recurso expressivo; uso estratégico de ressonâncias naturais do instrumento, sempre que possível.

Para fundamentar esta proposta interpretativa, podemos nos amparar em outras valsas do mesmo período que carregam em si uma certa herança romântica cultivada no Brasil na chamada "Época de Ouro", entre os anos de 1929 a 1945 (Smarçaro, 2023). Herança essa que se manifesta com particular clareza nas Valsas de Esquina, oriundas das práticas das serestas noturnas, ambiente no qual a fluência interpretativa e o caráter de canção jamais poderiam ser sacrificados em nome de dificuldades técnicas.

Encontram-se na literatura violonística exemplos comuns a essa estética da valsa romântica e seresteira, em compositores como Sérgio de Vasconcellos Corrêa (Valsa-choro nº1 e Valsa de antigamente), Camargo Guarnieri (Valsa-choro nº1 e Valsa-choro nº2), Baden Powell (Valsa sem nome), Dilermando Reis (Eterna Saudade), entre outros.

Tomando como exemplo a Eterna Saudade, de Dilermando Reis, como obra constituinte dessa estética significativa de valsa a fim de observarmos possíveis elementos que possam corroborar o ciclo violonístico de Mignone, identificamos que tal fluência decorre, primeiramente, de uma escolha composicional clara: Dilermando evita sistematicamente

colocar acordes entre as linhas melódicas. Deste modo, ele não interrompe o discurso musical nem fragmenta a frase. A melodia respira, o baixo caminha, e a valsa flui, sem que o intérprete precise lutar contra a própria escrita. Ilustrado na *Figura 1*, abaixo:

Figura 1 – Eterna Saudade - Dilermando Reis. Compassos 35 e 36.



Fonte: Ivan Paschoito (1994).

Situação distinta pode ser observada no ciclo violonístico de Migone. Em diversos momentos do ciclo, a harmonização constante da linha melódica produz uma escrita mais verticalizada, frequentemente exigindo mudanças de posição e reorganizações técnicas que dificultam a continuidade do legato. Como consequência, a fluência do discurso musical torna-se frequentemente fragmentada. Apresenta-se abaixo uma proposta de digitação que viabilize uma maior homogeneidade da frase, alterando a digitação inicial, e mantendo a *Ossia*, indicada pelo editor, por excluir a nota Mib, escrita na versão original por Mignone, evitando saltos desnecessários para uma melhor condução melódico-harmônica. Como ilustra a *Figura 2*, abaixo:

Figura 2: 8ª valsa brasileira em forma de estudos para violão.



Fonte: Edelson Gloeden (2002).

Uma segunda proposta concentra-se na delimitação das frases e na construção de arcos fraseológicos mais amplos ou mais segmentados, cuja extensão influencia diretamente a

fluência da linha melódica e a continuidade do discurso musical. A seguir, apresentam-se duas possibilidades de articulação fraseológica:

Figura 3: 8ª valsa brasileira em forma de estudos para violão¹.



Fonte: Edelson Gloeden (2002).

Na *Figura 3*, a organização articulatória orienta-se pela construção de longos arcos fraseológicos, buscando atenuar a segmentação do discurso musical e promover uma percepção mais contínua e sustentada da linha melódica.

Figura 4: 8ª valsa brasileira em forma de estudos para violão².

¹Disponível em: <https://drive.google.com/file/Barbeitas>. Gravação: Flavio Barbeitas. Acesso em: 21 de Junho, 2026.

² Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1pjspsdz0LbTueI8Khnp3Oe7clgs4wO/view?usp=drivesdk>. Gravação: Gustavo Zanandrez. Acesso em: 21 de Junho, 2026.



Fonte: Edelson Gloeden (2002).

Na *Figura 4*, a articulação é construída a partir da valorização das apogiaturas subnotadas e da preservação da lógica anacrústica que caracteriza a abertura da valsa. Tal procedimento visa reforçar a coerência discursiva por meio de uma alusão ao gesto inicial, reativado nas transições entre o terceiro e o quarto compassos e entre o sétimo e o oitavo compassos. Em continuidade à organização do discurso musical, a segunda seção da VBV-8 implica uma reconfiguração do regime agógico e textural, marcada pela indicação *Vivo*, que introduz demandas adicionais de continuidade na condução do material melódico. No violão, tal reconfiguração é condicionada por restrições idiomáticas que podem comprometer a linearidade do fluxo musical. A estratégia interpretativa adotada baseia-se no uso de ligados, deslocamentos de posição e exploração estrutural de cordas soltas como recursos de conexão e sustentação sonora, com o objetivo de preservar a continuidade do discurso musical no trecho analisado. Conforme ilustrado abaixo na *Figura 5*:

Figura 5: 8ª valsa brasileira em forma de estudos para violão. Compassos 30 à 33.³



Fonte: Edelson Gloeden (2002)⁴.

