

ANÁLISE DAS OBRAS MUSICAIS DO PAS 2018

1ª ETAPA

Elaborada pelo professor Tiago Rocha

REVISÃO DOS PRINCIPAIS ASSUNTOS MUSICAIS QUE CAEM NO PAS

Alguns conhecimentos musicais básicos são essenciais, eles serão *os faróis* da nossa análise. Por isso, não deixe de fixar a lista de conteúdos abaixo, para que sua apreciação, audição e análise das obras não fique solta, perdida no puro subjetivismo.

As questões sobre as obras musicais do PAS *quase sempre* envolvem um dos seguintes tópicos:

1) ELEMENTOS DA MÚSICA

São os *componentes da linguagem musical*. A música é uma linguagem que se compõe de melodia, ritmo e harmonia. Esses elementos devem ser bem entendidos para que você escute música melhor, tire conclusões por si mesmo, e, em certas situações, acerte questões que tem "pegadinhas": por exemplo, um cantor de *rap* faz melodias com a voz? Um grupo de percussão toca harmonias? Essas coisas estão subentendidas, e caem em questões. Então, vamos aos conceitos.

Melodia:

Sequência de notas, de sons de altura definida. É o canto que tanto nos envolve, o solo de um violino no meio do concerto, ou mesmo as notas graves de um baixo de sintetizador. São as *frases que expressam o discurso da linguagem musical*. A *linha melódica* é o equivalente da fala humana nesse discurso e pode ser *vocal* ou *instrumental*. *Atenção*: em alguns contextos, a linha melódica pode ser chamada de *voz*, *sem ser necessariamente vocal*, pode ser instrumental. Por exemplo, quando se fala da textura polifônica a quatro vozes de um quarteto de cordas.

As melodias são baseadas em *escalas*, que são sequências de notas em ordem progressiva. Geralmente com sete notas. A mais conhecida delas é *dó, ré, mi, fá, sol, lá, si...* *Dó!* Essa famosa *escala de dó maior* contém as *7 notas naturais*, que correspondem às teclas brancas do piano. Além

dessas, existem as *5 notas com acidente ou alteração*, que correspondem às teclas pretas. *Acidentes* são alterações na altura das notas: o *sustenido (#)* eleva a nota em um semitom; o *bemol (b)* rebaixa a nota em um semitom. Portanto, são *12 notas musicais ao todo*. Postas em ordem crescente, formam a *escala cromática*. É dessas 12 notas possíveis que são tiradas todas melodias que você conhece.

A distância entre duas notas é um *intervalo melódico*. Os mais importantes são: o *semitom*, que é o menor intervalo possível entre duas notas no sistema tonal; o *tom*, que é o dobro do semitom; e a *oitava*, que é o intervalo mais próximo entre duas notas de mesmo nome (entre um dó e outro dó mais agudo, por exemplo).

Harmonia:

Pode ser encarada de *duas formas básicas*.

1) Na textura *homofônica* (explicada adiante), a harmonia é o *encadeamento de acordes*. Os *acordes* são estruturas compostas por três ou mais notas, e podem ser: *maiores, menores, diminutos, aumentados, dominantes, etc.* Um exemplo cotidiano: alguém está cantando, outra pessoa está acompanhando ao violão, fazendo a *harmonia* da música, colocando um acorde após o outro. Essa forma de harmonia, de *encadeamento de acordes*, também acontece na música erudita, mas de um modo mais elaborado. Mas a música erudita tem um

outro modo de abordar a harmonia que é mais complexo ainda:

2) Na textura *polifônica* (explicada adiante), onde a *harmonia* entre as linhas melódicas ocorre pelo uso do *contraponto*. O respeito às regras do contraponto fazem com que *linhas melódicas simultâneas* da polifonia sejam combinadas *harmonicamente*. Se não, seria *cacofonia!*

Outro aspecto fundamental relacionado à harmonia: a *tonalidade*. Em geral as músicas têm um "centro gravitacional" que garante sua coesão harmônica. Quando dizemos que uma música está na *tonalidade de dó maior*, isso quer dizer que sua harmonia, seus acordes, suas melodias estão dentro do *campo harmônico de dó maior*. Em várias obras, a Matriz do PAS enfoca a tonalidade da música, não perca isso de vista. Mudando o *centro tonal*, mudando a *tonalidade* dentro de uma mesma composição, ocorre uma *modulação*. A partir do século XX, vários compositores abandonaram ou dissolveram o *sistema tonal* em novos modos de organizar os sons, principalmente após o Modernismo. *Politonalismo, atonalismo, dodecafonismo, serialismo, música concreta*, etc. Mas isso é uma outra história...

Ritmo:

A música se desenrola no tempo, e o ritmo *organiza os sons no tempo*. Portanto, o ritmo é a base da estrutura musical. É no ritmo que mais se expressa o aspecto matemático da música: suas proporções, medidas, divisões e durações. Com o aperfeiçoamento da escrita musical, desenvolveu-se uma forma de escrever o ritmo com bastante precisão na partitura, usando as *figuras rítmicas: breve, semibreve, mínima, semínima, colcheia, semicolcheia, fusa e semifusa*. Pelo prefixo *semi*, dá pra deduzir que: da esquerda pra direita, os valores rítmicos, as durações, *vão diminuindo pela metade*.

Compassos são *contagens* de uma dessas figuras rítmicas. Por exemplo, eis um *compasso binário*: um dois / um dois / etc. *Compasso ternário*: um dois três / um dois três / etc. *Compasso quaternário*: um dois três quatro / um dois três quatro / etc. Alguns estilos musicais estão sempre ligados a certas fórmulas de compasso. Por exemplo, a *valsa* é sempre *ternária*; o *samba* é *binário*.

O *pulso* é o "batimento cardíaco" do ritmo, é a *pulsção regular* que marca o *andamento* de uma música, sua *velocidade*. É possível percebê-lo quando, de repente, você começa a estalar os dedos ao acompanhar um ritmo envolvente. Há duas formas de se expressar o *andamento* rítmico: 1) Numa medida matemática precisa chamada de *bpm* (batimentos por minuto), que é marcada pelo

metrônomo; ou 2) Pelo *caráter do andamento*, usando *termos em italiano*, um padrão da música erudita: *presto, allegro, moderato, andante, largo*, por exemplo, são termos que indicam qual o andamento da peça. As questões do PAS *geralmente* falam de modo mais genérico acerca do andamento das obras musicais: *rápido, moderado* ou *lento*.

Atenção: o *ritmo como elemento da música* é uma coisa, está no "DNA", no ser de todas as músicas. Outra coisa são os "ritmos" como *estilos musicais*. *Ritmo de baião, ritmo de samba-enredo*, etc.

Texturas:

Uma composição musical é como um "tecido sonoro". Pense visualmente em *linhas melódicas* e pano-de-fundo. As *texturas musicais* têm a ver com a(s) linha(s) melódica(s) em evidência e o acompanhamento, ou seja, o "pano-de-fundo" (ou a ausência dele). Lembre-se de que, no que tange à textura musical, a palavra *voz* é sinônimo de *linha melódica*.

1) *Textura monofônica*, ou *Monofonia*; às vezes chamada de *Monodia*.

Contém apenas *uma linha melódica, cantada* ou *tocada* (independente de quantos cantores ou instrumentos a estão executando). Pode ser uma flauta solo, uma orquestra de cordas ou um coro de monges beneditinos entoando um canto gregoriano. Não importa, se houver apenas *uma linha melódica sem acompanhamento*, a textura é monofônica.

