

**Faculdade Souza Lima & Berklee
Bacharelado em Música**

Anderson Ramos de Melo

**Análise de Clave Rítmica na música *Desatino* de Guilherme Ribeiro:
Procedimento das Claves nos Instrumentos**

Trabalho de Conclusão de Curso

**São Paulo
São Paulo, 11 de Dezembro de 2019**

Anderson Ramos de Melo

**Análise de Clave Rítmica na música *Desatino* de Guilherme Ribeiro:
Procedimento das Claves nos Instrumentos**

Monografia apresentado à Faculdade de Música Souza Lima, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharelado em Música.

Orientador: **Ciro Visconti**

São Paulo
São Paulo, 11 de Dezembro de 2019

Anderson Ramos de Melo

**Análise de Clave Rítmica na música *Desatino* de Guilherme Ribeiro:
Procedimento das Claves nos Instrumentos**

IMPORTANTE: ESSE É APENAS UM TEXTO DE EXEMPLO DE FOLHA DE APROVAÇÃO. VOCÊ DEVERÁ SOLICITAR UMA FOLHA DE APROVAÇÃO PARA SEU TRABALHO NA SECRETARIA DO SEU CURSO (OU DEPARTAMENTO).

Trabalho aprovado. São Paulo:

Ciro Visconti
Orientador

Professor
Convidado 1

Professor
Convidado 2

São Paulo
São Paulo, 11 de Dezembro de 2019

Dedico este trabalho primeiramente à Deus por sempre estar ao meu lado em todo o processo desse trabalho.

Esse trabalho foi inspirado por uma experiência, em prática de conjunto do Professor Guilherme Ribeiro, onde foi abordado o tema “métricas ímpares e métricas irregulares”. Criou em mim uma dificuldade no período facultativo, por isso tive esse interesse em saber mais sobre o assunto. Por este motivo dedico esse trabalho também ao Professor Guilherme Ribeiro.

Gostaria de dedicar também a todos os meus colegas que fizeram parte desse processo de aprendizagem, nesses longos anos de curso.

Dedico este projeto à minha família e amigos, que estiveram presente direta ou indiretamente na minha formação.

Agradecimentos

Em todo caminho percorrido até essa conclusão de curso, tive o privilégio de ter pessoas que me incentivaram á continuar e motivaram a estudar e me dedicar mais na música.

Primeiramente agradeço a Deus, por ser quem me conduz em tudo e ser meu pai maior. Agradeço aos meus pais (André Ricardo de Melo e Rute Ramos de Melo), eles são o motivo de conseguir chegar aonde estou hoje, porque se não fosse o investimento que eles fizeram na minha carreira, não seria possível ter conquistado o bacharelado (além de sempre me motivar na música); aos meus irmãos (André Ricardo Ramos de Melo e Andressa Ramos de Melo) que acompanharam essa trajetória e que são parte desse sonho realizado. E também sou grato a minha noiva (Nicolli Savi), que em meio de muitos estresses me ajudou a focar, descontraír e foi um grande incentivo nessa parte de conclusão.

Sou grato ao meu professor de piano Guilherme Ribeiro, por todo conhecimento compartilhado, além da amizade tanto profissional como por fora em trabalhos. Agradeço aos meus colegas de classe, que são grandes músicos, compositores e parceiros tanto na música como na vida. Em especial agradeço à duas pessoas que me ajudaram e incentivaram bastante na parte final Letícia Amorim e Tamara Jacqueline.

Por fim agradeço a todos que me apoiaram em todos os períodos, tanto a equipe de produção no Souza Lima (Cláudio de Lima, Filipe Guerra, Juliano, Thiago Santos), como a equipe da direção.

Resumo

A performance do músico é fundamental na música popular, traz novas ideias musicais que normalmente são adaptadas ao arranjo, transformando o conjunto de ideias e criação daquela composição em particular.

No processo composicional de uma música, é possível criar diversos padrões rítmicos (que mais para frente definiremos como claves), que podem determinar diversas características de uma peça, inclusive seu gênero.

Esse trabalho se dedica a fazer uma análise da música *Desatino*, de Guilherme Ribeiro, gravada no álbum *Tempo*, baseada em sua clave rítmica, na qual faremos comparações da clave básica estabelecida pelo compositor com as outras claves propostas pelos demais instrumentistas que participaram na gravação.

Trago minha hipótese: A harmonia da clave original e das demais claves tocadas pelos outros instrumentos são fundamentais para o *groove* da música nessa gravação em particular.

Palavras-chave: Claves rítmicas. Ritmo. Guilherme Ribeiro. Análise musical. Groove.

Abstract

The performance of the musician is fundamental in popular music, brings new musical ideas that are usually adapted to the arrangement, transforming the set of ideas and creation of that particular composition.

In the compositional process of a song, it is possible to create several rhythmic patterns (which later we will define as claves), which can determine several characteristics of a piece, including its genre.

This work is dedicated to doing an analysis of the music Desatino, by Guilherme Ribeiro, recorded on the album Tempo, based on his rhythmic clave, in which we will make comparisons of the basic clave established by the composer with the other claves proposed by the other instrumentalists who participated in the recording.

From this information I bring my hypothesis: The harmony of the original clave and other claves touched by the other instruments are fundamental for the groove of music in this particular recording.

Keywords: Rhythmic Claves. Pace. Guilherme Ribeiro. Musical analysis. Groove.

Lista de ilustrações

Figura 1 – Figura rítmica representativa do gênero musical Partido Alto	12
Figura 2 – Ostinato Billie Jean	13
Figura 3 – Clave de Son 2-3	14
Figura 4 – Clave de Son 3-2	15
Figura 5 – Clave base Evening Misty	17
Figura 6 – Clave Evening Misty	18
Figura 7 – Clave Peregrino	19
Figura 8 – Subdivisões	20
Figura 9 – Clave Son 3-2 Análise Geométrica	21
Figura 10 – Desatino - Partitura	22
Figura 11 – Seção (A)	23
Figura 12 – Seção A frases	24
Figura 13 – Seção (B)	25
Figura 14 – Clave Rítmica	25
Figura 15 – Clave Rítmica Grafo	26
Figura 16 – Clave e Linha do Baixo	26
Figura 17 – Pontos similares	27
Figura 18 – Clave e Linha do baixo Grafo	27
Figura 19 – Clave e Violão	28
Figura 20 – Clave e Violão Grafo	29
Figura 21 – Clave do Piano	29
Figura 22 – Piano e Clave	30
Figura 23 – Clave e Piano Grafo	30
Figura 24 – Bateria e Clave	31
Figura 25 – Clave e Bateria Grafo	32
Figura 26 – Clave e Percussão	32
Figura 27 – Instrumentos x Claves	33

Sumário

	Introdução	9
1	Definições de conceitos	11
1.1	Ritmo na música	11
1.2	Clave Rítmica	13
2	Guilherme Ribeiro	16
2.1	Processo composicional	16
3	Análise de Composição - Música Desatino	20
	Conclusão	35
	Referências	36
	APÊNDICES	38

Introdução

O presente Trabalho tem como foco uma análise sobre claves rítmicas da música *Desatino* do músico e professor Guilherme Ribeiro. O objetivo é ressaltar a harmonia entre a clave original do compositor (como ele mesmo descreveu na entrevista presente no apêndice) e variações rítmicas proposta pela interpretação dos músicos na gravação.

O trabalho é dividido em três capítulos, sendo que o primeiro traz conceitos rítmicos desenvolvidos por Cooper e Meyer (2014), como o agrupamento de sons separados, relacionado juntamente a um gênero musical, e também utilizando o artigo desenvolvido pelo próprio Guilherme Ribeiro (2019) e o livro de J.h. Kwabena Nketia (1974), analisando as claves rítmicas, sendo explicadas pela organização de determinadas figuras rítmicas dentro do compasso, criando um padrão rítmico base para todos os instrumentos envolvidos.

No segundo capítulo, trago informações sobre o processo composicional da música *Desatino* de Guilherme Ribeiro, apresentando detalhes do processo criativo do compositor, suas principais influências e inspirações para o desenvolvimento das claves rítmicas dentro de suas músicas.

O terceiro capítulo apresenta duas análises de linhas rítmicas e de forma musical na composição. A análise formal utiliza conceitos da tese *“A Structural Approach to the Analysis of Rock Music”* de Drew Nobile (2014), que adapta os conceitos formais como, seções, motivos e frases, da teoria tradicional para a música popular (em especial o rock). Este capítulo também apresenta a análise geométrica¹ das claves, representada por grafos conhecido como diagrama de relógio².

