



O CORAL ‘CANTO DO SERTÃO’ DA BACHIANA BRASILEIRA Nº 4 DE VILLA-LOBOS: PARA OUVIR OUTRO SERTÃO NORDESTINO

Ana Judite de Oliveira Medeiros¹

Resumo: Sendo a música significativa como experiência estética e conhecimento em si mesma, o presente artigo apresenta a música como criadora de imagens e metáforas, capaz de suscitar outras percepções e significados para o Sertão nordestino. A investigação teve por objetivo discutir a relação entre a obra e o imaginário da região a partir de um processo formativo de percepção sonora, cognição e a elaboração de afetos musicais. Esse processo é exposto a partir da apreciação musical, como escuta compreensiva sob viés musicológico, permitindo a elaboração de identificações musicais, que auxiliam no processo de reconhecimento da região. A obra apresentada é o Coral *Canto do Sertão*, da Série Bachianas Brasileiras de Heitor Villa-Lobos (1887-1959), a qual traz a temática no sertão nordestino, por isso denominada de Bachiana Sertaneja (MEDEIROS, 2020). Na peça foi observado como o compositor inseriu elementos rítmicos e melódicos a fim de imaginar a cena do Sertão, além de suas denominações físicas (HUMBOLDT, 2016).

Palavras-chave: Sertão Nordeste, Bachianas Brasileiras, Afetos Musicais.

Abstract: As music is significant as an aesthetic experience and knowledge in itself, this article presents music as a creator of images and metaphors, capable of raising other perceptions and meanings for the northeastern Sertão. The investigation aimed to discuss the relationship between the work and the imaginary of the region from a formative process of sound perception, cognition and the elaboration of musical affections. This process is exposed from the musical appreciation, as a comprehensive listening under a musicological bias, allowing the elaboration of musical identifications, which help in the process of recognition of the region. The work presented is the Coral *Canto do Sertão*, from the Bachianas Brasileiras Series by Heitor Villa-Lobos (1887-1959), which brings the theme in the northeastern hinterland, therefore called Bachiana Sertaneja (MEDEIROS, 2020). In the piece, it was observed how the composer inserted rhythmic and melodic elements in order to imagine the Sertão scene, in addition to its physical names (HUMBOLDT, 2016).

Keywords: Northeastern Sertão, Bachianas Brasileiras, Musical Affections.

¹ Doutora pelo Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, ana.oliveira@ifrn.edu.br



INTRODUÇÃO

A considerar a importância da música de Heitor Villa-Lobos (1887-1959) para identidade nacional, apresentamo-lo como descreveu os sons do Sertão do Nordeste do Brasil na peça Coral *Canto do Sertão*, da Série Bachianas Brasileiras. Na peça foi observado como o compositor inseriu elementos rítmicos e melódicos, a fim de imaginar a cena do Sertão, além de suas denominações físicas (HUMBOLDT, 2016).

A Série Bachianas Brasileiras, composta entre os anos de 1930 a 1945, de onde encontra-se o Coral *Canto Sertão*, consiste em uma obra sequenciada em nove suítes compostas para diversos grupos instrumentais e vocais. Sua estrutura remete diretamente à música de Johann Sebastian Bach, por isso “Bachianas”, com traços do impressionismo francês e do romantismo alemão. Cada suíte funde-se de maneira própria com a música folclórica e popular, especialmente o estilo do choro e a musicalidade sertaneja, denominando assim o título duplo “Bachianas Brasileiras” (NÓBREGA, 1971; KIEFER, 1986; GUÉRIOS, 2009). A Série tornou-se uma síntese entre a matriz musical brasileira e a linguagem de Bach, que orientou Heitor Villa-Lobos a olhar para o folclore musical, dando-lhe um tratamento “Bachiano”, como parte do pensamento modernista de Mário de Andrade sobre a música nacional.

