



## Reflexões técnico-didáticas do violoncelo sob a perspectiva de Marcio

### Malard: uma aprendizagem empírica e desconstruída

*Samuel Pereira Lopes*  
PPGMUS/UFRN  
*cello.samuel@gmail.com*

*Fabio Soren Presgrave*  
PPGMUS/UFRN  
*fabiopresgrave@yahoo.com*

**Resumo:** Este trabalho é um recorte de uma pesquisa de mestrado em andamento que trata das interações, convergências e conflitos entre as noções e práticas da trajetória musical do violoncelista e professor Marcio Eymard Malard, tendo por base a pesquisa biográfica realizada por meio de entrevistas conduzidas pelo autor discente e diferentes outras fontes biográficas disponíveis, além de vídeos de *shows* e *masterclasses*, conteúdos fonográficos, resenhas de jornais de sua época, programas de concerto, livros e fotos. Busca, ainda, a partir do recorte da vida de Malard como aluno e professor de violoncelo, apresentar reflexões técnico-didáticas do violoncelo sob sua perspectiva.

**Palavras-chave:** Violoncelo; Marcio Malard; Narrativas de vida; Pesquisa biográfica; Prática docente.

### Introdução

O violoncelo, por ser considerado de grande versatilidade, vem ganhando apelo e gosto popular, estando bem representado em número de obras dedicadas ao instrumento, elaboradas por compositores, arranjadores e educadores musicais. Igualmente, o violoncelo tem ganhado papel de destaque em filmes, *videoclips*, novelas, programas televisivos e *shows* de grande público, extrapolando as salas de concertos e apresentando-se ao público que, agora, passa a conhecê-lo.

Segundo Moulin (2006) e Santos (2016), Malard foi o primeiro violoncelo de importantes orquestras, como a Orquestra Sinfônica Brasileira, onde atuou como chefe de naipe por 38 anos. Também desenvolveu relevante trabalho com música de câmara e integrou o Quarteto da Guanabara, um dos mais tradicionais conjuntos de câmara do Brasil. Malard também atuou como violoncelista convidado da Orquestra Filarmônica Mundial (FIGURA 1)

durante turnê no Japão, sob regência do maestro Giuseppe Sinoppoli (CORRÊA, 2004; HOHR, 2018).

**Figura 1:** Orquestra Filarmônica Mundial



Fonte: Acervo pessoal de Malard<sup>1</sup>

Indo além das orquestras, no campo da música popular, Malard participou ativamente de gravações e *shows* nos quais figurou com ícones da MPB, como Tom Jobim, Maria Bethânia, Caetano Veloso, entre outros. Ainda hoje, mantém firme a parceria em trabalhos com Wagner Tiso. Além disso, atua como violoncelista em peças teatrais, como, por exemplo, em *Adagio* (FIGURA 2) e *Iago*.

---

<sup>1</sup> Malard, com seu violoncelo, à direita do maestro Sinoppoli, na primeira estante de violoncelos, na posição de concertino.

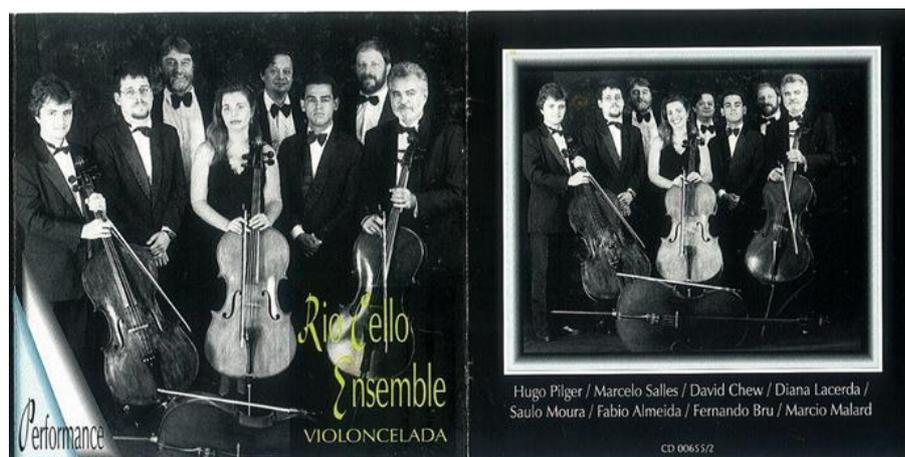
**Figura 2:** Apresentação de Malard em *Adagio*



Fonte: Artesanal cia de Teatro<sup>2</sup>

Malard foi um dos fundadores do *Rio Cello Ensemble* (FIGURA 3), grupo musical que tem por finalidade a divulgação da música brasileira em suas vertentes erudita e popular, e, ao lado do maestro e compositor José de Lima Siqueira e outros músicos, fundou a Orquestra de Câmara do Brasil (SANTOS, 2016).