Com base nesse tema, tive como referência autores que possuem conhecimento sobre o assunto e conceitos relacionados ao tema, que serão apresentados a seguir: O livro *“The Geometry of Musical Rhythm”*, de Godfried T. Toussaint (2016)³; O artigo *“Processos Composicionais a partir de Claves Rítmicas [Time-lines⁴] e Métricas Ímpar*

¹ Um círculo que obtem o mesmo formato geométrico do relógio, porém seus números referem-se as subdivisões em semicolcheia que temos dentro de cada unidade de tempo no compasso. O ritmo começa no pulso marcado como zero, o tempo flui no sentido horário e a distância ao longo do círculo (arco) entre dois pulsos adjacentes, que correspondem a uma unidade de tempo. (TOUSSAINT, 2016a)

² “Como uma linha do tempo é repetida continuamente e portanto cíclica muitas vezes, é conveniente ser representado por um conjunto de pontos em um círculo”. (Livro *“The Geometry of Musical Rhythm”* de Godfried Toussaint, pág. 18 , tradução nossa)

³ Godfried T. Toussaint era um cientista da computação, nascido na Bélgica. Foi professor pesquisador de ciência da computação na Universidade de Nova York; teve doutorado em engenharia elétrica pela Universidade da Colúmbia Britânica em Vancouver, Canadá. Desenvolveu diversas formas de poder entender melhor sobre alguns parâmetros da música. Mais na questão do Ritmo, sugerido de uma forma mais abrangente na música. Propôs muitos desenvolvimentos de ritmo em determinadas subdivisões, onde trouxe clareza de uma forma mais ampla sobre a forma total do ritmo envolvido na música.

⁴ As linhas de tempo, são **ostinatos** mais específicos, facilmente reconhecidos e lembrados, desempenham um papel distinto na música e também servem às funções de maestro e regulador, sinalizando

na Música Brasileira“ de Guilherme Ribeiro (2019); Explicando sobre ritmo, utilizei o livro “*The Rhythmic Structure of Music*” de Cooper e Meyer (2014)⁵; Complementando o assunto claves rítmicas, utilizei o livro “*The Music Of Africa*” de J.h. Kwabena Nketia (1974); sobre formas musicais utilizei o livro “*A Structural Approach to the Analysis of Rock Music*” de Drew F. Nobile (2014).

A partir do tema proposto, surgiram algumas questões: É possível desenvolver mais de uma clave em uma música? Como será que os músicos de uma forma livre, lidaram com essa relação entre as claves? A clave de cada instrumento tem semelhanças com claves ou padrões rítmicos de quais gêneros? Como os instrumentos envolvidos com diferentes claves, foram organizados gerando uma unidade instrumental? As claves rítmicas ajudam na internalização de métrica ímpar?

Dadas as informações, neste Trabalho de Conclusão de Curso trago como hipótese: A harmonia da clave original e das demais claves tocadas pelos outros instrumentos são fundamentais para o *groove* da música nessa gravação em particular.

a outros músicos a estrutura cíclica fundamental da peça. (Livro “*The Geometry of Musical Rhythm*” de *Godfried Toussaint*, pág. 13, tradução nossa)

Um **ostinato** rítmico (da palavra obstinado) refere-se a um ritmo ou frase que é repetido continuamente durante uma peça musical. (Livro “*The Geometry of Musical Rhythm*” de *Godfried Toussaint*, pág. 13, tradução nossa)

⁵ Leonard B. Meyer (1918-2007) foi um musicólogo e compositor conhecido por incorporar princípios de ciência cognitiva e psicologia no estudo da música. Nascido em Nova York, Meyer cresceu em Scarsdale, Nova York. Ele escolheu a filosofia como seu diploma oficial (por conta de problemas familiares), mas continuou a estudar música em particular, com o compositor alemão Stefan Wolpe. Teve como formação um mestrado na Columbia formado em música no ano de 1948 e também fez o doutorado em História da Cultura em 1954. Fonte: (MEYER, 1978).

Grosvenor W. Cooper (1911-1979) foi professor na Universidade de Chicago. Uma figura importante em educação musical na Universidade, ele também presidiu o Comitê de Estudos Gerais nas Humanidades por muitos anos, e ensinou todos os cursos na sequência de humanidades do grande da universidade. Seus livros “*Learning to Listen*” e “*The Rhythmic Structure of Music*” (coautoria com Leonard Meyer) permanecem amplamente utilizados no ensino da apreciação e crítica da música. (Acesso em: <https://shimercollege.fandom.com/wiki/Grosvenor_Cooper>, tradução nossa)

1 Definições de conceitos

O desempenho de um músico depende de alguns desenvolvimentos no seu processo de formação, como aprender e aplicar os conceitos musicais como gênero musical, forma, interpretação, improvisação, acompanhamento, etc.

Neste capítulo vamos nos aprofundar nos conceitos principais relacionados na música *Desatino* de Guilherme Ribeiro. Um desses conceitos é o ritmo que será apresentado utilizando os conceitos de Cooper e Meyer (1963).

1.1 Ritmo na música

Ao longo da história, podemos encontrar diversas citações de pensadores e musicólogos sobre o que é ritmo na música. “O filósofo da Grécia Antiga Platão observa que o ritmo é uma ordem de movimento, e aos olhos práticos do teórico e compositor ucraniano do século XIX *Joseph Schillinger*, o próprio fluxo temporal da música seria primariamente gerada de forma análoga pelo ritmo“ (KUHTZ, 2016).

Em seu sentido geral, podemos entender que o ritmo na música (do grego *rhythmos*, derivadas de *rhein*, significa “a fluir”) é a relação da duração dos sons com a pulsação. Cooper e Meyer (1963) “afirmam que ritmo organiza e é ele próprio organizado por todos os elementos que criam e moldam os processos musicais, onde o estudo do ritmo implica o estudo de toda a música”.

Grande parte da música com a qual lidamos são arquitetônicas em sua organização. Ou seja, assim como a letra é combinada em palavras, palavras em frases, frases em parágrafos e assim por diante, assim, na música, os tons individuais são agrupados em motivos, motivos em frases, frases em períodos, etc. Esse é um conceito familiar na análise da estrutura harmônica e melódica e é igualmente importante na análise de ritmo (COOPER e MEYER, 1963, p.3, tradução nossa¹).

Para os autores, experimentar o ritmo na música é agrupar sons separados em padrões de forma estruturada, onde esse agrupamento se dá pelo resultado da interação entre os vários aspectos dos materiais da música: tom, intensidade, timbre, textura, harmonia e duração, etc.

Na medida em que uma peça musical se desenrola, sua estrutura rítmica é percebida não como uma série de unidades independentes discretas unidas de maneira mecânica, mas antes como um processo natural na qual grupos de motivos rítmicos de proporções menores (embora possuam uma forma e estrutura própria) também funcionam como partes integrais de uma organização rítmica maior.

¹ *Most of the music with which we shall be concerned is architectonic in its organization. That is, just as letter are combined into words, words into sentences, sentences into paragraphs, and so on, so in music individual tones become grouped into motives, motives into phrases, phrases into periods, etc. This is a familiar concept in the analysis of harmonic and melodic structure. It is equally important in the analysis of rhythm.*

Por exemplo, em um trecho onde se identifica claramente um motivo e o mesmo é repetido em uma segunda medida, o motivo e sua repetição são percebidos como constituindo um padrão rítmico mais extenso em um nível arquitetônico superior. Na figura abaixo vemos que o padrão de acentuação harmônica presente no primeiro compasso é comumente repetida nos próximos compassos, seja de forma idêntica ou precedida de antecipação, estabelecendo esse padrão rítmico no gênero Partido Alto²:

Figura 1 – Figura rítmica presente no gênero musical Partido Alto



Fonte: O Autor (2019)

Uma das técnicas fundamentais para a realizar uma análise sobre o desenvolvimento rítmico seria o **ostinato**³. Tendo como base o livro *The Geometry of Musical*, Toussaint menciona que “Um ostinato rítmico (da palavra obstinado) refere-se a um ritmo ou frase repetida continuamente durante uma peça musical”. Toussaint (2016).

Temos diversos exemplos sobre a utilização dessa técnica de composição e performance do músico que toca o baixo. Um exemplo claro de ostinato, esta na música *Billie Jean* de *Michael Jackson*:

² “Uma das formas do samba carioca. No passado, a expressão denominava uma espécie de samba instrumental e ocasionalmente vocal feito para dançar e cantar. Modernamente, é o samba interpretado à moda de cantoria ou desafio, em roda, com estrofes improvisadas por solistas sobre um estribilho ou refrão coral”. (LOPES, 2015)

³ “Também utilizado na expressão *basso ostinato* (“baixo obstinado”), antes de se substantivar para *Ostinato*. Significa uma frase executada na linha do baixo, repetida diversas vezes enquanto as partes superiores mudam. Posteriormente se ramifica de formas diferentes, como ostinato rítmico, ostinato harmônico, etc., porém segundo Guilherme Bernstein seguiu o mesmo “padrão musical em constante repetição enquanto os outros mudam ao seu redor” (SEIXAS,)

Figura 2 – Ostinato Billie Jean



Fonte: O Autor (2019)

Podemos perceber nessa música, como o ostinato é muito importante para o *groove*⁴ da música.

“ O Dicionário Musical de Bolso Hal Leonard nos diz: o *groove* acontece “quando a música une executantes aos ouvintes”. *Groove* é uma expressão, em inglês, que todos professam, ninguém sabe definir ao certo, mas qualquer um gostaria de possuir o poder de comandá-lo. Em verdade a palavra pode significar entre outras coisas, a pulsação da música, o relacionamento sonoro entre baixo e bateria, algo similar a “levada”, “condução”, “balanço”, “swing” ou “linha de baixo e bateria”. (PESCARA, 2008, pag. 5)

Lembrando que o Ritmo na música está envolvido na interação de texturas diferentes, criando uma unidade em sua junção. A partir disso temos um elemento muito importante a ser compreendido, relacionado ao ritmo e sua organização, que vai ser tratado no seguinte capítulo.

