



Maestro Reinaldo Garrido Russo

Na edição passada, vimos as diferenças entre uma célula rítmica quadrada e outras células retangulares apresentadas. Vamos, antes de constatar, através da partitura, os locais onde ocorrem essas diferenças, ver uma outra forma de analisar ritmos quadrados e retangulares baseados na notação musical tradicional.

Começemos com o **ponto de aumento** cuja definição é dada nos livros tradicionais de Teoria Musical. É, sem dúvida, uma definição matemática e não satisfaz no aspecto puramente musical, cujo paradigma prevê um mínimo de diferenças expressivas. A definição nos livros é a seguinte: **o ponto colocado à direita do valor de tempo aumenta em metade o seu valor**. Bem, é simples e matemático, mas fica longe da maneira como podemos usar isso musicalmente: uma mínima pontuada é igual a uma mínima mais o valor da semínima; uma colcheia pontuada é igual a uma colcheia mais o valor da semicolcheia. Veja o exemplo 1 no pentagrama.

Vamos sair um pouco da visão racional dos valores e procuraremos enfocar o aspecto mais musical. Para facilitar, usaremos a semínima

O Hino Nacional Brasileiro

Célula Rítmica Parte II

como pulsação, ou se quiserem, como unidade de tempo (UT).

Repare bem no exemplo 2 dado pelo conjunto de pentagramas, onde temos: primeiramente, no item **a**, o movimento de dois sons represen-

tados por duas semínimas, formando um ritmo quadrado e repousando num terceiro, um som de repouso, representado numa nota longa. Em seguida, no item **b**, o ritmo quadrado torna-se retangular pelo uso

Exemplo 1

Exemplo 2

Curiosidades

do ponto que aumentou em metade o valor do primeiro som e que empurrou o segundo som, em meio tempo (o mesmo valor de aumento pelo ponto) para mais perto do som de repouso.

Bem, baseando-me na teoria que diz que um **duplo ponto** aumenta metade do primeiro ponto, ou seja, aumenta mais um quarto do valor, eu pergunto: poderíamos empurrar o segundo som para mais junto ainda do som de repouso com um duplo ponto no primeiro som? A resposta é sim, claro, já que o segundo ponto, ou ponto duplo aumenta ainda mais a diferença entre os sons que compõem o ritmo retangular. Veja o pentagrama **c** do exemplo 2.

Vamos sair da teoria tradicional que possibilita apenas dois pontos, e criaremos um terceiro ponto que aumenta, do valor, a metade da metade da metade, empurrando ainda mais o segundo som para perto do som de repouso; ou ainda, criaremos um quádruplo ponto, e assim por diante, até o segundo som confundir-se no tempo com o som de repouso. Veja os outros itens do exemplo 2 e clique no arquivo PX088401 para ouvir todas as frases.

Para finalizarmos esta parte, gostaria que reparassem como o nosso português do Brasil é repleto de ritmos quadrados, enquanto o de Portugal é repleto de ritmos retangulares, e bem retangulares. Por muitas vezes não conseguimos distinguir o que é dito pelos portugueses porque o segundo som está muito próximo do som de repouso causando incompreensão. No arquivo PX088402 temos os mesmos ritmos do exemplo 2 sendo executados repetidamente antes do som de repouso, formando o que chamei de **galope**. Os compositores valem-se desses ritmos para criar diversas expressões e sugerir sentimentos como os de nobreza, altivez e poder. Clique no arquivo MIDI PX088402 para ouvir os galopes do exemplo 2 no mesmo andamento do Hino Nacional (120 bpm).

No exemplo 3, abaixo, temos a metade da primeira parte do Hino Nacional sem as notas que o compõem, mas apenas as células rítmicas com a letra para a orientação. Estude bem onde deve ser feito o galope ou o ritmo quadrado que provoca ligação e leveza. Clique no arquivo PX088403 para ouvi-lo.

De todas as formas de "retangularização", a tercina é a mais branda e que cujo exemplo se encontra no artigo anterior, quando dividimos o pulso em três partes iguais.

Gostaria que o leitor fosse mais além e questionasse que nós, brasileiros, quando tocamos ou cantamos uma canção brasileira com todas as suas síncopas e ritmos diversos, temos uma tendência de "retangularizar" em direção à tercina (a proporção de 0,66 a parte maior, no lugar de 0,75) e deixar tudo mais leve, como fazem os americanos em seu Jazz. O exemplo de **Mário de Andrade** em seu **Dicionário Musical Brasileiro** expõe bem o assunto quando fala de sua

aluna cantando o "samba-le-lê" no léxico "Sincopa". No Jazz, a suavização é ainda maior do que na tercina. Não é cantada ou tocada exatamente esta célula rítmica, e aí indagamos: será que, inconscientemente, fazemos a busca do número de ouro (0,618 a parte maior)? Assim, encerramos esta aula com pelo menos três pontos...

Faça os cursos pela internet de **Arranjo Para Principiantes** e **Arranjo Para Profissionais Em Música**. Entre no site www.duemaestri.mus.br e cadastre-se que enviaremos os informativos.

Até a próxima! □

Maestro Reinaldo Garrido Russo é arranjador, violonista, professor de arranjo e teoria. É também diretor da 2MAESTRI (due maestri) consultoria em ensino de música e produção musical, curso de arranjo e cursos culturais. Autor do livro "O Básico da Teoria Musical". Contatos: (11) 5562-8593 ou pelo site: www.duemaestri.mus.br ou e-mail: duemaestri@uol.com.br

Qu - vi - tam dul - pi - ran - gas tur - gas gló - ri - as Deum
in - volu - to bra - do re - rum ter - re - coe - li - ter - ra - rum cu - jus reg - ni non er - it finis.
Glo - ri - a in excelsis de - o; in ter - ra pax ho - mi - nibus bonae voluntatis.
Et tu sol - us, ó Li - ber - da - de, De - us - si - as nos so - lus tu - us pro - pri - us,
in - ter - ni - tus. Ó Pa - tris - na - tal - do - la - ta - da, Sal - ve! Sal - ve!

Exemplo 1