**Figura 3:** Encarte do disco *Rio Cello Ensemble*



Fonte: Acervo pessoal de Malard

<sup>2</sup> Disponível em: <<https://artesanalcia deteatro.com/en/show-item/adagio-2013-adagio/>>. Acesso em: 11 maio 2022.



Paralelamente, desenvolveu atividade didática e ficou reconhecido no Brasil como exímio professor de violoncelo. Malard lecionou nos festivais de Curitiba, Ouro Preto, Brasília, Teresópolis, entre outros.

A atuação profissional de Marcio Malard torna-se um objeto importante de estudo, pois, dessa forma, pode-se investigar áreas importantes da atuação profissional, como chefe de naipe de orquestra, camerista, e músico da MPB, seja na *performance* ao vivo quanto na gravação em estúdio, possibilitando, assim, um entendimento mais profícuo e apropriado com as áreas do ensino e *performance* do violoncelo.

Isto posto, este artigo é um recorte de uma pesquisa de mestrado, sob orientação do Prof. Dr. Fabio Soren Presgrave, ainda em andamento, cujo objetivo é investigar a contribuição do violoncelista Marcio Eymard Malard para o registro histórico de *performance* e ensino do violoncelo erudito e popular brasileiro por meio da pesquisa biográfica de sua carreira musical e por conceitos considerados fundamentais pelo artista. Sendo assim, a pesquisa partiu da seguinte questão: Qual seria a contribuição, por meio da biografia da carreira musical de Marcio Malard, para a *performance* e o ensino do violoncelo no cenário musical de sala de concerto e popular brasileiro?

São investigados os conceitos que nortearam a vida de Malard como músico, trazendo, por meio da narrativa de vida (ABREU, 2017), os principais acontecimentos de sua carreira com o objetivo de conectar a trajetória do músico aos procedimentos que ele utiliza na *performance* artística. Como bem destaca Abreu (2022, p. 6), a narrativa de vida

constitui-se como uma ciência do acompanhamento do sujeito que vive a música, que se forma com a música e que num gesto emancipatório é capaz de tornar esse processo um produto, ou seja, a sua história de vida construída e constitutiva com seus feitos biográficos, registrados, narrados, principalmente com a música. (ABREU, 2022. p. 6)

Os trabalhos biográficos direcionados à produção artística realizados por músicos, instrumentistas, cantores, compositores, regentes e educadores musicais mostram-se relevantes aos estudos produzidos por este campo do conhecimento musical. Domenici (2012) relata que, na área das artes, há um aumento da pesquisa artística baseada na prática, assunto este discutido por Schatzki (2001 apud DOMENICI, 2012), o qual afirma que as práticas da *performance* ocupam lugar privilegiado no pensamento contemporâneo.



Portelli (1997), ao discutir a importância das histórias orais<sup>3</sup>, reforça que a subjetividade dos intérpretes fornece às fontes orais um elemento valioso não encontrado em outras fontes. A história oral é fundamental para que seja possível ter acesso ao significado que o intérprete atribui ao evento, pois “a aderência ao fato cede passagem [...] ao simbolismo” (PAULILO, 1999, p. 137).

Assim sendo, esta pesquisa contempla uma investigação qualitativa, cuja metodologia norteia-se pelas experiências pessoais relatadas por Malard ao longo das entrevistas conduzidas pelo autor discente do presente artigo; registros da carreira musical do violoncelista por meio da coleta de dados, bem como valendo-se de um levantamento quantitativo da discografia de Malard (na dissertação) e, também, qualitativo, com identificação de fontes audiovisuais e textuais.