1.2 Clave Rítmica

Em linhas gerais, o termo *clave* (proveniente do espanhol) é usado como uma ferramenta para organização temporal de padrões rítmicos musicais presentes na música afro-cubana, cuja função básica consiste em marcar um ritmo.

O etnomusicólogo e professor americano *Bertram Lehman*⁵ considera a *clave* como “um conceito de implicações sintáticas e teóricas para a música africana, em

⁴ No contexto musical a palavra *groove*, indica quando os sons se encaixam ou combinam de forma satisfatória. No caso específico da bateria, o groove é descrito como um padrão rítmico. Um dos exemplos mais comuns de groove é a combinação da bateria com um baixo.

A palavra *groove* provém da expressão “In the groove”, que surgiu na década de 1930, em pleno auge do Swing. As primeiras aparições do termo surgiram e foram gravadas por Wingy Manone, em 1936 (In the groove), e por Chick Webb, de 1939, em In The Groove, At The Groove. Acesso em: <http://canone.com.br/bateria/163-o-que-e-groove> <https://www.significados.com.br/groove/>

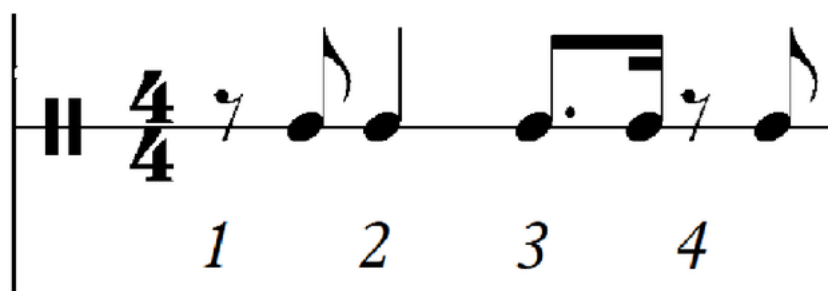
⁵ Bertram Lehmann (Ulm, Baden-Wuerttemberg, Alemanha, 7 de setembro de 1967) é baterista, percussionista, etnomusicologista e escritor. Ele atua como educador na área de Boston como

geral” Toussaint (2016). As raízes históricas da *clave* estão ligadas às trocas musicais transnacionais provenientes da diáspora africana (em países como Cuba, Brasil, Estados Unidos, entre outros) a qual na etnomusicologia, também é referida e vinculada ao termo *timeline*. Toussaint (2016)

As *time-line* podem ser executadas por qualquer instrumento, inicialmente executada em instrumento percussivo afro-cubano chamado **clave**⁶, posteriormente com instrumentos que fazem parte da **seção rítmica**⁷.

Claves afro-cubanas, são um dos primeiros padrões de claves rítmicas existentes, como já mencionado acima, tendo a função de marcar um ritmo. Uma dessas claves é a **Clave de Son 2-3**⁸:

Figura 3 – Clave de Son 2-3



Fonte: O Autor (2019)

Temos também outras claves afro-cubanas que determinam o ritmo específico da música. Como por exemplo a **Clave de Son 3-2**, ilustrada abaixo:

instrutor particular em instituições que incluem Berklee College of Music, Universidade Tufts, Philips Academy Andover e outras. (Acesso em: <<http://bertramlehmann.bluemusicgroup.com/bio>>

⁶ “um par de paus chamados claves, geralmente feitos de madeira que produz um tom cativante e nítido que corta a variedade de sons diferentes produzidos por todos os outros instrumentos sendo tocados”. (TOUSSAINT, 2016b, pag. 17 e 18)

⁷ “Seção Rítmica - é como se chama o conjunto de instrumentos responsáveis pelo andamento rítmico de uma banda. Geralmente se compõe de piano, baixo, bateria e por vezes da guitarra, ou do banjo em formações tradicionais”. (JACQUES, 2009)

⁸ “Na música afro-cubana, o filho da clave é tocado usando um par de paus chamados claves, geralmente feitos de madeira que produz um tom cativante e nítido que corta a variedade de sons diferentes produzidos por todos os outros instrumentos sendo tocados”. (TOUSSAINT, 2016b, pag. 17 e 18)

Figura 4 – Clave de Son 3-2



Fonte: O Autor (2019)

Nketia (1974) define *timeline* como um padrão rítmico (presente na música de diversas regiões do continente africano) o qual, baseando-se no padrão de notação musical do ocidente, se comporta dentro de um compasso (simples ou composto), onde se encontra a inclusão de acentuações (pulsações) tanto de forma aditiva⁹ como divisiva¹⁰, seja em pulsos regulares ou irregulares:

“Ela (a time-line) pode ser definida como um padrão rítmico em forma aditiva ou divisiva, que incorpora o pulso básico ou a pulsação reguladora, assim como o referencial de densidade. Ao invés de grupos regulares de quatro notas, grupos de cinco, seis ou sete notas podem ser utilizados em padrões de subdivisão binária, ou ternária (compasso simples ou composto)”(NKETIA, 1974 apud RIBEIRO,)

No que diz respeito ao estudo e compreensão das *claves* na música da diáspora africana, Guilherme Ribeiro (2019) pontua que tal clave só pode ser feito mediante o uso e emprego consciente dos elementos (implícitos ou não) da clave por parte dos músicos executantes da peça.

⁹ “É a rítmica que atinge uma dada duração através da soma de unidades menores, que se agrupam formando novas unidades, que podem não possuir um divisor comum (é o caso da Clave de Son 2-3), a exemplo da rítmica africana”. (KOLINSKY, apud SANDRONI, 2001, p. 24).

¹⁰ “É a rítmica que baseia-se na divisão de uma dada duração em valores iguais. A base da teoria ocidental, ou seja, uma semibreve se divide em duas semínimas e assim por diante”. (KOLINSKY, apud SANDRONI, 2001, p. 24).

2 Guilherme Ribeiro

Biografia

Guilherme Ribeiro Pianista, acordeonista, tecladista, compositor e arranjador. Natural de Santos - SP. Mestre em Performance Musical pela UFMG e Bacharel em Música Popular pela UNICAMP.

Atuou ao lado de Paulo Mour, Raul de Souza, Maurício Einhorn, Gabriel Grossi, Jamil Maluf/OER, Isaac Karabtchevsky/OSESP, Fabiana Cozza, Dominginhos, João Donato, Mariana Aydar, Céu, Luiz Tatit, O Teatro Mágico, Zizi Possi, Virgínia Rosa, dentre outros.

Tocou em festivais internacionais como Montreal Jazz Festival no Canadá, NorthSea Jazz Festival na Holanda, JVC Jazz Festival na França, Sfinks na Bélgica, Coachella nos Estados Unidos, Standard Bank Youth Jazz Festival Makhanda e South África Association for Jazz Education na África do Sul.

Possui sete discos de carreira: Calmaria [2010], Que se deseja rever [2012], A deep Surface [2013] lançado na Europa, Tempo [2015], Facing South [2019] lançado na África do Sul em 2019 e NUUU! Também de 2019 com trio Marés lançado na Europa.

Na área da educação musical leciona piano, acordeon, contraponto e práticas de bandas junto à Faculdade Souza Lima e à EMESP Tom Jobim em São Paulo. Desde 2012 trabalha como professor convidado no Arcevia Jazz Feast na Itália.

Desde 2018 passou a dirigir a Orquestra Anelo, grupo instrumental do Instituto Anelo, projeto social localizado na cidade de Campinas, atuando como regente e arranjador.

Suas composições têm uma peculiaridade, que está relacionada grandemente com o uso de uma rítmica desenvolvida.

2.1 Processo composicional

Através de entrevista realizada pessoalmente com o Pianista Guilherme Ribeiro, esclarecemos alguns pontos importantes sobre o processo composicional da música *Desatino* e do álbum “Tempo”.

O processo composicional de maneira geral, deu-se a partir da criação de algumas claves extraídas pura e simplesmente da contagem e repetição dos tempos de um compasso ímpar até que fosse alcançada sua fixação e incorporação plena. (RIBEIRO, 2019, p. 3)

O compositor tem algumas peculiaridades interessantes em seu processo composicional. Seu aspecto criativo paira em torno dos três elementos básicos de estrutura musical: ritmo, melodia e harmonia. Dentre esses tópicos, Guilherme diz que suas melodias são elaboradas baseadas em uma melodia cantável, mesmo sendo interpretadas de forma instrumental. Conversando um pouco mais a fundo com o entrevistado,

entramos no período em que ocorreu a composição. No período em que compôs o álbum, suas influências musicais foram dois discos, um do compositor e músico Gabriel Grossi, chamado **Urbano**, e também o disco **Metrópole** de Daniel Santiago.

Guilherme relata na entrevista, que seu primeiro contato mais importante com as claves veio por **Letieres Leite**¹. Ele tinha um pensamento muito apurado sobre claves, até mesmo relacionado à utilização desse conceito no candomblé. A partir disso, o compositor começou a criar suas próprias claves específicas, utilizando-as como material didático e composicional.

