

A composição compartilhada na criação da primeira canção do ciclo *Machadianas* para barítono, harpa e orquestra de cordas

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: COMPOSIÇÃO

José Orlando Alves
UFPB – jorlandoalves2006@gmail.com

Marcos Lucas
UNIRIO – marcos.lucas@unirio.br

Resumo. Este artigo tem por objetivo abordar a questão da composição compartilhada através do detalhamento das diferentes etapas da criação da canção *Luz Entre Sombras*, primeira peça do ciclo *Machadianas*. Apresentamos alguns referenciais teóricos que ilustram os diferentes aspectos dessa interação composicional com outras áreas do conhecimento musical, além daqueles referenciais específicos que abordam conceitos e procedimentos adotados no processo de criação compartilhado entre dois compositores. Concluimos que o detalhamento desse processo, antes, concomitante e posterior à composição, propriamente dita, possibilitou a uniformidade do discurso musical, contribuindo como exemplo metodológico para futuras interações.

Palavras-chave. Composição compartilhada, texto poético e música, intervalos característicos.

Title. The Interactive Compositional process in the first song of the cycle *Machadianas* for baritone, harp and string orchestra.

Abstract. This article aims to approach the subject of shared composition through detailing of the different compositional stages of the song *Luz Entre Sombras*, which is the first piece in the cycle *Machadianas*. We present some of the theoretical references which illustrate the different aspects of this interaction with areas of musical knowledge other than those specific references which approach concepts and procedures adopted in the creative process shared between two composers. We conclude that the detailing of the process, prior, during and after the composition itself stood for the uniformity of the musical discourse, contributing as a methodological example for future interactions

Keywords. Shared composition, poetical text and music, characteristic intervals

1. Introdução

A interação composicional pode abranger vários desdobramentos, incluindo (1) a colaboração entre compositor e intérprete (SCARDUELLI, RIBEIRO, 2016; ALMEIDA, PIEDADE, 2017; PALOPOLI, 2014, ONOFRE, BORGES, 2018; dentre vários outros autores¹), (2) a atividade composicional, incluindo a criação coletiva, relacionada e interagindo com a educação musical (RODRIGUES, 2015; AGUIAR, PACHECO, 2016, dentre outros), (3) a criatividade composicional coletiva a partir da interação com dispositivos eletrônicos (MESSINA, SILVA, BEZERRA, COSTA, MARTINS, SVIDZINSKI, 2019, por exemplo), (4) a composição coletiva na web (MILETTO, PIMENTA, 2003, como exemplo da

pesquisa em território nacional) e (5) a improvisação coletiva e composição (por exemplo: COBUSSEN, COSTA, 2015), para citar alguns aspectos.

Uma abordagem mais específica de interação composicional seria a criação compartilhada de uma determinada obra. O presente trabalho aborda alguns aspectos dessa questão na composição da canção *Luz Entre Sombras*, para barítono, harpa e orquestra de cordas que integra o ciclo denominado *Machadianas*². Além da canção citada, as outras duas integrantes do ciclo receberam os títulos: *Reflexos* e *Entra Cantando, Apolo*. A ideia da composição compartilhada³ surgiu a partir da proposta de pesquisa “A Composição Compartilhada na criação do Ciclo de Três Canções para Voz e Orquestra de Cordas”, elaborada em conjunto pelos compositores⁴ J. Orlando Alves (1970) e Marcos Lucas (1964). A proposta de pesquisar a composição compartilhada é um dos desdobramentos da linha de pesquisa “Interação Composicional”, em desenvolvimento no COMPOMUS (Laboratório de Composição Musical da UFPB) e cadastrada no Diretório CNPq dos Grupos de Pesquisa no Brasil, além de ser também o tema do projeto de pesquisa em curso registrado por Marcos Lucas na UNIRIO.