Estruturado em três partes fundamentais, a presente comunicação discute as práticas docentes do violoncelista Marcio Malard. Na primeira, apresenta-se a metodologia e o processo de construção da biografia. Na sequência, é abordado o trabalho com narrativas de vida, trazendo o embasamento teórico utilizado. Na terceira, são trazidas reflexões técnico-didáticas do violoncelo sob a perspectiva de Malard, valendo-se das experiências relatadas pelo músico. Neste momento, sua experiência profissional como violoncelista e as reflexões que derivam das vivências como aluno e professor de violoncelo são imprescindíveis.

## 1. Metodologia

Para a construção da pesquisa biográfica, foram realizadas – pelo autor discente deste artigo – cinco entrevistas (entre agosto de 2021 e maio de 2022) que foram, por sua vez, gravadas por meio do aplicativo *Zoom* e disponibilizadas no YouTube<sup>4</sup>, com legendas para facilitar a democratização do acesso. Além disso, a construção da biografia seguiu uma ordem cronológica da vida de Malard.

Ainda acerca das entrevistas, vale ressaltar que foi utilizado um roteiro de perguntas previamente elaborado pelo autor da pesquisa a partir de informações sobre Malard

---

<sup>3</sup> É válido reforçar que a presente pesquisa compreende "história oral" e "narrativa de vida" como ideias sinônimas.

<sup>4</sup> Os *links* para acesso aos vídeos das entrevistas estão disponíveis nas referências biográficas deste artigo.



encontradas em fontes diversas, bem como materiais do acervo pessoal fornecidos pelo próprio biografado.

Ressalta-se que as entrevistas seguiram o modelo semiestruturado, isto é, uma estrutura que combina perguntas abertas e fechadas. Nessa situação

o informante tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto [e] o pesquisador deve seguir um conjunto de questões previamente definidas, mas ele o faz em um contexto muito semelhante ao de uma conversa informal. (BONI; QUARESMA, 2005, notação nossa, p. 75).

Justamente por isso, o entrevistador se mostra atento “para dirigir [...] a discussão para o assunto que o interessa fazendo perguntas adicionais para elucidar questões que não ficaram claras ou ajudar a recompor o contexto da entrevista” (BONI; QUARESMA, 2005, p. 75).

Como bem destaca Delory-Momberger (2012, p. 526),

[...] o que a entrevista de pesquisa biográfica procura apreender e compreender é justamente a configuração singular de fatos, de situações, de relacionamentos, de significações, de interpretações que cada um dá à sua própria existência e que funda o sentimento que tem de si próprio como ser singular.

Isto posto, a identidade do músico foi construída ao longo dos relatos de vida de Malard, considerando, sobretudo, as relações sociais e profissionais a partir da realização de uma investigação biográfico-narrativa<sup>5</sup> e valendo-se, igualmente, de materiais como CDs, DVDs, programas de concerto, crachás, fotos, agenda com roteiros de viagem, entrevistas e notícias jornalísticas, *masterclasses* e *performances* de Marcio Malard disponíveis no YouTube e em demais plataformas musicais de *streaming*, bem como o acervo pessoal cedido pelo músico. Soma-se a isso, o respaldo em trabalhos conduzidos por Moulin (2006), Hohn (2018), Santos (2016), Corrêa (2004) e Lacerda (2009).

Assim, valendo-se das metodologias supracitadas, o propósito é averiguar a relevância da contribuição da carreira musical de Malard ao destacar aspectos da prática

---

<sup>5</sup> Justamente por isso, ao longo de toda a pesquisa, foram utilizadas transcrições das entrevistas realizadas pelo autor discente com Marcio Malard (MALARD, 2021a; MALARD, 2021b; MALARD, 2021c; MALARD, 2022a; MALARD, 2022b).



artística e técnica do violoncelo direcionadas para a música de concerto, camerística, popular brasileira e para a *performance* musical em peças teatrais, investigando sua experiência didático-musical-pedagógica.

Os resultados parciais oriundos dessa investigação culminam para a produção deste artigo, cujo objetivo é, a partir do recorte da vida de Malard como discente e docente, apresentar questões técnicas de violoncelo derivadas de experiências dele como aluno e professor de violoncelo.

Em conformidade com o pensamento de Abreu (2017, p. 209), “ao compreender a sua História de Vida recriam-se fatos e acontecimentos importantes dessa história, possibilitando entender como um sujeito chega a ser o que é”.

