



Claudia das Chagas Prodossimo  
(Organizadora)

# Música: Circunstâncias Naturais e Sociais

**Atena**  
Editora  
Ano 2019

**Claudia das Chagas Prodossimo**

(Organizadora)

# **Música: Circunstâncias Naturais e Sociais**

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora  
Copyright © Atena Editora  
Copyright do Texto © 2019 Os Autores  
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora  
Editora Executiva: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira  
Diagramação: Geraldo Alves  
Edição de Arte: Lorena Prestes  
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

### **Conselho Editorial**

#### **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

#### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Prof.ª Dr.ª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba  
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
M987	Música [recurso eletrônico] : circunstâncias naturais e sociais / Organizadora Claudia das Chagas Prodossimo. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019.  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-484-9 DOI 10.22533/at.ed.849191207  1. Música – Pesquisa – Brasil. 2. Comunicação e expressão. I. Prodossimo, Claudia das Chagas.  CDD 784.5
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

Atena Editora  
Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br

## APRESENTAÇÃO

O *e-book* intitulado “Música: Circunstâncias Naturais e Sociais” reúne pesquisas que abordam a música em suas diversas manifestações. Sabe-se que a música e seus elementos permeiam a vida do homem desde os primórdios da civilização, adquirindo funções variadas como comunicação, expressão, rituais de cura, entre outros. A música também é considerada como a manifestação artística que estimula mais áreas do cérebro simultaneamente, para quem ouve e, mais ainda, para quem pratica.

Desde então, muito se descobriu sobre os benefícios da aplicação da música enquanto ferramenta de socialização, comunicação, estimulação, em se tratando de aspectos físicos e fisiológicos, cognitivos, emocionais e relacionais.

Neste *e-book* pode-se ver a amplitude de pesquisas relacionadas à música, desde uma análise técnica relacionada a performance e estética até o seu uso terapêutico.

A primeira seção traz artigos que relacionam a prática de música à área educacional, pensando em modelos de ensino, contribuições para a formação do professor e seu uso tanto na educação a distância quanto na infantil, tratando do contexto mais amplo da educação e ainda de aspectos tecnológicos envolvidos no ensino específico da música.

Na sequência, ‘Estética e Performance Musical’ dedica-se a explorar aspectos envolvidos na composição e execução de peças, considerando o processo criativo, a relação entre os elementos musicais, questões técnicas e a própria performance enquanto experiência estética.

A terceira seção ajuda a reconhecer a importância da música como instrumento de socialização, pois, em sendo uma forma de expressão, permite que o homem se comunique e se relacione com o seu meio. Os artigos aqui reunidos exploram questões culturais que constituem e são constituídas nessa relação homem-comunidade, abordando elementos expressivos e perceptivos, competitividade *versus* integração, música como memória cultural, reflexões sobre gênero e sobre o pensamento enquanto força ativa e criativa.

Para finalizar, apresenta-se um artigo que enfatiza a utilização da música com enfoque terapêutico, sendo aplicada na estimulação cognitiva em um caso específico de demência.

Aos autores, fica o agradecimento pela produção e o desejo de que a busca pelo conhecimento continue sendo uma constante. Aos leitores, que este material seja provocativo e os incentive a também compartilhar suas experiências.