Foi nesse período marcante na vida de *Guilherme*, que ele se aproximou e desenvolveu algumas claves utilizadas em seu álbum *Tempo*. No procedimento do álbum *Tempo*, ele teve como ponto de partida, o desenvolvimento de uma clave específica.

Na música *Evening Misty*, *Guilherme* utiliza uma de suas claves:

Figura 5 – Clave base Evening Misty



Fonte: O Autor (2019)

Contém em sua estrutura quase todas as subdivisões do tempo no compasso, acentuando o primeiro tempo e antecipando os demais tempos, que seria a segunda colcheia dos tempos 2, 4 e 6 sinalizado abaixo:

¹ “Maestro. Compositor. Arranjador. Saxofonista. Nascido e criado na cidade de Salvador, tornou-se pintor auto-didata, atividade exercida na papelaria do pai. Aos 12 anos tornou-se aluno de percussão do mestre Moa Katendê, criador do bloco Afoxê Badauê. Na década de 1980, foi estudar música na Áustria, ocasião em que começou a fazer a fusão entre as tradições afro-brasileiras e as orquestrações européias”. Acesso em: <<http://dicionariomb.com.br/letieres-leite/biografia>>

acentuações - ■
segunda colcheia - ■

Fonte: O Autor (2019)

As notas acentuadas não anulam as demais apresentadas sem acentuação, pois, são importantes na internalização da métrica da música.

Figura 6 – Clave Evening Misty

Fonte: O Autor (2019)

Nessa música o ritmo harmônico coincide com as notas acentuadas na clave citada na **Figura 5**, possuindo um pequeno desenvolvimento que é dos tempos 8 e 9. Quando você pensa em um ciclo, sua atenção não fica presa sobre a métrica, mas sim no desenvolvimento desse ciclo que possui um começo e um retorno característico.

Na música *Peregrino* também é utilizado uma clave em métrica ímpar:

Figura 7 – Clave Peregrino



Fonte: O Autor (2019)

Clave que ele utiliza na introdução da música, e desenvolve no decorrer das seções. Cada clave que ele desenvolveu traz um sentido diferente e dirige o processo de composição para outros caminhos.

De nenhuma forma isso pode anular a prática do estudo das métricas, entretanto, serve de grande forma como um auxílio a partir do ciclo das claves. No livro de Toussaint (2016), podemos ver de forma clara os ciclos realizados para ter esse conhecimento de forma visual tanto das métricas como da *time-line*.

Ele sugeriu algumas claves específicas para a música, e nisso a colaboração da interpretação de cada músico trouxe a característica necessária para o álbum. Segundo isso, Guilherme comenta que “a música Desatino, foi realizada a partir de uma clave, sendo ela a célula rítmica base da composição” primeiramente na parte harmônica da música e conseqüentemente a melodia e os demais segmentos da música foram surgindo através desse procedimento inicial.

Foi um tempo em que Guilherme procurou experimentar algo diferente dos outros discos dele, mas algo que se aproximasse mais da música Pop. Por essas questões ele envolveu um pouco mais os timbres diferentes na seção, onde trouxe um resultado interessante na obra final.

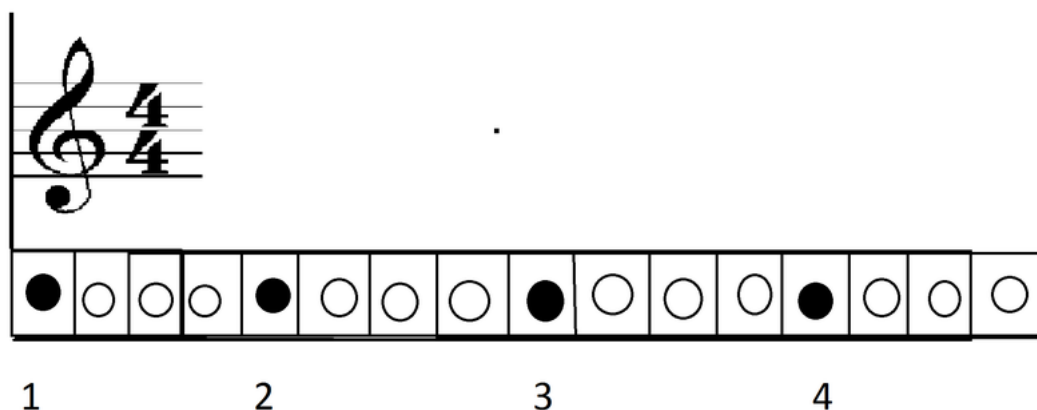
3 Análise de Composição - Música Desatino

Na análise, vamos utilizar dois recursos. Análise estrutural utilizando Nobile (2014); e a análise geométrica desenvolvida pelo cientista e pesquisador musical Toussaint (2016).

A análise do Toussaint pode ser definida como uma análise de forma gráfica, onde podemos identificar todas as subdivisões (em semicolcheia no caso) sobre o compasso referido. No grafo podemos notar que os círculos preenchidos em preto representam as notas executadas e os círculos preenchidos em branco são as subdivisões do compasso sem execução.

Assim, o ciclo contém os dezesseis pontos igualmente espaçados (em um compasso quaternário). São os numerados a partir de 0 ou 1, e subdivididos entre as semicolcheias em cada unidade de tempo, por exemplo:

Figura 8 – Subdivisões



Fonte: O Autor (2019)

Nesse grafo conseguimos observar as subdivisões de cada unidade de tempo. No compasso sugerido, temos o número total de dezesseis pontos iguais, porém, é um número que pode ser modificado através da mudança na fórmula rítmica¹ do compasso².

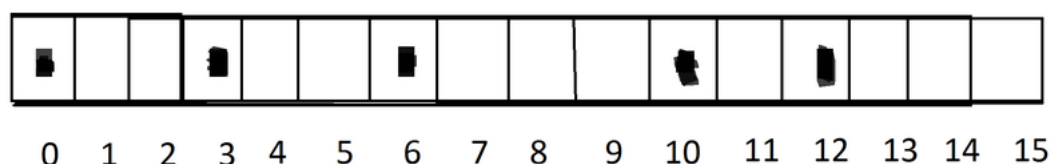
No caso da clave de Son 3-2 (já explicada no tópico clave), utilizamos esses pontos 0, 3, 6, 10 e 12. Esse ritmo também pode ser representado por sua sequência de intervalos³ adjacentes que é [3-3-4-2-4].

¹ “É um agrupamento de valores que faz sentido musical”. (MED, 1996, pag. 128)

² “Responsável por separar os valores com acentuação periódica, alternando-se entre “forte” e “fraco”. (MED, 1996, pag. 128)

³ “Basicamente, refere-se à distância por graus entre dois sons. Seguindo a ordem ascendente da ESCALA DIÂTONICA, os intervalos simples são os seguintes: dó-dó, uníssono, dó-ré, segunda maior,

Figura 9 – Clave Son 3-2 Análise Geométrica



Fonte: O Autor (2019)

A música *Desatino*, tem uma forma ternária⁴ (**AA-B-A**), que pelo próprio nome já se explica, sendo construído por 3 seções, sendo a seção A a apresentação da ideia inicial. Seção B sendo uma parte contrastante (na música *Desatino* utilizado como **bridge**⁵) diferente da primeira seção, e a volta para a seção (A) é a própria repetição da ideia inicial. Seguindo os conceitos estabelecidos por Drew Nobile: “As unidades formais serão descritas em três níveis distintos: frase, seção e ciclo de seção”. Livro: *A Structural Approach to the Analysis of Rock Music*; (2014).

A parte melódica dessas seções tem como características utilizar o recurso tonal, utilizar **ideia musical**⁶, com conexão em seu início e fim, findando sua frase em uma **cadência**⁷. No processo composicional da música, como descrito na entrevista,

dó-mi, terça maior, dó-fá, quarta justa, dó-sol, quinta justa, dó-lá, sexta maior, e dó-si, sétima maior, dó-dó¹, oitava, e os intervalos compostos: dó-ré¹, nona, dó-mi¹, décima, dó-fá¹, décima primeira, dó-sol¹, décima segunda, e assim por diante”. (DOURADO, 2004, pag. 169)

⁴ “Forma musical tripla ABA. O retorno de A pode ser modificado por ornamentação ou desenvolvimento (ABA’). a ária da capo e o minueto e trio são exemplos, encontrando-se também estruturas ternárias nos movimentos lentos de muitos concertos, sinfonias e sonatas do período clássico e entre peças para piano do séc. XIX...” (GROVE; SADIE, 1994, pag. 338)

“... afirmação de um motivo melódico, seguida de uma reafirmação ou resposta, partida e conclusão” - (NOBILE, 2014, p. 16)

⁵ “Em termos de estrutura harmônica, a seção da ponte (*bridge*) é menos variadas que os versos e outras seções principais. A principal função de uma seção de ponte na forma AABA é fornecer contraste com a (seção A) em vários domínios: textura, melodia, letra, etc”. (NOBILE, 2014, p. 149)

⁶ “Em uma peça de estilo contrapontístico, a ideia é restrita aos limites de um tema, de um sujeito, cujos elementos constitutivos ouvidos juntos formam uma espécie de ‘ponto de partida’” (SCHOENBERG, 1977c, p.226, tradução nossa).