## **2. O trabalho com narrativas de vida**

Biografar não é uma tarefa que se faz em vão ou sem propósito específico. Independente de qual seja a finalidade – exaltar, criticar, descobrir, reabilitar, entre tantas outras opções –, há algo em comum ao processo da pesquisa biográfica: a singularidade do biografado e o esforço da construção de uma pedagogia do exemplo (CARINO, 1999).

Limitar a biografia à ingênua satisfação de curiosidade do leitor seria negar o poderoso instrumento educativo que o gênero permite. É, pois, considerando este aspecto que o presente trabalho considerou imprescindível registrar a carreira musical de Marcio Malard, renomado violoncelista brasileiro, com uma vasta experiência nas esferas mais conceituadas da música, destacando-se por produções em diferentes ambientes musicais – orquestral, camerístico, popular ou em peças teatrais.

Para compreender a construção da identidade de um indivíduo, que é produzida a partir das relações sociais e profissionais ao longo de sua vida, é necessário compreender os elementos subjetivos das experiências do biografado. Como destaca Weber (2019), a utilização do método biográfico tem como um de seus princípios a presença da “voz” do sujeito na construção da pesquisa.

Acerca deste ponto, inclusive, Bosi (1994) reforça a importância de que, ao trabalhar com narrativas pessoais, seja narrada a vida de cada indivíduo, levando em conta a maneira como o biografado a reconstrói e como ele próprio pretende que ela seja contada. Mais do



que isso, valendo-se da proposta de Delory-Momberger (2012), é o próprio sujeito que, no ato de narrar, atribui significado às suas experiências.

Queiroz (1988) define a história de vida em um quadro amplo da história oral incluindo depoimentos, entrevistas, biografias, autobiografia e defende que toda história de vida contém uma série de testemunhos e, mesmo que o pesquisador tenha escolhido o tema, formulado as perguntas ou o cenário temático, é o narrador quem decide o que realmente vai recontar. A autora vê, ainda, a história de vida como uma ferramenta inestimável, pois ajuda a vislumbrar onde a vida de uma pessoa e o contexto social se encontram.

Justamente por este trabalho envolver memórias, lembranças e recordações é comum que o biografado aprofunde determinados assuntos e afaste outros da discussão ao narrar sua história (FARIAS, 1994). Por essa razão, a pesquisa que aqui se apresenta se preocupou com a clara organização e plena compreensão dos avanços e recuos da cronologia da biografia, da fantasia e da idealização – elementos comuns que permeiam as narrativas orais de vida.

### **3. Reflexões técnico-didáticas do violoncelo sob a perspectiva de Malard**

Malard apresenta uma extensa e produtiva carreira como músico de orquestra, estúdio, concertos eruditos e populares, e como professor de violoncelo. Apesar da vasta experiência profissional de Malard, ele relata que não cursou conservatório nem universidade de Música e atribui este fato ao desencorajamento que recebeu de seu mestre, o violoncelista Iberê Gomes Grosso.

[...] depois de uma certa época, eu queria entrar pra escola de música, [...] falei pro Iberê: [...] "Agora eu queria entrar pra escola pra tirar meu diploma." Ele falou: "Escuta, você já é primeiro violoncelo da OSB". Na época era uma orquestra bem paga e era uma das mais famosas do Brasil [...]. Inclusive fizemos várias turnês, uma em 74 e outra em 77 [...] [para os] Estados Unidos e pra Europa, Canadá, enfim. E ele falou: "Cê tá numa orquestra que você é o primeiro violoncelo, você grava o dia inteiro, você trabalha na televisão. Se você entrar pra escola, você vai aprender estética, você vai aprender harmonia, você vai aprender contraponto, fuga e não vai estudar violoncelo e não vai tocar metade do que cê toca hoje. Não vai participar de metade dos empregos que cê tem hoje. Cê quer assim?" Ele mesmo me desanimou de estar fora de orquestra. (MALARD, 2021b, notação nossa)



Sobre as aulas com Iberê Gomes Grosso, Malard relembra a experiência das aulas com Iberê e do ensino do instrumento como algo “quase artesanal [...]”. Você ficava [...] com o Iberê, na casa dele, por uma hora, uma hora e meia, duas horas, enquanto você não entendesse o que ele tava querendo te dizer, ele não sossegava. Então era coisa artesanal” (MALARD, 2021b).