As Bachianas Sertanejas

Das nove suítes das Bachianas Brasileiras foram recortadas quatro delas, as que trazem a temática do Sertão nordestino em evidência, que são: a Introdução *Embolada*, da Bachiana nº 1; a Dança *Lembrança do Sertão*, da Bachiana nº 2; o Coral *Canto do Sertão* e a Ária *Cantiga*, ambas da Bachiana nº 4; a essas denominamos de Bachianas Sertanejas (MEDEIROS, 2020). Nas peças foram observadas como o compositor inseriu estrategicamente elementos rítmicos e melódicos, a exemplo do baião e temas de canções populares, na construção de um imaginário da região. A apreciação e análise das Bachianas Sertanejas por parte do ouvinte teve por objetivo possibilitar um novo “olhar” e uma escuta crítica, seja de forma objetiva, em sua notação; seja subjetiva, em sua interpretação. E dessa forma, levantar-se a discussão sobre as diferentes perspectivas de compreender uma região para além dos estereótipos construídos sobre ela.



O Sertão descrito nas Bachianas Brasileiras tem origem na palavra latina *sertanus*, que significa área deserta ou desabitada, derivada de *sertum*, sinônimo de bosque. Também denominado pelos portugueses no século XVI de “desertão”, pois, ao saírem do litoral e interiorizarem Brasil adentro, perceberam a grande diferença de paisagem, clima e vegetação. As definições de Sertão também se trata das terras e povoações do interior do país, e a associação entre o Sertão e semiárido nordestino é salientada pelas diferentes condições físicas, sobretudo, pela captura do discurso regionalista e o fenômeno das secas (ALBUQUERQUE, 2011).

A considerar os diferentes sertões brasileiros, tratamos especificamente do nordestino, dada sua importância histórica de forte influência ibérica (CASCUDO, 2001; MEDEIROS, 2019). Foi a sua diversidade musical que serviu de inspiração em considerável parte das Bachianas Brasileiras, quando Villa-Lobos em visita aos estados da Bahia e Pernambuco, extasiou-se diante da riqueza folclórica, e, em busca do populário local, “embrenhou-se nos sertões daqueles estados, passou temporadas em engenhos e fazendas do interior” (MARIZ, 1977, p. 39). Do material musical recolhido compôs buscando aproximar, o máximo possível, a afinação dos cantadores de seus instrumentos, quando percebido como “desafinação”. Para ele, a empostação ou “desempostação” do canto nos aboios dos vaqueiros e nas danças mais dramáticas, como também os desafios, “tudo o interessou e despertou-lhe o sentido de brasilidade que trazia no sangue” (MARIZ, 1977, p. 40). Nessa experiência, em caminhos e relatos nem sempre reconhecidos em sua biografia, o compositor apresenta seu interesse a partir do contato com músicos locais, o que lhe despertou o sentido de brasilidade que trazia consigo.

O Sertão das Bachianas

A sub-região do Sertão – para localizá-la na Geografia, como ambiente ávido por explorações, seja na literatura, na música, nas artes em geral – foi e continua sendo alvo da ação política, principalmente por suas condições físicas ou por concentrar baixa condição de subsistência, o que contribui para o estereótipo de que “as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo” (ALBUQUERQUE, 2011, p. 30). No processo identitário, quando as diferenças são apagadas, a região e seu povo são generalizados, apesar de sua múltipla expressão cultural.



O que se tem assistido é uma referência ao Nordeste que se estende ao Sertão, de forma a localizá-lo e o aprisionar em outro lugar, buscando desfazer noções que cristalizam a região, situada hierarquicamente entre o Norte e o Sul do país. Por vezes, essas noções deixam a desejar as especificidades do espaço, valendo-se de estereótipos e suas multiplicidades. Assim, as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais de um grupo dominante. Na realidade, tem-se uma região e uma população tão expressivas que ultrapassam as invenções formuladas sobre elas, como relações de poder e do saber delas correspondente.

Os arquétipos são muitos em torno de uma ou de tantas realidades dessa região, passando por condições de uma política exploratória, que atravessou um século em busca de mostrar a terra da Caatinga, do tupi, *ka'a* (mata) e *tinga* (branca), mata branca, o único bioma exclusivamente brasileiro (BOLIGIAN; MARTINEZ; GARCIA; ALVES, 2005), que a partir de fragmentos de sua realidade, definiu-se um Nordeste, e em particular do Sertão. Definições fundadas no final do século XIX, que se seguiram no século XX, sendo permeadas e divulgadas amplamente na literatura, como a terra das secas, exposta em *O Quinze* (1930), de Raquel de Queiroz e *Vidas Secas* (1973), de Graciliano Ramos; seja de natureza incorrigível, como em *Os Sertões* (1987), de Euclides da Cunha; seja do fanatismo religioso, como em *Fogo Morto* (1943), de José Lins do Rego, entre tantos outros. Sendo na contemporaneidade, uma das regiões chuvosas e redescoberta além dos estereótipos históricos construídos sobre ela.