A composição coletiva dentro do Laboratório de Composição Musical da UFPB (COMPOMUS) resultou na montagem de três espetáculos: *Cantata Bruta*⁵ (teve sua estreia no dia 29/10/2011), *Eu, Augusto*⁶ (que estreou no dia 17/08/2012) e *Decamerão* (sem estreia prevista). A interação entre o compositor Marcos Lucas com o professor e compositor Alan Williams (Salford University – Inglaterra) resultou na ópera *Stefan and Lotte in Paradise* (LUCAS, WILLIAMS, 2012), com montagem internacional no Media City UK (estreada em 20/09/2012), com suporte financeiro do Conselho de Artes da Grã Bretanha e da Salford University⁷. Ambos compositores da referida canção integram o grupo Prelúdio 21, juntamente com outros quatro: Alexandre Schubert (UFRJ), Caio Senna (UNIRIO), Neder Nassaro (TMRJ – Teatro Municipal do Rio de Janeiro), Pauxy Gentil-Nunes (UFRJ)⁸.

A pesquisa em torno da composição compartilhada aborda diversos aspectos, dentre eles: o planejamento macroestrutural das canções, as linguagens composicionais utilizadas, procedimentos específicos para segmentação e musicalização do texto referencial, a utilização de intervalos característicos na organização das alturas, a análise e a reflexão sobre os resultados alcançados em cada canção composta. Em função da extensão limitada para o presente trabalho, abordaremos resumidamente alguns dos aspectos citados anteriormente⁹.

2. A segmentação do texto referencial e a utilização dos intervalos característicos

A primeira canção, terminada em março de 2019, recebeu o título *Luz entre Sombras* que foi retirado do poema homônimo de autoria de Machado de Assis, publicado em 1870 na coletânea *Falenas*, reproduzido abaixo.

*É noite medonha e escura
Muda como o passamento
Uma só no firmamento
Trêmula estrela fulgura.*

*Fala aos ecos da espessura
A chorosa harpa do vento,
E num canto sonolento
Entre as árvores murmura.*

*Noite que assombra a memória,
Noite que os medos convida,
Erma, triste, merencória.*

*No entanto...minha alma olvida
Dor que se transforma em glória,
Morte que se rompe em vida*

O poema foi segmentado entre os compositores depois de ampla discussão de como abordar musicalmente o texto. Nesse primeiro momento, surgiram várias possibilidades de musicar e segmentar, como, por exemplo, uma abordagem linear ou não linear, a utilização de um narrador além do cantor, a utilização aleatória de versos, musicalização de trechos específicos, dentre outros aspectos. Por fim, a opção escolhida foi a abordagem linear, ficando uma estrofe para cada compositor. Enquanto o primeiro autor trabalhou com a primeira e a terceira estrofes, a segunda e a quarta foram escolhidas pelo segundo autor do presente trabalho.

Na tentativa de ‘unificar’ o discurso sonoro¹⁰, de forma que o ouvinte não percebesse a mudança da participação de um compositor para outro, investimos na utilização restrita de intervalos musicais (denominados aqui de intervalos característicos) que propiciassem certa uniformidade e continuidade na realização musical. O conceito de intervalo característico foi proposto por Sant’Ana (2017), após análises que retratam a concepção intervalar presente na peça *Cartas Celestes I*, de Almeida Prado:

O(s) “intervalo(s) característico(s)” compõe(m) um processo efetivo, produzindo na estrutura composicional de Almeida Prado uma malha condutora que lhe dá um

caráter orgânico. Essa “concepção intervalar” tanto materializa a base de uma estrutura condutora de organicidade como também abre caminhos com grande índice de inovação e possibilidades tímbrico-harmônicas. (SANT’ANA, 2017, p. 74, apud ALVES, 2019).