2) *Textura polifônica*, ou *Polifonia*:

Textura mais comum na música erudita, por ser uma técnica difícil de composição. São *linhas melódicas independentes e simultâneas*, combinadas harmonicamente segundo as regras do *contraponto*. Difícil falar em acompanhamento aqui, é uma outra lógica. O que ocorre é que, quando uma melodia se destaca, as outras estão como *pano-de-fundo*; depois, já é uma outra melodia salta aos ouvidos, e assim segue a música polifônica nesse jogo de "figura-e-fundo", algumas melodias em destaque, outras no background; mas *todas linhas melódicas fluindo simultaneamente*. Pode ser uma *polifonia a três vozes, a oito vozes*, etc. Formas musicais sempre polifônicas: o *cânone* a a *fuga*.

3) *Textura homofônica*, ou *Homofonia*; às vezes também chamada de *Monodia*.

É a *melodia acompanhada*. Textura bastante comum na música popular, mas na erudita também (como no caso da ópera, dos *lieds*, etc). O exemplo mais simples de música homofônica são as canções que ouvimos todos os dias no Spotify ou no Youtube. *Uma melodia é nitidamente destacada sobre um acompanhamento*. Por que ao assistirmos um cantor

na frente de uma banda, toda a atenção volta-se para sua voz? Ele que entoia a *linha melódica em evidência* dentro da homofonia, enquanto a banda é o acompanhamento. Os exemplos são infinitos, mas a lógica é sempre a mesma.

2) PARÂMETROS DO SOM

Os *parâmetros* ou *propriedades do som* têm uma relação direta com a música, pois o *som é matéria-prima da música*. Os músicos e compositores, se você pensar bem, são artistas que manipulam o som. O *som é uma onda mecânica gerada pela vibração de objetos*, é um *fenômeno físico* que pode ser analisado em quatro propriedades:

Altura:

É o parâmetro que indica que tal som é mais *grave* ou mais *agudo*. Em termos físicos, *identifica a frequência do som*, medida em *Hertz (Hz)*, que é uma medida de *ciclos por segundo*. Numa frequência de 440Hz, a onda sonora oscila 440 vezes num segundo. Os seres humanos percebem auditivamente vibrações num *espectro entre 20Hz e 20.000Hz*. Quando uma vibração é regular, quando a altura de uma frequência é definida, ouvimos uma *nota*. Portanto, com relação à música, a *altura do som está intimamente ligada à melodia e à harmonia*. Quando a frequência é *baixa*, o *som é grave*. Quando a frequência sonora fica *mais alta*, o *som fica mais agudo*. Por isso, o nome de *altura*. Não confunda com a "altura" do som, o volume do som do vizinho inconveniente!

Duração:

É o parâmetro que *identifica a duração do som*, simples assim. Se os sons são mais *curtos* ou mais *longos*. No caso da música, este parâmetro está intimamente ligado ao *ritmo*. Mais especificamente, às *figuras rítmicas*, o quanto dura cada nota ou qualquer outro evento sonoro na composição musical. Também está relacionado com a forma musical, o quanto dura cada *parte*, cada *seção*, cada *movimento* de uma música.

Intensidade:

É o parâmetro do som que *identifica o seu volume*, que é medido em *decibéis (dB)*. Sons *fortes* ou *fracos* são cotidianamente chamados de sons "altos" ou "baixos"; mas em termos de parâmetros do som, *não confunda intensidade com altura! No caso da música*, a intensidade sonora é trabalhada na *dinâmica*. Para se escrever a dinâmica numa partitura, usa-se uma escala de sinais específica, uma gradação que vai de um som quase inaudível até um som bem forte: *ppp (pianíssimo)*, *pp (pianissimo)*, *p (piano)*, *mp (mezzopiano)*, *mf*

(*mezzoforte*), *f (forte)*, *ff (fortíssimo)*, *fff (fortíssimo)*. Esses símbolos são sinais de termos em italiano que designam níveis de intensidade sonoras em ordem crescente. Pode-se passar gradativamente de um som fraco a um mais forte através de um *crescendo*. Ou o contrário, num *diminuendo*. É comum ouvirmos gravações que terminam abaixando o volume aos poucos até o silêncio. Isso se chama *fade out*. Perguntas sobre dinâmica caem bastante nas provas do PAS.

Timbre:

É a propriedade que *identifica a fonte sonora e suas qualidades*. É um parâmetro mais "subjetivo". Alguns autores dizem que é a "cor do som". O timbre de uma voz ou de um instrumento pode ser descrito por adjetivos diversos: esse timbre é *nasal*, *macio*, *escuro*, *metálico*, *rouco*, *brilhante*, etc. É o aspecto do som que torna uma fonte sonora inconfundível. Está portanto ligado intimamente à *classificação das vozes e dos instrumentos*, que veremos a seguir.

3) FONTES SONORAS

De que objetos vêm os sons que estamos ouvindo em determinada obra? Quais são as *fontes* que estão produzindo tais ou quais sons? "Fonte sonora" é um modo mais *abrangente* de dizer *instrumentação*, incluindo aqui a *voz humana*. Isso porque além dos *instrumentos musicais*, que são fontes sonoras *convencionais*, esse termo inclui também outras que, cada vez mais, estão sendo adaptadas a contextos musicais: as fontes sonoras *não-convencionais*.

Esse tópico cai bastante, preste atenção nas *fontes sonoras* de cada obra.

Convencionais:

São os *instrumentos musicais de todos os tipos*, sem restrições de estilo. É importante conhecer a *Classificação Hornbostel-Sachs* dos instrumentos musicais, pois é bastante lógica e adotada por muitos autores. Segundo essa classificação, existem *cinco categorias* de instrumentos:

- 1) *Cordofones*: a vibração de *cordas* esticadas é a fonte sonora.
- 2) *Aerofones*: a vibração de uma *coluna de ar* em tubos. Note que *não são apenas os instrumentos de sopro*. O órgão, por exemplo, é um aerofone acionado por teclas, ninguém o está soprando.
- 3) *Membranofones*: a vibração de *membranas* (peles de animais ou sintéticas) esticadas.
- 4) *Idiofones*: a vibração do *próprio corpo* do instrumento como um todo é a principal fonte sonora. Como num sino, um triângulo, ou um

xilofone, por exemplo. São instrumentos de corpo duro, rígido.

5) *Eletrofonos*: instrumentos que funcionam à base de correntes elétricas, circuitos, sintetizadores, computadores, captadores, aplicativos, samplers, etc. Alguns instrumentos acústicos que possuem captação elétrica *pertencem a duas categorias ao mesmo tempo*. O violão elétrico, por exemplo, é um *eletrofone* e um *cordofone*.

Outra fonte sonora convencional são as *vozes humanas*. Estas são classificadas de acordo com suas *tessituras* (extensão vocal). Seguem as classificações, ordenadas do tipo vocal mais grave ao mais agudo:

1) Masculinas: *Baixo / Barítono / Tenor / Contratenor* (voz masculina excepcionalmente aguda, como a dos *castrati*).

2) Femininas: *Contralto / Mezzo-soprano / Soprano*.

Os *coros* (ou *corais*) podem ser *masculinos* ou *femininos*, ou ainda *coros mistos*, que contêm vozes masculinas e femininas.

Observação: quando a música é somente vocal, sem acompanhamento instrumental, ela é *a capella*.