JUSTIFICATIVA

Se demarcações geopolíticas do regionalismo são determinadas pelas condições sócio históricas, isso traz um significado peculiar à região, reafirmando-se como um referencial de identificação, que inclui não apenas questões físicas e econômicas, mas também um plano simbólico na institucionalização de um espaço ideológico cultural, que significa também uma representatividade política que especifica uma região “construída”, “imaginada”, fruto de um trabalho e sustentação de determinados significados sociais (COSTA, 1988). No discurso da história (FREYRE, 1985; ORTIZ, 2006; HOLANDA, 1982), a formulação de um Nordeste, e especificamente de um Sertão, ocorre a partir do agrupamento conceitual de uma série de experiências, erigida como característica desse



espaço e de uma identidade regional, por meio do discurso que, muitas vezes, deixa de fora a essência, os diferentes traços definidores que se articulam em experiências cotidianas, como fragmentos de memórias, que são tomados como prenunciadores de definição do lugar.

A fim de perceber a região muito maior que seu território e suas construções sociais, justifica-se para a abordagem apresentada, para ouvir um ‘outro sertão nordestino’, que a região nasce onde se encontram o poder e a linguagem (BENJAMIN, 2011), onde se dá a produção do imaginário, do textual, do musical e da espacialização das relações culturais. Nisso percebemos que as espacialidades habitam esses campos, como o da música e se relacionam com as forças que as instituem. Dessa forma, relembramos que o regionalismo presente pode ser considerado um processo que se torna cada vez mais significativo, como experiência, devendo ser captado onde existe e é visto pelos homens, distinguindo-se de representações de estranhos ou estrangeiros à região (COSTA, 1988).

REFERENCIAL TEÓRICO

Com o objetivo de explorar sonoridades sertanejas no Coral *Canto do Sertão*, a peça foi examinada como ‘música em ato’ (MEDEIROS, 2020), isto é, a partir do que está em sua notação musical. Esse procedimento possibilitou identificar sonoridades regionais-locais de forma crítica e menos previsível, a que recorreremos à abordagem da *Topics Theory* (RATNER, 1980; AGAWU, 1991; HATTEN, 1994), redirecionadas às Tópicas Brasileiras, e em seguida, às Tópicas Nordestinas (PIEIDADE, 2007; 2013). O direcionamento, deu-se por reconhecer que são as tópicas musicais que dão a localização, identificação e os diferentes significados atribuídos à sub-região, que após a análise, foram interpretadas em cartografia simbólica sonora (SANTOS, 2001).

A teoria das tópicas refere-se a um conceito fundamental na retórica aristotélica, a noção de tópica, os *topoi*, elementos entendidos como lugares-comuns, do latim *loci communes*, que são produzidos acerca de silogismos retóricos e dialéticos.



A teoria das tópicas pressupõe a visão da música como discurso, no qual se manifestam figuras da retórica musical. Na retórica tradicional, figura é todo o fragmento de enunciado cuja configuração aparente não está conforme à sua função real, resultando em uma transformação ou transgressão “codificada do próprio código” (ANGENOT, 1984, p. 97).

São os *topoi*, na oratória, as fontes que formam a base do raciocínio; e na retórica em sua elocução, distingue as figuras de palavras (*tropos*) das figuras de pensamentos, interferindo diretamente na organização do discurso. Utilizando esse modelo linguístico trazido por Bakhtin ao referir-se ao discurso, não apenas nas partes que o compõem, mas como se forma o todo, buscamos o mesmo modelo a ser identificado na música. As figuras de palavras dizem respeito à formação linguística e consistem na transformação desta, enquanto figura de pensamento, por conseguinte, torna-se em princípio, objeto da *inventio*.

As figuras de pensamento se distinguem dos *tropos*, visto que as figuras de retórica não são meros ornamentos adjacentes ao pensamento, mas constituem um trabalho específico sobre a própria significação. Esta é a base da teoria das tópicas, que se dedica ao plano expressivo da música, fundando todo um processo de significação que penetra o plano mais estrutural (MOISES, 2004, p. 188).