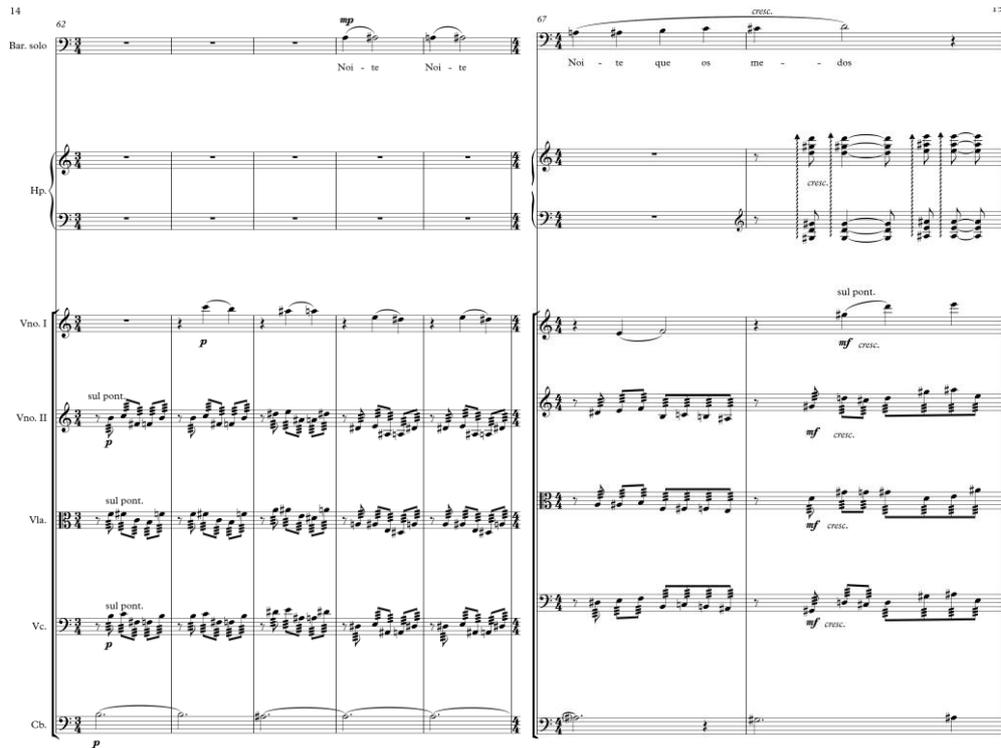
Na estruturação intervalar utilizada na canção¹¹, optamos pela utilização dos intervalos característicos do trítone e semitom principalmente para caracterizar o discurso musical “sombrio” das primeiras estrofes. Na última, quando “a morte (...) se rompe em vida”, surgem outros intervalos que colaboram para a ideia de rompimento com a rigidez estrutura intervalar inicial.

2. Realização musical

O planejamento composicional da canção partiu de algumas variáveis, como as forças performáticas instrumentais e vocais disponíveis. A princípio pensou-se na utilização de um soprano¹². Entretanto, depois da seleção do poema para a primeira canção, decidiu-se pela substituição do soprano por um barítono e pela inclusão da harpa (além da orquestra de cordas)¹³. Essas escolhas foram motivadas tanto pelo conteúdo semântico dos poemas quanto pela disponibilidade do cantor e da professora de harpa no departamento de música da UFPB. Sobre a utilização do referido instrumento, no poema transcrito acima, vê-se a referência - na 2ª estrofe - à ‘harpa do vento’, daí surgiu a ideia de incluir a harpa na instrumentação.

O poema foi estudado e analisado pelos dois compositores, em suas potencialidades sugestivas, de caráter, em seus aspectos métricos e rítmicos, após o compartilhamento das estrofes. A temática central é a da noite, com seus mistérios, seu silêncio, suas tristezas, a dicotomia entre morte e vida e a introspecção que remete à memória e a inquietação do ‘eu’ poético. Buscamos ‘traduzir’ esses aspectos, musicalmente, na primeira canção, através de recursos instrumentais (*clusters e glissandi*, trêmulos em *sul ponticello*, dentre outros), dos intervalos característicos (trítone e semitom), empregados de forma melódica e harmônica que, por terem sido utilizados neste contexto em outras obras¹⁴, tradicionalmente remetem a esses cenários poéticos e estados psicológicos. Assim, os intervalos característicos predominam na realização musical das três primeiras estrofes, como podemos observar no exemplo 1.

Com relação ao tratamento vocal, optamos inicialmente por intercalar trechos cantados com trechos narrados. No exemplo 1, a parte inicial do poema é declamada. Este uso da declamação ‘emoldurando’ certos trechos do poema acabou seccionando a peça em três grandes seções: A (C.1 a C.60), B (C.61 a C.77) e C (C.80 a C.102), que correspondem,



Exemplo 2: Compassos 62 a 68 da canção *Luz Entre Sombras* (ALVES, LUCAS, 2019), demonstrando a repetição enfática da palavra ‘noite’, além da utilização melódica e harmônica dos intervalos característicos e o recurso do *sul ponticello* em trêmulo nas cordas.