Não-convencionais:

São os objetos que *não são convencionalmente usados na música*, mas que podem ser aproveitados como fontes sonoras dentro de algum contexto musical. Exemplos mais usuais: *objetos do cotidiano*, como tubos, baldes; o *corpo humano*; *sons ambientes*; etc.

Além disso, outro viés importante, que já caiu em algumas questões do PAS: instrumentos musicais que *não são convencionais dentro de certo estilo*. Por exemplo, o uso de violoncelos dentro do *heavy metal*. Fique atento.

4) FORMA / ESTRUTURA

A *forma* ou *estrutura musical* é um dos aspectos cruciais de uma composição. É a arquitetura da obra. Como a música é feita de sons que se desenrolam no tempo, para perceber a forma você precisa ouvir a peça com *atenção* e perceber que ela é dividida em partes. É um exercício de escuta ativa. Mas para simplificar, vamos direto ao ponto. No caso das questões do PAS, é importante saber:

1) *A estrutura macro*: quantos movimentos tem uma peça, em quantas partes ela é dividida, quais se repetem ou não, etc. É importante reparar quais são os parâmetros do som, as texturas, as fontes

sonoras que *distinguem* tal ou qual parte. Por exemplo: a primeira parte de tal obra é somente instrumental; já na segunda, tocam orquestra e coro misto juntos.

2) *Algumas formas musicais consagradas*: forma-sonata, rondó, cânone, sinfonia, missa, etc.

3) *A identificação da forma básica*, no caso de *canções* ou outras pequenas peças musicais.

Convencionou-se expressar a forma musical utilizando letras maiúsculas, sendo que *cada letra maiúscula identifica uma parte ou seção da música*. Por exemplo: *ABACA*. Atente para as obras cujas formas foram dadas pela Matriz do PAS.

5) TIPO, GÊNERO E ESTILO MUSICAL

Classificar uma obra musical é saber dizer que *TIPO* de música você está escutando. Depois, qual é o *GÊNERO* dessa música e, mais específico ainda, qual seu *ESTILO*. Todas as obras analisadas nesta ficha estarão classificadas nesses três campos da forma mais aproximada possível.

TIPOS:

As obras musicais podem ser enquadradas num dos *quatro tipos* a seguir. Observe que, *no caso específico de algumas obras*, a Matriz do PAS comenta que essa classificação é imprecisa ou desnecessária.

Erudito ou Música de Concerto

(chamada popularmente de "Música Clássica"):

É a música geralmente apresentada em salas de concerto, que está convencionalmente ligada ao registro escrito (partitura) e ao conhecimento acadêmico, erudito. Em suma, a música que pertence à tradição musical do ocidente.

Popular:

Essa categoria é bastante abrangente. Vai desde a música *pop*, comercial, até a bossa nova; desde o *heavy metal* até o *funk* carioca. Seria toda música feita para consumo da sociedade urbana. Está bastante ligada ao gênero *canção*, mas não somente.

Étnico:

A música vinculada a alguma tribo, povo exótico ou etnia. Distingue-se pelo seu uso específico dentro do contexto dos costumes e rituais desses povos ou comunidades.

Folclórico:

Folclore vem do inglês *folk lore*, que quer dizer, mais ou menos, "tradição do povo". É a música inserida

nem manifestações folclóricas, como a *congada*, o *boi-bumbá*, etc. Música ligada às raízes de uma nação, que está na base da identidade cultural de um povo.

GÊNERO E ESTILO:

Esse tópico é inesgotável. *Gênero* é uma definição mais ampla, pois indica de que espécie de obra musical estamos tratando: *uma ópera, uma canção, uma sinfonia, uma manifestação cultural*, etc. Já o *estilo* é bem mais específico: tem a ver com o estilo do ritmo, o estilo de um período da história da música, o estilo de um movimento musical, etc.

CONTEXTO / PERÍODO

Uma obra musical não é uma entidade vagando na *internet*, sem conexão com situações concretas. Cada obra musical está enraizada num lugar, num período histórico, nas peculiaridades culturais de um certo contexto. Atualmente, as questões de vestibular tendem a enfatizar bastante essa ligação entre as obras e seus contextos originários; por exemplo: a ligação entre uma canção da Bossa Nova e a burguesia da Zona Sul carioca do final da década de 1950; entre uma peça modernista de Villa-Lobos e as propostas da Semana de Arte de 1922; uma missa *a capella* de Palestrina e a as reformas do Concílio de Trento na segunda metade do século XVI.

A partir de seus estudos e de seus conhecimentos gerais, todas as relações que integrem as obras a seus contextos históricos são bem-vindas. Essa clareza biográfica acerca de cada obra também enriquece absurdamente sua apreciação, sua escuta ativa.

Agora vamos analisar cada obra musical do vestibular do PAS 2018...

OBRAS MUSICAIS

1) Festa do Divino de Pirenópolis

LOCAL

Pirenópolis, cidade do interior de Goiás.

PERÍODO

As práticas devocionais, os foguedos e os demais eventos ligados à Festa do Divino ocorrem

anualmente: durante o período que vai do domingo de Páscoa até o dia de Pentecostes, que é de fato o dia do Divino (Espírito Santo).

TIPO / GÊNERO / ESTILO

Folclórico / Devoção popular e católica / Conjunto de folias, cortejos, festejos e encenações; com acompanhamento musical em muitas delas.

COMENTÁRIOS GERAIS

Vinda de Portugal, a devoção ao Divino Espírito Santo – terceira pessoa da Santíssima Trindade – é bem arraigada na cultura popular brasileira. As festas do Divino em Pirenópolis são um conjunto de folguedos e práticas religiosas coordenados em torno da figura do Imperador, que é escolhido anualmente por sorteio. A música é um elemento essencial em várias ocasiões desse grande evento da cidade. As festas iniciam com as “folias da cidade” e as “folias da roça”, com seus tradicionais “pousos” (pernoite na casa de alguns devotos). Ricas em detalhes, pode-se ressaltar dessas folias: a bandeira do Divino estampada com a pomba – símbolo tradicional do Espírito Santo; a prática de esmolas; comida farta ofertada em cada casa; a tradicional dança da catira (que junta sapateado e palmas, acompanhados pelas modas de uma dupla caipira); procissões e romarias a cavalo; e, sem faltar o lado profano, as festanças nas fazendas, bastante aproveitadas pelo povo pirenopolino. A coroa do imperador, objeto reverenciado pelos devotos, também sai em cortejo, visitando as casas. As “alvoradas” marcam o início de cada dia com um foguetório, o som da Banda de Couros e da Banda Fênix (formadas basicamente por instrumentos de sopro, metais, e percussão), e convidam a visitas à casa do Imperador, que é o ponto de encontro (como uma base logística) da festa. Durante o cortejo do imperador, é de hábito distribuírem-se doces para as crianças que o acompanham. O ponto alto da festa é o domingo de Pentecostes, que, segundo o relato bíblico, é o dia em que o Espírito Santo “desceu” sobre os apóstolos e Maria, abençoando-os com seus dons. É então que acontecem as Cavalhadas, uma encenação das batalhas entre mouros (muçulmanos) e cristãos, realizadas a cavalo, que encerra com a conversão dos mouros ao catolicismo. Essa encenação é grandiosa, e ocorre numa espécie de estádio, dedicado a ela, chamado de Cavalhódromo. Durante os dias das Cavalhadas, acontecem na cidade outras devoções: em especial, o Reinado de Nossa Senhora do Rosário (dos Pretos) e o Juizado de São Benedito (santo católico negro); ambas são heranças culturais de escravos e seus descendentes. Aparecem no Cavalhódromo, e por toda cidade, dezenas de personagens a cavalo, fantasiados, debochados e provocadores, chamados de “mascarados” por conta das suas máscaras