Ao utilizar as tópicas brasileiras, é possível direcioná-las às tópicas “nordestinas”, as quais localizam a região e trazem em sua *elocution* características que se aproximam da musicalidade do Nordeste “profundo”, o Sertão, como esse se apresenta musicalmente ao Brasil, através do ritmo de baião e do modo mixolídio que forma a escala “nordestina”². Essas tópicas tornaram-se índice da identidade brasileira nas composições nacionalistas de Villa Lobos, Camargo Guarnieri e demais compositores que se opuseram ao atonalismo do movimento “Música Viva” dos anos de 1940. É a partir do conceito de tópicas (*topoi*) como lugar-comum que buscamos compreender os pontos que revelam a atmosfera do Sertão, e, conseqüentemente, seu discurso.

² A escala nordestina origina-se na organização dos modos gregos mixolídio, os quais têm a sétima nota abaixada.



Tendo como base essa abordagem teórica, tomamos o Coral *Canto do Sertão* da Bachiana nº 4 em que foram realizados alguns procedimentos metodológicos de análise e percepção musical. Apesar da explícita referência à região, são as observações analíticas que identificam aproximações ou distanciamentos com o tema. A contribuição que esperamos trazer é, que através das Bachianas Brasileiras de Villa Lobos, seja possível elaborar outras ou novas interpretações sobre a região, considerando os nexos históricos e culturais construídos em torno dela. Seguindo a linha de investigação sob a teoria das tópicas, levantamos algumas questões, tais como: “Qual a possibilidade de ouvir o Sertão nordestino para além das canções populares e dos ritmos característicos?”; “Que outras interpretações são possíveis de se obter da região?” E ainda: “O que implica alterar esse ouvir ou olhar através da música?” A fim de responder as questões, ou quiçá direcioná-las, direcionamos à ‘música em ato’.

METODOLOGIA

Para a peça Coral *Canto do Sertão*, da Bachiana nº 4, foi observado que sua sonoridade trazia características externas da região, como a fauna e descrição da paisagem sonora, e a essas foram interiorizadas outras adquirindo diferentes sonoridades, as quais se transformaram e tornaram-se significativas (KERMAN, 2010; LOPES, 2014). Das características tópicas mais marcantes na peça Coral *Canto do Sertão*, destacam-se: o canto da araponga, os baixos da viola sertaneja e o tema de uma canção católica, de domínio público, recolhidos por Mário de Andrade em 1918 (ANDRADE, 2015). O que suscitou, a partir dessas tópicas, a ampliação percepção sonora da região, para então, ouvir um outro Sertão através do olhar exógeno e narrativo do compositor Heitor Villa-Lobos.

Em sua análise constam marcações inscritas na própria partitura e na identificação das tópicas nordestinas, que, sob feição brasileira de evocação bucólica, caracteriza uma remota paisagem sertaneja, “Geograficamente longe e perdida no tempo, tão imersa e sutil, que nem sabemos onde verdadeiramente ela existe” (NÓBREGA, 1971, p. 68). Segundo Nobrega, melodia aponta para uma melancolia persuasiva de encanto, em *Medium* bucólico, sob a forma lenta em gênero coral ao estilo de Bach. A peça segue em registro grave nos acordes, com uma melodia que se desenvolve sob um tema de canção religiosa, interrompido por um *Si bemol* repetitivo. A peça, ao mesmo tempo que pode trazer aspectos deterministas da paisagem sonora sertaneja, também os contradiz. Isso,



porque, em princípio é composta como reflexo do ambiente *Medium*, em que sons da natureza são trazidos por imitação a fim de descrever uma cena, um lugar, mas também não dão pistas claras sobre onde e como é esse lugar. Essa primeira contradição encontra-se na referência que se faz ao espaço geográfico, em que a música é compreendida como livre em linguagem e julgamento (KANT, 1980) e se amplia para além das descrições deterministas (HUMBOLDT, 2016).

FIG. 1 – Coral *Canto do Sertão*

A José Vieira Brandão
CORAL - (Canto do Sertão)
CHORAL - SONG OF THE JUNGLE

No. 2 from
Bachianas Brasileiras No. 4

H. VILLA-LOBOS
Rio, 1941

LARGO

a tempo

Pesante

Piu mosso

poco rall.

6ª abaxo...