Malard tinha uma percepção particular quanto à didática de Iberê. Para o músico, seu mestre atuava de maneira experimentalista em relação ao posicionamento para tocar o violoncelo.

[...] a maneira de Iberê ministrar as aulas era assim. Ele chegava pra mim, por exemplo, dizia: “É... seu cotovelo do arco tá muito alto.” Que que acontecia? Eu levava ele a sério. É claro, né. Meu mestre. Eu passava a semana inteira abaixando [...] o cotovelo. Quando chegava na próxima aula, ele dizia assim: “Seu cotovelo tá baixo.” Eu falei: “Mas o senhor pediu pra eu abaixar o cotovelo.” “Eu pedi?” “Pedi.” E ele começava a rir. Ele era assim. Aí ele dizia: “Aumenta o espigão.” Aí eu aumentava [...] na outra aula: “Não, tá muito alto esse espigão. Abaixa o espigão”. (MALARD, 2021b)

#### Malard ainda completa

[...] quando eu comecei a estudar com o Iberê, eu não sabia pegar no violoncelo. Ele me desconstruiu todo. Sabe? Tudo, tudo era desconfortável. Eu fiquei louco. Né? Ele dizia “ó, seu braço tá muito alto”, aí eu estudava, “ih, mas seu braço tá baixo”, isso na outra... [...] semana. É enlouquecedor, mas... Mas tinha vantagem de quê? De você procurar seu caminho. A pesquisa é tudo. É tudo. (MALARD, 2021c)

Malard lembra do método Alexanian que Iberê utilizou com o aprendiz. Em entrevista, Marcio comenta que “Alexanian, que foi um tratadista fantástico, mas perigoso, perigoso [...] você tem que ter cuidado com as coisas de Alexanian, entendeu?” (MALARD, 2021b).

Embora Malard não explique o motivo pelo qual o método possa ser considerado perigoso, ele deixa subentendido nas entrelinhas que, se a técnica não for aprendida e realizada da maneira correta e sem a supervisão de um violoncelista experiente, vícios podem ser criados e, em casos mais graves, lesões são possíveis de ocorrer.



Malard reconhece que Iberê foi fundamental para o desenvolvimento do pensamento crítico enquanto músico. Foi por meio dos ensinamentos de seu mestre que ele teve a oportunidade de realizar um estudo consciente do instrumento.

[...] enfim, essas pequenas coisas [...] que se resolve pensando [...]. Quando [você] é um bom pensador, porque [você] passa a discernir o que você quer, você se pergunta: "Meu som tá bonito? Eu to tocando afinado?" [...] isso é discernimento. Agora, pra você ter esse discernimento, [é preciso] ter foco. (MALARD, 2021b, notação nossa)

Segundo Malard, Iberê instigou reflexões em seus alunos através dos experimentos com ajustes na forma de tocar o violoncelo, estimulando os estudantes a experimentarem diferentes maneiras ao longo das aulas.

Porque como eu acreditei muito nele, nas coisas que ele me dizia, e essa controvérsia entre um dia ele dizer uma coisa e no outro dia outra, me deixava completamente [confuso] e eu cheguei uma época que eu não sabia pegar no violoncelo. O pegar no violoncelo já me incomodava. (MALARD, 2021b, notação nossa)

Essas provocações, segundo Marcio Malard, geravam resultados diferentes em cada aluno de Iberê. A técnica utilizada pelo mestre tocava de forma distinta cada um dos aprendizes e nenhum dos estudantes soava exatamente igual a Iberê. Marcio relembra, em especial, que o violoncelista Guerra Vicente era quem tinha o som mais parecido com o de Iberê.

O Watson, o Alceu Reis, eu, Marcelo Sales, Atelisa Salles, essa turma toda, cada um tem um som diferente um do outro. Se você pegar todos os alunos do Iberê, você não encontra um, um que tem o mesmo som do que o outro. Um dos violoncelistas que mais se aproximou do som de Iberê foi o Guerra Vicente. O Guerrinha começou a estudar com o Iberê. Saiu de Iberê, estudou com o Navarra, eu... se não me engano ou me falha a memória, seis anos, voltou pro Brasil e continuou com o mesmo som de Iberê. Você vai ouvir o Iberê e vai ouvir o Guerrinha, você vê a aproximação. Eu tive uma época que eu mais ou menos estudava com ele e que o meu som parecia com o dele, com o do Iberê. Mas depois eu fui perdendo totalmente. Eu brincava de imitar Iberê tocando [...] e uma das filhas dele, [...] a Helena [...] assistia muito o quarteto da Guanabara, que o cargo de violoncelista era ocupado por Iberê. E mais tarde essa ocupação caiu no meu colo e quando a Helena estava assistindo aos concertos e eu sabia que ela estava na plateia, nos solos eu começava a imitar Iberê tocando. Aí quando ela chegava no camarim, ela dizia assim: "Você vai me matar um dia." Porque ela sabia que era pra ela