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
EDUCAÇÃO FORMAL, NÃO-FORMAL E INFORMAL: EM BUSCA DE NOVOS MODELOS	
Nathan Tejada de Podestá Silvia Maria Pires Cabrera Berg	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8491912071</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>9</b>
EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS EM ESCOLA QUE CONTRIBUEM PARA A FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE MÚSICA	
Mariana Lopes Junqueira Leomar Peruzzo Carla Carvalho	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8491912072</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>15</b>
A MÚSICA E OUTRAS LINGUAGENS DA ARTE NA EDUCAÇÃO INFANTIL DA REDE MUNICIPAL DE ENSINO DE FLORIANÓPOLIS	
Simone Cristiane Silveira Cintra Cristine Maria de Moura Sieben Rosinete Valdeci Schmitt Carmen Lúcia Nunes Vieira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8491912073</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>28</b>
CANTO CORAL VIRTUAL: UMA PROPOSTA DE ENSINO PARA A EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA (EAD)	
Daniel Chris Amato Tânia Cristina de Assis Quintino Okubo	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8491912074</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>40</b>
TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO MUSICAL: ASPECTOS NEGATIVOS	
Daniel Marcondes Gohn	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8491912075</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>50</b>
PRÁTICA DE CONJUNTO NOS ESTÁGIOS INICIAIS DE FORMAÇÃO MUSICAL: UMA PROPOSTA INTEGRADORA	
Daniel Augusto Oliveira Machado	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8491912076</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>58</b>
A ESCALA DUAL: DA AMBIGUIDADE MODAL À DUALIDADE EXPRESSIVA EM VIVALDI, BIZET E CHOSTAKÓVITCH	
Luciano de Freitas Camargo	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8491912077</b>	

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>69</b>
O CONCERTO PARA <i>HARMÔNICA</i> E <i>ORQUESTRA</i> DE HEITOR VILLA-LOBOS: CONSIDERAÇÕES SOBRE A ARTICULAÇÃO FORMAL NO 1º MOVIMENTO	
Edson Tadeu de Queiroz Pinheiro	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8491912078</b>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>87</b>
O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE <i>PONTEADO</i> , PEÇA PARA TRÊS VIOLÕES: EXPLORAÇÃO DE GESTOS INSTRUMENTAIS EM PERFORMANCE	
Ledice Fernandes Weiss Tiê Perrotta Campos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8491912079</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>98</b>
VILLA-LOBOS E O EXPERIMENTALISMO INSTRUMENTAL: UMA INVESTIGAÇÃO ACERCA DAS TÉCNICAS ESTENDIDAS PARA CLARINETA EM SUA OBRA	
Diogo Maia Santos Luis Antonio Eugênio Afonso Daniel Aparecido de Oliveira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.84919120710</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>115</b>
COLABORAÇÃO E ESTABILIDADE MORFOLÓGICA NO PROCESSO CRIATIVO DE <i>CHÃO DE OUTONO</i>	
Valentina Daldegan Davi Raubach Tuchtenhagen	
<b>DOI 10.22533/at.ed.84919120711</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>122</b>
DATANDO MÚSICA IMPRESSA: UM EXERCÍCIO A PARTIR DE DOCUMENTOS MUSICAIS DO ACERVO BALTHASAR DE FREITAS	
Rodrigo Alves da Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.84919120712</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>132</b>
A HOMOGENEIDADE SONORA NO QUARTETO DE CORDAS: DIFERENTES ENFOQUES POSSÍVEIS	
Adonhiran Reis Emerson de Biaggi	
<b>DOI 10.22533/at.ed.84919120713</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>140</b>
ESTUDO SOBRE A PERFORMANCE PERCUSSIVA DA CIRANDA DE MANACAPURU	
Ygor Saunier Mafra Carneiro Monteiro Carlos Stasi Karine Aguiar de Sousa Saunier	
<b>DOI 10.22533/at.ed.84919120714</b>	