Um recurso tradicional quando se trabalha com texto é a utilização de *word painting*, que ajudam a enfatizar musicalmente o sentido do poema. No *Oxford Music Online* existe a definição de *word painting* como:

O uso de gesto (s) musical (ais) em uma obra que possui um texto concreto ou implícito com a finalidade de representar, geralmente de forma pictórica, o sentido literal ou figurado de uma palavra ou frase. Um exemplo comum é o emprego de uma linha melódica descendente para ‘descentit de caelis’ (Ele desceu dos céus). O termo é mais comumente aplicado à música vocal, embora uma peça instrumental programática possa, de certa forma, explorar a técnica.¹⁶ (CARTER, 2020)

Um exemplo desta técnica se encontra nos compassos 87 e 89, para o verso ‘dor que se transforma em glória’. Aqui, a palavra ‘dor’ é tratada musicalmente por uma textura instrumental contrapontística, em fugato, onde o motivo utilizado na voz é imitado nas cordas. Quando o texto “que se transforma em glória” é realizado musicalmente com a inclusão dos intervalos de 2^{as} maiores e 3^{as} menores - momento de rompimento com a saturação da utilização dos intervalos característicos, quando a transcendência em ‘glória’ substitui a atmosfera inicial, fúnebre e soturna - a textura fica essencialmente homofônica, verticalizada nas cordas, enquanto a principal articulação ocorre na harpa, numa espécie de hipérbole¹⁷ em arpejos de acordes quartais. Aqui, a ideia central é a ‘transformação’, que é “sublinhada” musicalmente através da mudança textural, instrumental e intervalar (exemplo 3).



22

87 *mf* *A tempo* ♩ = 60
 Dor que se trans - for - ma em

89 *f* Gló - ri - a

Hp.

Vno. I arco *A tempo* ♩ = 60
p *f* *p* *divisi*

Vno. II *p* *f* *p* *divisi*

Vla. *f* *p* *divisi*

Vc. *f* *p*

Cb. *f* *mf*

Exemplo 3: Compassos 87 a 89 da canção *Luz Entre Sombras* (ALVES, LUCAS, 2019), demonstrando a mudança textural e intervalar para traduzir musicalmente a idéia da transcendência pela glória da ‘morte que se rompe em vida’.

Conclusão

A gênese da canção compartilhada *Luz Entre Sombras*, do ciclo ‘*Machadianas*’, foi o objetivo do presente trabalho. Após exemplificarmos (com a indicação de algumas referências) as várias das possibilidades da interação composicional com outras áreas da pesquisa em música, abordamos as experiências prévias dos dois compositores em lidar com esse tipo de procedimento como, por exemplo, a composição coletiva. Em seguida, apresentamos o texto referencial (o poema *Luz Entre Sombras* de Machado de Assis) e indicamos como ocorreu a sua segmentação, após ponderações sobre as diversas possibilidades da musicalização do texto, etapa anterior ao início da composição. A ideia da utilização dos intervalos característicos foi abordada em seguida, com o propósito de uniformizar o discurso sonoro, principalmente nas três primeiras estrofes. No último tópico do trabalho, exemplificamos a utilização dos intervalos característicos, dos recursos instrumentais, da declamação e ênfase na repetição de determinadas palavras cantadas que sublinham o recurso do *word painting*, buscando traduzir musicalmente o sentido do poema.

As decisões composicionais idealizadas e compartilhadas entre os compositores, antes e durante o processo de criação, foram determinantes para garantir a continuidade e

qualidade orgânica do discurso musical. O desafio de buscar a uniformidade desse discurso foi alcançado em parte pela pesquisa detalhada do texto, em suas diversas facetas (potencialidades emocionais sugestivas, métricas e aspectos rítmicos, por exemplo), além da utilização sistemática dos intervalos característicos no início da canção. Esse desafio composicional foi plenamente resolvido e o detalhamento das etapas da sua superação servirá como parâmetro para a criação das duas outras peças que compõem o ciclo *Machadianas*, apesar da utilização de diferentes recursos e procedimentos para as demais canções. A pesquisa e a metodologia apresentada no trabalho podem inspirar outras interações por parte de compositores interessados em compartilhar suas técnicas e recursos criativos.