“diabólicas” e cômicas. A origem dos mascarados é incerta, mas há ao menos três possibilidades: ou eram escravos escondidos de seus patrões, fantasiados para “festar”; ou eram “espiões” mouros e cristãos; ou eram figuras assustadoras para espantar maus espíritos. Esses personagens encarnam o lado “medieval”, pitoresco, dos festejos do Divino. Ao mesmo tempo, acontecem no teatro da cidade algumas operetas, como as “Pastorinhas”, que encenam o nascimento de Cristo. Uma semana depois da Cavalhada, ocorre no bairro da Vila Matutina uma versão especial para crianças, a Cavalhadinha, com o intuito de transmitir essa tradição para as novas gerações. Em Corpus Christi acontece o último ato da Festa, que é a cerimônia de passagem da coroa ao novo Imperador do Divino.

QUESTÕES LEVANTADAS PELA MATRIZ DO PAS

1. Apresenta a cultura rural mais próxima de sua expressão original.
2. Há papéis e tarefas específicas a serem desempenhadas por seus participantes.
3. Reconhecimento de diferenças e semelhanças, significados e signos, nas diferentes manifestações culturais do povo.
4. Religiosidades ancestrais do Brasil são exemplificadas nessas manifestações populares, nesses festejos do Centro-Oeste.
5. É bem menos comum se ouvir músicas usadas em manifestações de cultura popular ou religiosa em teatros.

2) Boi de Seu Teodoro

ARTISTA

Seu Teodoro; seu grupo.

PERÍODO

Chega em Brasília para as comemorações do primeiro aniversário da cidade, em 1961, a convite de Ferreira Gullar, fazendo sua primeira apresentação na Rodoviária do Plano Piloto. O grupo atua até hoje, sob a direção dos filhos de Seu Teodoro.

TIPO / GÊNERO / ESTILO

Folclórico / Brincadeira popular / Bumba-Meu-Boi de origem maranhense.

FONTES SONORAS

Maracás, pandeiros, claves, tambores; e o canto. Ou seja, percussões e vozes.

COMENTÁRIOS GERAIS

Seu Teodoro, natural de São Vicente Ferrer, interior do Maranhão, por onde andou levava a tradição do Bumba-meu-boi consigo. Depois de uma temporada em São Luís e no Rio de Janeiro, veio para Brasília a convite do escritor Ferreira Gullar para as comemorações do primeiro aniversário da cidade, em 1961. Alguns pesquisadores comentam que o Boi de Seu Teodoro praticamente nasceu na UnB, sob os auspícios de Darcy Ribeiro, o então reitor da universidade. Hoje, o grupo está sediado na cidade de Sobradinho (DF). O Boi de Seu Teodoro foi reconhecido como *patrimônio imaterial* do Brasil pelo IPHAN. A estória do Boi relata um *ciclo* de nascimento, ou renascimento, batismo, e morte do Boi, envolvendo diversos personagens ricamente caracterizados em fantasias coloridas. Essa manifestação folclórica é um símbolo da mestiçagem do povo brasileiro, pois possui traços portugueses, indígenas e africanos. A percussão e os coros vocais conduzem a brincadeira. Um dos ritmos básicos do Boi possui uma sobreposição rítmica de dois compassos: 4/4 e 6/8; ou seja, uma polirritmia. Seu Teodoro faleceu em janeiro de 2012, legando a administração desse patrimônio a seus filhos.

QUESTÕES LEVANTADAS PELA MATRIZ DO PAS

1. Apresenta a cultura rural mais próxima de sua expressão original.
2. Há papéis e tarefas específicas a serem desempenhadas por seus participantes.
3. Reconhecimento de diferenças e semelhanças, significados e signos, nas diferentes manifestações culturais do povo.
4. Religiosidades ancestrais do Brasil são exemplificadas nessas manifestações populares, nesses festejos do Centro-Oeste.
5. É bem menos comum se ouvir músicas usadas em manifestações de cultura popular ou religiosa em teatros.

3) O Causo do Angelino, e Tristeza do Jeca

ARTISTA

Paulo Freire (conta o causo) e Inezita Barroso (canta a Tristeza do Jeca, composição de Angelino Oliveira).

PERÍODO

A gravação escolhida pelo PAS é contemporânea, feita do programa “Viola Minha Viola”, comandado por anos a fio por Inezita Barroso, já falecida. A

composição foi lançada em 1918, mas só foi gravada com letra em 1924.

TIPO / GÊNERO / ESTILO

Popular / Canção, precedida por um “Causo”, um pequena narrativa popular / Caipira, ou Sertanejo de Raiz, ou qualquer outra denominação que se refira à música rural mais autêntica no Brasil.

FONTES SONORAS

Viola de coxo, viola caipira, violão, contrabaixo elétrico, sanfona, pandeiro meia-lua, coro vocal.

COMENTÁRIOS GERAIS

O sentimento de saudade, de singeleza, de pureza, é evocado essa bela canção, um clássico da música sertaneja mais autêntica, “mais próxima de sua expressão original”, como está colocado na matriz do PAS. O “causo” contado por Paulo Freire, acompanhado ao fundo por um outro violeiro tocando uma viola de coxo, é entremeado por curtos “ponteiros” de sua viola (que representam o assovio de um personagem). Ele relata uma viagem de trem, numa noite fria e chuvada, feita pela família de Angelino de Oliveira, o compositor da canção Tristeza do Jeca. No “causo”, Angelino encontra um carregador de malas que, enquanto o auxilia numa baldeação na cidade de Mayrinque, assovia, para sua surpresa, justamente a melodia de Tristeza do Jeca. Esse encontro comovente narrado no “Causo do Angelino” serve de introdução para a interpretação dessa canção por Inezita Barroso. A estrutura básica de Tristeza do Jeca pode ser representada, assim: AABCC. Essa sequência se repete por três vezes, com letras diferentes.

QUESTÕES LEVANTADAS PELA MATRIZ DO PAS

1. Apresenta a cultura rural mais próxima de sua expressão original.
2. As escolhas musicais estão diretamente ligadas à construção da identidade do indivíduo e relacionadas aos grupos com os quais ele quer ou não se identificar.
3. Um gênero musical é constituído pelo códigos específicos do seu contexto cultural.
4. Os gêneros musicais constituem um retrato do modo de ser dos indivíduos; aqui, neste caso, representando uma cultura interiorana.
5. Na música, a estrutura é percebida e analisada a partir da identificação de partes similares e contrastantes da obra. As semelhanças e diferenças podem ser apreendidas na observação dos parâmetros do som, dos elementos da música, assim como da textura.

4) Meu Cupido é Gari

ARTISTA

Marília Mendonça.

PERÍODO

Contemporâneo. Lançada em 2016.

TIPO / GÊNERO / ESTILO

Popular / Canção / Sertanejo Universitário, adaptação *pop* urbana da música sertaneja.

FONTES SONORAS

Piano, violão, acordeon, bateria, baixo, voz.