⁷ “A cadência designa, literalmente, as quedas e as elevações da voz na prolação dos versos ou dos períodos. As pausas de fim de verso ou de fim de estrofe, ou cesuras, marcam os pontos onde culminam as unidades da cadência”. (MASSAUD, 1974, p. 60)

“A conclusão ou a pontuação em uma frase musical; a fórmula na qual tal conclusão se baseia. As

foi um momento em que *Guilherme* estava inspirado a desenvolver claves rítmicas e a partir delas, formar iniciar uma nova composição.

Na música *Desatino*, Guilherme Ribeiro é acompanhado na gravação pelos músicos Vinícius Gomes (guitarra e violão de aço), Daniel de Paula (bateria), Sidiel Vieira (contrabaixo acústico), e Ricardo Braga (percussão).

A seguir a análise da música “Desatino” de Guilherme Ribeiro:

Figura 10 – Desatino - Partitura

Desatino

Guilherme Ribeiro

A

♩ = 120

B/F# C#m/F# D/A

5 Em/A C/G D/G C/G D/G

8 B/F# C#/F# 1. B/F# F#7(b9sus4) 2. B/F#

B

11 G/B Bm/A Gmaj7 Em7 F#/A# B/D#

15 F/A G/B Ab/C Db7(sus4) F#(add4) F#7(b9sus4)

Fonte: O Autor (2019)

cadências são o modo mais eficiente de afirmar ou estabelecer a tonalidade de uma passagem. . .” (GROVE; SADIE, 1994, pag. 153)

• FORMA

Música Instrumental com duas seções, composta em forma de **sentença**⁸ ternária AABA, com 8 compassos em cada seção.

Figura 3 - Seção A - 8 compassos

Figura 11 – Seção (A)

Desatino

Guilherme Ribeiro

The musical score for 'Desatino' is presented in three staves. The first staff shows measures 1-4 with a tempo marking of 120 and a box labeled 'A' above measure 1. Chords B/F# and C#m/F# are indicated above measures 1 and 2 respectively. The second staff shows measures 5-7 with chords Em/A, C/G, D/G, C/G, and D/G. The third staff shows measures 8-9 with chords B/F#, C#/F#, and B/F#. A first ending (1.) is marked above measures 8-9, and a second ending (2.) is marked above measure 9. The score concludes with a double bar line.

Fonte: O Autor (2019)

A melodia tem a presença de duas ideias na seção A, sendo a primeira uma ideia básica que conseqüentemente resolve em uma frase de continuação (circulado em vermelho na figura abaixo). Na segunda parte da melodia, tem uma semelhança com a primeira, sendo outra ideia básica, se resolvendo em sua frase de continuação. (circulado em verde na figura abaixo).

⁸ “A estrutura do início determina a construção da continuação. Em seu segmento de abertura, um tema deve claramente apresentar (além da tonalidade, tempo e compasso) seu motivo básico”. (SCHOENBERG, 1996, pag. 48)

Ideias A:

Figura 12 – Seção A frases

Desatino

Guilherme Ribeiro

A

♩ = 120

B/F# C#m/F# D/A

5 Em/A C/G D/G C/G D/G

8 B/F# C#/F# B/F# F#7(b9sus4) B/F#

Fonte: O Autor (2019)

Forma da seção (B)

- Quadratura perfeita de 8 compassos, sendo que o compasso 8 é um *turnaround*⁹ para a seção A. Utilizando duas frases que possuem uma ideia rítmica similar e resultam no último acorde que é a preparação para a volta do tema.

⁹ “O *turnaround* é uma construção cadencial que passa de uma afirmação musical, que termina no dominante para uma repetição da afirmação que começa na tônica”. (FRANCESCHINA, 1947, pag. 279)

Figura 13 – Seção (B)

The image shows two staves of musical notation. The first staff starts at measure 10 with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Above the staff, a box labeled 'B' is connected to the first measure. Chord annotations above the staff are: B/F# (measure 10), G/B (measure 11), Bm/A (measure 12), Gmaj7 (measure 13), Em7 (measure 14), F#/A# (measure 15), and B/D# (measure 16). The second staff starts at measure 15 with the same clef and key signature. Chord annotations above the staff are: F/A (measure 15), G/B (measure 16), Ab/C (measure 17), Db7(sus4) (measure 18), F#(add4) (measure 19), and F#7(b9sus4) (measure 20). A yellow box highlights measures 11-16 of the first staff, and a red box highlights measures 15-20 of the second staff.

Fonte: O Autor (2019)

Na música *Desatino* como já descrito na entrevista, Guilherme Ribeiro desenvolveu uma clave rítmica específica para a peça, segue abaixo:

Figura 14 – Clave Rítmica

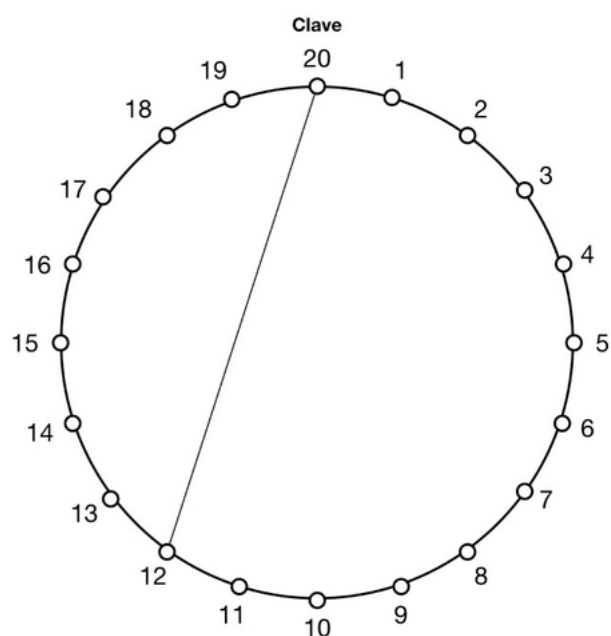
The image shows a rhythmic key signature diagram on a single staff. It consists of five measures. Above the staff, the numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are placed above each measure. In each measure, there is a circled note: a quarter note in measure 1, a quarter note in measure 2, a quarter note in measure 3, a quarter note in measure 4, and a quarter note in measure 5. The notes are on the same pitch, representing a rhythmic pattern.

Fonte: O Autor (2019)

Essa clave foi desenvolvida a partir de um ritmo harmônico realizado no primeiro momento da composição. Nesse instante o compositor desenvolveu a melodia partindo desse acompanhamento harmônico, já realizando a estrutura melódica e harmônica da música.

A clave está sendo utilizada em dois momentos, antecipando os tempos 1 e 4, sendo executada na última semicolcheia do tempo 3 e 5. Conseguimos observar onde se encontra a clave básica da música no gráfico geométrico.

Figura 15 – Clave Rítmica Grafo



Fonte: O Autor (2019)

Nesse gráfico conseguimos observar todas as subdivisões em semicolcheia no compasso ímpar que a música propôs (5/4), e o ciclo que a clave percorre durante a música. Além disso, podemos ver quantos espaços temos dentro dessa clave, e possibilidades de construção dos demais instrumentos envolvidos na música.

Em continuidade da composição, foi desenvolvido um ostinato executado no baixo, que se conectou com a célula rítmica da clave definindo um padrão rítmico específico na música.

Figura 16 – Clave e Linha do Baixo



Fonte: O Autor (2019)

A música *Desatino*, em seu processo composicional, tem como ritmo fundamen-

tal a junção desses dois elementos: o ostinato e a clave rítmica, sendo que a linha do baixo complementa elementos da clave rítmica, e os dois são conectados nos acentos específicos da clave básica:

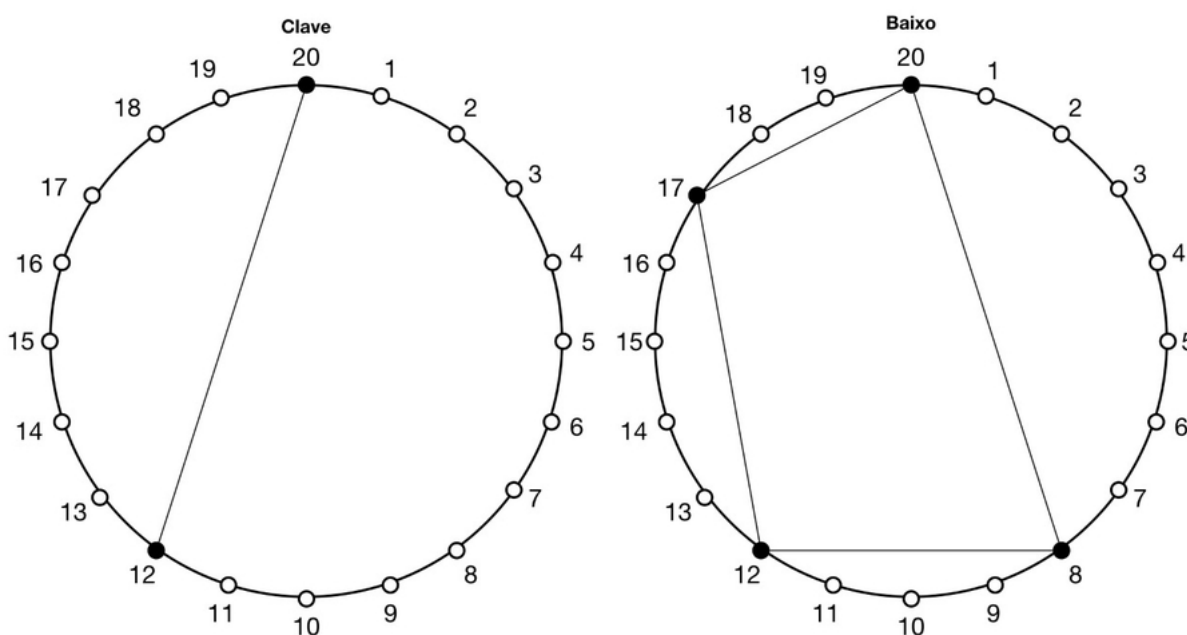
Figura 17 – Pontos similares



Fonte: O Autor (2019)