que eu tava fazendo aquilo. E quanto ao ensino dele, é isso. Ele pra cada aluno, ele fazia uma confusão tamanha, bota ali o espigão, tira o espigão. (MALARD, 2021b)

Malard compara as aulas no formato de *masterclass* atual com as aulas da professora e violoncelista Nídia Soledade Otero.

A Nídia reunia 8, 9 alunos, né? E um dava aula e os outros ficavam assistindo. Porque você, e isso é uma coisa interessantíssima, você aprende muito mais ouvindo o que o teu colega de classe [...] tá tocando do que quando você está exposto [...] ao que o professor tá lhe dizendo. Porque quando você tá exposto, você tem ali [...] um pouco [...] da timidez por estar diante de várias pessoas te assistindo [...] [então] o seu foco fica meio distorcido. Agora quando você está ouvindo o teu colega ali na fogueira, aí sim, aí você está com o foco em cima dele, [...] você aprende com os erros [...] também. Aliás, mais até. Quando [você] toca bem, você fica feliz, né? Quando [você] toca mal, você pensa, [você] fica bravo consigo mesmo e pensa: "Poxa, por que toquei mal?" [...] aquele estudante, digamos assim, que não pensa nem quando acertou e nem quando errou, não cresce, não cresce. Fica aquele violoncelista, [...] meio barro, meio tijolo. (MALARD, 2021b, notação nossa)

Malard relembra que tinha aulas particulares com Iberê e, por conta da relação próxima, o professor optou por não cobrar as aulas de Malard.

O Iberê dava aula particular pra mim, nunca me cobrou um centavo. Ele morava [...] na Praia de Copacabana [...] na orla [...] quando ele terminava a aula, ele dizia assim: "Agora vamos rezar." A gente ia pra um botequim [chamado Capela] que tinha ao lado da escola de música [...]. Hoje esse botequim virou restaurante e é chamado de Nova Capela [...]. A reza era [...] tomar um Ünderberg com cachaça [...]. [Quando] cheguei no Rio, eu tinha 22 anos incompletos [...] E o Iberê tinha uma forma muito interessante de ministrar suas aulas [a maneira artesanal de ensino da época]. (MALARD, 2021b, notação nossa)

Acerca da ansiedade por resultado no processo de estudo do violoncelo, Malard comenta que

as pessoas são muito ansiosas. Elas querem resolver o problema rapidamente. E não é bem assim [...]. Eu [conhecia] um senhor que tinha uma casa na beira da praia na Região dos Lagos, [...] perto de Araruama e ele era muito amigo do meu irmão mais velho. [...] às vezes o meu irmão me chamava pra ir pra Araruama com ele. E eu ia. [Na volta, quando nos despedíamos] da família lá em Araruama, ele dizia assim: "Vai devagar que é pra chegar depressa." Isso ficou na minha mente e eu passei isso pro violoncelo, porque eu não tinha tempo. (MALARD, 2021b, notação nossa)



Para Malard, o estudo do instrumento é de fundamental importância para a resolução de problemas técnicos no violoncelo. O músico defende que, para evoluir técnica e musicalmente no violoncelo, são necessários três pilares, os quais ele chama de os “3 Ds” (Disciplina, Discernimento e Determinação). Valendo-se da cantora Maria Bethânia como exemplo, Malard argumenta que