<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>149</b>
PEDAGOGIA DA PERFORMANCE E O CANTOR	
Daniele Briguente	
DOI 10.22533/at.ed.84919120715	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>157</b>
A EXPERIÊNCIA DA ESCUTA MUSICAL DOS JOVENS ALUNOS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO ACRE	
Consuelo Paulino Bylaardt	
DOI 10.22533/at.ed.84919120716	
<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>166</b>
AMERICAN IDOL: UM OLHAR SOBRE O AMBIENTE COMPETITIVO EM REALITY SHOWS MUSICAIS	
Eduardo Silva Alves de Macedo	
Katarina Milena dos Santos Gadelha	
Pablo Cezar Laignier de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.84919120717	
<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>177</b>
ENTRE REPRODUÇÃO E RECONSTRUÇÃO: UM PARALELO ENTRE NATUREZA-MORTA E TRANSCRIÇÃO MUSICAL A PARTIR DE LÉVI-STRAUSS E KURTÁG	
Max Packer	
DOI 10.22533/at.ed.84919120718	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>191</b>
GENY MARCONDES, ARTISTA INTERDISCIPLINAR: REFLEXÕES SOBRE RELAÇÕES DE GÊNERO	
Iracele Aparecida Vera Livero de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.84919120719	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>204</b>
SOBRE A IMAGEM DO PENSAMENTO EM DELEUZE E SUAS RELAÇÕES COM A CULTURA E A MÚSICA	
Bruno Maia de Azevedo Py	
DOI 10.22533/at.ed.84919120720	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>217</b>
ENTRE OBJETOS E PERFORMANCES: REFLEXÕES SOBRE MÚSICA E MEMÓRIA	
Aline Azevedo	
Flavio Barbeitas	
DOI 10.22533/at.ed.84919120721	
<b>CAPÍTULO 22</b> .....	<b>229</b>
MEMÓRIA MUSICAL PRESERVADA NA DEMÊNCIA SEMÂNTICA: UM ESTUDO PRELIMINAR	
Cybelle Maria Veiga Loureiro	
DOI 10.22533/at.ed.84919120722	
<b>SOBRE A ORGANIZADORA</b> .....	<b>237</b>

## A ESCALA DUAL: DA AMBIGUIDADE MODAL À DUALIDADE EXPRESSIVA EM VIVALDI, BIZET E CHOSTAKÓVITCH

**Luciano de Freitas Camargo**

Universidade Federal de Roraima (UFRR)

Boa Vista – RR

**RESUMO:** Neste trabalho serão analisadas recorrências da escala dual na música de Vivaldi e Bizet, e sua relação expressiva com a música de Chostakóvitch. A escala dual consiste em um conjunto de lógica diatônica cujo emprego resulta em uma notável ambiguidade modal. Sua aplicação é verificada em obras tonais desde o período barroco até o romantismo, em contextos cuja expressividade caracteriza elementos semióticos de dualidade, ambiguidade ou paradoxo. Já a partir do século XX, passa a ser reconhecida como singularidade da escrita pós-tonal de Dmitri Chostakóvitch.

**PALAVRAS-CHAVE:** Escala dual. Análise musical. Semiótica musical. Chostakóvitch.

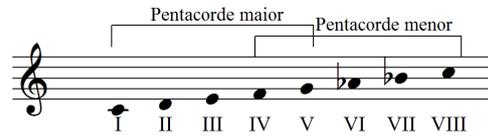
**ABSTRACT:** In this work will be analysed recurrences of the Dual Scale in the music of Vivaldi and Bizet, and its expressive connection with Shostakovich's music. The Dual Scale consists in a pitch set constructed upon a diatonic logic. Its employment results in a remarkable modal ambiguity. Its application can be verified in tonal works from the baroque through the romantic, in contexts in which its expressiveness features semiotic elements

like duality, ambiguity or paradox. From the 20<sup>th</sup> century the dual scale is recognized as singularity of Dmitri Shostakovich's post-tonal music.

**KEYWORDS:** Dual Scale. Musical Analysis. Musical Semiotics. Shostakovich.

### 1 | DUALIDADE MODAL E EXPRESSIVA

Observada como elemento singular na música de Dmitri Chostakóvitch, a escala dual consiste em uma escala de lógica diatônica, apesar de sua divergência da coleção referencial 7-35. Trata-se de uma ordenação específica da forma primária [0,1,3,4,6,8,10], denominada 7-34 na designação de Allen Forte (1973, p. 80). Constitui, portanto, uma rotação específica do conjunto que compõe também a escala menor melódica (na configuração ascendente, também conhecida como *escala bachiana*), bem como a *escala acústica* ou *modo lídio-mixolídio*, característica da música de Béla Bartók (BARRAUD, 1975, p. 68), em rotações diversas. A escala é denominada **dual** por apresentar os graus I a V em comum com o modo maior (pentacorde maior), enquanto os graus IV a VII em comum com o modo menor (pentacorde menor), conforme apresentado no exemplo 1.



