**“Electa ut sol, ut sol, ut sol, ut sol”: prospecção de motetos em categorias distintivas com base na disposição silábica em torno do *motto* ‘ut sol’ e conjectura de possíveis ramos de influência entre compositores renascentistas**

Interfaces entre teoria, análise e composição musical

Elementos de simbologia em música são frequentes desde o século XV, a exemplo da insígnia musicalentalhada no monumento funerário de Dufay, ou do *soggetto cavato* (deduzido por solmização) do *motto* “Hercules dux Ferrarie”, na missa homônima de Josquin. Em trabalho anterior, o *motto* ‘ut sol’ (“como o sol”) foi detectado em uma variedade de motetos do século XVI, apresentando em boa parte deles relações silábicas de quinta justa ascendente ou quarta justa descendente (como por exemplo para as notas C-G ou G-D), em concordância com a solmização de hexacordes medievais (XXX, 2021). Os quatro motetos que dão início a esta cronologia – três arranjos sobre a antífona “Virgo prudentissima”: um a quatro vozes por Josquin (1450/5-1521), um a quatro vozes por Senfl (c.1486-1542), e um a seis vozes por Isaac (1450-1517), além de “Illibata Dei virgo nutrix” de Josquin, a cinco vozes – apresentam aspectos tanto concordantes como distintivos entre si, como a ocorrência do *motto* ‘ut sol’ vinculado ­– ou articulado por pausa – ao prefixo ‘electa’ (e variantes como ‘electa es, et’), ou a eventuais repetições subsequentes de ‘ut sol’, intercaladas ou não por pausa. Além disso, fragmentos ‘ut sol’ nestes motetos podem não representar quintas justas ou mesmo não serem silábicos, aumentando a variabilidade distintiva do conjunto. A partir destas constatações, foi realizada a prospecção de outros sessenta motetos “ut sol” incluindo obras de Gaffurius (1451-1522), Jacquet (c.1483-1559), Gombert (c.1495-1560), Morales (c.1500-1553), Sermisy (c.1490-1562), Guerrero (1528-1599), Manchicourt (c.1510-1564), Zarlino (1517-1590), Ingegneri (c.1535–1592), Palestrina (c.1525-1594) e Handl (1550–1591), entre outros (abrangendo um período de cerca de 110 anos, e incluindo arranjos de “Quae est ista”) em categorias distintivas que apontam para possíveis ramos de influência entre compositores. Como parte dos resultados, motetos “Virgo prudentissima” ­– onde fragmentos “ut sol” ocorrem com maior frequência no final do arranjo musical – podem se assemelhar ao padrão observado no arranjo de Josquin (Fig. 1), onde a voz do Bassus se encerra com o texto “electa – *ut sol – ut sol – ut sol ut sol*”, onde todo ‘ut sol’ ocorre em relação de quinta justa ascendente entre G e D (grafia em *itálico*) e de forma silábica, com uma sílaba para cada nota musical (grafia sublinhada); tal disposição encontra similaridades nos arranjos de “Virgo prudentissima” por Werrecore (Fig. 2), a cinco vozes (c.1500- 1574), e por Jhan de Billon (Fig. 3), a cinco vozes (fl.1534-1556), apesar da ocorrência não ser restrita à voz do Bassus. Entre outras observações, os resultados apontam para uma maior tendência de compositores de menor escopo seguirem modelos musicais daqueles de maior relevância, indicando também possíveis relações de tutoria ou de simples influência. O trabalho colabora para uma melhor compreensão dos processos de composição musical no Renascimento por meio da análise desta seleção de motetos, com base na utilização do recurso teórico da conversão melódica por hexacordes como forma de estabelecer relações simbólicas entre texto e música, para além do recurso de pintura de palavra.

Palavras-Chave: Hexacorde. Solmização. Moteto. Análise. Renascimento.