Não adianta. Você pode ser talentoso, você pode ter o maior talento do mundo pra tocar algum instrumento, se você não estuda, o talento só não vai [...] resolver o problema [...] E temos várias, várias, várias e várias provas sobre. Tem que estudar e com foco, com foco. Aquele D do discernimento, antes do D do discernimento, tem o D da disciplina, [...] e o D da determinação. O D [...] da determinação é “eu vou tocar violoncelo”. Ponto. Agora pra [você] ser determinado e saber valer a sua posição de determinador, você tem que ter disciplina, não é? Aprendi muito com Maria Bethânia [...]. A disciplina da Bethânia, o camarim da Bethânia, é tudo voltado pro momento que ela pisa no palco. E ela pisa no palco descalça porque ela quer ter o contato com o chão, sem nenhuma interferência entre o solado e o chão [...] é algo que ela descobriu pra ela. E é assim que a gente tem que fazer. A gente tem que descobrir coisas que nos façam bem. Não adianta você tocar [exaustivamente] e ter um pavor enorme do palco. Adianta? Não adianta. Porque você vai chegar lá e vai se frustrar. Porque aconteceu comigo. (MALARD, 2021b, notação nossa)

Ao longo das entrevistas, Malard compartilhou algumas reflexões acerca de sua trajetória como aluno e professor de violoncelo. É visível a relação de discípulo-mestre que ele estabeleceu com seu professor Iberê Gomes Grosso e o processo empírico e de desconstrução que se deu em sua aprendizagem e ensino do violoncelo.

## **Considerações finais**

Os autores deste trabalho acreditam ser importante realizar a investigação biográfica do renomado violoncelista Marcio Eymard Malard, pois, dessa forma, será possível obter o registro das experiências vivenciadas e saberes de um extenso trabalho artístico de Malard, que compartilha informações valiosas ao observar as mudanças e permanências da rotina e dos desafios, dentro de um recorte histórico de mais de 60 anos do cotidiano de um violoncelista brasileiro.

Malard optou por continuar a estudar violoncelo com Iberê a obter o diploma de um conservatório. Essa escolha se deve não apenas ao desencorajamento de seu mestre Iberê,



como também ao conflito de agenda de suas demandas profissionais conquistadas por ser reconhecido como destacado violoncelista no cenário musical do Rio de Janeiro.

Diante dos relatos de Marcio Malard, o empirismo e a desconstrução foram os elementos principais na aprendizagem do violoncelo, os quais ele passou a reproduzir ao ministrar suas aulas. A sua carreira musical reflete esses conceitos e traz uma vivência diferente dos caminhos tradicionais de formação de um violoncelista. Malard tem conduzido a atuação profissional em função da organização da sua agenda de compromissos musicais, ao dedicar o preparo técnico voltado ao repertório a ser executado.

Por fim, os autores reconhecem a importância do registro biográfico musical de Malard, pois a pesquisa acerca de seu legado não se esgota, uma vez que sua obra, além de numerosa e versátil, continua em produção e contribuindo para o cenário do violoncelo brasileiro.

## Referências

ABREU, Delmary Vasconcelos de. História de vida e sua representatividade no campo da educação musical: um estudo com dois educadores do Distrito Federal. *InterMeio: revista do Programa de Pós-Graduação em Educação, Campo Grande-MS*, v. 23, n. 45, p. 207-227, jan./jun. 2017.

ABREU, Delmary Vasconcelos de. Compreender a profissionalização de professores de música: contribuições de abordagens biográficas. *Opus*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 141-162, dez. 2011. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/205>. Acesso em: 24 abr. 2021.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CORRÊA, Sérgio Alvim. *Orquestra Sinfônica Brasileira: uma realidade a desafiar o tempo, 1940-2000*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

CUNHA, Jorge Luiz da. Pesquisa com (auto)biografias: interfaces em tempos de individualização. In: PASSEGI, Maria da Conceição; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (org.). *Dimensões epistemológicas e metodológicas da pesquisa (auto)biográfica*. Natal: EDUFRRN; Porto Alegre: EDIPUCRS; Salvador: EDUNEB, 2012, p. 95-113. v. 1. Disponível em:



<<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/riae/article/view/25506/18103>>. Acesso em: 12 jun. 2022.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. *Revista brasileira de educação*, [s. l.], v. 17, p. 523-536, 2012. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/rbedu/a/5JPSdp5W75LB3cZW9C3Bk9c/?format=html&lang=pt>>.

Acesso em: 13 set. 2022.

DOMENICI, Catarina Leite. His Master's Voice: a voz do poder e o poder da voz. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*. Pelotas, n. 5, p. 65-97, 2012.