COMENTÁRIOS GERAIS

Essa canção é cantada por Marília Mendonça em tom de deboche, mas afirma certo “empoderamento feminino”: a mulher demonstrando seu protagonismo nos relacionamentos amorosos contemporâneos. Existe até um termo de invenção popular para essa tendência da música sertaneja: *feminejo*. A análise propriamente musical gira em torno da apropriação e adaptação, pelo mercado de música urbana, de gêneros tradicionalmente rurais, o que fica nítido pela instrumentação escolhida. Andamento constante e compasso quarternário.

QUESTÕES LEVANTADAS PELA MATRIZ DO PAS

1. Apresenta mistura estilos e adapta a música de origem rural para o mercado urbano.
2. Construção do homem e da mulher em termos culturais.
3. Os gêneros musicais constituem um retrato do modo de ser dos indivíduos; aqui, neste caso, representando uma cultura urbana contemporânea.
4. Que papéis exercem as mulheres brasileiras?
5. Materiais podem ser empregados como fontes sonoras (instrumentos acústicos, elétricos ou eletrônicos, e vozes) para produzir músicas diversas pela combinação de elementos melódicos, rítmicos e harmônicos.

5) Chuva

ARTISTA

Jaloo (nome artístico de Jaime Melo Maciel Jr.).

PERÍODO

Contemporâneo. Faixa do CD “#1”, de 2015. Videoclipe lançado em 2016.

TIPO / GÊNERO / ESTILO

Popular / Canção / *Techno-brega*, música eletrônica mesclada aos ritmos regionais paraenses.

FONTES SONORAS

O arranjo é programado, todo composto por timbres eletrônicos, instrumentos virtuais, *samples*, *loops*, sobre o qual se insere a voz do cantor.

COMENTÁRIOS GERAIS

Jaloo se define como “bedroom producer”. Ele concebia sozinho *em seu quarto* boa parte de sua sonoridade, que de saída chamou atenção com *remixes*, versões e *mashups* de sucessos alheios. Depois, lançou sua carreira autoral. Tanto a concepção artística de seu trabalho, quanto o visual andrógino que aproveita traços do seu semblante indígena para criar personagens que remetem à natureza, aos nativos da Amazônia, a “entidades” exóticas: tudo sai da sua mente criativa e elaborada. A faixa e o videoclipe de *Chuva* são uma boa amostra de sua proposta. O andamento constante e o *groove* em compasso quaternário dão ao arranjo um efeito dançante e ritualístico. Um dos versos diz “o ciclo d’água é uma dança eterna”. A letra descreve o processo de formação da chuva numa abordagem mística e “científica” ao mesmo tempo. Por causa desse aspecto, essa obra pode ser cobrada em outras disciplinas, tais como geografia, literatura ou física. O arranjo é composto com timbres eletrônicos delicados e funde ritmos do Pará, de raiz indígena, ao som mundial da música eletrônica contemporânea. Na versão do videoclipe, gravado numa floresta perto de Campos do Jordão (SP), há inserção de efeitos sonoros de sons da natureza.

QUESTÕES LEVANTADAS PELA MATRIZ DO PAS

1. As escolhas musicais estão diretamente ligadas à construção da identidade do indivíduo e relacionadas aos grupos com os quais ele quer ou não se identificar.
2. A possibilidade de formar ideias a respeito de classe, gênero e raça.
3. Na música, a estrutura é percebida e analisada a partir da identificação de partes similares e contrastantes da obra. As semelhanças e diferenças podem ser apreendidas na observação dos parâmetros do som, dos elementos da música, assim como da textura.
4. Trata de um importante ciclo natural, o ciclo da água, que vem sofrendo impactos desastrosos em várias partes do mundo.
5. Pode-se explorar as relações de duração e a recorrência de padrões rítmicos e, assim,

criar variadas formas de expressões rítmicas na escrita musical.

6. Diversidade sociocultural, problemas ambientais, políticos e econômicos.

6) Zero

ARTISTA

Liniker e os Caramelows.

PERÍODO

Contemporâneo. Lançada em 2015 no EP “Cru”.

TIPO / GÊNERO / ESTILO

Popular / Canção / *Soul* em andamento lento; estilo que é uma ramificação da *Black Music*.

FONTES SONORAS

Guitarras, bateria, baixo, naipe de metais, naipe de cordas, *trombone* (faz um solo), e coro feminino de *backing vocals*.

COMENTÁRIOS GERAIS

O andamento lento desse estilo *soul* de *black music* americana dá uma atmosfera magnética e sensual ao arranjo da canção. A versão mais conhecida foi gravada ao vivo e viralizou no YouTube; ela difere bastante da sonoridade da gravação em estúdio. Por cima da condução da base, em compasso quaternário, destaca-se um solo de *trombone*, intervenções eventuais de um coro feminino de *backing vocals*, bem típico nesse estilo. A proposta andrógina desse artista negro é ressaltada nas questões levantadas pela Matriz do PAS, listadas abaixo.

QUESTÕES LEVANTADAS PELA MATRIZ DO PAS

1. Construção do homem e da mulher em termos culturais.
2. A possibilidade de formar ideias a respeito de classe, gênero e raça.
3. O equilíbrio estético nas obras musicais é analisado na fusão de estilos e de acordo com seu contexto histórico.
4. Materiais podem ser empregados como fontes sonoras (instrumentos, acústicos, elétricos ou eletrônicos, e vozes) para produzir músicas diversas pela combinação de elementos melódicos, rítmicos e harmônicos.

7) Samba House

ARTISTA

Grupo Patubatê.

PERÍODO

Contemporâneo. Faixa do DVD Ruído Sonoro, lançado em 2013, gravado em meio às obras do estádio Mané Garrincha.

TIPO / GÊNERO / ESTILO

Popular / Instrumental percussivo e eletrônico / Samba em estilo *samba-enredo* mesclado ao ritmo *House*, sub-gênero da música eletrônica.

FONTES SONORAS

Cavaquinho, violino, percussões com materiais reaproveitados, tambores de tonéis e sucatas variadas, mesclados a *loops*, sintetizadores, efeitos eletrônicos, e *scratches* produzidos por um DJ.

COMENTÁRIOS GERAIS

O Patubatê é um grupo de percussão essencialmente performático, que produz um “som sustentável”, ou seja, que utiliza materiais reaproveitados e sucatas como fontes sonoras. O grupo foi fundado em Brasília em julho de 1999 e, influenciado por artistas como Stomp, Blue Man Group e Hermeto Pascoal, propõe-se a realizar apresentações criativas. Musicalmente, eles fazem uma síntese entre ritmos brasileiros e música eletrônica. *Samba House* é um clipe do DVD Ruído Sonoro e, já no título, antecipa sua proposta: um estilo musical híbrido entre o *Samba* e o *House*, o qual é um sub-gênero da música eletrônica que emergiu no mundo na década de 1980. Em *Samba House*, o andamento é rápido e constante, em compassos pares, binário e quaternário. Um cavaquinho conduz a harmonia com uma sequência de acordes típicas de sambas-enredo, a qual é repetida em diversos pontos do arranjo. Uma sequência de “chamadas” de pergunta-e-resposta da percussão perfazem uma secção, à maneira das convenções e paradas da bateria das escolas de samba. Surgem trechos líricos com um solo de violino (que parecem ser uma citação da melodia da canção “Corra e Olhe o Céu”, de Cartola, ou de uma outra chamada “Conselho”); mas não é uma referência evidente, pois a melodia é bem característica de vários sambas de morro mais antigos, que tinham uma linha melódica mais lírica).