Exemplo 1: modelo da escala dual

Outra particularidade importante da rotação específica da escala dual é sua estrutura de simetria inversional a partir de um eixo oculto, à distância de um trítono da fundamental, que resulta em uma sequência de intervalos idêntica, tanto no sentido ascendente como no sentido descendente da escala (exemplo 2). Ordenações simétricas passaram a desempenhar um papel relevante na música do século XX, em especial na música de Villa-Lobos (SALLES, 2009, p. 42-44), e através da escala dual mostra-se também presente na música de Chostakóvitch.



Exemplo 2: estrutura de tons e semitons da escala dual e seu eixo de simetria inversional

Do ponto de vista harmônico, observando-se os acordes formados nos graus I-IV-V, verifica-se que resultam em uma sucessão de acordes menores (iv e v), em oposição ao acorde maior do I grau (exemplo 3). Esta observação é particularmente importante porque revela uma relação inexistente no sistema modal gregoriano: a ocorrência do VI grau menor em um modo com terça maior. No sistema gregoriano, os modos jônio, lídio e mixolídio – modos que apresentam o terceiro grau maior em relação à fundamental – também apresentam o VI grau maior. Neste elemento diferencia-se a escala dual, pois colocará em oposição um acorde maior no I grau e um acorde menor no IV grau. Apesar de seu uso consideravelmente recorrente como empréstimo modal e expansão da tonalidade, o que se verifica aqui é seu emprego como elemento estruturante de ideias musicais baseadas no referido conjunto de 7 notas.



Exemplo 3: acordes construídos sobre os graus I-IV-V da escala dual

A ocorrência do VI grau abaixado em uma escala iniciada pelo pentacorde maior é particularmente significativa quando se considera a existência de um motivo recorrente na música ocidental identificado por Steve Larson (2012, p. 16) e

denominado “figura aleluia” (“*Hallelujah Figure*”), que revela a importância do VI grau na flexão emocional da música.

## 2 | A EXPRESSIVIDADE DO VI GRAU

Em seu estudo sobre as forças musicais, Steve Larson (2012, p. 16) identifica um motivo recorrente na música ocidental que “claramente sugere uma expressão de alegria, inocência, gratidão ou conforto”. Este motivo consiste em uma sequência melódica dos graus V e VI no modo maior que provocariam a flexão emocional mencionada. No exemplo 4 transcrevemos algumas ocorrências significativas da “figura aleluia” observadas por Larson.

Exemplo 4: “Figura Aleluia” de Steve Larson (2012, p. 16)

Observa-se a importância da sequência melódica V-VI-V nas obras *Saul* (a) e *Messiah* (b) de Haendel em outras obras de domínio público (c) e (d).

A incidência de passagens melódicas dos graus (I)-V-VI-V do modo maior nos exemplos citados é marcante e revela-se como um elemento de identidade expressiva entre estas obras, confirmando a tese de Larson sobre a flexão emocional fleumática provocada pela incidência do VI grau maior no modo maior (CAMARGO, SALLES, 2016).

Este fenômeno também pode ser observado no modo dórico, que apresenta o VI grau maior em oposição ao III grau menor. Enquanto o acorde fundamental (I grau) consiste em uma tríade menor – que confere um temperamento melancólico para o material sonoro – a incidência de uma tríade maior no IV grau (resultado do VI grau maior em relação à fundamental enquanto a terça do acorde sobre o IV grau) ilumina de forma significativa a harmonia, criando a ambiguidade expressiva típica da sonoridade dórica.