DOMENICI, Catarina Leite. A *performance* musical e a crise da autoridade: corpo e gênero. *Revista Interfaces*, [s. l.], n. 18, v. 1, p. 76-95, jan./jun, 2012.

FARIAS, Ignez Cordeiro de. Um troupier na política: entrevista com o general Antonio Carlos Muricy. In: FERREIRA, M. M. (coord.). *Entre-vistas: abordagens e usos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1994. p. 124-146.

FONTANA, Felipe. Técnicas de pesquisa. In: MAZUCATO, T. (org.). *Metodologia da pesquisa e do trabalho científico*. Penápolis, SP: FUNEPE, 2018. p. 59-78.

HOHR, Raquel. *O violoncelo de Jaques Morelenbaum: uma investigação acerca da performance do instrumento na Música Popular Brasileira*. 2018. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

LACERDA, Marco Aurélio Araújo. *Orquestra Sinfônica da Polícia Militar de Minas Gerais: 60 anos de contribuição à cultura e à imagem da PMMG*. Marco Aurélio Araújo Lacerda. Belo Horizonte: Centro de Pesquisa e Pós-graduação da PMMG, 2009.

MALARD, Marcio Eymard. *Entrevista I*. [ago. 2021]. Entrevistador: Samuel Pereira Lopes. Aplicativo ZOOM, 2021a. 1 arquivo .mp4 (106 min.). Disponível em: <<https://youtu.be/Srk6q-sLpVg>>. Acesso em: 18 mar. 2021.

MALARD, Marcio Eymard. *Entrevista II*. [nov. 2021]. Entrevistador: Samuel Pereira Lopes. Aplicativo ZOOM, 2021b. 1 arquivo .mp4 (123 min.). Disponível em: <<https://youtu.be/wshMqvim7EM>>. Acesso em: 18 mar. 2021.

MALARD, Marcio Eymard. *Entrevista III*. [dez. 2021]. Entrevistador: Samuel Pereira Lopes. Aplicativo ZOOM, 2021c. 1 arquivo .mp4 (155 min.). Disponível em: <<https://youtu.be/bRNw5fak7qg>>. Acesso em: 18 mar. 2021.

MALARD, Marcio Eymard. *Entrevista IV*. [maio 2022]. Entrevistador: Samuel Pereira Lopes. Aplicativo ZOOM, 2022a. 1 arquivo .mp4 (128 min.). Disponível em: <[https://youtu.be/59e6D\\_Vkjcc](https://youtu.be/59e6D_Vkjcc)>. Acesso em: 10 maio 2022.



MALARD, Marcio Eymard. *Entrevista V.* [maio 2022]. Entrevistador: Samuel Pereira Lopes. Aplicativo ZOOM, 2022b. 1 arquivo .mp4 (94 min.). Disponível em: <<https://youtu.be/719WCSkQTSY>>. Acesso em: 16 maio 2022.

MOULIN, Vinícius Gonçalves. *O Mercado Musical Brasileiro e o curso de Bacharelado em MPB da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro*. Monografia (Graduação em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

PAULILO, Maria Angela Silveira. A pesquisa qualitativa e a história de vida. *Serviço Social em Revista*, Londrina, v. 2, n. 1, 1999.

PORTELLI, Alessandro et al. O que faz a história oral diferente. *Projeto História: Revista do Programa de estudos pós-graduados de História*, São Paulo, v. 14, p. 25-39, 1997.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Relatos orais: do “indizível” ao “dizível”. In: VON SIMSON (org.) *Experimentos com histórias de vida: Itália-Brasil*. São Paulo: Vértice, 1988. p. 14-43.

SANTOS, Roberta Regina dos. *Recitativo, Ária e Fuga para violoncelo e orquestra de cordas de José Siqueira: dimensões estéticas e interpretativas*. 2016. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

SOUZA, Elizeu Clementino; OLIVEIRA, Rita de Cássia Magalhães. Pesquisa (auto)biográfica, cultura e cotidiano escolar: diálogos teórico-metodológicos. *Revista Interinstitucional Artes de Educar*, Rio de Janeiro, v. 2, p. 182-203, jun./out. 2016. Número especial.

WEBER, Vanessa. O método biográfico na investigação das identidades profissionais docentes. *Revista Pesquisa Qualitativa*, [s. l.], v. 7, p. 43-56, 2019.