Na Figura 5, apresenta-se uma alternativa para a passagem inicial da segunda seção, com o objetivo de acentuar o contraste em relação à primeira. As alterações de digitação e articulação, destacadas em vermelho, foram concebidas para favorecer uma execução mais fluida, aproximando a condução do discurso da liberdade observada nas interpretações pianísticas analisadas. O emprego de ligados reduz a sensação de fragmentação das passagens e contribui para a continuidade da linha melódica.

Conclusão

A análise comparativa das interpretações da 2ª Valsa de Esquina por Francisco Mignone e Arthur Moreira Lima evidenciou que, apesar das diferenças de abordagem, ambos os intérpretes convergem na busca por um discurso musical fluente, flexível e expressivo. Em ambos os casos, a agógica, o fraseado e a articulação desempenham papel central na construção do caráter da valsa, ainda que empregados em diferentes graus de liberdade em relação ao texto escrito.

Os resultados obtidos sugerem que parte significativa das dificuldades encontradas na execução das Valsas Brasileiras em Forma de Estudos para Violão decorre de questões idiomáticas inerentes à escrita para o instrumento. Tais dificuldades, entretanto, não devem ser entendidas como limitações intransponíveis, mas como desafios que podem ser enfrentados mediante escolhas conscientes de digitação, articulação, condução melódica e liberdade agógica fundamentada.

³ Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1abknnAjlTub-cXCvqzxL_i_YAbRcRitw/view?usp=drivesdk. Gravação: Gustavo Zanandrez. Acesso em: 21 de Junho, 2026.

⁴ Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1abknnAjlTub-cXCvqzxL_i_YAbRcRitw/view?usp=drivesdk. Gravação: Gustavo Zanandrez. Acesso em: 21 de Junho, 2026.



A proposta interpretativa aqui apresentada não pretende estabelecer modelos normativos ou soluções definitivas. Busca, antes, oferecer possibilidades de reflexão e caminhos práticos para intérpretes interessados no repertório violonístico de Francisco Mignone. Espera-se que futuras investigações possam ampliar esta discussão, abrangendo as demais valsas do ciclo e contribuindo para a elaboração de uma edição comentada e de uma gravação integral do ciclo.

Referências





ALMEIDA, Alexandre Zamith. Por uma visão de música como performance. *Opus*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 63–76, 2011, p. 2. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/201>. Acesso em: 17 jun. 2026.

GOEHR, Lydia. *The imaginary museum of musical works: an essay in the philosophy of music*. Oxford: Clarendon Press, 1992, p. 115.

MIGNONE, Francisco. *12 Valsas de Esquina*; piano. São Paulo-Rio de Janeiro, E. S. Mangione, 1939. Editorial Mangione S. A, 1952. Mangione e Filhos, 1968. Partitura. 69 páginas.

MIGNONE, Francisco. *12 Valsas Brasileiras em forma de estudos para violão*; violão. São Paulo, Edição: Edelton Gloeden. Partitura. 53 páginas.

MIGNONE, Francisco. *Valsa de Esquina nº 2 em mi bemol menor*. In: Coleção Mignone, v. 9: *12 Valsas de Esquina*. Gravação em áudio. Disponível em: ([Valsa de Esquina No. 2 em Mi bemol menor - F.Mignone](#)). Acesso em: 17 jun. 2026.

MOREIRA LIMA, Arthur. *Valsa de Esquina nº 2 em mi bemol menor*. In: *O piano brasileiro de Arthur Moreira Lima*, v. 8: Francisco Mignone. Gravação em áudio. Disponível em: ([Valsa de Esquina No.2 em Mi bemol menor - Arthur Moreira Lima](#)). Acesso em: 17 jun. 2026.

REIS, Dilermando. *Eterna saudade*. USA: Guitar Solo Publications, 1994. Edição de Ivan Paschoito. Partitura. 3 páginas.

SMARÇARO, J. C. C. Valsa e foxtrote: a música romântica na Época de Ouro (1929–1945). *Revista Foco*, v. 17, n. 3, e4589, 2024. Disponível em: <https://ojs.focopublicacoes.com.br/foco/article/view/4589>. Acesso em: 17 jun. 2026.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.