
Mário Videira, Caiti Hauck-Silva & Ísis Biazioli de Oliveira (Orgs.)

anais da **terceira** **jornada acadêmica discente**

programa de **pós-graduação em música**



Mário Videira; Caiti Hauck-Silva & Ísis Biazioli de Oliveira
(Organizadores)

anais da **terceira**
jornada acadêmica discente

programa de **pós-graduação em música**

ISBN 978-85-7205-151-4

Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes
26 e 27 de novembro de 2015

Imagem da capa:

Hendrick ter Brugghen, *Bagpipe Player* (1624)

Óleo sobre tela 100,7 x 82,9 cm.

National Gallery of Art - Open Access (<http://images.nga.gov>)

Catálogo na Publicação**Serviço de Biblioteca e Documentação**

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

J82a

Jornada Acadêmica Discente do Programa de Pós-Graduação em Música ECA/USP

(3. : 2015: São Paulo) – (PPGMUS- ECA/USP)

Anais ... / Mário Videira, Caiti Hauck-Silva, Ísis Biazioli de Oliveira (organizadores) – São Paulo: ECA-USP, 2015.

200 p.

Trabalhos apresentados na jornada realizada de 26 a 27 de novembro de 2015, São Paulo.

ISBN 978-85-7205-151-4

1. Música - Congressos I. Videira, Mário II. Hauck-Silva, Caiti III. Oliveira, Ísis Biazioli de.

CDD 21.ed. – 780

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor

Marco Antonio Zago

Pró-Reitora de Pós-Graduação

Bernadette Dora Gombossy de Melo Franco

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

Diretora

Margarida Maria Krohling Kunsch

Vice-Diretor

Eduardo Henrique Soares Monteiro

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Chefe

Monica Isabel Lucas

Vice-chefe

Luís Antônio Eugênio Afonso

Secretária

Luciana Del Sole Queiroz

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

Comissão de Coordenação de Curso

Coordenador

Mário Rodrigues Videira Júnior

Vice-coordenadora

Adriana Lopes da Cunha Moreira

Membro Titular

Rogério Luiz Moraes Costa

Suplentes

Fernando Henrique de Oliveira Iazzetta

Monica Isabel Lucas

Régis Rossi Alves Faria

Secretária

Tânia Delonero

III JORNADA ACADÊMICA DISCENTE PPGMUS ECA/USP

Comissão Organizadora

Adriana Lopes Moreira – ECA/USP
Caiti Hauck-Silva – ECA/USP
Mário Videira – ECA/USP
Rogério Costa – ECA/USP
Susana Igayara – ECA/USP

Comissão Científica

Adriana Lopes Moreira – CMU/ECA/USP
Diósnio Machado Neto - FFCLRP/USP
Fernando Iazzetta – CMU/ECA/USP
Heloisa Duarte Valente – UNIP/USP
José Batista Dal Farra Martins – CAC/ECA/USP
Marco Antônio da Silva Ramos – CMU/ECA/USP
Marcos Câmara de Castro - FFCLRP/USP
Mário Videira – CMU/ECA/USP
Monica Isabel Lucas – CMU/ECA/USP
Paulo de Tarso Salles – CMU/ECA/USP
Pedro Paulo Salles – CMU/ECA/USP
Régis A. Faria - FFCLRP/USP
Rodolfo Coelho de Souza - FFCLRP/USP
Rogério Moraes Costa – CMU/ECA/USP
Silvia Berg - FFCLRP/USP
Susana Igayara – CMU/ECA/USP