Formação do *groove* (já definido no capítulo 2), ficou por conta da harmonia entre o ostinato e a clave. Podemos ver no grafo como essas duas linhas se encontram:

Figura 18 – Clave e Linha do baixo Grafo



Fonte: O Autor (2019)

A partir desse primeiro desenvolvimento partindo da clave proposta inicialmente. Sidiel Vieira adicionou somente dois elementos diferentes sobre a clave, que estão localizados na última semicolcheia do tempo 2, e na primeira semicolcheia do tempo 5.

Através do ritmo base estabelecido, os demais instrumentos envolvidos tiveram uma influência rítmica e agora melódica para desenvolver suas interpretações nos respectivos instrumentos. O instrumento que continuou a manter a clave envolvida na sua linha específica foi o violão, com essa linha desenvolvida:

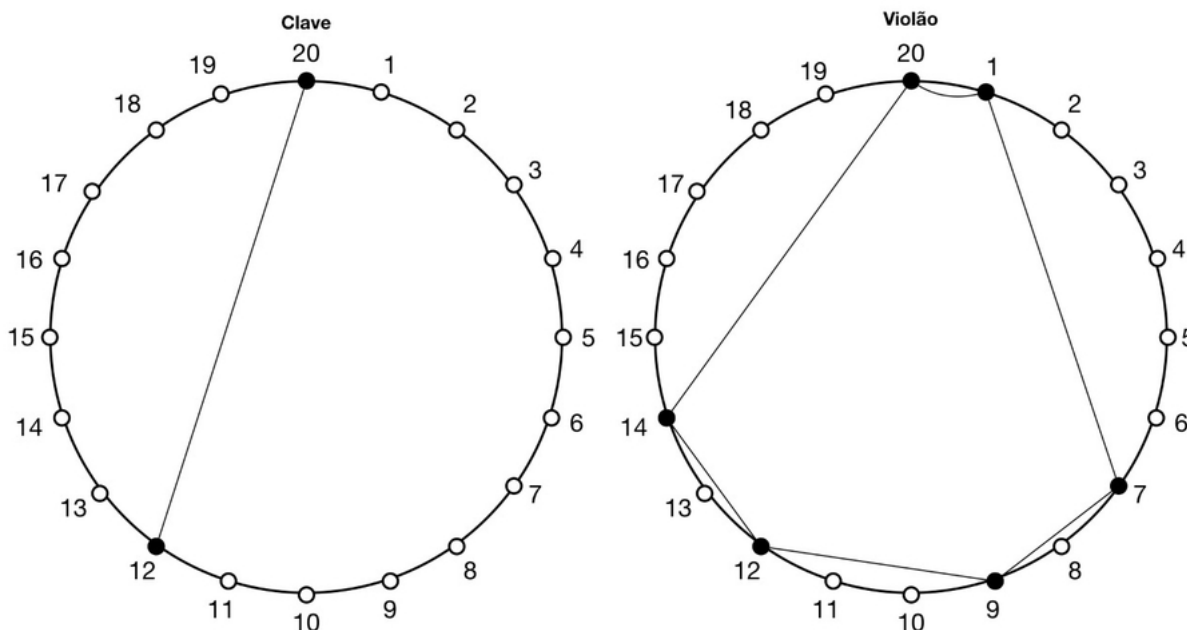
Figura 19 – Clave e Violão

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Violão' and contains a melodic line with notes, rests, and slurs. The bottom staff is labeled 'Clave' and contains a rhythmic line with notes, rests, and slurs. Both staves are in a 4/4 time signature and feature a key signature of one sharp (F#).

Fonte: O Autor (2019)

A linha rítmica escrita para o Vinícius Gomes foi desenvolvida como um contraponto, tendo dentro dela a própria clave base da música, acrescentado 4 novos elementos. Tem uma função de somatória sobre o ritmo base, porém, sendo executada sozinha, forma uma nova clave.

Figura 20 – Clave e Violão Grafo



Fonte: O Autor (2019)

Os acentos rítmicos acrescentados à clave estão: no início do tempo 1, na terceira semicolcheia do tempo 2, no início do tempo 3, e na segunda semicolcheia do tempo 4, utilizando 1° e 5° nota dos acordes na seção A da música.

O próximo instrumento a ser demonstrado é o piano, que construiu uma linha rítmica/harmonica sobre a clave.

Figura 21 – Clave do Piano



Fonte: O Autor (2019)

Na linha executada no piano, Guilherme utilizou uma relação de pergunta e resposta, dando uma continuidade a clave desenvolvida e utilizando somente um dos elementos proposto pela clave rítmica.

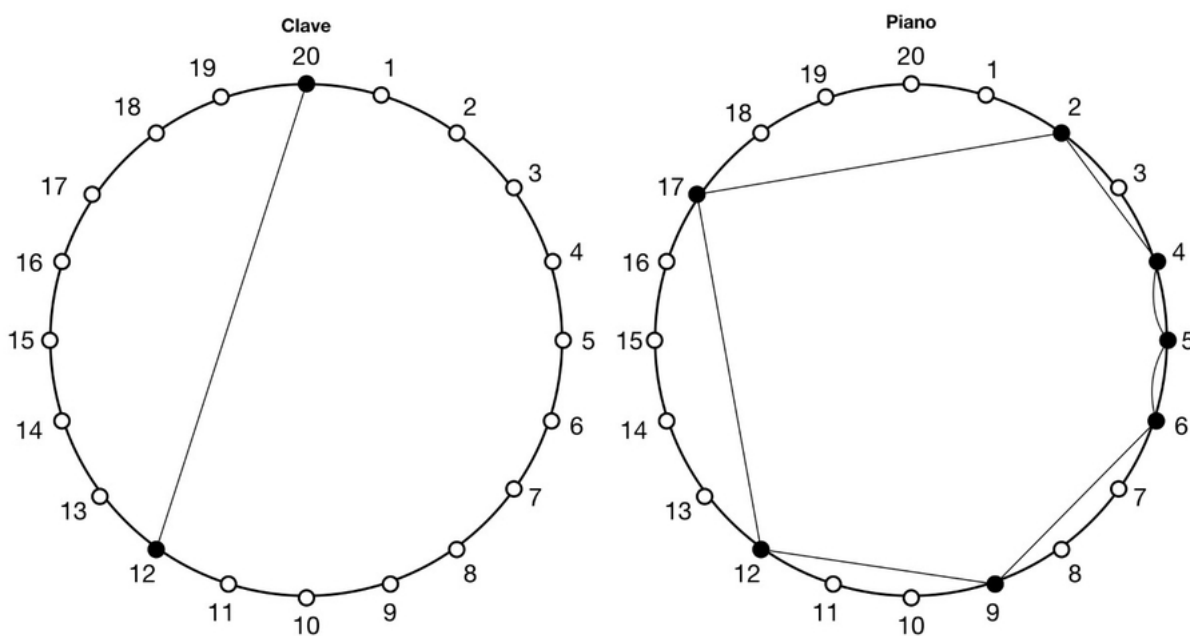
Figura 22 – Piano e Clave



Fonte: O Autor (2019)

Utilizando a análise geométrica demonstrada por *Toussaint*, conseguimos observar os pontos em comum existentes entre elas e também a partir dessa visualização conseguir desenvolver de diversas formas diferentes os pontos executados.

Figura 23 – Clave e Piano Grafo



Fonte: O Autor (2019)

Conseguimos reparar pelo grafo, que os elementos acrescentados estão sendo tocados logo após a execução da clave, causando a pergunta e resposta do piano para com a clave. Partindo dessa linha temos em base como foi o processo e o desenvolvimento dos demais instrumentos.

Os últimos instrumentos que faltavam ser analisados foram os dois instrumentos da base rítmica, bateria (tocada por Daniel de Paula) e percussão (tocada por Ricardo Braga).

Na clave realizada na bateria ocorreu um desenvolvimento rítmico no *Ride*¹⁰, trazendo os elementos da clave base e adicionando notas executadas dentro do compasso, resultando em uma melhoria na sonoridade da composição.