1

Canto da Araçonga Baixos da viola sertaneja Canção sertaneja católica

Fonte: Coral 'Canto do Sertão'³

³ Disponível em: <https://www.google.com.br/musicbrasilis.org.br/partituras/villa-lobos-bachianas-n-4-i-coral-canto-do-sertao>. Acesso em: 20 jan. 2020.



Na execução da peça, os diferentes materiais temáticos, como canto da araponga, os baixos da viola sertaneja e a canção católica sertaneja católica (Fig.1), demonstram características regionais. E são esses materiais que dão pistas do pensamento musical de Villa-Lobos ao descrever a cena do Sertão. São informações que contribuem para estabelecer uma lógica no processo composicional como também na coesão com a temática. A gênese das Bachianas Sertanejas deu-se a partir dessas características, por um processo gradual de amadurecimento da percepção do compositor para com a região.

FIG. 2 – Coral *Canto do Sertão*. Seção A. Ostinato (nota Si bemol)



Fonte: Felice (2016)

Nos compassos iniciais da peça (Figura 2), nota-se a repetição de uma nota mais aguda em *ostinato*, sendo esta, sua característica mais marcante: o canto da araponga. “O canto triste e monótono da Araponga” (TARASTI, 1995, p. 203), escrita em *Si bemol* na voz superior das frases, que se articula em *martello* de uma nota curta e aguda em *ostinato*. Essa é uma referência ao canto do pássaro araponga que migra para o Sertão em tempos mais chuvosos, o que se atribui a essa nota um caráter de tópica nordestina (TARASTI, 1995), dando-lhe o título de *Canto do Sertão*.

Esses sons expressam particularidades de um mundo externo à música, que, no contexto do modernismo, foram utilizados como expressão da nacionalidade brasileira. O que se observa nos textos “não musicais” que lançam luz sobre a escrita, na medida em que suas formas se expressem em diálogo entre o texto musical e o não musical (LOQUE, 2007). Dessa forma, segue-se na peça como sua característica mais marcante, a identificação com aspectos da região em *Medium* como meio para determinado fim, como o clima e a paisagem em *Mittel*, como meio, matéria e ambiente de modo de comunicação, ambas linguagens expressivas (BENJAMIM, 2011). Nelas são localizadas, identificadas



e observadas como aparecem mais de uma vez e se movem na peça, dando-lhe aproximação da temática, podendo ser identificadas como sertaneja, causando-lhe afeto à obra. Nessa perspectiva, consideramos que a música, apesar de todos os fatores exteriores contribuintes, é uma linguagem autônoma, sob seu *status* de arte e simultaneamente de *techné*, que possibilita parâmetros identificáveis ao ouvinte.

Ao apresentar as Bachianas Sertanejas ao ouvinte, buscamos elaborar uma reflexão sobre o Sertão nordestino com base na experiência estética dele. E o que foi observado, é que sua contribuição esteve como resultado daquilo que anteriormente existe e já foi transformado (*Gestalt*). Isso permite que sua percepção seja alterada por inúmeros fatores que o cercam: o contexto histórico, as relações interpessoais, o acesso à obra como capital cultural (BOURDIEU, 2007), tornando a construção do pensamento ligada a todos esses fatores. Como resposta, sua reação veio interferir na interpretação do ver e do ouvir sob novos e diferentes prismas (MILLS, 1996), não sendo atribuída a essas interpretações uma única verdade, mas múltiplas e contextualizadas.

Para ‘ouvir’ um outro Sertão nordestino através da peça *Coral Canto do Sertão*, foram utilizadas as tópicas nordestinas como ‘música em ato’. É a partir das tópicas que são identificadas as características musicais, classificadas, nomeadas e percebidas em movimentos na peça. Como essas tópicas guardam significados musicais mais amplos e relacionáveis, denominados de *tropos*, em pequenos trechos; e *tópicas*, em frases, sendo trabalhados como os elementos da fala no discurso (BAKHTIN, 1986).