Portanto, estas observações evidenciam a importância do VI grau maior como elemento de expressão elevada ou fleumática na música. Pois que o VI grau é exatamente o ponto diferenciador da escala dual, uma vez que, se apresentando como uma escala predominantemente fleumática em virtude do pentacorde maior em sua base, a escala dual apresenta uma dimensão melancólica (ou mesmo colérica)

com a incidência da tríade menor no IV grau, devido a sua terça corresponder ao VI grau menor em relação à fundamental, provocando um efeito de ambiguidade de temperamento: um mecanismo de dualidade expressiva que constitui um fenômeno que pode ser chamado de **antífrase musical**, pois apresenta um elemento de tensão entre dois sentidos diferentes da mesma proposição.

Esta ambiguidade expressiva da escala dual representa muito mais do que uma mera “dualidade” material. Sua expressão não é incongruente, mas **ambivalente**. Ou seja, possui a propriedade de ser compreendida de duas maneiras diferentes, divergentes entre si do ponto de vista expressivo.

Esta característica de antífrase musical difere essencialmente de outro tipo de instabilidade maior/menor que resulta da sucessão alternada de um mesmo acorde com a terça instável (maior e menor sucessivamente), que produz um notável efeito cômico, que pode ser observado na peça *Palhaços*, integrante das *Peças Infantis op. 39* de Dmítri Kabalévski (Exemplo 5).

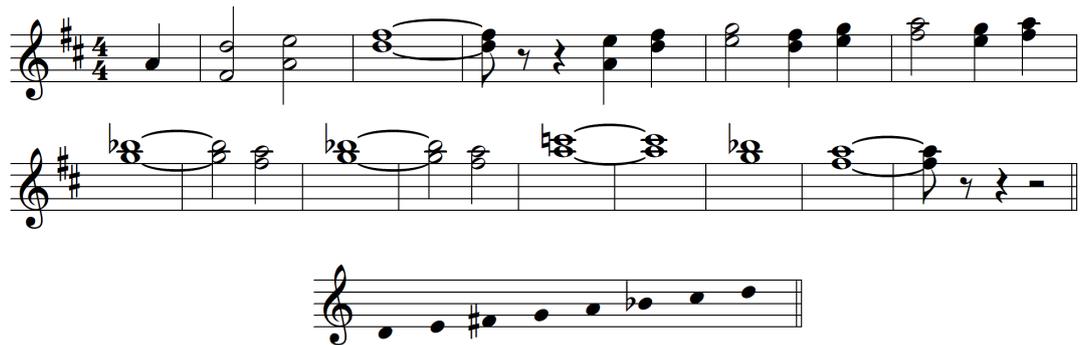


Exemplo 5: Dmítri Kabalévski – *Palhaços* – *Peças Infantis op. 39 n° 20*  
Expressão cômica decorrente da alternância modal maior/menor no acorde de I grau

A incongruência tonal que produz instabilidade neste exemplo de Kabalévski encontra-se na constante alternância entre o acorde maior e menor no I grau, produzindo o efeito de comicidade que é intencionalmente manifesto pelo compositor no título da obra (“*Palhaços*”). Esta alternância entre expressões contrárias manifesta uma incongruência de sintaxe musical que provoca uma contradição de significação musical, um fenômeno claramente diverso do efeito expressivo ambivalente da escala dual. Considerando que a mera alternância maior/menor do I grau caracteriza uma contraposição que potencialmente constitui um elemento de comicidade, a escala dual, de forma diversa, apresenta uma expressão **ambivalente**, compatível com a expressão irônica característica da música de Chostakóvitch a partir dos anos 30 (CAMARGO, SALLES, 2017), devido a sua dualidade interpretativa. A possibilidade de atribuição de um juízo de valor a expressões musicais como “positiva, eufórica ou de louvor” para a sonoridade maior e “negativa, melancólica ou pessimista” para a sonoridade menor permitiria uma aproximação com a teoria semiótica da ironia, uma vez que a ocorrência da escala dual teria a propriedade de evocar uma antífrase musical a partir de uma analogia com as propriedades da antífrase irônica definida por Beth Brait, quando afirma que