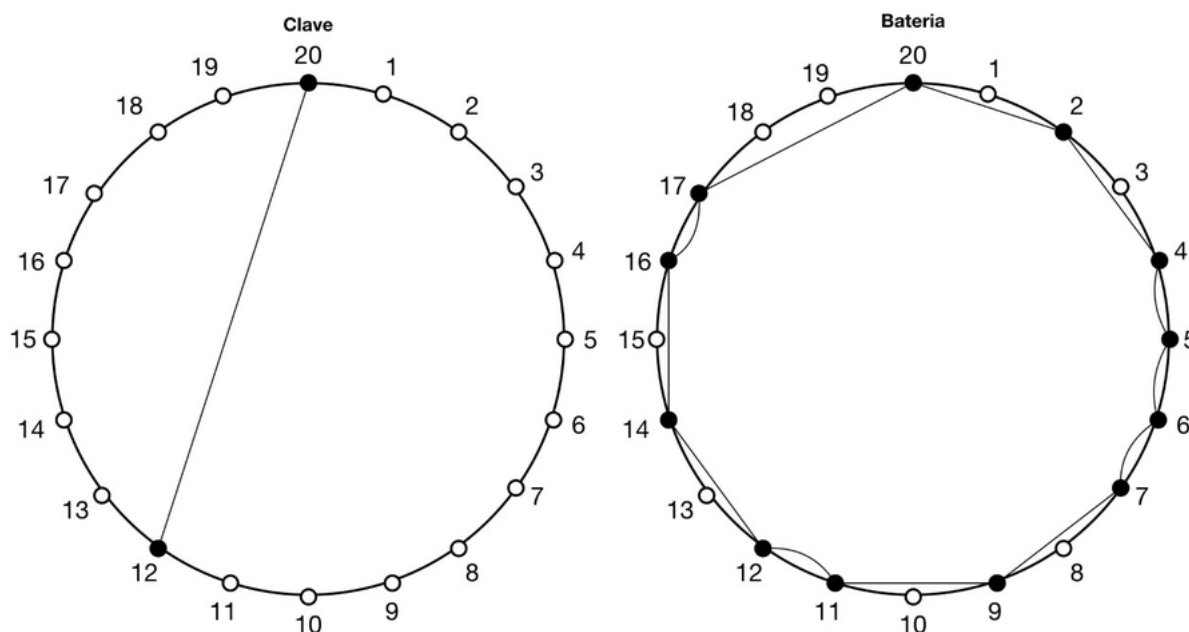
Figura 24 – Bateria e Clave

The image displays two musical staves. The top staff is labeled 'Bateria' and the bottom staff is labeled 'Clave'. Both staves show a sequence of notes with various rhythmic markings. Three yellow ovals are drawn around the first, second, and third measures of both staves, highlighting the alignment of the two instruments. The Bateria staff uses 'x' marks above the notes, while the Clave staff uses accents (>) above the notes.

Fonte: O Autor (2019)

¹⁰ “Pratos de condução - Normalmente de 18” a 22” de diâmetro e pode atingir até 24”. São usados na condução do ritmo. Os tipos mais comuns são: o *Ride* (normal), *Medium Ride* (som mais definido), *Heavy Ride*, *Power Ride*, *Flat Ride* (sem cúpula), *Ping Ride* (tonalidade alta) e *Mini-Cup Ride* (poucos harmônicos)”. (MOTTA, 1993, p. 72)

Figura 25 – Clave e Bateria Grafo



Fonte: O Autor (2019)

A última parte foi a rítmica proposta pelo Guilherme para o percussionista Ricardo Braga, onde foi sugerida uma resposta da clave base na seção B:

Figura 26 – Clave e Percussão

Percussão

Clave

Fonte: O Autor (2019)

Esta clave foi desenvolvida utilizando a técnica de resposta, por isso não está conectada com os acentos da clave base, mas sim utilizando-a como referência. Essa interação entre as duas claves são fundamentais para o movimento que a seção B (parte contrastante) traz de diferente para a música.

As ideias e claves desenvolvidas nos instrumentos da seção rítmica, definiram o ritmo base da música, a partir do encontro entre os acentos rítmicos propostos pela clave base e a clave desenvolvida pelos músicos.

Figura 27 – Instrumentos x Claves

The figure displays a musical score for six instruments: Violão, Bateria, Clave, Baixo, Percussão, and Piano. The Clave staff is circled in green, indicating its connection to the developed key. The Percussão and Piano staves are enclosed in a red box, indicating their connection to the basic key. The Piano staff shows a Bmaj7 chord.

Fonte: O Autor (2019)

Os Instrumentos estão se relacionando utilizando da técnica de pergunta e resposta, porém, sendo uma comunicação de forma musical. Temos os instrumentos que estão mais conectados à clave, que estão sinalizados na cor verde, e os instrumentos que estão em vermelho, também conectados com a clave básica, mas não utilizam ela em sua estrutura.

Depois de ter essa massa como acompanhamento, a melodia da música foi desenvolvida com o ritmo construído a partir da clave sugerida. Os instrumentos

responsáveis pela melodia foram a guitarra, piano elétrico e *synths*¹¹.

A utilização desses timbres específicos trouxeram uma característica diferente para a música, realizando um pouco da proposta feita por Guilherme Ribeiro, em ser um disco relacionando elementos de produção da música Pop.

¹¹ “Um sintetizador é um instrumento musical eletrônico projetado para produzir sons gerados através da manipulação direta de correntes elétricas (sintetizadores analógicos), leitura de dados contidos numa memória (sintetizadores digitais), ou manipulação matemática de valores discretos com o uso de tecnologia digital incluindo computadores (modulação física) ou uma combinação de diversos métodos”. Acesso em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Sintetizador>>

Conclusão

A realização desta análise, apresentou características rítmicas que promovem um padrão específico para uma determinada música. As análises demonstraram importantes pontos envolvidos na área composicional e de estrutura musical, tanto partindo do desenvolvimento do músico, quanto da proposta do compositor.

O estudo demonstrou as características principais da composição da música Desatino, descreveu e exemplificou os conceitos rítmicos relacionados na formação de Guilherme Ribeiro, e o impacto que esses conceitos podem transmitir na obra musical e na *performance* do músico.

Através desses procedimentos realizados, conseguimos observar que é possível desenvolver outras claves presentes dentro de uma clave base. É o exemplo que foi tratado nesse trabalho, e a junção dessas claves trouxe uma identidade para a música.

Cada músico através do seu processo de internalização da clave proposta, conseguiu desenvolver com liberdade e interpretar as claves no seu instrumento, de forma que todos tivessem o seu espaço e sua característica.

Como vimos no último tópico do Capítulo 3, a unidade instrumental foi alcançada a partir do encontro entre as subdivisões na métrica que a clave básica possui. Na análise vemos que os padrões rítmicos realizados tem uma relação presente e visual na música.

Essa revisão mostrou, de forma geral, que o músico tem uma reação aos elementos propostos ao longo da música. As pessoas selecionadas já tinham uma certa experiência musical, entretanto, sendo um assunto novo no momento, essa interação entre eles foram necessária e fundamental para a realização desta gravação em particular.

Concluo esse trabalho trazendo a minha hipótese: A harmonia da clave original e das demais claves tocadas pelos outros instrumentos são fundamentais para o *groove* da música nessa gravação em particular. Como conseguimos observar na parte final do trabalho, a combinação das claves desenvolvidas pelos músicos trouxeram uma característica única para o arranjo e *groove* da música.

A pesquisa, de certa forma foi de grande importância para o conhecimento sobre as claves rítmicas, no contexto composicional e indicando as características da clave no processo de criação e arranjo musical.

Referências

- COOPER, G. W.; MEYER, L. B. **The Rhythmic Structure of Music**. [S.l.]: University of Chicago Press, 1963.
- DOURADO, H. A. **Dicionário de termos e expressões da música**. 2008. ed. [S.l.]: Editora 34, 2004. 384 p. ISBN 857326294X.
- FRANCESCHINA, J. **Music Theory through Musical Theatre: Putting It Together**. [S.l.]: Oxford University, 1947. 466 p. ISBN 9780199999545. Acesso em: 2015.
- GROVE, S. G.; SADIE, S. **Dicionário Grove de música**. Rio de Janeiro: Concisa, 1994. 1048 p. ISBN 8571103011.
- JACQUES, M. J. **Glossário do Jazz**. 2º. ed. São Paulo: Biblioteca24horas, Seven System Internacional Ltda., 2009. ISBN 978-85-7893-002-8. Disponível em: www.biblioteca24horas.com.
- KUHTZ, R. **Music**: Techniques, Styles, Instruments, and Practice. [S.l.]: Encyclopaedia Britannica, 2016.
- LOPES, N. **Dicionário escolar afro-brasileiro**. 2º. ed. [S.l.]: Selo Negro, 2015. 176 p. ISBN 85-747-896-6.
- MASSAUD, M. **Dicionário de Termos Literários**. 1ª. ed. São Paulo: Cultrix, 1974. 520 p. ISBN 85-316-0130-4.
- MED, B. (ed.). **Teoria da Música: Revista e Ampliada**. 4. ed. Brasília: Bohumil Med, 1996. 420 p. ISBN 9788570920393.
- MEYER, L. B. **Leonard B. Meyer papers**. Pensilvânia: University of Pennsylvania, Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts, 1978. Manuscrito.
- MOTTA, R. **Bateria em todos os níveis: Métodos ou estudos - Instrumentos de percussão**. [S.l.]: Vitale, 1993. 78 p.
- NKETIA, J. K. **The Music of Africa**. [S.l.]: W. W. Norton & Company, 1974.
- NOBILE, D. F. **A Structural Approach to the Analysis of Rock Music**: A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Music in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, The City University of New York. 2014. 281 p. Tese (Graduate Faculty in Music) — THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK. Disponível em: http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/VOLUME17/MIRROR/A_Structural_Approach_to_the_Analysis_of_Rock_Music.pdf. Acesso em: 2-1-2014.
- PESCARA, J. **Manual do Groove: O contrabaixo completo**. [S.l.]: Vitale, 2008. 88 p. ISBN 978-85-7407-235-7.
- RIBEIRO, G. **PROCESSOS COMPOSICIONAIS A PARTIR DE CLAVES RÍTMICAS [TIME-LINES] E MÉTRICAS ÍMPARES NA MÚSICA BRASILEIRA**.
- RIBEIRO, G. **PROCESSOS COMPOSICIONAIS A PARTIR DE CLAVES RÍTMICAS [TIME-LINES] E MÉTRICAS ÍMPARES NA MÚSICA BRASILEIRA**. 2019.