A partir do exame em tópicas, a peça musical pode ser compreendida como um “objeto” virtual (LOPES, 2014). Isto é, quando se atribui uma objetivação à música, em que é percebida sua altura, a dizer que “sobe” e “desce”; sua profundidade, “ampla”; sua textura, “é densa”, construções metafóricas do ponto de vista cognitivo, como um objeto em três dimensões – com altura, profundidade e textura –, metáforas utilizadas para sua compreensão. A objetivação trazida por metáforas, não orbita apenas na linguagem poética, mas também na comunicação cotidiana, presente no pensamento, e não apenas na linguagem (LAKOFF, 1980). Isso porque o uso das metáforas auxilia na comunicação e conexão à outras ideias, sob dois domínios conceituais: um cognitivo e outro sensorial. O primeiro, de natureza concreta e experiencial; e o segundo, de caráter mais abstrato,



em que ambos permitem compreender o domínio-alvo, o alcance da ideia, não necessariamente aquilo que é real, mas também imaginado.

Gráfico 1- Cartograma do Coral *Canto do Sertão* - apresentação panorâmica da peça

Tópicas	Localização	Referência bachiana	Referência brasileira
Canto da Araçonga	C. 1-5; 6-11; 14,15. C. 33-55 (oitava) C. 56-58 (oitava duplicada) C. 60-71 (oitava triplicada) C. 91, 92, 93 (oitava em martelo)	<i>Pedal – Ostinato</i>	Fauna
Baixos da viola sertaneja	C. 8; 50.	----	Sequência melódica do baixo – quase em Toada
Tema da canção sertaneja	C. 1-71 – sem interrupção	<i>Cantus Firmus Coral</i>	Canção católica (de domínio público)

Gráfico 2 - Cartografia sonora do Coral *Canto do Sertão*

Escala	Dos compassos com tópicas, 80% estão presentes na peça
Projeção	Análise musical: A peça traz elementos rítmicos e melódicos sobre o Sertão, como o ‘canto da araçonga’ em ostinato e a canção católica sertaneja que permeia toda a peça. Predefinições: a região caracterizada pela seca e pela religiosidade popular
Aproximação	Os dados simbólicos encontrados em tópicas, confirmam a referência bachiana no ostinato (também com pedal) e o <i>Cantus Firmus</i> da melodia sertaneja
Simbolização	Apesar de demonstrar afinidades, as predefinições e a análise musical, não estão em convergência pelo acúmulo de técnicas utilizadas na peça como <i>tirata</i> , <i>pedal</i> , <i>ostinato</i> , sendo, portanto, simbolicamente percebida como “música clássica”, sem associação com o ‘canto da araçonga’ nem com as canções sertanejas.



A cartografia expôs as tópicas de forma autoexplicativa, que pressupõe o conhecimento prévio de três mecanismos: a escala, a projeção e a simbolização, como princípios autônomos, de procedimentos distintos, e exigem decisões específicas (SANTOS, 2001). Ao utilizar essa ferramenta metodológica, constatou-se as diferentes sonoridades do Sertão, apresentadas de forma processual, em conexões singularidades e multiplicidades, que torna o estudo do fenômeno musical inacabado e inesgotável.

RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a exposição das tópicas em cartografia simbólica, conclui-se que não há convergência com o tema, como também não há total divergência; mas pontos que se sobressaem mais díspares; e outros que se moveram e aproximaram-se mais. Isso levamos a constatar, que, apesar dos elementos rítmicos e melódicos utilizados pelo compositor, esses nem sempre apontam para associações com a região, em que levantamos duas hipóteses. A primeira, que o Brasil de Heitor Villa-Lobos estava em meio a um modernismo oriundo do romantismo de sua *Kultur* (VOLPE, 2001; ANDRADE, 2015). E a segunda, que o Coral *Canto do Sertão*, constitui-se mais que uma peça musical de temática regionalista, mas apresenta uma região viva musicalmente, como um *ente*, capaz de articular-se com o presente.

A discussão levantada é que a audição de uma peça musical envolve diferentes variáveis: o ambiente contemporâneo, a historicidade e sua referência sociológica. O que nos faz pensar na importância de treinar o ouvir, como o olhar; sendo a percepção sonora capaz de transformar-se em reflexão, como concepção do belo musical (HANSLICK, 2011). E, sendo treinado o ouvir, através dos elementos fundamentais da música (ritmo, melodia e harmonia), esses auxiliem na compreensão do discurso musical (HARNONCOURT, 1998); na interpretação das culturas (GEERTZ, 2015); e proporcionem sua recepção, aproximando as referências do passado aos dias de hoje. Dessa forma apontamos como a audição crítica, une o intelecto à emoção, e guiam à compreensão, de modo que o intelecto determina a validade de reação intuitiva (MEDEIROS & LOPES, 2019), os quais contribuem que, para ouvir uma região, sob outra perspectiva, não é necessário desfazer às demais construções históricas anteriores,



mas admitir que há outras, igualmente válidas. O estudo possibilitou conexões e pontos de intercessões que favoreceram a coexistência de elementos sonoros, tornando a peça *Coral Canto do Sertão*, uma obra contemporânea, em que se descortina e desafia a outras narrativas.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Muniz Júnior. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5a Edição. São Paulo, Editora Cortez, 2011.