Sumário

<i>Apresentação</i>	15
<i>ALBUQUERQUE, Joel - Análise estrutural do Choros nº2 de Heitor Villa-Lobos</i>	17
<i>ALIEL, Luzilei; COSTA, Rogério - Estudo de caso: Projeto Dimensões~; um olhar sobre improvisações em ecologia sonora</i>	25
<i>AMALFI, Marcello - A relevância do aprendizado musical do ator durante a montagem teatral e o trabalho de Jean-Jacques Lemêtre no Théâtre du Soleil</i>	33
<i>BRUM, Marcelo A. - Processos de construção de um catálogo de obras de Luciano Gallet</i>	43
<i>CAMARGO, Luciano F.; SALLES, Paulo T. - A “Trilogia de Guerra” de Chostakóvitch</i>	52
<i>DANTAS, Laura F.; VALENTE, Heloisa A. D.- Processos de legitimação e ideário de modernidade na trajetória da MPB</i>	61
<i>DOMINGOS, Nathália - Solmização: afinação e nomeação das notas alteradas de acordo com o tratado A Briefer Introduction to the Skill of Song (c.1596) de William Bathe</i>	69
<i>FONTENELE, Ana Lúcia - Pixinguinha e os caminhos da orquestração brasileira: caso Carinhoso</i>	77
<i>FRAGOSO, Daisy - A pesquisa etnográfica em música: reflexões sobre metodologia</i>	85
<i>GABORIM-MOREIRA, Ana Lucia I.; RAMOS, Marco Antonio S. - Regência coral infanto-juvenil: desafios e dificuldades na construção de competências e habilidades</i>	93
<i>GABRIEL, Ana Paula A.; IGAYARA-SOUZA, Suzana Cecília - As performances da Paixão segundo São João de J.S.Bach de Furio Franceschini (1880-1976) e de Martin Braunwieser (1901-1991) em São Paulo: acervos e pesquisa documental</i>	102
<i>HELD, Marcus - Os tratados de Francesco Geminiani (1687-1762)</i>	110
<i>LLANOS, Fernando - Nem erudita, nem popular: por uma identidade transitiva do violão brasileiro</i>	118

MENEZES JR, Carlos Roberto F.; RAMOS, Marco Antonio S. - <i>A ocorrência do hibridismo tonal/modal e do modalismo misto no repertório do Clube da Esquina nos anos de 1967 à 1979</i>	124
MIRANDA, Paulo César C. - <i>Música e Saúde: campos de conhecimento em convergência</i>	133
NICOLETTI, Daniela A. R; BERG, Silvia Maria P. C. - <i>A arte de educar, a educação estética e a música na educação, sob a perspectiva do desenvolvimento humano integral, segundo Rudolf Steiner</i>	141
OLIVEIRA, Carolina A.; IGAYARA-SOUZA Suzana C. - <i>O perfil do regente-arranjador e a presença de arranjos no repertório coral brasileiro</i>	150
OLIVEIRA, Ísis B.; VIDEIRA, Mario - <i>A tríade aumentada em Liszt e o tratado de harmonia de Weitzmann: uma revisão bibliográfica</i>	158
OLIVEIRA, Juliano - <i>A contribuição da trilha musical cinematográfica na construção do imaginário mítico do velho oeste norte-americano num olhar semiótico</i>	167
RIPKE, Juliana - <i>A tópica canto de xangô: Villa-Lobos, o afro-brasileiro e a identidade nacional</i>	175
SOARES, Eliel A. - <i>Exemplos de figuras retóricas de interrupção e persuasão silêncio em José Maurício Nunes Garcia</i>	183
ZANGHERI, Glaucio Adriano - <i>A obra musical como objeto puramente intencional em Ingarden</i>	191

A tónica *canto de xangô*: Villa-Lobos, o afro-brasileiro e a identidade nacional

JULIANA RIPKE
ECA/USP - juripke@hotmail.com

Introdução

“Dizer que somos diferentes não basta, é necessário mostrar em que nos identificamos” (ORTIZ, 2004, p.7). Assim, unindo o interesse da pesquisa e da busca de elementos da identidade nacional brasileira, e considerando a música e a cultura africana como parte formadora e intrínseca desta identidade, podemos tomar como ponto de partida a análise de obras potencialmente influenciadas pelas tradições afro-brasileiras. Além disso Ortiz e Paes descrevem que

o interesse por abordar um assunto que pesquisa uma das partes formadoras da nossa identidade nacional é um antigo debate que se trava no Brasil. No entanto, ele permanece atual até hoje, constituindo uma espécie de subsolo estrutural que alimenta toda a discussão em torno do que é o nacional (ORTIZ, 2004, p.7).