QUESTÕES LEVANTADAS PELA MATRIZ DO PAS

1. Na música, a estrutura é percebida e analisada a partir da identificação de partes similares e contrastantes da obra.

As semelhanças e diferenças podem ser apreendidas na observação dos parâmetros do som, dos elementos da música, assim como da textura.

2. O equilíbrio estético nas obras musicais é analisado na fusão de estilos e de acordo seu contexto histórico.
3. Pode-se explorar as relações de duração e a recorrência de padrões rítmicos e, assim, criar variadas formas de expressões rítmicas na escrita musical.
4. É bem menos comum se ouvir músicas usadas em manifestações de cultura popular ou religiosa em teatros.
5. Materiais podem ser empregados como fontes sonoras (instrumentos, acústicos, elétricos ou eletrônicos, e vozes) para produzir músicas diversas pela combinação de elementos melódicos, rítmicos e harmônicos.

8) Aos Olhos de uma Criança

ARTISTA

Emicida. Este videoclipe é parte da trilha sonora da animação “O Menino e o Mundo”, de Alê Abreu.

PERÍODO

Contemporâneo, lançado em 2016.

TIPO / GÊNERO / ESTILO

Popular / Canção / *Rap* brasileiro.

FONTES SONORAS

Saxofone, piano, efeitos sonoros da animação, sintetizadores, bateria, guitarra, baixo, coro de vozes.

COMENTÁRIOS GERAIS

O foco da análise do PAS é sobre o videoclipe, ou seja, sobre a junção da canção com cenas da animação, formando um todo narrativo. Mas vamos nos ater aos elementos da canção. O *rap* da periferia paulistana, do qual Emicida é um dos grandes expoentes na atualidade, é fruto do caos urbano, do gigantismo dessa metrópole, das desigualdades sociais que rasgam o corpo da cidade e impactam a imaginação desses artistas que narram o cotidiano: os *rappers*. A pureza do olhar de uma criança contrasta, choca-se com a miséria, o isolamento, a fome, o crime, a poluição, e demais efeitos colaterais da urbanidade. Não há melodia na voz principal: já que o *RAP* é um acrônimo para *Rhythm And Poetry*, somente “ritmo e poesia”. No entanto, a voz de Emicida é sobreposta em vários trechos por uma voz feminina em estilo *soul*, com melodia.

QUESTÕES LEVANTADAS PELA MATRIZ DO PAS

1. Desigualdade na apropriação dos resultados (ou seja, renda e aquisição de bens).
2. Relação entre o consumo energético, os impactos ambientais, a distribuição desigual dos recursos energéticos.
3. Uma dimensão visual do que é o impacto da urbanidade.
4. Os fatos e processos históricos permanecem no espaço geográfico, que é modificado de maneira ininterrupta e cotidiana pelos humanos.

9) Brasiliana

COMPOSITOR

Cláudio Santoro.

PERÍODO

Composta em 1949.

TIPO / GÊNERO / ESTILO

Erudito / Instrumental, sinfônico / “Nacionalismo folclórico”, inclusão de ritmos e melodias de caráter regionalista, que aproximam a música erudita da cultura e do gosto popular.

FONTES SONORAS

Orquestra sinfônica.

COMENTÁRIOS GERAIS

O compositor, violinista e regente Claudio Santoro, nascido em Manaus em 1919, teve uma trajetória de vida interpolada por viagens ao exterior e uma temporada vivida no Rio de Janeiro, mas foi a Brasília que ligou definitivamente sua história, tendo inclusive fundado a Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional e coordenado o departamento de música da UnB até seu falecimento, que ocorreu de forma “quase cinematográfica”, desfalecendo enquanto regia um ensaio do 2º Concerto para Piano e Orquestra, de J. Brahms. Teve projeção internacional em vida, e recebeu prêmios internacionais importantes. Sua obra pode ser dividida em fases, bem delineadas segundo os modelos estéticos ou políticos que foram adotados em diferentes momentos de sua vida, marcada por uma incessante sede de experimentações e guinadas artísticas. A composição Brasiliana faz parte de uma fase “nacionalista folclórica”, quase oposta à anterior, na qual predominara a técnica “dodecafônica”, sob a orientação do célebre professor alemão Hans-Joachim Koellreutter, que criou no Brasil um manifesto e um grupo de compositores chamado

Música Viva, o qual preconizava a utilização dessa técnica para criar uma “linguagem musical universal”. Foi no Congresso de Compositores Progressistas, em Praga, 1948, que Santoro, comunista declarado, decidiu abandonar a técnica dodecafônica, considerada pelos soviéticos como “burguesa e decadente”, e abraçar esse tipo de “nacionalismo folclórico” que aproximaria a arte das massas, do povo, seguindo a linha do “realismo socialista”. Por conseguinte, na obra Brasiliana, Santoro recorre à utilização explícita de ritmos regionais e linhas melódicas que fazem referência a gêneros musicais populares (ao baião, por exemplo). A peça, composta por três movimentos (I – *Allegro moderato e deciso*; II – *Andante*; III – *Allegro*), é eivada de “brasilidade”, desde o seu título; mas o terceiro movimento é mais escancaradamente brasileiro, nesse sentido. A Matriz do PAS especificou que fosse analisada a interpretação de Brasiliana regida pela maestrina Lígia Amadio, sendo em foco uma mulher em papel de destaque numa posição tradicionalmente ocupada por homens.

QUESTÕES LEVANTADAS PELA MATRIZ DO PAS

1. Construção do homem e da mulher em termos culturais.
2. Nacionalismo em música.
3. Que papéis exercem as mulheres brasileiras?
4. O equilíbrio é especialmente importante no arranjo e na orquestração, de acordo com os timbres dos instrumentos (metais, madeiras, cordas, percussão), função (solista ou acompanhador) e extensão das vozes (soprano, contralto, tenor, baixo). O movimento de uma música pode ser dado pelo andamento (se uma música é mais rápida ou lenta) e pelo ritmo.
5. Na música ocidental, a organização dos valores, do tempo, da forma e dos padrões rítmicos e o agrupamento de compassos, com subdivisões binárias ou ternárias, são manifestações de conhecimentos ligados à matemática. Esta obra apresenta estruturas de repetição do som.
6. Normalmente executada em teatros.

10) Bachianas Brasileiras Nº 5

COMPOSITOR

Heitor Villa-Lobos.

PERÍODO

Primeiro Movimento, Ária (Cantilena), escrito em 1938; Segundo Movimento, Dança (Martelo), escrito em 1945.

TIPO / GÊNERO / ESTILO

Erudito / Árias, canções eruditas / Modernista; fusão da música neoclássica europeia, em voga no começo do século XX; de elementos do barroco de Johann Sebastian Bach; e do espírito da lírica brasileira, da nossa poesia popular, e do choro carioca.