A especificidade da antífrase irônica reside no fato de a ironia se produzir por meio de proposições que predicam um **juízo de valor**, constituindo-se de predicados axiológicos, [ou seja], o fato de ela possuir um valor argumentativo. [...] **A ironia aparece como infração à lei da coerência**, ou seja, a ironia se produz porque o mesmo enunciado entra ao mesmo tempo em duas classes: a dos argumentos favoráveis e a dos argumentos desfavoráveis a uma mesma proposição (BRAIT, 2008, p. 117) [grifo nosso].

Na seção final do IV movimento da *Sinfonia n. 5* de Chostakóvitch (exemplo 6) encontra-se uma das ocorrências mais célebres da escala dual na obra do compositor e constitui um exemplo significativo da chamada “estética da ironia”, característica de sua singularidade poética (CAMARGO, SALLES, 2017, p. 70).



Exemplo 6: Dmitri Chostakóvitch – *Sinfonia n. 5 em Mi menor op. 47* – IV movimento - compassos 328-341

Escala dual em Ré – Finale ambíguo “eufórico/disfórico” do Realismo Socialista

### 3 | INCIDÊNCIAS NA MÚSICA TONAL

A escala dual foi identificada como material estrutural na música pós-tonal do século XX, em especial na música de Chostakóvitch, e sua ambivalência expressiva identifica-se com os elementos do registro irônico de seu discurso musical (CAMARGO, 2015). Entretanto, é possível identificar a incidência da escala dual e de materiais correlatos desde obras do período barroco até o século XIX, ainda em contextos tonais. Passamos então a analisar alguns casos para observar a identidade expressiva na incidência da escala dual em obras do sistema tonal.

Foi publicado em 1725 na cidade de Amsterdam uma coletânea de concertos grossos compostos por Antonio Vivaldi denominada *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione op. 8* (MALIPIERO, 1950, p. VI), que se diferencia sensivelmente das obras anteriores do mesmo compositor por apresentar, em vários dos concertos publicados, textos programáticos ou títulos descritivos para as obras. Enquanto os concertos do *L'estro armonico op. 3* de 1711 revelam uma busca pela elaboração da forma estilística do concerto grosso, com a oposição entre *ripieno* e *concertino*, além de uma alternância entre o estilo contrapontístico e blocos homofônicos, os concertos do *opus 8* manifestam, em consonância com o título da coletânea, uma proposta de

invenção contraposta à “harmonia pura” já trabalhada no *opus 3*. Esta “invenção” consiste na associação de programas poéticos aos concertos, de forma que os episódios do *concertino* tivessem uma motivação descritiva ou narrativa, diferente dos princípios harmônicos ou contrapontísticos que estruturam os concertos do *opus 3*.

Os primeiros quatro concertos do *opus 8* tornaram-se provavelmente as obras mais célebres de Vivaldi, e são chamados *Le Quattro Stagioni* (*As quatro estações*). Cada um dos concertos foi escrito segundo um “Soneto demonstrativo”, de autoria desconhecida (comumente atribuídos ao próprio compositor), sendo que cada soneto descreve elementos característicos de cada estação do ano. Em vários momentos a escala dual identifica-se simplesmente com episódios construídos sobre a harmonia de dominante do modo menor (exemplo 7); entretanto, em alguns momentos sua ocorrência adquire uma significação expressiva.

The image shows a musical score for three instruments: Violino solo, Violino I-II, and Viola. The key signature is D minor (two sharps: F# and C#) and the time signature is 3/4. The Violino solo part features a melodic line with a prominent interval of a major second (D4-E4). The Violino I-II part plays a rhythmic pattern of eighth notes, primarily on the notes of the D minor scale. The Viola part provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Below the main score, a separate staff shows the D minor scale (D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5) with a sharp sign above the notes, indicating the construction of the dual scale over the dominant harmony.