Pouco a pouco a música e dança negra foram se expandindo pelas várias regiões do país, influenciando e sofrendo influências, surgindo o que chamamos de música afro-brasileira. (...) Com o acordar para os valores nacionais, a música erudita partiu à procura das raízes brasileiras. Nessa busca, entre os vários elementos encontrados, um deles foi o afro-brasileirismo. Folcloristas coletaram cantigas de trabalho, de terreiro, de ninar, levantando-se vasto material sobre a música dos negros no Brasil. (PAES, 1989, p.66).

Como ferramenta de acesso a alguns dos elementos formadores desta identidade dentro da estrutura musical, podemos usar as tónicas musicais. Tónicas são figuras retóricas dentro da música que representam e evocam uma memória de um senso comum dentro de um contexto cultural. Em outras

palavras, são figuras características e elementos do discurso musical que trazem a representação de uma convenção. Além disso, as tónicas são também uma ferramenta de acesso à compreensão do discurso musical, e a sua teoria propõe resgatar o significado como elemento estrutural da obra.

Eero Tarasti faz uso do termo “xangô-type themes” para designar trechos do Quarteto de cordas n. 4 e n. 6 de Villa-Lobos que pertencem ao paradigma de temas de tipo xangô (TARASTI, 1995, p. 304). Um pouco depois, Tarasti explica que a combinação de um tema de tipo xangô contra um acompanhamento sincopado de subdivisão quaternária é uma das mais comuns tónicas encontradas em Villa-Lobos. (TARASTI, 1995, p. 308), e é esta tónica que aqui chamaremos de canto de xangô. Verificaremos, neste artigo, a ocorrência desta tónica em algumas obras de Villa-Lobos, partindo primeiramente de obras já citadas e analisadas por Tarasti, para depois seguir para outras. Antes, porém, discorreremos um pouco sobre o estudo de tónicas musicais, seus reflexos e continuação do estudos na América Latina e no Brasil.

176

Tónicas musicais: do Estilo Clássico ao Brasil

Traçando uma rápida cronologia do estudo de tónicas musicais na Europa até a música brasileira, verificamos que Leonard Ratner publicou, em 1980, um livro que estuda e investiga o Estilo Clássico. Neste trabalho Ratner dedica um capítulo ao estudo de tónicas musicais, e traz um panorama das principais tónicas utilizadas no século XVIII. O autor relaciona o uso de tónicas ao estilo de vida, características e tradições europeias daquele período. Segundo Ratner, “Mozart foi o maior mestre em misturar e coordenar tónicos em um curto espaço” (RATNER, 1980, p. 27, tradução nossa). Após a publicação de Ratner, outros autores como Kofi Agawu, Robert Hatten, Raymond Monelle e Márta Grabócz continuaram o estudo de tónicas musicais. Na América Latina, autores como Melanie Plesch, Paulo de Tarso Salles, Acacio Piedade, Rodolfo Coelho de Souza, Marcelo Cazarré, Gabriel Moreira, Daniel Zanella e Diósnio Machado Neto estão adaptando e aplicando o estudo de tónicas para a música latino-americana.

A tópica canto de xangô

Segundo Hatten, o tipo é “uma categoria ideal ou conceitual definida por características ou uma série de qualidades que são essenciais para a sua identidade” (HATTEN, 1994, p. 44, tradução nossa). Dentro dos estilos afro-brasileiros em geral podemos observar alguns tipos. Um deles é o tipo xangô, relacionado a rituais ao deus africano Xangô, que é considerado uma das grandes referências quando tratamos das religiões afro-brasileiras. Entendemos, portanto, que tudo que de alguma forma remeta, simbolize ou contenha características de rituais do culto de Xangô (como ritmos, melodias, instrumentos, danças, etc.), ou do mito de Xangô, pode ser considerado como tipo xangô. Dentro do tipo xangô, podemos localizar a tópica canto de xangô, que tem uma distribuição textural específica que será explicada e analisada mais adiante.

Eero Tarasti usa em seu livro (1995) o termo “Xangô-type themes” para designar trechos dos Quartetos de cordas n. 4 e n. 6 de Villa-Lobos que seguem um padrão de temas do tipo xangô. A combinação de um tema de tipo xangô contra um acompanhamento sincopado de subdivisão quaternária descrita por Tarasti como uma das mais comuns tópicas encontradas em Villa-Lobos. (TARASTI, 1995, p. 308) também é completada, normalmente, por um ostinato neste acompanhamento.