SCHOENBERG, A. **Fundamentos da composição musical**. 3º. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996. 272 p. ISBN 85-314-0045-7.

SEIXAS, G. B. A EVOLUÇÃO PARA O OSTINATO MODERNISTA. Disponível em: <file:///C:/Users/asus-pc/Downloads/115-405-1-PB.pdf>.

TOUSSAINT, G. T. **The Geometry of Musical Rhythm**: What Makes a “Good” Rhythm Good? [S.l.]: CRC Press, 2016a.

TOUSSAINT, G. T. **The Geometry of Musical Rhythm**: What Makes a “Good” Rhythm Good? [S.l.]: CRC Press, 2016b.

Apêndices

Entrevista:

1) Como foi a sua formação musical?

R: Bom meu pai é músico e multi-instrumentista, trabalhou profissionalmente, mas ainda era desse universo de bailes, noite. Em casa sempre teve uma sala de música. Então comecei a estudar bem novo e me interessar por esses instrumentos. Eu morava em uma cidade bem pequena chamada Agudos – Interior de São Paulo, e lá tinha um conservatório e entrei nesse conservatório com 5 anos. Cursei piano erudito, e tive umas fases nesse meio tempo, até que na época de ir para a faculdade, eu me decidi pela música, e iniciei o estudo de regência na UNICAMP. Estudei 2 anos de regência e depois entrei no curso popular. Fiz curso de música popular, estudei improvisação, harmonia, UNICAMP, fiquei lá em campinas morando e trabalhando profissionalmente. Bem depois em 2015 conclui meu mestrado em BH na UFMG.

2) Quais foram suas principais influências?

R: Enquanto jovem no conservatório, fui grandemente influenciado pelo repertório de piano erudito Bach, Chopin, Mozart e Beethoven. A música que meu pai fazia, que era música brasileira, bossa nova, samba canção, e ‘standards’ de ‘jazz’ tradicionais. Em um período gostei muito de ‘rock’ na adolescência, Heavy Metal, Punk, Rock Progressivo, etc. Na faculdade mergulhei na música brasileira e no ‘jazz’. Hoje no meio Pop que trabalho, conheci outras coisas que não tinha escutado, com as cantoras que trabalhei, com o próprio Teatro Mágico. Tem uma grande importância de ampliar a escuta em diversos universos musicais.

3) A influência do Pop foi importante na utilização dos timbres que você usa?

R: Chegou na minha vida como uma necessidade para tocar em alguns eventos, daí pesquisei para saber melhor sobre. Tive a oportunidade de conhecer esses teclados Rhodes, Clavinete, etc. Fora isso tive uma experiência em uma banda de ‘funk’ anos 70 que tocava Earth, Wind & Fire; James Brown; isso me chamou muita atenção. Música eletrônica e Pop dos anos 80 também me trouxe um pouco mais próximo na questão dos synts, DX7, etc.

4) Seu primeiro instrumento influenciou e/ou influência de alguma forma em suas composições instrumentais?

R: Na minha adolescência, toquei muito violão, e tive grande influência no processo composicional, a sonoridade, os acordes, o jeito de harmonizar. A sanfona foi o meu

segundo instrumento, que traz um repertório bem particular, que também me influenciou bastante.

5) Como foi o seu primeiro contato com a clave rítmica?

R: Meu primeiro contato, foi em uma experiência com músicas afro-cubanas, mas não dava muita importância no começo, eu gosto muito dessa música, mas não me chamou muita atenção na época. Mas através daí entrei em contato com Letieres Leite, tive uma oportunidade de trabalhar com ele em uma produção do disco “Peixes, Pássaros, Pessoas” de Mariana Aydar. Após a produção fiz um curso com ele, sobre história da música baiana, história das claves. E o assunto mais frequente de Letieres é sobre clave e isso de grande forma me influenciou, porém, a música dele é mais relacionada à música do Candomblé, então ele se relaciona mais com preservação dessa cultura e musicalidade que se realiza no Candomblé.

Partindo disso, comecei a criar minhas claves, comecei a desenvolver algumas coisas baseado nisso. Pois no contexto pedagógico é muito interessante, para interiorizar alguns grooves, especialmente nessa fase onde estava fazendo mais coisas pensando em métrica ímpar. Onde acabou sendo um ponto de partida para composição, definindo alguns grooves, me levava a pensar em uma harmonia, melodia.

Perguntas sobre o álbum “Tempo”

1) Quais foram suas principais influências para o disco?

R: No momento, eu tinha dois discos que ficaram na minha cabeça. Tinha feito o disco do Gabriel Grozz, que já vinha um pouco com esse processo de composição. E também tem um disco de um amigo meu, grande músico Daniel Santiago, chamado MetrÓpole, a sonoridade desse disco ficou na minha cabeça, mesmo sendo um som diferente.

2) Como foi a escolha dos músicos para o disco?

R: Bom na época eu tocava já bastante com o Sidiel, ele até gravou meu primeiro disco, gostava muito do som dele tocando. Estava tocando com todos esses músicos no momento, mas o jeito que o Daniel de Paula tocava, me chamou a atenção, naquele momento ele me ganhou. Como foi algo novo que estava realizando, e explicar essas claves e ideias para músicos experientes já, foi um desafio para mim. Colaborei um pouco mais com a definição de timbres específicos pra eles e propondo as ideias principais das músicas.

3) Como foi o processo de criação do disco “Tempo”?

R: O Tempo foi um disco meio que de oportunidades, eu estava em contato com um parceiro que na época trabalhava na Korg, uma importadora. Ele tinha um estúdio, e me sugeriu de gravar um disco, eu pensei na galera que eu queria gravar. Esse cara por acaso ele é tecladista, e ele tem muitos teclados como: Piano de cauda, Moog, Rhodes, Melotron e outros. Eu estava em contato também com o Felipe Sales (Saxofonista que mora nos EUA), e conseguimos bater as agendas para realizar a gravação aqui. Nesse momento eu já tinha algumas músicas prontas, e estava na fase de pensar nas claves, métrica ímpar, em buscar de criar esses grooves, fugindo um pouco dessa sonoridade tão brasileira tipo: samba, maracatu, baião, xote, etc. Eu gosto demais de tudo isso, porém não era a proposta para esse disco.

A seleção dos músicos foi essencial para essa linguagem diferente que eu queria, a interpretação de cada um foi fundamental para a sonoridade do disco, o Dani entendeu bem a proposta das levadas que eu queria, o Sidiel músico já experiente, e o Ricardo Braga percussionista. Então acabei fazendo bastante overdub coloquei um violão de aço como base, gravei piano e depois coloquei melotron, moog, strings do melotron também. Minha ideia era produzir algo um pouco mais voltado pra música pop, na questão produção não sonoridade, por isso colocar esses timbres diferentes de teclados que trouxeram um contexto muito interessante.

4) Na música “Desatino” do álbum Tempo, você desenvolveu primeiro a clave rítmica, e depois o Ostinato?

R: Eu lembro que eu montei um negócio no logic, comecei a repetir aquilo e tocar, e então cheguei no resultado. A clave você não inventa, foi um processo de depuração, até chegar no resultado. Como a base harmônica já estava seguindo a clave nesse momento, a partir daí montei a linha do baixo (Ostinato).

5) Como foi sua experiência na realização do disco “Tempo”?

R: Foi realizado em 2/3 seções, na primeira foi gravado as músicas que só a cozinha foi resolvendo, e logo na seção seguinte teve as outras músicas que era com o Felipe Sales. Depois fui fazendo as coberturas com calma, timbres diferentes, violão de aço, etc. Porém cheguei a cogitar a possibilidade de não lançar o disco, por conta do investimento, como tinha de fato ganhado essa gravação do Paulo, a propagação ficaria por minha conta. Foi um período na minha vida um pouco complicada, num bom sentido, eu estava no meio do mestrado e com umas questões pessoais. O disco tem uma certa profundidade para mim, essa coisa de refletir sobre “o tempo”, sobre “o agora”, impossibilidades, coisas que a vida te traz e você não tem controle sobre isso.