AGAWU, V. K. **Playing with signs: a semiotic interpretation of classic music**. Princeton: Princeton University Press, 1991.

ANDRADE, Clarissa. **A gazeta musical: positivismo e missão civilizadora nos primeiros anos da República no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

BAKHTIN, Mikail M. **Speech Genres and Other Later Essays**. Austin: University of Texas Press, 1986.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1ª edição (reimpressão). Rio de Janeiro, LTC, 2015.

GUÉRIOS, Paulo Renato. **Heitor Villa-Lobos: o caminho sinuoso da predestinação**. Curitiba: Edição do Autor, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem**. São Paulo: Coleção Espírito Crítico. Duas Cidades. Editora 34, 2011. p. 49-73.

HANSLICK, Eduard. **Do belo musical, um contributo para a revisão da estética da arte dos sons**. Tradução de Artur Morão. Covilhã: Lusofonia, 2011.

HUMBOLDT, Alexander von. **Personal narrative of travels to the equinoctial region's pf America, during the year 1799-1804**. Boston: Library Consortium Member Libraries, 2016.



HARNONCOURT, N. **O discurso dos sons. Caminhos para uma nova compreensão musical.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

HATTEN, Robert S. **Musical meaning in Beethoven: markedness correlation, and interpretation.** Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1994.

KERMAN, Joseph. **Contemplating music: challenges to musicology.** Harvard University Press, 2010.

LAKOFF, George; Johnson, Mark L. **Metaphors we live by.** Chicago: Chicago University Press, 1980.

LOPES, Eduardo. Investigação em Interpretação Musical: paradigmas e o conceito de narrativas múltiplas. In: C. Zurbach & J. A. Ferreira (coord.), Investigação em Artes – Perspectivas (pp. 23-36). Évora: EA-Universidade de Évora., 2014.

MEDEIROS, Ana Judite de Oliveira; LOPES, Eduardo. O Sertão imaginado na Ária “Cantiga” das Bachianas Brasileiras. Revista europeia de estudos artísticos, ERAS, 37a edição. © EUROPEAN REVIEW OF ARTISTIC STUDIES 2019, vol. 10, n. 2, pp. 42-63 ISSN 1647-3558

MEDEIROS, Ana Judite de Oliveira. O Sertão imaginado nas Bachianas Brasileiras de Heitor Villa-Lobos. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

MEDEIROS, Ana Judite de Oliveira. **O Sertão imaginado nas Bachianas Brasileiras de Heitor Villa-Lobos.** 1ª Edição. Curitiba: Editora Appris, 2021.

NÓBREGA, Adhemar. **Bachianas Brasileiras.** Rio de Janeiro: Editora Apex, Museu Villa Lobos, 1971.

PIEIDADE, Acácio T. de C. A teoria das tópicas e a musicalidade brasileira: reflexões sobre a retoricidade. El oído pensante, Buenos Aires, 2013, v. 1, n. 1, p. 1-23.

PIEIDADE, Acácio. Expressão e sentido na música brasileira: retórica e análise musical. Revista eletrônica de musicologia, Curitiba, 2007, v. 11, p. 1-11.



XIV ENCONTRO NACIONAL DE
PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM

GEOGRAFIA

VIVEMAPEGE
ESPACIO DIGITAL

RATNER, Leonard G. **Classic Music: Expression, form, and style.** New York: Schirmer, 1980.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Crítica da razão indolente contra o desperdício da experiência.** São Paulo: Cortez, 2001.

VOLPE, Maria Alice. **Indianism and Landscape in the Brazilian Age of Progress: Art Music from Carlos Gomes to Villa-Lobos, 1870s-1930s.** Austin: The University of Texas at Austin; Ann Arbor, Michigan: UMI- Reserch Press, 2001.