Várias representações e simbologias são possíveis ao falarmos da tópica canto de xangô. Por exemplo, o ostinato presente nesta tópica traz uma textura percussiva que pode remeter aos atabaques e percussões de rituais ou cultos afro-brasileiros, e sua respectiva repetição também pode aludir ao transe característico destes rituais. Além disso, se levarmos em consideração o mito de Xangô, podemos ir mais longe na representação simbólica dentro da música, e perceberemos que o ostinato pode, inclusive, representar o fogo (a que o povo chamava de raio) que o rei Xangô atirava sobre sua cidade Oió. Segundo o mito, o que o povo chamava de raios, eram os jatos de fogo que Xangô cuspiam sobre a nação, e os trovões eram as explosões que aqueles jatos de fogo causavam. Com isso, Xangô colocou fogo em sua própria cidade. O ostinato pode, também, ser uma representação do barulho de raios caindo

incessantemente sobre a terra, como diz o mito (PRANDI; VALLADO, 2010). Por isso, o ostinato também pode ser a representação do incessante/contínuo.

Podemos, então, reunir e sintetizar as principais características da tónica canto de xangô. São elas:

- Melodia com algumas características do tipo xangô, com durações mais longas que o acompanhamento (contraste rítmico), representando um caráter de evocação e reverência aos deuses nos rituais afro-brasileiros.

- Ostinato: harmonia em forma de ostinato (normalmente com pouco movimento e mais estática), sugerindo um tratamento percussivo ao acompanhamento, que possui um ritmo mais condensado que a melodia. Ainda é possível encontrar polirritimias entre a melodia e o ostinato, bem como sincopação ou contrametricidade⁷⁵, acentuações variadas e deslocamentos rítmicos.

178

Antes das referências dadas por Tarasti (1995, p. 225; 308), a melodia do Canto de Xangô já havia sido registrada e citada por três importantes autores: Mário de Andrade em 1928, Oneyda Alvarenga em 1945, e Arnaldo Estrella em 1978. Abaixo vemos a melodia do Canto de Xangô recolhida por Mário de Andrade e registrada em seu livro “Ensaio sobre a música brasileira” (1972, p. 104).

⁷⁵ Termo adotado no lugar da palavra síncope, de acordo com as definições propostas por Sandroni (2001). Segundo o autor, a síncope é um conceito criado por teóricos da música erudita ocidental, definido como um efeito de ruptura no discurso musical quando a regularidade da acentuação é quebrada e ocorre um “desvio na ordem normal do discurso musical” (SANDRONI, 2001, p. 19). Consideramos, portanto, inadequado adotar o termo síncope na música brasileira, pois ela é normal a tal cultura. Em outras palavras, a anormalidade europeia é aqui a normalidade brasileira, e a contrametricidade torna-se um recurso normal e não uma exceção.

Canto de Xangô

Encantação

RIO DE JANEIRO



Fig. 1- Canto de Xangô recolhido por Mário de Andrade

A canção Xangô de Villa-Lobos foi composta em 1919 e faz parte do ciclo Canções típicas brasileiras do compositor. Segundo Tarasti, em Xangô, “Villa-Lobos trabalha com a melodia [do Canto de Xangô recolhido por Andrade e Alvarenga] ritmicamente aumentada, estabelecendo uma espécie de balanço polirrítmico ao motivo quadrangular e percussivo desenvolvido pelo acompanhamento do piano” (1995, p. 225, tradução nossa):

179

Musical score for 'Canto de Xangô' for voice and piano. The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats. The vocal line (CANTO) is marked 'Animado (120 = ♩)' and includes lyrics: 'Xan - gô! ô - - - - -', '- lê gon - di - lê', and 'ô - - - - - lá - - - - - lá!'. The piano accompaniment (PIANO) is marked 'Animado' and 'f > p'. It features a complex, percussive rhythmic pattern in the left hand, often using triplets and dynamic markings like 'sf' and 'p'. The right hand provides harmonic support with chords and melodic lines.