Referências

ALVES, José Orlando; OLIVEIRA, Sergio, Roberto. Grupo Prelúdio 21: uma retrospectiva. *Revista Hodie*. Goiânia. v. 11, n.1, p. 67-86, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/21667>

ALVES, José Orlando. Processo coletivo de composição da obra *Cantata Bruta*, com ênfase em aspectos estruturais do quadro *Fernanda*: considerações preliminares. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), 22., 2012, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa, 2012. p. 1-8. Disponível em: http://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2012/Anais_ANPPOM_2012.pdf

ALVES, José Orlando. Os intervalos característicos na composição do *Concerto Breve para Corne Inglês e Cordas*. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), 29., 2019, Pelotas. *Anais...* 2019. p 1-10.

ALVES, J. Orlando; LUCAS, Marcos. *Luz Entre Sobras*. Barítono, harpa e orquestra de cordas. 2p. 2019. Partitura. Acesso ao documento através do endereço de e-mail dos autores.

ALVES, J. Orlando; LUCAS, Marcos. *Luz Entre Sobras*. Luiz Kleber (barítono), Monica Cury (harpa), OSUFPB (Orquestra Sinfônica da UFPB) com regência de Marcílio Onofre. Sala Radegundis Feitosa (UFPB), 2019. Vídeo do YouTube. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Z8Lw0b98h_Y. Acesso em 29/08/2020.

AGUIAR, Michelle Cavalcanti; PACHECO, Eduardo Guedes. Processos de criação coletiva na aula de música uma investigação com alunos de 8 a 15 anos da Rede Municipal de Porto Alegre. In: Seminário Nacional de Arte e Educação, 25, 2016. *Anais...* Porto Alegre: 2016, 392-398. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/Anaissem/article/view/408>

ALMEIDA, Reginaldo Pereira de; PIEDADE, Acácio T. C. Criação de estudos para violão a partir da interação colaborativa entre intérprete e compositor. In: Seminário de Iniciação Científica da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), 27, 2017, Florianópolis, *Anais...* Florianópolis: 2017, s/ nºs de páginas. Disponível em: https://www.udesc.br/arquivos/udesc/id_cpmenu/6220/Cria_o_de_Estudos_para_Viol_o_a_Partir_da_Intera_o_Colaborativa_Entre_Int_rprete_e_Compositor_1503583604492_6220.pdf

BODMAN, Chares. *The Music of Lutoslawsky. Expanded third edition*. Londres, Omnibus Press, 1999.

CARTER, Tim. Word-painting. In: Sadie, Stanley. *Oxford Music Online*, Oxford: Oxford University Press, 2020. Disponível em:

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000030568>

COBUSSEN, Marcel; COSTA, Rogério. Dialogue on Improvisation, Composition and Performance: On Singularity, Complexity and Context. *Revistamúsica*. São Paulo, v. 15, nº 1, p. 149-164, 2015. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/114707/112450>

LUCAS, Marcos e WILLIAMS, Alan. Stefan e Lote no Paraíso: uma ópera escrita a quatro mãos – website casa Stefan Zweig (2012) https://casastefanzweig.org.br/sec_texto_view.php?id=117

MESSINA, Marcello; SILVA, Jessica Brendah Freitas; BEZERRA, Deivid de Menezes; COSTA, David Ferreira; MARTINS, Arthur José de Souza; SVIDZINSKI, João. Live/Acc/Patch: Live Patching, Criatividade Musical e Colaboração Remota Intercontinental. In: Simpósio Internacional de Música na Amazônia, 7, 2019. *Anais...* Manaus: 2019, s/n^{os} de páginas. Disponível em: <http://revista.ufr.br/sima/article/view/5729>

MILETTO, Evandro Manara; PIMENTA, Marcelo Soares. Rumo a um Ambiente para Composição Musical Coletiva Baseado na Web. In: Simpósio Brasileiro de Computação Musical (SBCM), 9, 2003. *Anais...* Campinas: 2003, s/n^{os} de páginas. Disponível em: http://compmus.ime.usp.br/sbcm/2003/papers/dEvandro_Miletto.pdf

ONOFRE, Marcílio; BORGES, Rodolfo. O espelho de Narciso: trazendo à tona aspectos do processo de colaboração compositor-intérprete durante a composição de Espelhos das (In)Tolerâncias, para 7 violoncelos. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), 28, 2018. *Anais...* Manaus: 2018, s/n^{os} de páginas.

Disponível em:

<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/paper/view/5415/1964>

PALOPOLI, Cibeli. Colaboração intérprete-compositor: o contato de Luciano Berio com intérpretes flautistas e a composição da Sequenza I, para flauta solo. In: Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música (SIMPOM), 3, 2014. *Anais...* Rio de Janeiro: 2014, 663-671. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/4649>

RODRIGUES, Vinícius Pereira. Atividade de composição musical coletiva no ensino fundamental municipal da cidade do Rio de Janeiro: Um Relato de Experiência. In: Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), 22, 2015.

Anais... Natal: 2015, s/n^{os} de páginas. Disponível em:

<http://abemeduacaomusical.com.br/conferencias/index.php/xxiicongresso/xxiicongresso/paper/view/1393>

SANT'ANA, Edson Hansen. Por uma análise pela composição: a concepção intervalar de Almeida Prado nas Cartas Celestes I. *Revista Opus*, São Paulo, v. 23, n. 1, p. 61-91, 2017.

SCARDUELLI, Fabio; RIBEIRO, Felipe de Almeida. Criação musical colaborativa: o processo de escrita e performance de *Melancoli[r]a* para violão solo. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), 26, 2016. *Anais...* Belo Horizonte: 2016, s/n^{os} de páginas. Disponível em:

<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/26anppom/bh2016/paper/view/4193>

WEISZFLOG, W. Hipérbole. In: Trevisan, R. (Org.). *Michaelis*: Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

Notas

¹ O Simpósio “Composição e performance: um trabalho cooperativo na criação musical contemporânea”, durante o XXVIII Congresso da ANPPOM, reuniu diversos trabalhos sobre a referida questão.

² O ciclo *Machadianas* é uma homenagem ao escritor Machado de Assis que completou 150 anos de nascimento em 2019. A escolha desse autor foi uma das primeiras decisões tomadas em conjunto pelos dois compositores que interagiram na composição da obra.

³ Na composição compartilhada, ou colaborativa (que é um tipo de interação composicional) todo o planejamento da estrutura, materiais (motívicos, escalares, rítmicos, harmônicos, instrumentais etc) é definido pelos compositores envolvidos desde o início mas também no decorrer do processo composicional de forma orgânica, de maneira que não seja possível, ou ao menos não seja fácil identificar cortes ou cesuras decorrentes de diferenças de linguagem ou estilo dos compositores envolvidos ao fim da composição.

⁴ Ambos são professores de composição e disciplinas teóricas de duas universidades federais, respectivamente: a Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

⁵ Um resumo da estruturação e montagem do espetáculo pode ser encontrado no artigo “Processo coletivo de composição da obra *Cantata Bruta*, com ênfase em aspectos estruturais do quadro *Fernanda*: considerações preliminares” (ALVES, 2012).

⁶ A montagem do espetáculo *Eu, Agosto* ocorreu para a comemoração dos cem anos do lançamento do livro “Eu”, de Augusto dos Anjos e reuniu cerca de 60 pessoas na performance. O espetáculo agrupou, além da Orquestra de Câmara da Cidade de João Pessoa, sob a regência de Eli-Eri Moura, o Coro Sonantis (do COMPOMUS/UFPB), os atores André Morais e Cely Farias, sob a direção cênica de Jorge Bweres, e os músicos convidados Escurinho, Esmeraldo Marques e Didier Guigue. Sons eletrônicos foram manipulados em tempo real pelos compositores Marcílio Onofre e Valério Fiel, em combinação com um trabalho especial de iluminação assinado por Jorge Bweres. O “EU, AUGUSTO” representou uma composição coletiva que reuniu os compositores: Arimateia de Melo, Didier Guigue, Eli-Eri Moura, Escurinho, Esmeraldo Marques, J. Orlando Alves, Marcílio Onofre, Rogério Borges, Valério Fiel, e Wilson Guerreiro.