Exemplo 7: Antonio Vivaldi – *Concerto n. 1 em Mi maior* “A Primavera” *op. 8* – Movimento II (compassos 4-6)

Escala dual resultante de construção sobre a harmonia de dominante de Dó # menor

No *Concerto n. 2 em Sol menor* “O Verão” *op. 8* – Movimento I, o sétimo e oitavo versos do soneto demonstrativo exclamam: “*E piange il Pastorel, perche sospesa / Teme fiera borasca, e’l suo destino*” (E chora o pastor porque, indeciso, / Teme feroz tormenta e o seu destino). Transcrito o poema ao longo da partitura, os versos são mencionados no episódio em que o compositor “descreve” a tormenta, que representa o destino do pastor. O efeito dramático é construído a partir de um longo pedal de dominante acompanhado por uma intensa movimentação de fusas sobre a escala dual (compassos 155 a 162, exemplo 8).

Exemplo 8: Antonio Vivaldi – *Concerto n. 2 em Sol Menor “O Verão” op. 8 – Movimento I* (c. 155-162)

“Tormenta” – Episódio dramático construído sobre a escala dual em Ré

Não obstante esta sequência ser comumente interpretada em sua dimensão harmônica, no contexto da tonalidade de Sol menor, a abordagem melódica proposta a partir da escala dual busca enfatizar sua dimensão expressiva, transcendendo as relações funcionais da análise harmônica para relações melódicas que possam revelar suas singularidades.

O terceiro movimento do *Concerto n. 4 em Fá menor “O Inverno” op. 8* tem nos versos 7 e 8 do soneto demonstrativo a exclamação: “*Caminar Sopra il giaccio, e a passo lento / Per timor di cader gersene intenti;*” (Caminhar sobre o gelo com passos lentos / Pelo temor de cair, consciente). O “temor de cair” é representado por uma textura de movimentos contrários construída sobre a escala dual sobreposto ao pedal de dominante, que vai do compasso 21 ao 29 (exemplo 9). Repare-se que o trecho construído sobre a escala dual é tão longo que praticamente perde-se o sentido de sua relação com a tonalidade de Fá menor, que só se consolidará na cadência que ocorrerá posteriormente, no compasso 52.

Exemplo 9: Antonio Vivaldi – *Concerto n. 4 em Fá Menor “O Inverno” op. 8* – Movimento III (c. 21-29)

“Temor de cair” – Episódio dramático construído sobre a escala dual em Dó.

Decorridos 150 anos da publicação do *Opus 8* de Vivaldi, estreava em Paris a ópera *Carmen*, escrita por Georges Bizet, baseada no romance de Prosper Mérimée, que narra a história da cigana que fora assassinada pelo obcecado soldado D. José. No *Trio n.º 20* do ato III, enquanto as ciganas Frasquita e Mercedes leem o futuro nas cartas, a protagonista prevê sua morte. Depois do canto animado das duas ciganas, Carmen entoava o seu destino fatal revelado pelas cartas (exemplo 10). Neste momento de grande tensão emocional, observa-se que Bizet utilizou-se do recurso da escala dual em Dó no canto da protagonista, ainda que se verifique a ocorrência de notas de passagem provenientes da tonalidade principal (Fá menor).

*Carmen*  
En vain pour é - vi - ter les ré-pon-ses a - mè-res, En vain tu mè-le-ras

Ce - la ne sert à rien, les car-tes sont sin - cè-res Et non men - ti-ront pas!