FONTES SONORAS

Oito violoncelos e soprano (tipo de voz feminina mais aguda)

COMENTÁRIOS GERAIS

A série de nove composições chamada *Bachianas Brasileiras* traz no próprio nome sua proposta estética: a de fundir elementos da música barroca de Bach à verve passional da lírica brasileira. A obra escolhida pelo PAS, *Bachianas Brasileiras N°5*, é composta por dois movimentos, cada um deles possuindo um título barroco e outro título brasileiro. 1º movimento: *Ária* (Cantilena) – com letra de Ruth Valadares Corrêa; andamento mais moderado; 2º Movimento: *Dança* (Martelo) – letra de Manoel Bandeira; de andamentos variados, em geral mais agitado. Com relação aos elementos tomados de empréstimo do Barroco, percebemos o uso do *contraponto*, da *polifonia*, e de certas *formas musicais* típicas do período. 1) No primeiro movimento, a *ária* barroca (mais especificamente ainda, Villa-Lobos parece ter se inspirado na *ária* da “Suiíte em Ré Maior”, BWV 1068, mais conhecida como “*Ária* na Quarta Corda”); além do *recitativo* barroco, que é um tipo de “canto falado”; 2) E no segundo movimento, uma referência clara a um tipo de forma musical abundante no período barroco, a *dança*. Com relação aos elementos do Brasil embutidos na peça, aqui entra a grande paixão de Villa: a cultura brasileira; principalmente o folclore e a música popular. Desde o título dos dois movimentos, já se percebem referências escancaradas: às *cantilenas*, ou cantigas populares; e ao *martelo*, um tipo de poema utilizado pelos cordelistas, poetas populares do Nordeste. Mas também, vê-se algumas abordagens mais sutis como, por exemplo, no primeiro movimento, o arranjo para o acompanhamento de 8 violoncelos, que é inspirado no estilo de toque do violão de 7 cordas tão comum no *choro* carioca, gênero que Villa-Lobos conhecia de perto, e até tocava. Nesse acompanhamento, ocorre a utilização de uma técnica diferente de tocar os violoncelos: o *pizzicato*. Normalmente se usa o arco para tocar o violoncelo, que é cordofone friccionado; mas em *pizzicato*, o instrumentista usa os dedos, como nos cordofones beliscados. Vamos olhar de perto mais alguns detalhes em cada movimento. No começo do 1º Movimento, a melodia é entoada em *vocalise*, ou seja, um canto apenas com vogais (neste caso,

“ah”), melodia que é (quase sempre) dobrada, reforçada pelo violoncelo. Logo depois, o violoncelo toca a mesma melodia, só que sem a voz. Entra um trecho bastante contrastante, com letra, cantado em estilo parecido com um recitativo barroco, no qual o canto se aproxima da fala. Então, volta a parte inicial, com voz e violoncelo dobrando (quase sempre) a mesma melodia. Porém, desta vez, a soprano canta em *bocca chiusa* (termo em italiano para “boca fechada”, como um “mmm”). Resumindo, a estrutura do 1º Movimento pode ser expressa *grosso modo*, então, como AABA. O 2º Movimento é mais agitado, quase todo cantado com letra, mas em alguns momentos, a voz e os violoncelos imitam o som de pássaros brasileiros do sertão. Otto Maria Carpeaux resume bem o essencial sobre a vida de Villa-Lobos: “Antes de fixar-se, em 1913, em sua cidade natal, no Rio de Janeiro, tinha percorrido todo o país imenso, durante anos de viagem, assimilando profundamente a música do povo. Atribui-se-lhe a ‘descoberta musical do Brasil’; e com razão. Quanto ao seu estilo, não é possível chamá-lo de eclético, apesar das influências de Debussy e Stravinsky e do estudo aprofundado da música de Bach e outros mestres do passado. Pois a base da sua música é sempre o folclore nacional; e este não é simplesmente explorado ou aproveitado, mas filtrado pelo temperamento de uma personalidade vigorosa, de força vulcânica”.

QUESTÕES LEVANTADAS PELA MATRIZ DO PAS

1. Há papéis e tarefas específicas a serem desempenhadas por seus participantes.
2. Facilmente classificada como música de concerto.
3. O equilíbrio estético nas obras musicais é analisado na fusão de estilos e de acordo seu contexto histórico.
4. Na música ocidental, a organização dos valores, do tempo, da forma e dos padrões rítmicos e o agrupamento de compassos, com subdivisões binárias ou ternárias, são manifestações de conhecimentos ligados à matemática.
5. Materiais podem ser empregados como fontes sonoras (instrumentos, acústicos, elétricos ou eletrônicos, e vozes) para produzir músicas diversas pela combinação de elementos melódicos, rítmicos e harmônicos.

11) Cânone em Ré Maior

COMPOSITOR

Johann Pachelbel.

PERÍODO

Período Barroco. Data imprecisa. Composta entre 1680 e 1706, é o que se especula.

TIPO / GÊNERO / ESTILO

Erudita / Instrumental / Cânone: um tipo de composição polifônica imitativa em que as linhas melódicas se “imitam”, ou seja, executam sucessivamente uma frase melódica numa espécie de longo “eco”, ou cascata, em linhas melódicas distintas.

FONTES SONORAS

A peça foi composta para três violinos e *baixo contínuo* (um grupo de acompanhamento harmônico, tipicamente barroco, de formação variável, que poderia compreender um alaúde ou um órgão ou um cravo, e uma viola da gamba – hoje, seria um violoncelo). É comum achar versões atuais do cânone com orquestra de cordas.

COMENTÁRIOS GERAIS

O cânone de Pachelbel foi composto para ser executado em par com uma Giga, na mesma tonalidade de Ré Maior. Atualmente, devido à sua imensa popularidade a partir de uma gravação da orquestra de câmara de Jean François Paillard em 1968, o Cânone é executado sozinho, e virou um tema “clássico” de *background music*: entrou em trilha de filme, foi rearranjado por bandas de rock, etc. Ou seja, hoje faz parte do imaginário popular – pode-se dizer, da cultura *pop*. A construção da peça é polifônica a quatro “vozes”, ou a quatro “partes”: quatro linhas melódicas instrumentais. Três violinos fazem o cânone propriamente dito, enquanto o *baixo contínuo* executa uma linha mais grave baseada num *ostinato*: uma espécie de *loop*, uma melodia de dois compassos repetida do começo ao fim da composição. Uma recurso simples que gera surpresa ao longo da peça é a entrada sucessiva de melodias escritas com figuras rítmicas cada vez mais curtas: primeiro, semínimas, depois, colcheias, semicolcheias, e até fusas.

QUESTÕES LEVANTADAS PELA MATRIZ DO PAS

1. Existência estar constituída de finitude, a capacidade de conhecer o mundo em que se situa e de gerar expressões artísticas.
2. Facilmente classificada como música de concerto.
3. Na música, a estrutura é percebida e analisada a partir da identificação de partes similares e contrastantes da obra. As semelhanças e diferenças podem ser apreendidas na observação dos parâmetros do som, dos elementos da música, assim como da textura.

4. Na música ocidental, a organização dos valores, do tempo, da forma e dos padrões rítmicos e o agrupamento de compassos, com subdivisões binárias ou ternárias, são manifestações de conhecimentos ligados à matemática. Esta obra apresenta estruturas de repetição do som.
5. Materiais podem ser empregados como fontes sonoras (instrumentos, acústicos, elétricos ou eletrônicos, e vozes) para produzir músicas diversas pela combinação de elementos melódicos, rítmicos e harmônicos.

12) L'Orfeo

COMPOSITOR

Claudio Monteverdi

PERÍODO

Estreia em 1607. Início do período Barroco.

TIPO / GÊNERO / ESTILO

Erudito / Ópera / Barroco italiano, derivado das ideias dos intelectuais da Camerata Fiorentina.

FONTES SONORAS

Orquestra barroca, com baixo contínuo, ou cifrado, com algum espaço para improvisações. Vozes solistas e coros. Alguns personagens e suas classificações vocais: Orfeu, tenor; Euridice, soprano; Caronte e Plutão, baixos.