⁷ Para maiores detalhes sobre a ópera veja: <https://stefanandlotteinparadise.wordpress.com/>

⁸ Para maiores informações sobre o grupo Prelúdio 21, ver o artigo “Grupo Prelúdio 21: uma retrospectiva” (ALVES, OLIEVEIRA, 2011).

⁹ O principal desafio da nossa proposta de composição compartilhada foi o “mergulho” ou a incorporação de aspectos da poética de um compositor pelo outro, sem perder a capacidade satisfatória da expressão artística. Outros desafios vivenciados durante a etapa pré-composicional ocorreram no plano das decisões composicionais. Entre essas estão: a escolha do poeta, a escolha dos poemas, as tessituras vocais; a inclusão ou não da harpa na instrumentação final, dentre outras questões.

¹⁰ A escolha poderia ser o oposto, por exemplo, com partes totalmente contrastantes, dentre outras possibilidades.

¹¹ “A Teoria Pós-Tonal é o modelo analítico apropriado aqui para traçar considerações e conclusões sobre a organicidade do discurso musical. A referida teoria foi o foco de análises e aplicações composicionais publicadas pelo [primeiro] autor desta comunicação” (ALVES, 2019, p. 2). Porém, a proposta deste trabalho **NÃO É** traçar aspectos analíticos-estruturais da canção, via Teoria dos Conjuntos, mas, sim, detalhar a interação composicional que ocorreu na criação da canção *Luz Entre Sombras*, a partir dos intervalos característicos, além de outros procedimentos.

¹² Como escolhemos o poema *Entra Cantando, Apolo* para a 3ª canção, que faz referência ao Deus grego da beleza, da música e dança, optamos por incluir a voz masculina. Como o ciclo é formado por três canções, escolhemos duas versões (barítono ou soprano) para a primeira canção, a segunda será composta para soprano e a terceira, para os dois cantores.

¹³ A estreia da canção ocorreu no dia no dia 08/11/2019, às 20h, na Sala Radegundis Feitosa, no campus da UFPB, interpretada pelo barítono Luiz Kleber e pela harpista Monica Cury, como solistas a frente do naipe de cordas da Orquestra Sinfônica da UFPB (OSUFPB), com regência de Marcílio Onofre, na temporada de concertos 2019 do COMPOMUS (Laboratório de Composição da UFPB)/OSUFPB (ALVES, LUCAS, 2019).

¹⁴ Trítone e semitom são os intervalos usados com o sentido de lamento funeral na série dodecafônica empregada na *Musique Funèbre*, para orquestra de cordas, de Witold Lutoslawski (1913-1994), em que o compositor polonês homenageia o compositor Bela Bartok (1881-1045). A obra, que estreou em Katowice em 1958, recebeu em 1959 dois importantes prêmios de composição: o do Sindicato dos Compositores Poloneses e o do Conselho de Compositores da Unesco (BODMAN, 1999, p. 66-67)

¹⁵ Usamos aqui a expressão em língua inglesa *text setting* por acreditarmos que não há uma melhor em língua portuguesa. A expressão inglesa pode ser traduzida como a definição do tipo de adaptação de um texto à

música que pode ser: estrófica ou integralmente composta (*through composed*) ou ainda sobre a forma de escrita vocal empregada em uma composição que pode ser: silábica, melismática, voz declamada, canto falado etc.

¹⁶ *The use of musical gesture(s) in a work with an actual or implied text to reflect, often pictorially, the literal or figurative meaning of a word or phrase. A common example is a falling line for 'descendit de caelis' ('He came down from heaven'). The term is more usually applied to vocal music, although a programmatic instrumental piece might in some sense exploit the technique (...)* (tradução nossa).

¹⁷ “Hipérbole ou auxese é a figura de linguagem que ocorre quando há exagero propositado em um conceito para definir algo de forma dramática, transmitindo uma ideia aumentada do autêntico (...)” (TREVISAN, 2012) que, no caso, se aplica à repetição dos arpejos.