Violino I/II  
Viola  
Violoncello

Exemplo 10: Georges Bizet – Ópera *Carmen* – Ato III – Trio nº 20 – Cifra 21  
Revelação do fatal destino de Carmen nas cartas – Escala dual em Dó

Também no *Entr'acte* (Ato IV) encontra-se uma marcante ocorrência da escala dual (exemplo 11). Neste caso, por tratar-se de uma estilização de dança espanhola, observa-se uma constante mutação modal entre Lá frígio, Ré menor e dual em Lá. Entretanto, na cifra 3 ocorre um trecho onde a escala dual é predominante, e a ambiguidade expressiva resultante da combinação destes elementos constitui um prenúncio do desfecho da ópera, que reúne na mesma cena uma grandiosa e animada festividade popular e o trágico assassinato de Carmen.

Flauta *tr*

Violino I  
Violino II  
Viola  
Violoncello  
Contrabaixo

Exemplo 11: Georges Bizet – Ópera *Carmen* – Entr'Acte - Ato VI – Cifra 3 – Escala Dual em Lá

## 4 | CONCLUSÃO

No contexto do sistema tonal observa-se que a escala dual deriva diretamente do emprego da escala menor melódica (configuração ascendente) sobre uma nota pedal de dominante, que passa a atrair a centralização para si quando não se verifica a ocorrência de cadências autênticas perfeitas que possam confirmar a tonalidade, dando origem a uma sonoridade caracteristicamente instável do ponto de vista modal. Através do seu emprego em obras dramáticas ou baseadas em programas literários, esta instabilidade modal adquire uma dimensão significativa que denota instabilidade emocional, que está relacionada com ambivalência, dualidade ou insegurança – uma materialização musical da sensação de paradoxo, definida então como antífrase musical. É evidente que as expressões musicais construídas por Vivaldi e Bizet em seus discursos musicais não apresentam uma estrutura propriamente ambígua, entretanto a ocorrência da escala dual na obra destes compositores coincide com expressões de temor, insegurança ou incerteza, de acordo com os programas a ela associados. Esta sonoridade, tendo sido repertoriada ao longo dos séculos por diferentes gerações de compositores, passa a ser utilizada por Chostakovitch em seu discurso de forma estrutural, livre do condicionamento estrito à harmonia de dominante na linguagem tonal, estabelecendo novos caminhos para a linguagem pós-tonal do século XX.

## REFERÊNCIAS

- BARRAUD, Henry. **Para compreender as músicas de hoje**. Tradução: J. J. de Moraes e Maria Lúcia Machado. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. 2ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
- CAMARGO, Luciano de Freitas. **Escala Dual: uma coleção singular da Música de Dmitri Chostakóvitch**. In: XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Vitória (ES) 2015. *Anais...* Vitória: ANPPOM, 2015. ISSN 1983 – 5973.
- CAMARGO, Luciano de Freitas; SALLES, Paulo de Tarso. **Chostakóvitch – Discurso e ação**. Análise e interpretação da *Sinfonia n. 10 op. 93*. São Paulo, 2017. 361 p. Tese de doutorado em música. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- CAMARGO, L. F.; SALLES, P. T. **Os Quatro Temperamentos: uma proposta analítica da expressão musical...** MUSICA THEORICA 201607. Salvador: TeMA, 2016, p. 1-29.
- CAMARGO, Luciano de Freitas; RICCIARDI, Rubens Russomano. **O Discurso Sinfônico de Chostakóvitch**. 292 p. Dissertação de mestrado em música. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- FORTE, Allen. **The Structure of Atonal Music**. New Haven and London: Yale U. Press, 1973.
- SALLES, Paulo de Tarso. **Villa-Lobos: processos composicionais**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

LARSON, Steve. **Musical Forces. Motion, Metaphor and Meaning in Music.** Bloomington: Indiana University Press, 2012.

MALIPIERO, Gian Francesco (Ed.). **Antonio Vivaldi, Concerto in Mi Magg. “La Primavera”,** a cura di G. F. Malipiero. Milão: Istituto Italiano A.Vivaldi; Ed. Ricordi, 1950. Partitura.

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-7247-484-9

