**De alto a baixo – um caminho analítico pelas categorias de estilo de J. Burmeister**

Temática livre

Em seu tratado *Musica Poetica* (1606), Joachim Burmeister distingue quatro categorias de estilo na produção musical vocal quinhentista, a saber, o baixo, o médio, o alto e o misto. Esses estilos eram definidos em termos materiais – pelas diferentes proporções de consonâncias e dissonâncias utilizadas em cada obra –, e técnicos – pela incidência de figuras ou desvios das formas mais simples de elaboração, ou seja, pela forma variada de ocorrência dessas consonâncias e dissonâncias. De acordo com os termos propostos por Burmeister, o estilo baixo correspondia à forma mais simples de expressão – caracterizada pelo predomínio de consonâncias decorrentes da sobreposição de melodias formuladas principalmente por graus conjuntos –, a partir da qual os demais estilos derivariam, como níveis mais complexos de demanda técnica, caracterizados pela ocorrência de mais dissonâncias alcançadas ou produzidas por formas diversas. A essa concepção dos estilos musicais subjaz a noção de que a forma de representação musical se caracterizava como uma espécie de vestimenta que recobriria com elegância ou virtude o corpo da ideia já manifesta no texto que a música acompanharia, e essa ideia seria, em si, a coisa a ser representada, tanto por palavras quanto por sons musicais. A eficiência dessa representação dependia da proporcionalidade entre ideia, palavra, música e o público e circunstância a que a representação seria dirigida, e era sintetizada pela noção de decoro. Nesses termos, à ideia elevada corresponderiam palavras elevadas, música elevada e seria dirigida a um público e ocasião condignos. Proporcionalmente, à uma ideia baixa corresponderiam palavras simples e comuns, associadas a padrões musicais igualmente simples destinados à circunstância de igual dignidade. Certamente, a compreensão desses códigos de representação depende da compreensão dos padrões culturais vigentes, das convenções sociais e dos usos, regras e princípios de cada linguagem. O tratado de Burmeister apresenta os preceitos e princípios que regulam a produção musical de sua época e propõe o conhecimento dos usos e artifícios da linguagem musical por meio da análise de obras do repertório. Suas categorias analíticas são ilustradas pela descrição do moteto intitulado *In me transierunt*, de Orlando di Lasso. Mas, essa descrição é sintética e revela muito pouco da obra analisada e do próprio processo analítico para o leitor do século XXI, seja pelo caráter pedagógico do texto, que pressupõe a complementação de uma ação docente, do contexto dessa ação e de seus interlocutores, seja pelo distanciamento histórico e cultural que a separa de nós, leitores desse tratado hoje. As leituras existentes, como a de Palisca (2001), se limitaram a identificar as partes desse moteto e a ocorrência das figuras destacadas por Burmeister, mas não vão além disso, ou seja, identificam as partes e as figuras pela equivalência das ocorrências observadas na obra com as descrições fornecidas no tratado. Mas, não colocam em evidência o artifício e a particularidade de sua aplicação como desvio daquilo que poderia ser a forma mais simples de expressão musical. Essa comparação entre o artifício que existe de fato no repertório e o que existe em potência em suas diversas possibilidades de elaboração em diferentes estilos corresponderia à ação docente e ao uso do tratado no processo de ensino da poética musical, e ao campo do exercício criativo, de exploração dos lugares de invenção, das técnicas dispositivas e dos artifícios elocutivos. Se esse campo da ação docente e seus interlocutores originais não podem ser recuperados, numa perspectiva hermenêutica, poderiam ser pelo menos compreendidos a partir de seu horizonte de sentido, como forma de ampliar o entendimento do texto e do repertório a que ele faz referência. Trata-se, de fato, numa potencialidade ainda inexplorada, que resulta da consideração das figurações pela perspectiva da técnica ou do desvio que, assim como teriam sido aplicados, poderiam igualmente, de modo inverso, ser retirados do discurso, num gesto analítico de decomposição, a fim de se investigar, entre sua total ausência e sua efetiva presença, os diferentes graus de elaboração que o discurso musical comportaria. Considerando as recomendações de Burmeister a seus estudantes e as convenções pedagógicas antigas, acredito que esse gesto de decomposição pudesse ter sido praticado como forma de estudo e formação poética em sua época. Igualmente, acredito que esse gesto também possa ser replicado por nós hoje, como forma de leitura, estudo e compreensão desses artifícios, técnicas, ideias e repertórios. Associando os preceitos presentes no *Musica Poetica* com as descrições dos artifícios elocutivos, os princípios analíticos e a própria análise formulada por Burmeister, esta comunicação propõe a decomposição das figuras identificadas por ele no moteto *In me transierunt* de Lasso, reelaborando-as em estilo baixo, como forma de colocar em evidência a técnica empregada para produzir o desvio da forma mais simples de composição (vide exemplo 1a e 1b). De acordo com esse princípio, o conhecimento das figuras, das técnicas e artifícios de amplificação musical habilitariam o leitor e o compositor a reformular os discursos de acordo com diferentes graus de complexidade, desde o mais baixo ao mais elevado, preservando suas essências, aquilo que eles possuem como ideia subjacente às suas formas particulares de representação. Relacionando essa perspectiva com as ideias de Burmeister, a nós, leitores do *Musica Poetica* e do repertório musical a que ele se refere, se apresenta o grande desafio de, a partir do domínio de seus preceitos, reler esse repertório e explorá-lo de forma crítica e criativa, ressignificando-o em nosso tempo presente.

**Palavras-chave:** Poética Musical. Retórica Musical. Estilo Musical. Análise Musical. Joachim Burmeister.