COMENTÁRIOS GERAIS

Claudio Monteverdi nasceu em Cremona, a mesma cidade que será mais tarde reconhecida por suas excepcionais *lutherias* (fábricas de instrumentos) de violinos. Foi adolescente prodígio, demonstrando maestria no gênero vocal aristocrático dos madrigais renascentistas. Com sua ópera Orfeu, Monteverdi conseguiu tornar realidade o projeto artístico de um círculo de intelectuais de Florença chamado Camerata Fiorentina. Eles haviam concebido uma forma de “canto falado” chamada de *recitativo*, através da qual dariam vida ao teatro grego com o máximo de (suposta) autenticidade. O mito de Orfeu foi um dos enredos preferidos para os primeiros *libretos* (livrinho contendo o texto, a poesia) de ópera. A instrumentação da orquestra barroca nesse período fazia uso do “baixo cifrado”, com certa liberdade para improvisações. Os instrumentos estão listados, especificados na partitura, prática que aos poucos passava a ser comum entre os compositores. Na parte vocal, melodias recitativas, airoas e estróficas, coros a cinco vozes *a capella* ou com acompanhamento instrumental. Essa obra é um marco na história dos melodramas por ser a primeira

obra-prima nitidamente operística, com todos os ingredientes desse gênero que iria arrebatar os públicos do mundo inteiro nos séculos seguintes.

SINOPSE

(Ato I) Orfeu, exímio cantor com sua lira, e sua amada Euridice se apaixonam perdidamente. Por conseguinte, os pastores e ninfas festejam a sorte do casal. Porém, num evento súbito e trágico, Euridice é mordida por uma serpente escondida enquanto colhia flores para sua coroa nupcial. Desesperado, Orfeu decide descer ao reino dos mortos para recuperar sua amada. (Ato II) Orfeu consegue cruzar o rio Estígio, que separa o mundo dos vivos e o dos mortos, após ter feito adormecer Caronte, o barqueiro infernal, com seu belíssimo canto. Prosérpina, esposa de Plutão, intercede e seduz o rei dos infernos para que este devolva Euridice a seu amado Orfeu. Ele cede ao pedido, colocando, no entanto, apenas uma condição: que Orfeu não volte os olhos para sua amada enquanto não tiver alcançado a superfície, o reino dos vivos. Orfeu, durante o percurso, ouve um estrondo e, temendo uma trapaça de Plutão, olha para trás descumprindo o pacto. Euridice terá que voltar para sempre ao mundo dos mortos. (Ato III) Nos bosques da Trácia, Orfeu chora sua amada perdida, no que um Eco responde a seu lamento. Apolo, o pai divino do cantor, desce dos Céus e lhe oferece a imortalidade. Ascendem juntos às esferas celestiais, onde Orfeu poderá contemplar com amor a imagem imperecível de Euridice.

QUESTÕES LEVANTADAS PELA MATRIZ DO PAS

1. Existência estar constituída de finitude, a capacidade de conhecer o mundo em que se situa e de gerar expressões artísticas
2. Facilmente classificada como música de concerto.
3. Na música, a estrutura é percebida e analisada a partir da identificação de partes similares e contrastantes da obra. As semelhanças e diferenças podem ser apreendidas na observação dos parâmetros do som, dos elementos da música, assim como da textura.
4. O equilíbrio é especialmente importante no arranjo e na orquestração, de acordo com os timbres dos instrumentos (metais, madeiras, cordas, percussão), função (solista ou acompanhador) e extensão das vozes (soprano, contralto, tenor, baixo). O movimento de uma música pode ser dado pelo andamento (se uma música é mais rápida ou lenta) e pelo ritmo.
5. Normalmente executada em teatros.

13) *Spiritus Sanctus Vivificans Vita*

COMPOSITORA

Hildegarda de Bingen (Hildegard von Bingen), também conhecida como “Sibila do Reno”.

PERÍODO

Século XII, Alta Idade Média.

TIPO / GÊNERO / ESTILO

Erudita / Vocal *a capella* / Canto Gregoriano em estilo primordialmente neumático: trechos silábicos com alguns melismas curtos.

FONTES SONORAS

Vozes. Normalmente performada em coral feminino *a capella*.

COMENTÁRIOS GERAIS

O *Spiritus Sanctus Vivificans Vita* é uma antífona que faz parte de uma coletânea de 77 peças chamada *Symphonia Armonie Celestium Revelationum* e é dedicada ao Espírito Santo. Essa antífona de Hildegard von Bingen trata a terceira pessoa da Santíssima Trindade, em sua poesia em latim, como Doador de Vida, como aquele que está na raiz de todas as coisas, que revivifica tudo, e que limpa os devotos de suas imundícies, feridas e pecados. A composição possui textura monofônica; é um canto gregoriano em estilo primordialmente neumático: ou seja, trechos em estilo silábico entremeados por alguns melismas curtos. Esse tipo de composição priorizava o sentido do texto (era como uma “oração cantada”); portanto, o ritmo obedecia à naturalidade da recitação do texto, enquanto a melodia que entoava as palavras é secundária, ou seja, ela serve para realçar o texto com motivos e desenhos melódicos que enfatizem ou relacionem certas palavras-chave (como “sanctus” e “movens”: o Espírito “Santo” que se “move”). A variação desses motivos melódicos era uma técnica distintiva de Hildegard. Note que a Matriz do PAS enfatiza bastante o fato dessa peça ser de uma *compositora*, uma mulher: de proeminência intelectual e talentos múltiplos, numa época em que isso era incomum ou até “mal-visto”. Hildegarda foi uma monja beneditina alemã, que além de compositora, foi teóloga, naturalista, poetisa, e tantos outros atributos; é oficialmente santa (beatificada) e Doutora da Igreja. Não tão restrita pela moderação, então em voga, com relação à perigosa sensualidade das melodias religiosas, as composições de Hildegarda são mais ousadas em termos de beleza com relação a muitos compositores contemporâneos. Vai aqui um pouco de sua visão musical: “...a música de júbilo suaviza os corações endurecidos, e lhes extrai as lágrimas de compunção, invocando o Espírito Santo... e as

canções atravessam (os corações) de modo que eles possam compreender a Palavra perfeitamente; pois a graça divina assim age, banindo toda escuridão, e tornando luminosas todas as coisas que são obscuras para os sentidos corpóreos por causa da fraqueza da carne".

QUESTÕES LEVANTADAS PELA MATRIZ DO PAS

1. Liberdade e autonomia; busca de autotranscendência; participação da mulher na criação musical na Idade Média; religiosidade.
2. O equilíbrio estético nas obras musicais é analisado na fusão de estilos e de acordo seu contexto histórico.
3. Inscreve-se nesse contexto anterior às tensões entre Reforma e Contra-Reforma da Igreja. Hildegard foi pintora, poeta, compositora, cientista, doutora, monja, filósofa, mística e naturalista, tendo alcançado lugar de destaque na hierarquia da igreja em uma época em que as mulheres ainda não podiam se destacar.
4. É bem menos comum se ouvir músicas usadas em manifestações de cultura popular ou religiosa em teatros.
5. Materiais podem ser empregados como fontes sonoras (instrumentos, acústicos, elétricos ou eletrônicos, e vozes) para produzir músicas diversas pela combinação de elementos melódicos, rítmicos e harmônicos.