Fig. 2 - Canto de Xangô – versão para canto e piano (c. 1-5)

Podemos observar, logo no primeiro trecho da canção, um tema de tipo xangô contra um ostinato de durações rítmicas mais curtas e harmonia estática com subdivisão quaternária no acompanhamento da mão esquerda do piano. Tarasti ainda completa que este ostinato do acompanhamento sugere, neste

caso, um tratamento percussivo ao piano (TARASTI, 1995, p. 225). Todas estas características completam a representação sonora da tónica canto de xangô. Chamamos, portanto, esta tónica de canto de xangô por dois motivos: 1) por ter o Canto de Xangô como parte formadora desta, sendo este canto uma das representações de um tema de tipo xangô; 2) por ser a canção Xangô de Villa-Lobos (com o Canto de Xangô em sua melodia) a representação sonora desta tónica. A qualidade percussiva do piano pode, ainda, possivelmente simbolizar e remeter aos atabaques de um ritual religioso de um culto afro-brasileiro a Xangô. Ainda mais que isso: podemos observar também que o ostinato traz variações contrastantes e constantes de dinâmica, significando possivelmente o barulho e explosões dos jatos de fogo (raios) cuspidos por Xangô (PRANDI; VALLADO, 2010) de acordo com o mito de Xangô.

Tarasti trás ainda alguns exemplos da tónica canto de xangô em outras obras de Villa-Lobos como os Quartetos de cordas número 4 e número 6 (TARASTI, 1995, p. 304-308), onde podemos verificar a presença de um tema de tipo xangô no cello contra um ostinato nos outros instrumentos. Portanto, melodia de tipo xangô + ostinato = tónica canto de xangô:

180



Fig. 3 - Quarteto de Cordas n.4 – tónica canto de xangô (II, c. 1-8)



Fig. 4 - Quarteto de Cordas n.6 – tónica canto de xangô (I, c. 117-122)

A tónica canto de xangô pode ser observada novamente nas Danças características africanas, Kankukus:

181



Fig. 5 – Tónica canto de xangô em Kankukus, das Danças Características Africanas (c. 94 a 103)

Conclusão

Podemos observar, através do tipo xangô e da tónica canto de xangô a representação de várias convenções e percepções a respeito dos rituais e cultos afro-brasileiros, bem como do mito de Xangô. E é desta forma que o tipo xangô e a tónica canto de xangô trazem consigo algumas características, significados, simbologias e memórias que definem a maneira como a música normalmente é ouvida e percebida nos cultos e

rituais de Xangô⁷⁶. Ao ser demonstrada como uma convenção amplamente utilizada, esta ganha autonomia para ser chamada de tópica. O estudo de tópicos na música brasileira ainda se encontra em fase inicial, porém torna-se quase que imprescindível ir a fundo nesta pesquisa, pois as tópicos musicais revelam processos composicionais que são essenciais para a música brasileira.

Referências bibliográficas

- ADOLFO, Sérgio Paulo. O mito africano no cotidiano dos afro-brasileiros. In: SANTOS, Volnei Edson dos (Org.). Sopros do silêncio. Londrina: EDUEL, 2008.
- ANDRADE, Mário de. Ensaio sobre a música brasileira. 3.ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.
- HATTEN, Robert. Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation and Interpretation. Bloomington: Indiana University Press, 1994.
- ORTIZ, Renato. Cultura brasileira & identidade nacional. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- PAES, Priscila. A utilização do elemento afro-brasileiro na obra de Francisco Mignone. Dissertação (Mestrado em artes) – Escola de Comunicações e artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.
- PRANDI, Reginaldo; VALLADO, Armando. Xangô, rei de Oió. In: FIILHO, Aulo Barretti. (Org.). Dos yorùbá ao candomblé kétu. 1 ed. São Paulo: Edusp, v. 1, p. 141-161, 2010.
- RATNER, Leonard. Classic music: Expression, form and style. New York: Schirmer Books, 1980.
- SALLES, Paulo de Tarso. Villa-Lobos: Processos composicionais. Campinas: Editora da Unicamp 2009.
- SANDRONI, Carlos. Feitiço decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- TARASTI, Eero. Heitor Villa-Lobos: The life and Works, 1887-1959. Jefferson, North Carolina, and London: Mc Farland & Company, Incl., Publishers, 1995.

⁷⁶ A Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura de São Paulo (1938) organizada por Mário de Andrade registrou exemplos de rituais de Xangô no Recife. Este material está disponível para pesquisa no Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo.