

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

GUILHERME PEREIRA ARGUILHEIRA

**TÉCNICAS DE DESENVOLVIMENTO MOTÍVICO APLICADAS À CONSTRUÇÃO
MELÓDICA NA MÚSICA TONAL**

Campo Grande – MS
2026

GUILHERME PEREIRA ARGUILHEIRA

**TÉCNICAS DE DESENVOLVIMENTO MOTÍVICO APLICADAS À CONSTRUÇÃO
MELÓDICA NA MÚSICA TONAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como Componente Curricular Não Disciplinar ao
curso de Licenciatura em Música, da Faculdade
de Artes, Letras e Comunicação (FAALC), da
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
(UFMS).

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Rodrigues Penha

Campo Grande, MS, ____ de _____ de 2026.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Gustavo Rodrigues Penha (Orientador)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Prof. Dr. Rafael Pedrosa Salgado
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Prof. Dr. Mateus Berger Kuschick
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

*Dedico este trabalho aos meus pais, pelo amor,
apoio e incentivo constantes ao longo de toda a minha
trajetória acadêmica.
Agradeço pelos ensinamentos, pela confiança depositada
em mim e por todo o suporte oferecido durante os
desafios e conquistas vivenciados ao longo do curso.*

Registro minha gratidão.

RESUMO

Este trabalho analisa as técnicas de desenvolvimento motivico na música tonal e suas aplicações na construção melódica. Com base em revisão bibliográfica e análise de obras de Bach, Mozart, Vivaldi, Villa-Lobos, Nazareth, Grieg e Nepomuceno — compositores selecionados por sua relevância canônica e por representarem diferentes períodos, estéticas e nacionalidades da tradição tonal — investiga-se o funcionamento da repetição literal, sequência melódica, fragmentação, aumento, retrogradação, inversão e diminuição. Os resultados demonstram que essas técnicas contribuem para a unidade, coerência e variedade do discurso musical, além de possuírem relevante potencial pedagógico para o ensino da composição.

Palavras-chave: Técnicas de Desenvolvimento Motivico. Construção Melódica. Escrita Composicional. Caderno de Exercícios Didáticos. Pedagogia Musical.

ABSTRACT

This study analyzes motivic development techniques in tonal music and their applications in melodic construction. Based on a literature review and the analysis of works by Bach, Mozart, Vivaldi, Villa-Lobos, Nazareth, Grieg, and Nepomuceno — composers selected for their canonical relevance and because they represent different periods, aesthetics, and nationalities within the tonal tradition — this research investigates the mechanics of literal repetition, melodic sequence, fragmentation, augmentation, retrogradation, inversion, and diminution. The results demonstrate that these techniques contribute to the unity, coherence, and variety of musical discourse, while also possessing significant pedagogical potential for teaching composition.

Keywords: Motivic Development Techniques. Melodic Construction. Compositional Writing. Didactic Workbook. Music Pedagogy.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1 – NEPOMUCENO, Alberto. *Folha d'Álbum n° 3*. Trecho da partitura utilizado na análise da repetição literal do motivo 15
- Figura 2 – GRIEG, Edvard. *Peer Gynt, Op. 23 – A Morte de Aase*. Trecho da partitura utilizado na análise da repetição literal do motivo 16
- Figura 3 – VILLA-LOBOS, Heitor. *Bachianas Brasileiras n° 4 – Prelúdio*. Trecho da partitura utilizado na análise da sequência melódica..... 18
- Figura 4 – NAZARETH, Ernesto. *Apanhei-te Cavaquinho*. Trecho da partitura utilizado na análise da sequência melódica 19
- Figura 5 – VIVALDI, Antonio. *As Quatro Estações, Op. 8 – Primavera*. Trecho da partitura utilizado na análise da fragmentação do motivo 21
- Figura 6 – MOZART, Wolfgang Amadeus. *Sonata para Piano n° 11 em Lá Maior, K. 331*. Trecho da partitura utilizado na análise da aumentação do motivo 23
- Figura 7 – BACH, Johann Sebastian. *Oferenda Musical, BWV 1079 – Canon Cancrizans*. Trecho da partitura utilizado na análise da retrogradação 26
- Figura 8 – BACH, Johann Sebastian. *A Arte da Fuga, BWV 1080 – Contrapunctus V*. Trecho da partitura utilizado na análise da inversão..... 28
- Figura 9 – BACH, Johann Sebastian. *A Arte da Fuga, BWV 1080 – Contrapunctus VI*. Trecho da partitura utilizado na análise da diminuição do motivo..... 29

Sumário

1. INTRODUÇÃO	9
2. O MOTIVO E A CONSTRUÇÃO MELÓDICA	12
3. TÉCNICAS DE DESENVOLVIMENTO MOTÍVICO	14
3.1 REPETIÇÃO LITERAL	14
3.2 SEQUÊNCIA MELÓDICA (REPETIÇÃO TRANSPOSTA)	17
3.3 FRAGMENTAÇÃO DO MOTIVO	20
3.4 AUMENTAÇÃO DO MOTIVO	22
3.5 RETROGRADAÇÃO	25
3.6 INVERSÃO	27
3.7 DIMINUIÇÃO	29
4. APLICAÇÃO DIDÁTICA	31
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS	36
REFERÊNCIAS DAS PARTITURAS	37
ANEXO - CADERNO DE EXERCÍCIOS	38

1. INTRODUÇÃO

A construção melódica constitui um dos aspectos fundamentais da organização na música ocidental tonal, estando diretamente relacionada aos processos de elaboração, continuidade e coerência do discurso sonoro. No contexto da música tonal, a articulação de ideias musicais frequentemente ocorre por meio da manipulação de pequenos núcleos estruturais capazes de gerar unidade ao longo de uma obra. Entre esses elementos, o motivo ocupa uma posição central, sendo amplamente utilizado por compositores como recurso de desenvolvimento temático e organização formal.

De maneira geral, o motivo pode ser compreendido como uma unidade musical breve dotada de identidade rítmica, melódica ou intervalar, cuja recorrência e transformação permitem a construção de relações internas perceptíveis ao ouvinte. Segundo Schoenberg (1996, p. 36–37), o motivo caracteriza-se por elementos como ritmo, intervalos e perfil melódico, cujas características podem permanecer reconhecíveis mesmo quando submetidas a processos de variação. Sob essa perspectiva, o desenvolvimento motivico constitui um dos princípios fundamentais da composição tonal, pois possibilita a expansão de uma ideia inicial por meio de processos contínuos de variação.

Além de sua função estrutural, o desenvolvimento motivico está diretamente relacionado à percepção da forma musical. Segundo Caplin (2013, p. 46), a função de apresentação estabelece um início estrutural sólido para o tema ao expor e repetir imediatamente a ideia básica em um contexto harmônico-tonal estável, sustentado pelo prolongamento da tônica. Nesse sentido, o desenvolvimento de motivos não atua apenas como recurso composicional, mas também como mecanismo organizador da experiência auditiva.

A relevância do motivo para a construção do discurso musical também pode ser observada sob a perspectiva da análise musical. Cook (1994, p. 2) observa que a análise musical busca compreender como os componentes de uma obra se relacionam entre si, quais relações assumem maior importância e de que modo o contexto musical atribui significado aos materiais analisados. A organização da melodia tonal depende da articulação entre motivos, frases e processos de variação melódica, por meio dos quais o material musical adquire unidade e continuidade estrutural.

No âmbito da composição, diferentes técnicas são utilizadas para o desenvolvimento motivico, entre as quais se destacam a repetição literal, a sequência melódica, a fragmentação, a aumentação, a retrogradação, a inversão e a diminuição. Tais procedimentos permitem que

um mesmo material seja reapresentado sob diferentes perspectivas, promovendo simultaneamente unidade e variedade. Conforme Dudeque (2020, p. 166), o princípio motivico ocupa uma posição central no pensamento composicional de Schoenberg, por ser capaz de conferir lógica e coerência à criação de grandes formas musicais por meio do princípio da variação progressiva.

Além dos aspectos estruturais, o desenvolvimento motivico também participa da construção perceptiva da experiência musical. Segundo Meyer (1961, p. 32), os desvios na progressão esperada da sucessão sonora inibem as expectativas do ouvinte, gerando tensões que são experimentadas como resposta afetiva. Nesse contexto, os processos de repetição e variação motivica desempenham um papel importante na criação de tensão, continuidade e direcionamento dentro do discurso musical.

Apesar da relevância dessas técnicas para a composição e para a análise musical, sua abordagem pedagógica nem sempre ocorre de maneira sistemática nos processos de ensino. Em muitos contextos, o estudo da construção melódica concentra-se prioritariamente em aspectos harmônicos ou formais amplos, deixando em segundo plano os mecanismos internos responsáveis pela elaboração temática. Tal cenário pode dificultar a compreensão prática de como as ideias musicais são desenvolvidas e articuladas ao longo do discurso.

Diante disso, o presente trabalho busca responder à seguinte questão: como as técnicas de desenvolvimento motivico contribuem para a construção melódica na música tonal e de que maneira sua análise pode auxiliar a prática composicional?

O objetivo geral desta pesquisa consiste em analisar técnicas de desenvolvimento motivico em obras da música tonal, buscando compreender sua atuação na organização da frase melódica e investigar de que forma tais procedimentos podem ser sistematizados didaticamente para auxiliar o processo de criação musical. Como objetivos específicos, pretende-se: (i) definir o conceito de motivo e sua função estrutural; (ii) apresentar e discutir as principais técnicas de desenvolvimento motivico; (iii) identificar sua aplicação em obras do repertório tonal; (iv) analisar seus efeitos na organização do discurso musical; e (v) propor uma sistematização didática dessas técnicas voltada ao ensino da composição.

A relevância deste estudo fundamenta-se na necessidade de aprofundar a compreensão dos processos internos envolvidos na construção melódica, especialmente no que se refere à atuação do motivo como elemento gerador de unidade e continuidade estrutural. Além disso, ao articular análise musical, composição e pedagogia, a pesquisa busca contribuir tanto para os estudos teóricos quanto para práticas de ensino voltadas à criação musical.

No que se refere aos procedimentos metodológicos, trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, fundamentada em revisão bibliográfica e análise musical. Inicialmente, realizou-se um levantamento teórico acerca do conceito de motivo e das principais técnicas de desenvolvimento motivico no contexto da música tonal, com base nas formulações de Schoenberg (1996), Caplin (2013) e Berry (1987), referências centrais nas áreas de teoria, análise e composição musical. Posteriormente, procedeu-se à análise de trechos selecionados de obras pertencentes a diferentes contextos estilísticos, mantendo-se, contudo, o recorte no repertório tonal.

O corpus analítico inclui obras de Edvard Grieg, Alberto Nepomuceno, Heitor Villa-Lobos, Ernesto Nazareth, Antonio Vivaldi, Wolfgang Amadeus Mozart e Johann Sebastian Bach. A seleção de compositores de diferentes períodos e nacionalidades justifica-se pela intenção de evidenciar a recorrência das técnicas de desenvolvimento motivico em distintos contextos da linguagem tonal.

Para a análise dos exemplos musicais, foram considerados aspectos como a identificação do motivo, os procedimentos utilizados em seu desenvolvimento e suas funções estruturais na organização da frase musical. A investigação busca compreender não apenas a ocorrência das técnicas, mas também seus efeitos perceptivos e formais dentro do discurso musical.

Por fim, o trabalho está estruturado em cinco partes principais. Inicialmente, discute-se o conceito de motivo e sua função na construção melódica. Em seguida, apresentam-se as principais técnicas de desenvolvimento motivico por meio da articulação entre fundamentação teórica e análise de repertório, buscando evidenciar suas aplicações práticas no contexto da música tonal. Posteriormente, propõe-se uma sistematização didática dessas técnicas voltada à prática composicional e ao ensino da criação musical. Por fim, são apresentadas as considerações finais da pesquisa, retomando os principais resultados obtidos ao longo do estudo.

2. O MOTIVO E A CONSTRUÇÃO MELÓDICA

A construção de uma melodia, no contexto da música tonal, não ocorre de maneira aleatória ou exclusivamente intuitiva, mas resulta da organização de elementos estruturais capazes de produzir continuidade, unidade e direcionamento formal. Entre esses elementos, o motivo destaca-se como uma das menores unidades dotadas de identidade própria, desempenhando um papel fundamental na elaboração e no desenvolvimento do discurso musical.

De modo geral, o motivo pode ser definido como uma ideia musical breve caracterizada por elementos rítmicos, melódicos, intervalares ou pela combinação desses aspectos. Sua principal característica reside na capacidade de permanecer reconhecível mesmo quando submetido a processos de transformação. Conforme Schoenberg (1996, p. 37), o motivo pode reaparecer de forma literal, modificada ou desenvolvida, originando novas formas-motivo por meio da variação, sem perder sua relação com o material básico. Tal perspectiva evidencia que a coerência musical não depende apenas da repetição literal do material, mas de sua constante reelaboração dentro do discurso musical.

Sob essa perspectiva, o desenvolvimento motivico pode ser compreendido como um processo contínuo de variação e elaboração de um material inicial. Em vez de depender constantemente da introdução de novas ideias, a música tonal frequentemente organiza-se por meio da transformação progressiva de elementos previamente apresentados. Esse princípio contribui para a percepção de unidade formal, uma vez que o ouvinte reconhece relações estruturais entre diferentes momentos da obra.

Conforme Caplin (2013, p. 48), a função de continuação rompe a estabilidade formal estabelecida pela apresentação por meio de recursos como a fragmentação, a aceleração da mudança harmônica, o aumento da atividade rítmica de superfície e o emprego de harmonias sequenciais. A recorrência de determinados padrões permite ao ouvinte estabelecer relações de continuidade, contraste e resolução, favorecendo o entendimento da estrutura musical.

Além da dimensão estrutural, o motivo também exerce importante função perceptiva e expressiva. Segundo Meyer (1961, p. 152), a recorrência de um padrão musical envolve o adiamento da expectativa seguido de sua realização, dando origem a respostas afetivas e estéticas durante a experiência de escuta. Nesse contexto, o desenvolvimento motivico participa diretamente da organização dessas expectativas, uma vez que os processos de repetição e transformação influenciam continuamente a percepção do ouvinte.

Outro aspecto relevante refere-se à relação entre motivo e frase musical. Frequentemente, frases são construídas a partir da repetição, expansão ou transformação de um mesmo núcleo motivico, permitindo que diferentes segmentos da melodia mantenham vínculos perceptíveis entre si. Nesse sentido, constata-se que a clareza da organização melódica é um fator determinante para a inteligibilidade da obra musical. A reiteração controlada de unidades motivicas estruturadas permite que o ouvinte estabeleça conexões de memória ao longo do discurso musical, facilitando o reconhecimento e a apreensão da direcionalidade formal da peça.

A atuação do motivo como princípio organizador pode ser observada em diferentes períodos e contextos estilísticos da tradição tonal. Desde o barroco até repertórios do século XX, compositores recorreram ao desenvolvimento motivico como estratégia para garantir unidade e continuidade estrutural. Tal recorrência evidencia o caráter central do pensamento motivico na construção musical ocidental.

Sob a perspectiva analítica, compreender os mecanismos de desenvolvimento motivico permite identificar processos internos responsáveis pela organização do discurso musical. Segundo Cook (1994, p. 2), a finalidade dos métodos analíticos é ampliar a compreensão da música, e não utilizar a obra apenas como um meio de comprovar a validade de determinado procedimento analítico.

Além disso, o estudo do motivo apresenta relevância significativa para a prática composicional. Ao compreender como pequenos materiais podem ser desenvolvidos por meio de diferentes procedimentos, o estudante passa a construir melodias de maneira mais consciente e estruturada. A aprendizagem musical torna-se mais significativa quando diferentes formas de conhecimento e de experiência musical são articuladas, favorecendo uma compreensão mais ampla dos processos musicais.

Dessa forma, o motivo pode ser compreendido como elemento central da linguagem tonal, atuando simultaneamente na organização estrutural, na percepção formal e na construção expressiva do discurso musical. Sua capacidade de gerar unidade a partir da transformação contínua do material evidencia sua importância tanto para a análise quanto para a composição musical.

3. TÉCNICAS DE DESENVOLVIMENTO MOTÍVICO

As técnicas de desenvolvimento motivico constituem procedimentos fundamentais para a organização do discurso musical na tradição tonal. Por meio delas, um mesmo material pode ser repetido, transformado, expandido ou reorganizado, produzindo simultaneamente unidade e variedade estrutural. A seguir, apresentam-se as principais técnicas abordadas neste trabalho, sempre articuladas à análise de exemplos do repertório tonal.

3.1 REPETIÇÃO LITERAL

A repetição literal constitui uma das formas mais elementares de desenvolvimento motivico, caracterizando-se pela reapresentação de um motivo sem alterações significativas em suas propriedades rítmicas, melódicas ou intervalares. Embora apresente um procedimento aparentemente simples, essa técnica desempenha um papel fundamental na consolidação do material temático e na organização do discurso musical.

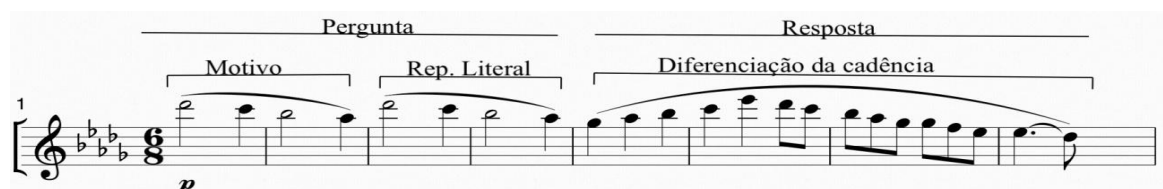
Ao repetir um motivo de maneira idêntica, o compositor reforça sua identidade perceptiva, favorecendo o reconhecimento do material por parte do ouvinte. Esse processo contribui diretamente para a construção de unidade estrutural, uma vez que estabelece pontos de referência claros ao longo da melodia. Schoenberg (1996, p. 35) afirma que: "Um motivo aparece continuamente no curso de uma obra: ele é repetido. A pura repetição, porém, engendra monotonia, e esta só pode ser evitada pela variação.", evidenciando a importância desse procedimento para a compreensão e assimilação do discurso musical.

Além de sua função estabilizadora, a repetição literal atua de maneira significativa na construção da frase musical. Em muitos contextos da música tonal, a reapresentação imediata de um motivo contribui para a formação de relações de simetria, equilíbrio e continuidade. Tal procedimento auxilia o ouvinte na assimilação do material temático, favorecendo a clareza estrutural do discurso. Meyer (1961, p. 152) afirma que um padrão musical estabelece uma norma interna na obra, servindo como referência para as expectativas do ouvinte; por isso, os desvios introduzidos nas repetições suscitam respostas afetivas e estéticas. Essa recorrência reforça a sensação de continuidade e de organização estrutural da obra.

No entanto, embora a repetição literal seja eficaz na fixação do material musical, sua utilização excessiva pode gerar previsibilidade e reduzir o dinamismo do discurso. Por essa razão, compositores frequentemente combinam esse procedimento com outras técnicas de desenvolvimento, como sequência, fragmentação ou variação rítmica. A repetição, assim, não atua necessariamente como finalidade estrutural, mas como base para processos posteriores de transformação.

Segundo Caplin (2013, p. 46), a repetição imediata da ideia básica completa a função de apresentação, reforçando a exposição do material melódico-motívico em um contexto harmonicamente estável. A reapresentação de um motivo pode reforçar a estabilidade de determinados segmentos formais ou preparar processos de expansão e continuação. Dessa forma, a repetição literal participa ativamente da construção do direcionamento musical. Outro aspecto relevante refere-se ao papel expressivo dessa técnica. Dependendo do contexto, a repetição literal pode produzir diferentes efeitos perceptivos, como reforço, insistência, estabilidade ou expectativa. Sua função, portanto, não se restringe apenas à organização estrutural, mas também à construção do caráter expressivo da frase musical. A utilização da repetição literal pode ser observada em *Folha d'Álbum n.º 3*, de Alberto Nepomuceno.

Figura 1 – Alberto Nepomuceno. *Folha d'Álbum* n.º 3: trecho da partitura utilizado na análise da repetição literal do motivo (compassos 1–8).



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de Nepomuceno, *Folhas d'Álbum*. Partitura disponível na plataforma Música Brasilis.

Nesse exemplo, a peça encontra-se em Ré $\flat$ maior e apresenta uma organização baseada em uma estrutura simétrica de pergunta e resposta, cada uma composta por quatro compassos. A construção da frase evidencia forte equilíbrio estrutural, contribuindo para a clareza formal do discurso musical. Na pergunta, observa-se a repetição de um fragmento melódico de caráter predominantemente escalar descendente, articulado entre regiões associadas à tônica e à dominante. O material é apresentado por meio da alternância entre mínimas e semínimas, preservando integralmente suas principais características rítmicas e melódicas. Tal procedimento configura um caso de repetição literal, reforçando a identidade perceptiva do motivo. O encadeamento estrutural observado na obra de Nepomuceno

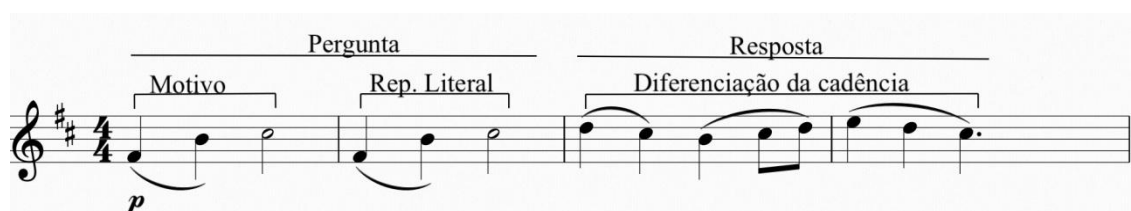
exemplifica o princípio de que as modificações aplicadas a um motivo não devem romper o seu vínculo com a ideia geradora inicial. Em vez de introduzir elementos inteiramente novos, o compositor opta por submeter a célula original a um processo de variação contínua, garantindo que a identidade da peça se mantenha reconhecível ao ouvido, mesmo diante de transformações rítmicas ou intervalares.

Além da função estrutural, a repetição atua como elemento estabilizador do início do período musical. A manutenção do mesmo perfil motivico favorece a percepção de simetria e continuidade, permitindo ao ouvinte estabelecer referências claras dentro da organização formal da frase.

Na resposta, entretanto, observa-se uma transformação significativa do comportamento melódico. O movimento passa a assumir direção ascendente, acompanhado por maior atividade rítmica decorrente da presença mais intensa de semínimas e colcheias. Esse aumento da movimentação interna produz uma sensação gradual de aceleração em direção à cadência.

Do ponto de vista perceptivo, o contraste entre o caráter mais estável da pergunta e o impulso direcional da resposta intensifica a sensação de encaminhamento formal. A repetição literal, nesse caso, não atua apenas como reafirmação temática, mas como ponto de partida para a construção de tensão e resolução dentro do discurso musical. Outro exemplo de repetição literal pode ser observado em *A Morte de Aase*, pertencente à suíte *Peer Gynt*, de Edvard Grieg.

Figura 2 – Edvard Grieg. *Peer Gynt*, Op. 23: *A Morte de Aase*. Trecho da partitura utilizado na análise da repetição literal do motivo (compassos 1–4).



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de Grieg, *Peer Gynt*, Op. 23. Partitura consultada no IMSLP.

Nesse exemplo, a peça encontra-se em Si menor e apresenta um motivo caracterizado por movimento ascendente que busca atingir o intervalo de quinta. A estrutura da frase organiza-se novamente em modelo de pergunta e resposta, explorando relações de expectativa e resolução. Na pergunta, o material motivico realiza duas tentativas sucessivas de alcançar o ponto culminante melódico. Na primeira ocorrência, o movimento ascendente não

atinge plenamente o objetivo intervalar, enquanto na segunda tentativa o ápice é finalmente alcançado. Esse procedimento cria uma sensação progressiva de expectativa e direcionamento interno.

A repetição do motivo reforça o caráter expressivo do gesto melódico e amplia a percepção de encaminhamento formal. Segundo Meyer (1961, p. 58), as expectativas do ouvinte são continuamente reformuladas à medida que a experiência de escuta modifica as relações de probabilidade estabelecidas ao longo do discurso musical. Sob essa perspectiva, a reapresentação do motivo intensifica a antecipação perceptiva do ouvinte em relação à resolução do movimento ascendente.

Na resposta, observa-se a transformação significativa do comportamento rítmico da frase. O material passa gradualmente de mínimas e semínimas para padrões com maior presença de semínimas e colcheias, produzindo a sensação de aceleração e aumento da atividade musical.

Além disso, estabelece-se um contraste direcional entre pergunta e resposta: enquanto a primeira apresenta caráter predominantemente ascendente, a segunda assume movimento descendente. Esse contraste contribui para a organização expressiva da frase musical, articulando tensão e relaxamento dentro do discurso tonal.

Nesse contexto, a repetição literal atua não apenas como mecanismo de unidade estrutural, mas também como recurso expressivo responsável pela construção perceptiva do direcionamento melódico e da expectativa formal.

3.2 SEQUÊNCIA MELÓDICA (REPETIÇÃO TRANSPOSTA)

A sequência melódica, também denominada repetição transposta, consiste na reapresentação de um motivo em diferentes alturas, preservando-se, em geral, suas características rítmicas e seu contorno melódico. Diferentemente da repetição literal, esse procedimento introduz deslocamento espacial no material musical, promovendo simultaneamente continuidade e transformação. Na música tonal, a sequência desempenha um papel importante na expansão do discurso musical e na condução da frase melódica. Ao reapresentar um motivo em diferentes níveis intervalares, o compositor estabelece uma progressão perceptível que favorece a sensação de movimento e direcionamento formal. As progressões sequenciais constituem um dos principais procedimentos empregados na função de continuação, contribuindo para intensificar o movimento da frase e impulsionar seu desenvolvimento. A utilização de sequências permite expandir uma ideia inicial sem

comprometer sua identidade perceptiva. Embora o motivo seja transposto para diferentes regiões do espaço sonoro, seus elementos característicos permanecem reconhecíveis, preservando a unidade do discurso. Essa relação entre repetição e transformação constitui um dos aspectos centrais do desenvolvimento motivico.

As sequências podem ocorrer em diferentes configurações, sendo particularmente comuns os movimentos ascendentes e descendentes. Em ambos os casos, o deslocamento progressivo do motivo produz sensação de continuidade direcional. Segundo Berry (1987, p. xi), a estrutura musical caracteriza-se, em um sentido fundamental, por uma ondulação entre tendências de progressão e recessão. Sob essa perspectiva, a sequência melódica constitui um recurso que contribui para esse processo de progressão estrutural ao preservar a identidade do motivo enquanto impulsiona seu desenvolvimento.

Além de sua função de expansão, a sequência pode atuar diretamente na organização da tensão musical. Em muitos contextos, o encadeamento sequencial cria expectativa de resolução, especialmente quando associado ao adiamento de pontos cadenciais. Uma vez estabelecida uma norma interna pelo padrão musical, os desvios presentes em suas repetições modificam as expectativas do ouvinte e produzem respostas afetivas e estéticas (Meyer, 1961, p. 152).

Outro aspecto relevante refere-se à flexibilidade estrutural da sequência. O procedimento pode ser utilizado tanto em pequenas unidades fraseológicas quanto em seções mais amplas do discurso musical. Sua recorrência em diferentes períodos históricos evidencia sua importância como mecanismo organizador da linguagem tonal.

Entretanto, assim como ocorre com a repetição literal, o uso excessivo de sequências pode gerar previsibilidade estrutural. Por esse motivo, compositores frequentemente interrompem, modificam ou desviam padrões sequenciais, criando contrastes que renovam o interesse perceptivo e evitam excessiva regularidade. A técnica de sequência melódica pode ser observada no *Prelúdio das Bachianas Brasileiras n.º 4*, de Heitor Villa-Lobos.

Figura 3 – Heitor Villa-Lobos. *Bachianas Brasileiras* n.º 4: *Prelúdio*. Trecho da partitura utilizado na análise da sequência melódica do motivo (compassos 1–4).



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de Villa-Lobos, *Bachianas Brasileiras* n.º 4. Partitura consultada no IMSLP.

Nesse exemplo, o motivo ocupa um compasso e é formado por um arpejo ascendente seguido por nota ornamental associada à quinta do acorde. O material apresenta um perfil motivico claramente identificável, favorecendo sua recorrência ao longo da frase. Inicialmente, o motivo é apresentado em sua forma original. Em seguida, ocorre a repetição transposta uma terça abaixo, seguida por nova transposição também descendente em intervalo de terça. As notas iniciais de cada entrada — Si, Sol, Mi e Dó# — evidenciam claramente essa organização intervalar entre as reapresentações do motivo.

Conforme Caplin (2013, p. 48), as harmonias sequenciais constituem um dos recursos característicos da função de continuação, favorecendo a desestabilização do contexto formal previamente estabelecido e impulsionando o desenvolvimento da frase. No trecho analisado, a recorrência transposta do material produz forte sensação de continuidade e expansão melódica. Além disso, a escolha da transposição em intervalos de terça permite preservar uma condução melódica relativamente contínua nas vozes superiores, favorecendo a percepção de encadeamento por graus conjuntos nas notas agudas da frase. Após as reapresentações regulares do motivo, observa-se a repetição variada com função cadencial. Nessa última ocorrência, a nota final é alongada, produzindo sensação de repouso rítmico e desaceleração do fluxo musical. Outro aspecto importante refere-se ao fato de a nota final da frase corresponder à sensível (Lá#), produzindo efeito de cadência suspensiva. Esse procedimento impede a resolução plena imediata, mantendo parcialmente a tensão tonal e prolongando a expectativa perceptiva do ouvinte. Sob essa perspectiva, a sequência melódica atua no trecho não apenas como mecanismo de repetição transposta, mas também como recurso responsável pela expansão, continuidade e organização direcional do discurso musical. Outro exemplo relevante pode ser observado em *Apanhei-te Cavaquinho*, de Ernesto Nazareth.

Figura 4 – Ernesto Nazareth. *Apanhei-te Cavaquinho*: trecho da partitura utilizado na análise da sequência melódica do motivo (compassos 1–8).



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de Nazareth, *Apanhei-te Cavaquinho*. Partitura consultada no IMSLP.

O motivo apresenta caráter anacrúsico, estendendo-se até a primeira nota do segundo tempo do compasso. O material é reapresentado cinco vezes ao longo da frase, sempre por meio de transposição, preservando suas principais características rítmicas e melódicas. A primeira transposição ocorre uma terça abaixo, deslocando o material de Sol para Mi. Posteriormente, as reapresentações passam a ocorrer por meio de segundas descendentes sucessivas, seguindo o percurso $Mi \rightarrow Ré \rightarrow Dó \rightarrow Si \rightarrow Lá$. Esse processo sequencial cria forte sensação de continuidade e fluidez melódica, contribuindo para o direcionamento progressivo da frase musical. Entretanto, na aproximação da cadência, observa-se uma modificação significativa do motivo: o material passa a incluir movimento ascendente responsável por retardar a resolução tonal esperada. A tônica (Sol) é deliberadamente adiada para o início da frase seguinte, produzindo sensação de expectativa e prolongamento da tensão cadencial. Meyer (1961) destaca que o adiamento da resolução constitui importante mecanismo de intensificação perceptiva dentro do discurso musical tonal. Dessa forma, a combinação entre regularidade sequencial e desvio cadencial evidencia como pequenas transformações motivicas podem alterar significativamente a percepção estrutural e expressiva da frase musical.

3.3 FRAGMENTAÇÃO DO MOTIVO

A fragmentação do motivo consiste na utilização isolada de partes do material motivico original como elemento de desenvolvimento musical. Nesse procedimento, o compositor seleciona fragmentos específicos do motivo — rítmicos, melódicos ou intervalares — e os reorganiza em novos contextos, promovendo a redução do material inicial sem eliminar sua identidade perceptiva.

Diferentemente de técnicas que preservam integralmente o motivo, a fragmentação atua diretamente em sua decomposição estrutural. Segundo Schoenberg (1996, p. 37), ao modificar o motivo por meio da variação, torna-se possível produzir novo material musical, favorecendo a continuidade do desenvolvimento motivico. Ao trabalhar com unidades menores, o compositor intensifica o potencial de manipulação do material musical. Fragmentos podem ser repetidos, transpostos, reorganizados ou combinados com outras técnicas de desenvolvimento, ampliando significativamente as possibilidades de elaboração temática. Esse processo frequentemente produz aumento da atividade musical e maior sensação de movimento interno.

Segundo Berry (1987, p. 262), a progressão textural consiste no aumento quantitativo ou na introdução progressiva de mudanças qualitativas em direção ao aumento da complexidade e da intensidade das relações entre as vozes. Sob essa perspectiva, o tratamento fragmentário do motivo contribui para a construção de tensão estrutural e ampliação do impulso formal.

Apesar da decomposição do motivo, determinados traços permanecem reconhecíveis, preservando vínculos com o material original. Elementos como contorno melódico, perfil rítmico ou relações intervalares funcionam como marcas identitárias capazes de manter a unidade do discurso mesmo em contextos de elevada transformação.

Na prática composicional, a fragmentação é frequentemente empregada em seções de desenvolvimento, nas quais o tratamento temático tende a tornar-se mais intenso e instável. A exploração de pequenos fragmentos favorece a criação de texturas mais móveis e complexas, contribuindo para o aumento da tensão musical e para o direcionamento formal da obra.

Além disso, a fragmentação pode ser combinada com outros procedimentos motivicos, como repetição, sequência ou aumentação. Essa interação entre técnicas amplia a variedade estrutural do discurso musical sem comprometer sua coerência interna.

Segundo Cook (1994, p. 2), a análise musical busca compreender como os diferentes componentes da obra se relacionam entre si e de que maneira seus efeitos dependem do contexto, ampliando a compreensão do funcionamento da música. Nesse sentido, a fragmentação revela-se particularmente relevante, pois evidencia como materiais reduzidos podem manter vínculos perceptivos capazes de garantir unidade ao discurso musical.

A técnica de fragmentação do motivo pode ser observada no primeiro movimento (“Allegro”) de *As Quatro Estações*, especificamente na “Primavera”, de Antonio Vivaldi.

Figura 5 – Antonio Vivaldi. *As Quatro Estações*, Op. 8: *Primavera*. Trecho da partitura utilizado na análise da fragmentação do motivo (compassos 1–4).



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de Vivaldi, *As Quatro Estações*, Op. 8. Partitura consultada no IMSLP.

Nesse exemplo, o motivo apresenta caráter anacrúsico, iniciando-se antes do tempo forte do compasso. Estruturalmente, o material pode ser dividido em duas pequenas células melódico-rítmicas que constituem a base da organização temática da frase. Inicialmente, o motivo é reapresentado integralmente no segundo compasso, configurando um caso de repetição literal. A manutenção das características rítmicas e melódicas reforça a identidade perceptiva do material e estabiliza o início do discurso musical.

Posteriormente, observa-se o processo de fragmentação: apenas a segunda célula do motivo original passa a ser utilizada no desenvolvimento da frase. O compositor seleciona a parte específica do material inicial e a reorganiza sucessivamente como mecanismo de condução em direção à cadência. Schoenberg (1996, p. 37) explica que as repetições modificadas por meio da variação produzem novas formas-motivo, ao mesmo tempo em que seus elementos rítmicos, intervalares, harmônicos e de perfil permanecem sujeitos a diversas alterações. Nesse contexto, a redução do motivo favorece um aumento da movimentação interna da frase e intensificação do direcionamento estrutural.

Berry (1987, p. 262) explica que a introdução progressiva de mudanças qualitativas faz com que a progressão textural se manifeste pelo aumento da complexidade e da intensidade das relações entre as vozes. No trecho analisado, a utilização insistente do segundo segmento motivico produz maior sensação de impulso contínuo, conduzindo progressivamente o discurso em direção ao fechamento cadencial. Mesmo diante da decomposição do motivo, a identidade temática permanece reconhecível devido à preservação de elementos característicos do material inicial. Tal aspecto evidencia a capacidade do desenvolvimento motivico de produzir variedade sem comprometer a unidade estrutural da frase musical. Dessa forma, a fragmentação atua no trecho analisado simultaneamente como recurso de desenvolvimento temático, intensificação estrutural e preparação cadencial, contribuindo significativamente para a organização do discurso musical.

3.4 AUMENTAÇÃO DO MOTIVO

A aumentoção do motivo consiste na ampliação proporcional dos valores rítmicos de um material motivico, preservando-se, em geral, suas relações intervalares e seu contorno melódico. Nesse procedimento, o motivo é reapresentado de forma dilatada no tempo, produzindo alterações significativas na percepção do fluxo musical. Ao expandir a duração das notas, a aumentoção modifica diretamente a experiência temporal do discurso musical. O material passa a ser percebido de maneira mais ampla e estável, frequentemente associado a

efeitos de sustentação, destaque ou ampliação expressiva. Diferentemente de técnicas que intensificam o movimento, a aumentação tende a produzir sensação de repouso relativo ou reorganização estrutural.

Segundo Schoenberg (1996, p. 37), "O motivo se vale da repetição, que pode ser literal, modificada ou desenvolvida", princípio que permite à variação produzir novas formas-motivo para utilização subsequente na composição. Nesse sentido, a aumentação evidencia como pequenas modificações temporais podem produzir mudanças significativas na percepção musical.

A utilização dessa técnica pode desempenhar diferentes funções dentro da obra. Em alguns contextos, a aumentação atua como forma de reinterpretação do material previamente apresentado, permitindo seu reconhecimento sob nova perspectiva temporal. Em outros, funciona como elemento de contraste em relação a trechos mais dinâmicos ou ritmicamente ativos.

Segundo Caplin (2013, p. 48), entre os procedimentos que definem a função de continuação estão a fragmentação do material motivico, a aceleração da mudança harmônica, o aumento da atividade rítmica de superfície e o uso de harmonias sequenciais. A aumentação, nesse sentido, pode assumir um importante papel na reorganização do fluxo musical e na delimitação de pontos estruturais relevantes.

Segundo Meyer (1961, p. 26), após a repetição de um padrão musical, o ouvinte passa a esperar sua continuação ou conclusão, embora não possa prever precisamente a natureza dessa mudança. A expansão rítmica tende a modificar a sensação de continuidade e movimento, produzindo mudanças no caráter expressivo do discurso musical.

Outro aspecto relevante refere-se à preservação da identidade motivica. Mesmo diante da ampliação dos valores rítmicos, o motivo permanece reconhecível devido à manutenção de suas relações melódicas e intervalares. Tal característica evidencia um dos princípios centrais do desenvolvimento motivico: a capacidade de transformar o material sem romper sua unidade estrutural. Além disso, a aumentação pode ser combinada com outros procedimentos de desenvolvimento, ampliando suas possibilidades expressivas e formais. Sua interação com técnicas como fragmentação, repetição ou sequência contribui para a complexidade da elaboração temática e para a diversidade do discurso musical. A técnica de aumentação pode ser observada em trecho da *Sonata n° 11*, de Wolfgang Amadeus Mozart.

Figura 6 – Wolfgang Amadeus Mozart. *Sonata para Piano* n.º 11 em Lá maior, K. 331: trecho da partitura utilizado na análise da aumentação do motivo (compassos 1–8).



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de Mozart, *Sonata para Piano* K. 331. Partitura consultada no IMSLP.

O motivo inicial apresenta um caráter anacrúsico, sendo formado por quatro semicolcheias seguidas por uma nota final de conclusão. Em sua apresentação inicial, o material caracteriza-se por um perfil rítmico leve e articulado, executado predominantemente em staccato.

Logo em seguida, o motivo é reapresentado por meio de transposição uma terça acima, preservando suas principais características intervalares e rítmicas. Esse procedimento contribui para a consolidação perceptiva do material temático dentro da frase musical.

Posteriormente, observa-se o processo de transformação motívica baseado na omissão da nota final do motivo. A partir desse ponto, apenas a célula anacrúsica das quatro semicolcheias passa a ser utilizada, sendo reapresentada e transposta sucessivamente por mais três vezes.

Esse procedimento reduz o material motívico à sua unidade mais característica, intensificando a sensação de continuidade e movimento interno do discurso musical. Ao tratar da variação motívica, Schoenberg (1996, p. 37) ressalta que diferentes elementos do motivo — como ritmo, intervalos, harmonia e perfil — podem ser modificados, constituindo um importante recurso para sua transformação e desenvolvimento. Permitindo que um mesmo material assuma diferentes funções estruturais e expressivas.

Em seguida, ocorre a aumentação do motivo. Os valores rítmicos são proporcionalmente ampliados, transformando as semicolcheias em colcheias, enquanto as relações intervalares permanecem preservadas. Esse processo modifica significativamente a percepção temporal do material, produzindo sensação de ampliação e reorganização do fluxo musical. Outro aspecto relevante refere-se ao contraste de articulação entre as diferentes apresentações do motivo. Enquanto a versão original apresenta caráter predominantemente em staccato, a versão aumentada assume condução mais legato. Entretanto, a última nota reaparece novamente articulada em staccato, estabelecendo contraste expressivo dentro da própria transformação motívica.

Segundo Caplin (2013, p. 48), ao assumir a função de continuação, o discurso musical abandona a estabilidade criada pela apresentação e passa a desenvolver o material por meio da fragmentação, da aceleração da mudança harmônica, da intensificação da atividade rítmica de superfície e das harmonias sequenciais. No trecho analisado, a aumentação coincide justamente com o processo cadencial da frase.

Além disso, observa-se mudança no comportamento direcional do material. Enquanto o trecho inicial apresenta desenho predominantemente ascendente, a região cadencial associada à aumentação assume movimento descendente, contribuindo para a percepção de relaxamento e fechamento estrutural.

Para Meyer (1961, p. 30), as expectativas musicais são construídas a partir da experiência e da aprendizagem do ouvinte, sendo influenciadas por sua familiaridade com o estilo e pelos processos psicológicos envolvidos na escuta. Nesse contexto, a aumentação não atua apenas como ampliação rítmica, mas como mecanismo de contraste, reorganização formal e diferenciação expressiva dentro do discurso musical.

Mesmo diante das transformações aplicadas, o motivo permanece reconhecível devido à preservação de suas relações intervalares essenciais. Dessa forma, a aumentação evidencia a capacidade do desenvolvimento motivico de promover variedade estrutural sem romper a unidade temática da frase musical.

3.5 RETROGRADAÇÃO

A retrogradação consiste em uma técnica de desenvolvimento motivico caracterizada pela reapresentação de um motivo em ordem temporal inversa à sua forma original. Nesse procedimento, a sequência de notas que compõe o material inicial é reorganizada de trás para frente, de modo que o último elemento passa a ocupar a primeira posição e os demais são apresentados sucessivamente em ordem inversa. Diferentemente da inversão, a retrogradação não altera a direção dos intervalos individualmente, mas modifica a ordem de ocorrência dos eventos musicais dentro do motivo. Sob a perspectiva do desenvolvimento motivico, a retrogradação constitui importante recurso de transformação temática, permitindo que um mesmo material seja reapresentado sob nova configuração sem perder completamente sua identidade estrutural. Segundo Schoenberg (1996, p. 37), a elaboração motivica decorre da aplicação sucessiva de variações ao material inicial, produzindo variedade sem afastar a nova forma-motivo de seu motivo básico.

Ao inverter a ordem dos elementos que compõem o motivo, o compositor cria novas possibilidades de organização melódica e rítmica, preservando relações perceptíveis com o material original. Esse procedimento favorece simultaneamente a continuidade temática e a renovação do discurso musical, ampliando as possibilidades de desenvolvimento do material sem a necessidade de introduzir novas ideias. A técnica pode ser observada na *Oferenda Musical*, BWV 1079, especificamente no *Canon Cancrizans* (Cânone Caranguejo), de Johann Sebastian Bach.

Figura 7 – Johann Sebastian Bach. *Oferenda Musical*, BWV 1079: *Canon Cancrizans*. Trecho da partitura utilizado na análise da retrogradação (compassos 1–3 e 16–18).



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de Bach, *Oferenda Musical*, BWV 1079. Partitura consultada no IMSLP.

Nesse exemplo, o motivo analisado é extraído do *Thema Regium* utilizado por Bach como material gerador da composição. O motivo apresenta um desenho melódico característico que pode ser reconhecido logo no início da obra, quando é exposto em sua forma original por uma das vozes do cânone.

A aplicação da retrogradação pode ser observada na relação entre o início e o final da partitura. Enquanto a primeira voz apresenta o motivo em sua ordem original, a segunda voz executa o mesmo material em ordem temporal inversa. Dessa forma, a última nota do motivo original passa a ocupar a primeira posição da versão transformada, seguida sucessivamente pelas demais notas em sequência inversa.

Considerando o motivo inicial formado pelas notas Dó – Mi $\flat$ – Sol – Lá $\flat$ – Si, a versão retrógrada reorganiza esses mesmos elementos na ordem oposta. Embora a sequência temporal seja invertida, o conjunto de notas que constitui o material permanece o mesmo, preservando a identidade motívica do trecho. O aspecto mais relevante da transformação não reside na alteração dos intervalos individuais, mas na reorganização da ordem em que os eventos musicais ocorrem. Diferentemente da inversão, em que os movimentos ascendentes e descendentes são modificados, a retrogradação conserva o conteúdo intervalar do motivo, alterando apenas sua disposição temporal.

A relação entre as duas versões torna-se particularmente evidente quando se observa que cada elemento da forma retrógrada corresponde exatamente a um elemento da forma original apresentado em posição inversa. Esse procedimento permite que o material

permaneça reconhecível mesmo após a transformação, mantendo vínculos perceptivos com sua apresentação inicial. Para Schoenberg (1996, p. 37), o desenvolvimento motivico resulta da variação aplicada ao material anteriormente apresentado. Nesse contexto, a retrogradação constitui um exemplo particularmente claro de variação temática, pois reorganiza o motivo sem introduzir novos elementos melódicos, preservando sua identidade estrutural. Segundo Meyer (1961, p. 43), a percepção musical resulta da interação entre as expectativas decorrentes dos processos mentais e aquelas construídas pela aprendizagem musical. No trecho analisado, a manutenção das notas que compõem o motivo favorece esse reconhecimento, mesmo diante da alteração da ordem temporal em que elas são apresentadas. Dessa forma, o Canon Cancrizans evidencia de maneira particularmente clara o funcionamento da retrogradação como técnica de desenvolvimento motivico. A transformação do motivo demonstra como a simples inversão da ordem temporal dos elementos pode gerar novo resultado musical sem comprometer a identidade estrutural do material original, reafirmando o equilíbrio entre unidade e variedade que caracteriza o pensamento motivico.

3.6 INVERSÃO

A inversão consiste em uma técnica de desenvolvimento motivico caracterizada pela reapresentação de um motivo com a direção de seus intervalos invertida. Nesse procedimento, movimentos melódicos originalmente ascendentes passam a ocorrer de forma descendente, enquanto os movimentos descendentes tornam-se ascendentes. Apesar da alteração direcional, as proporções intervalares fundamentais do motivo tendem a ser preservadas, permitindo a manutenção de vínculos perceptivos com o material original. Diferentemente da retrogradação, que reorganiza a ordem temporal dos eventos musicais, a inversão atua diretamente sobre a orientação intervalar do motivo. Tal transformação possibilita ao compositor obter contraste melódico e variedade temática sem abandonar o núcleo estrutural previamente apresentado. Schoenberg (1996, p. 37) destaca que o desenvolvimento motivico depende da capacidade de transformar continuamente um mesmo material por meio da variação. Ao inverter a direção dos intervalos, o motivo adquire nova configuração expressiva, podendo sugerir mudança de caráter, tensão ou direção formal. Ainda assim, sua identidade permanece reconhecível graças à preservação do perfil rítmico e das relações estruturais essenciais. Esse equilíbrio entre transformação e continuidade constitui um dos princípios centrais do pensamento motivico na música tonal. A técnica pode ser observada em *A Arte da Fuga*, BWV 1080, especificamente no *Contrapunctus V*, de Johann Sebastian Bach.

Figura 8 – Johann Sebastian Bach. *A Arte da Fuga*, BWV 1080: *Contrapunctus V*. Trecho da partitura utilizado na análise da inversão (compassos 1–7).



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de Bach, *A Arte da Fuga*, BWV 1080. Partitura consultada no IMSLP.

Nesse exemplo, o motivo analisado é apresentado inicialmente pela voz do contralto nos compassos 1 a 4. O material possui um perfil melódico claramente definido, constituído por um salto inicial seguido por movimento conjunto em direção oposta, formando um desenho facilmente identificável ao longo da peça.

A aplicação da inversão pode ser observada na entrada da voz do baixo no compasso 4. Nesse momento, Bach reapresenta o mesmo motivo com a direção de seus intervalos invertida. Os movimentos que anteriormente ocorriam de forma descendente passam a ocorrer de forma ascendente, enquanto os movimentos descendentes tornam-se ascendentes.

A relação entre as duas versões do motivo torna-se particularmente evidente no gesto melódico inicial. Enquanto a forma original apresenta um salto em direção descendente seguido por movimento ascendente, a versão invertida realiza um salto equivalente em direção oposta, seguido por movimento descendente. Dessa forma, o contorno melódico é invertido sem que as relações estruturais fundamentais do motivo sejam abandonadas.

Apesar da transformação aplicada, o material permanece reconhecível devido à preservação de seu perfil rítmico e de suas proporções intervalares essenciais. O ouvinte é capaz de identificar a relação existente entre as duas versões do motivo, mesmo diante da alteração de sua direção melódica. Segundo Schoenberg (1996, p. 37), a transformação do motivo ocorre pela alteração de alguns de seus elementos, preservando características suficientes para manter sua identidade. No trecho analisado, observa-se que o motivo original continua servindo como referência perceptiva para a compreensão da versão invertida.

Segundo Caplin (2013, p. 48), a continuação promove maior dinamismo ao material apresentado anteriormente, recorrendo à fragmentação, ao aumento da velocidade das mudanças harmônicas, à intensificação da atividade rítmica de superfície e às harmonias sequenciais para conduzir o desenvolvimento da frase. Nesse contexto, a inversão permite que Bach produza contraste melódico a partir de um mesmo núcleo temático, ampliando as possibilidades de desenvolvimento sem recorrer à introdução de novo material.

Dessa forma, o *Contrapunctus V* evidencia de maneira clara o funcionamento da inversão como técnica de desenvolvimento motivico. A transformação do motivo demonstra como a alteração da direção intervalar pode gerar nova configuração melódica, preservando simultaneamente os elementos responsáveis pela unidade temática da composição.

3.7 DIMINUIÇÃO

A diminuição consiste em uma técnica de desenvolvimento motivico caracterizada pela redução proporcional dos valores rítmicos de um motivo. Nesse procedimento, as durações das notas são condensadas, fazendo com que o material seja reapresentado em ritmo mais rápido, enquanto suas relações melódicas e intervalares fundamentais permanecem reconhecíveis. Diferentemente da aumentação, que expande o material no tempo, a diminuição intensifica o fluxo musical e aumenta a densidade do discurso sonoro. Essa transformação pode produzir sensação de maior energia, movimento e impulso estrutural, sendo particularmente frequente em contextos de desenvolvimento temático e escrita contrapontística. Segundo Schoenberg (1996, p. 37), a transformação do motivo ocorre pela alteração de alguns de seus elementos, preservando características suficientes para manter sua identidade. Nesse sentido, a diminuição evidencia como alterações temporais podem modificar significativamente a percepção do discurso musical sem romper sua unidade temática. A técnica pode ser observada em *A Arte da Fuga*, BWV 1080, especificamente no *Contrapunctus VI* (In Stylo Francese), de Johann Sebastian Bach.

Figura 9 – Johann Sebastian Bach. *A Arte da Fuga*, BWV 1080: *Contrapunctus VI*. Trecho da partitura utilizado na análise da diminuição do motivo (compassos 1–4).



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de Bach, *A Arte da Fuga*, BWV 1080. Partitura consultada no IMSLP.

Nesse exemplo, o motivo analisado corresponde ao sujeito apresentado inicialmente pela voz do baixo no compasso 1. O material possui configuração rítmica e melódica claramente definida, funcionando como núcleo gerador para os processos de desenvolvimento que ocorrem posteriormente na peça.

A aplicação da diminuição pode ser observada na entrada da voz do contralto no compasso 3. Nesse trecho, o mesmo motivo reaparece com seus valores rítmicos reduzidos proporcionalmente, fazendo com que sua execução ocorra de forma mais rápida em relação à apresentação original.

Embora a duração das notas seja alterada, o contorno melódico e as relações intervalares fundamentais do motivo permanecem preservados. A transformação atua especificamente sobre a dimensão temporal do material, sem modificar os elementos responsáveis por sua identidade melódica.

A comparação entre as duas versões permite observar que a sucessão de alturas permanece essencialmente a mesma. O que se modifica é a duração atribuída a cada nota, produzindo uma condensação do motivo dentro de um espaço temporal menor. Dessa forma, o material adquire maior dinamismo sem perder sua identidade temática.

Schoenberg (1996, p. 37) observa que a alteração dos elementos do motivo, entre eles os aspectos rítmicos, gera variedade e produz novo material para o desenvolvimento musical. No trecho analisado, a diminuição evidencia precisamente esse princípio, rerepresentando o motivo sob nova configuração temporal sem alterar seu conteúdo melódico essencial.

Observa-se que a redução dos valores rítmicos intensifica a sensação de movimento e continuidade, contribuindo para o direcionamento do discurso musical. Nesse contexto, a diminuição aplicada ao sujeito contribui para ampliar a energia do discurso sem comprometer a unidade temática estabelecida pela apresentação original.

Mesmo diante da aceleração resultante da redução rítmica, o motivo permanece facilmente reconhecível. A preservação de seu perfil melódico permite que o ouvinte estabeleça relações diretas entre as duas versões do material, percebendo a transformação como desdobramento do mesmo núcleo temático.

Dessa forma, o Contrapunctus VI constitui um exemplo particularmente claro da técnica de diminuição. A redução proporcional dos valores rítmicos demonstra como um motivo pode ser condensado temporalmente sem perder sua identidade estrutural, evidenciando a capacidade do desenvolvimento motivico de produzir variedade e continuidade a partir de um único material musical.

4. APLICAÇÃO DIDÁTICA

A partir das discussões teóricas e das análises realizadas, observa-se que as técnicas de desenvolvimento motivico, além de desempenharem um papel central na organização do discurso musical, podem ser sistematizadas pedagogicamente com finalidade didática. Nesse sentido, esta seção propõe uma abordagem voltada ao ensino da composição, buscando articular análise musical, percepção estrutural e prática criativa.

O ponto de partida dessa proposta reside na compreensão do motivo como unidade geradora da construção melódica. Conforme discutido anteriormente, o desenvolvimento musical na tradição tonal frequentemente ocorre por meio da transformação progressiva de pequenos materiais identificáveis. Assim, ao compreender os mecanismos de manipulação motivica, o estudante passa a desenvolver maior controle sobre os processos internos de elaboração temática.

A compreensão musical é construída por meio de experiências musicais significativas, nas quais a prática, a percepção e a reflexão se articulam, favorecendo o desenvolvimento do conhecimento musical. Sob essa perspectiva, o estudo do desenvolvimento motivico não deve restringir-se apenas à identificação conceitual das técnicas, mas envolver também sua aplicação criativa em contextos composicionais.

Em termos metodológicos, propõe-se inicialmente a criação de um motivo curto que apresente características rítmicas e melódicas claramente identificáveis. A elaboração de um material conciso favorece a percepção de suas transformações posteriores e permite maior clareza no acompanhamento dos processos de desenvolvimento.

Na etapa seguinte, introduzem-se gradualmente as técnicas de desenvolvimento motivico analisadas neste trabalho. A repetição literal pode ser utilizada como primeiro procedimento de consolidação temática, permitindo ao estudante compreender os mecanismos de estabilização do discurso musical. Posteriormente, a sequência melódica possibilita a expansão do material por meio de transposições sucessivas, favorecendo a percepção de continuidade e direcionamento formal. Esse procedimento auxilia o estudante a compreender como pequenas transformações intervalares podem ampliar significativamente o alcance estrutural de uma ideia musical. A fragmentação do motivo, por sua vez, introduz maior complexidade ao processo criativo. Ao trabalhar com partes reduzidas do material inicial, o estudante desenvolve percepção mais aprofundada sobre os elementos internos responsáveis

pela identidade do motivo. Além disso, esse procedimento favorece a criação de maior dinamismo e intensificação do discurso musical. A aumento e a diminuição permitem explorar a dimensão temporal do material motivico, evidenciando como alterações rítmicas podem modificar significativamente a percepção expressiva da frase musical. Enquanto a aumento produz sensação de ampliação e estabilização, a diminuição intensifica o fluxo musical e aumenta a densidade do discurso sonoro.

Já a retrogradação e a inversão ampliam as possibilidades de transformação temática ao reorganizar, respectivamente, a ordem temporal e a direção intervalar do motivo. Esses procedimentos favorecem a compreensão de como um mesmo material pode gerar novas configurações melódicas sem perder sua identidade estrutural.

Inicialmente, recomenda-se que essas técnicas sejam trabalhadas de maneira isolada, permitindo ao estudante compreender suas funções específicas. Posteriormente, a combinação entre diferentes procedimentos favorece maior complexidade estrutural e amplia as possibilidades criativas da construção melódica.

Além da prática composicional, a análise musical desempenha papel fundamental nesse processo pedagógico. Ao observar como compositores utilizam técnicas motivicas em obras do repertório, o estudante desenvolve maior consciência acerca dos mecanismos responsáveis pela coerência e pela organização do discurso musical.

Para Cook (1994, p. 2), o método analítico somente cumpre sua finalidade quando contribui para esclarecer o funcionamento da música, e não quando utiliza a obra apenas para confirmar a validade do próprio procedimento analítico. Nesse contexto, a articulação entre análise e composição favorece uma aprendizagem mais integrada e consciente dos procedimentos estruturais da música tonal.

Como proposta prática, sugere-se a elaboração de exercícios baseados na criação e no desenvolvimento de motivos curtos. Um possível exercício consiste na construção de uma frase melódica utilizando ao menos duas técnicas de desenvolvimento motivico aplicadas a um mesmo material inicial. O objetivo dessa atividade não se limita à criatividade espontânea, mas envolve também a aplicação consciente de princípios estruturais.

Adicionalmente, podem ser desenvolvidas atividades de análise guiada, nas quais o estudante identifica, em trechos do repertório tonal, os procedimentos motivicos empregados pelos compositores e suas respectivas funções formais e expressivas. Esse tipo de prática contribui para o desenvolvimento da escuta analítica e da percepção estrutural. Outro aspecto relevante refere-se à possibilidade de integração entre composição, percepção e análise do repertório tonal. Ao executar trechos baseados em desenvolvimento motivico, o estudante

passa a perceber de maneira mais concreta as relações internas entre repetição, transformação e direcionamento formal. Tal prática favorece compreensão mais profunda da organização do discurso musical. Dessa forma, a sistematização das técnicas de desenvolvimento motivico apresentada neste trabalho configura-se como recurso pedagógico relevante para o ensino da composição musical. Ao compreender e aplicar esses procedimentos, o estudante desenvolve maior consciência sobre os mecanismos de construção melódica, tornando sua prática composicional mais estruturada, consistente e intencional.

A materialização dessa proposta pedagógica encontra-se estruturada no caderno de aplicação didática desenvolvido como produto desta pesquisa. Na referida apostila, os conceitos teóricos de desenvolvimento motivico são traduzidos em uma sequência de exercícios práticos e progressivos, desenhados para guiar o estudante desde a concepção de um núcleo gerador simples até a estruturação de frases melódicas complexas. A elaboração das atividades baseia-se diretamente nos padrões observados no repertório analítico deste artigo; por exemplo, os exercícios de transposição e sequenciação rítmica emulam os procedimentos de expansão espacial e direcionalidade melódica identificados nas obras de Nazareth e Villa-Lobos.

Dessa forma, o caderno didático não funciona apenas como um manual de regras, mas como um espaço de experimentação consciente. Ao conectar cada variação técnica — como a fragmentação, a aumento ou a inversão — a um problema composicional específico dentro da apostila, estimula-se uma escuta analítica e ativa. Essa articulação direta entre as análises estruturais e a prática criativa do caderno valida o potencial do motivo como ferramenta pedagógica indispensável, conferindo intencionalidade e consistência ao aprendizado da escrita melódica tonal.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação realizada ao longo deste estudo permitiu constatar que o desenvolvimento motivico se confirma como o eixo de sustentação e organicidade da linguagem tonal ocidental. Longe de ser apenas um recurso mecânico de repetição, a manipulação de pequenos núcleos estruturais revelou-se o motor fundamental para conciliar unidade e variedade na construção melódica. Os resultados obtidos pela articulação entre o referencial teórico e as análises do repertório demonstram que a coerência formal e a manipulação das expectativas do ouvinte dependem diretamente da sistemática de variação dessas células geradoras.

As discussões desenvolvidas ao longo da pesquisa demonstraram que o motivo ultrapassa a condição de simples ideia musical breve, configurando-se como núcleo estruturador capaz de gerar unidade, continuidade e coerência formal. Conforme Schoenberg (1996, p. 36–37), o motivo pode ser repetido de forma literal ou variada, preservando características que asseguram sua identificação ao longo do desenvolvimento musical. Tal perspectiva evidencia que grande parte da organização da música tonal fundamenta-se justamente na transformação contínua de materiais previamente apresentados.

As técnicas investigadas — repetição literal, sequência melódica, fragmentação, aumento, retrogradação, inversão e diminuição — revelaram-se procedimentos fundamentais para o desenvolvimento do discurso musical. Cada uma delas atua de maneira específica sobre o material inicial, produzindo diferentes efeitos estruturais, perceptivos e expressivos. Enquanto a repetição literal contribui para a estabilização temática, a sequência melódica favorece a expansão e o direcionamento do discurso; a fragmentação intensifica o desenvolvimento e amplia a tensão estrutural; a aumento atua como mecanismo de contraste e reorganização temporal; a retrogradação reorganiza a ordem temporal do material; a inversão modifica sua direção intervalar; e a diminuição intensifica o fluxo musical por meio da condensação rítmica.

As análises de repertório evidenciaram que tais procedimentos não se restringem a um único período histórico ou linguagem específica, sendo amplamente empregados por compositores de diferentes contextos estilísticos dentro da tradição tonal. A recorrência dessas técnicas em obras de Vivaldi, Mozart, Grieg, Nepomuceno, Villa-Lobos, Ernesto Nazareth e Bach demonstra a permanência do pensamento motivico como princípio organizador da construção musical. A escolha deliberada desse corpus analítico — que transita pelo barroco europeu, pelo classicismo, pelo nacionalismo romântico e pelas ramificações da música

popular e de concerto brasileira — justifica-se pela necessidade de comprovar que as técnicas de manipulação do motivo operam como um fio condutor universal. Ao cruzar diferentes fronteiras históricas, estéticas e geográficas, a pesquisa evidencia que o motivo permanece como o elemento central de coesão estrutural e expressiva de toda a tradição tonal.

Além disso, verificou-se que o desenvolvimento motivico não atua apenas no nível técnico da composição, mas influencia diretamente a percepção formal do ouvinte. Segundo Meyer (1961, p. 43), compreender como o significado musical, seja afetivo ou estético, surge em uma determinada situação exige a análise dos processos de expectativa. Segundo o autor, a criação, o adiamento e a resolução dessas expectativas constituem elementos fundamentais para a percepção da tensão, da continuidade e da expressividade musical, tornando os processos de repetição e transformação importantes mecanismos de organização do discurso musical. Nesse sentido, os processos de repetição e transformação participam ativamente da construção perceptiva da tensão, continuidade e direcionamento musical.

No âmbito pedagógico, o estudo permitiu compreender que as técnicas de desenvolvimento motivico podem ser organizadas de forma sistemática para fins de ensino da composição. A proposta didática apresentada busca justamente aproximar análise musical e prática criativa, favorecendo o desenvolvimento da consciência estrutural no processo composicional.

Ao compreender os mecanismos responsáveis pela transformação de pequenos materiais musicais, o estudante passa a desenvolver maior domínio sobre a elaboração melódica, tornando sua produção mais coerente, organizada e intencional. A proposta pedagógica desenvolvida neste trabalho fundamenta-se na integração entre diferentes experiências de aprendizagem musical, buscando promover uma compreensão mais significativa da música. Dessa forma, entende-se que a principal contribuição desta pesquisa reside na articulação entre teoria, análise e aplicação pedagógica, ao propor uma sistematização das técnicas de desenvolvimento motivico voltada tanto à compreensão analítica quanto à prática criativa.

REFERÊNCIAS

BERRY, Wallace. *Structural functions in music*. New York: Dover Publications, 1987.

CAPLIN, William E. *Analyzing classical form: an approach for the classroom*. New York: Oxford University Press, 2013.

COOK, Nicholas. *A guide to musical analysis*. New York: W. W. Norton & Company, 1992.

DUDEQUE, Norton. *Anotações sobre forma musical e três técnicas motivico-temáticas de Schoenberg, desdobramento motivico, variação progressiva e prosa musical*. *Música Theorica*, v. 5, n. 2, p. 165–206, 2020.

MEYER, Leonard B. *Emotion and meaning in music*. Chicago: University of Chicago Press, 1961.

SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da composição musical*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 1996.

REFERÊNCIAS DAS PARTITURAS

BACH, Johann Sebastian. *A Arte da Fuga*, BWV 1080: Contrapunctus V e Contrapunctus VI. Partitura. Disponível em: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/74/IMSLP936499-PMLP5843-Art_of_Fugue_-_Complete_NRR.pdf. Acesso em: 22 jun. 2026.

BACH, Johann Sebastian. *Oferenda Musical*, BWV 1079: Canon Cancrizans. Partitura. Disponível em: <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/78/IMSLP643520-PMLP04550-bwv1079crab.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2026.

GRIEG, Edvard. *Peer Gynt*, Op. 23: A Morte de Aase. Partitura. Disponível em: [https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/ec/IMSLP521723-PMLP54588-Grieg_op.23_Peer_Gynt_1.Akt_fs_\(etc\).pdf](https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/ec/IMSLP521723-PMLP54588-Grieg_op.23_Peer_Gynt_1.Akt_fs_(etc).pdf). Acesso em: 22 jun. 2026.

MOZART, Wolfgang Amadeus. *Sonata para Piano n.º 11 em Lá Maior*, K. 331. Partitura. Disponível em: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/f/fe/IMSLP56321-PMLP01846-Mozart_Werke_Breitkopf_Serie_20_KV331.pdf. Acesso em: 22 jun. 2026.

NAZARETH, Ernesto. *Apanhei-te Cavaquinho*. Partitura. Disponível em: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/d/d2/IMSLP600162-PMLP965405-apanhei_te_cavaquinho.pdf. Acesso em: 22 jun. 2026.

NEPOMUCENO, Alberto. *Folhas d'Álbum*. Partitura. Disponível em: https://musicabrasilis.org.br/media/folhas_d_album_alberto_nepomuceno_musica_brasilis.pdf. Acesso em: 22 jun. 2026.

VILLA-LOBOS, Heitor. *Bachianas Brasileiras n.º 4: Prelúdio*. Partitura. Disponível em: [https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/5/5e/IMSLP40959-PMLP89562-Villa-Lobos_-_Bachianas_Brasileiras_No._4_\(piano\).pdf](https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/5/5e/IMSLP40959-PMLP89562-Villa-Lobos_-_Bachianas_Brasileiras_No._4_(piano).pdf). Acesso em: 22 jun. 2026.

VIVALDI, Antonio. *As Quatro Estações*, Op. 8: Primavera. Partitura. Disponível em: https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/e/ea/IMSLP922030-PMLP12653-vivaldi_il_cimento_dellarmonia_e_dellinvention_e_op.8_dover.pdf. Acesso em: 22 jun. 2026.

CADERNO DE EXERCÍCIOS

Desenvolvimento Motívico na Composição Musical

Autor: Guilherme Pereira Arguilheira

Material Complementar ao Artigo: Técnicas de Desenvolvimento Motívico Aplicadas à Construção Melódica na Música Tonal

APRESENTAÇÃO

Este caderno foi elaborado com a finalidade de aplicar, de forma prática, os conceitos de desenvolvimento motívico discutidos no trabalho. As atividades foram organizadas em ordem progressiva, partindo da manipulação de um motivo musical até a construção de frases musicais completas. O objetivo é desenvolver a compreensão dos mecanismos de repetição, transformação, contraste e direcionamento formal na construção melódica.

OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

Objetivo Geral

- Aplicar, de forma prática, os conceitos de desenvolvimento motívico discutidos no trabalho.

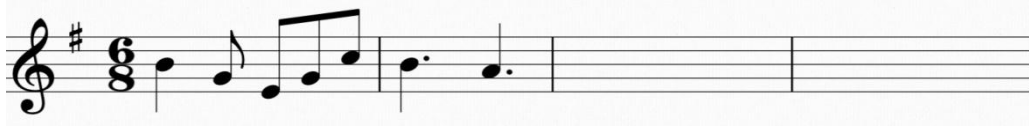
Objetivos Específicos

- Exercitar a manipulação de motivos musicais por meio de atividades progressivas.
 - Desenvolver a capacidade de construir frases musicais a partir de um motivo inicial.
 - Compreender os mecanismos de repetição na elaboração musical.
 - Compreender os processos de transformação motívica na construção melódica.
 - Explorar o contraste como recurso de desenvolvimento musical.
 - Desenvolver a percepção do direcionamento formal na organização de ideias melódicas.
-

PARTE I – DESENVOLVIMENTO DO MOTIVO

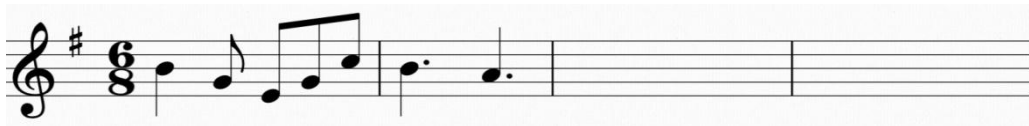
Exercício 1 – Repetição Literal

Complete os dois compassos seguintes realizando uma repetição literal do motivo apresentado.



Exercício 2 – Sequência

Complete os dois compassos seguintes utilizando uma sequência do motivo.



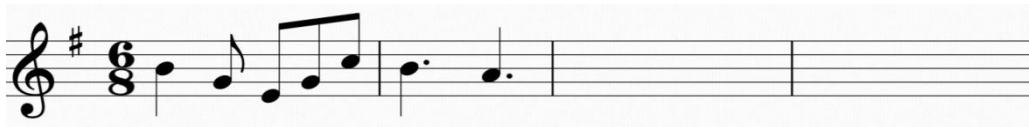
Exercício 3 – Fragmentação

Utilize apenas um dos segmentos do motivo para completar os compassos seguintes.



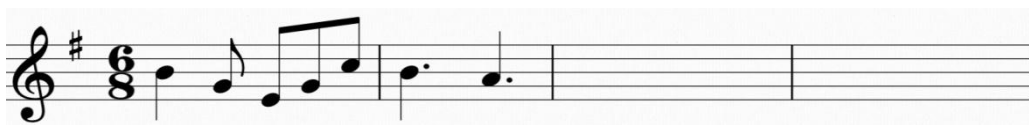
Exercício 4 – Aumentação

Complete os compassos seguintes utilizando aumento rítmico do motivo.



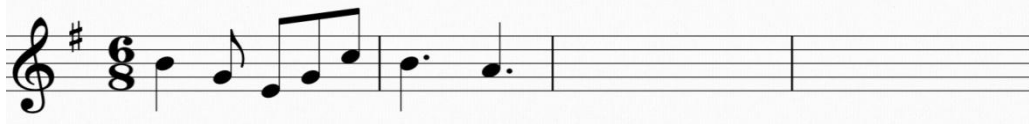
Exercício 5 – Diminuição

Complete os compassos seguintes utilizando diminuição rítmica do motivo.



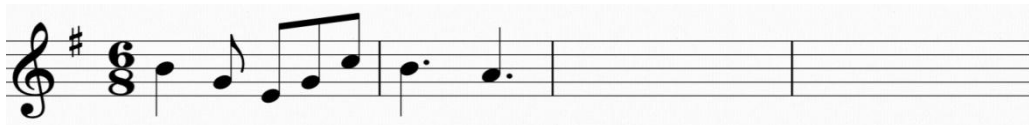
Exercício 6 – Inversão

Complete os compassos seguintes utilizando a inversão do motivo.



Exercício 7 – Retrogradação

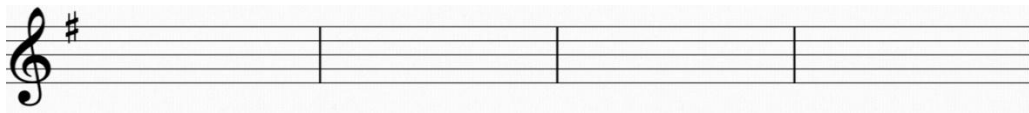
Complete os compassos seguintes utilizando a retrogradação do motivo.



PARTE II – CONSTRUÇÃO DA FRASE MUSICAL

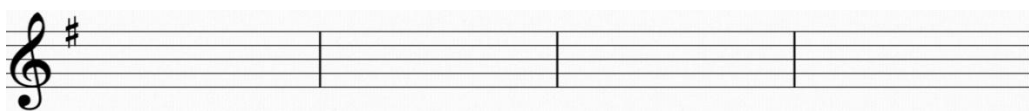
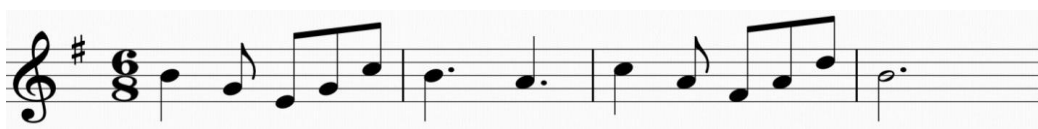
Exercício 8 – Construção da Pergunta

Crie um motivo e utilize uma das técnicas estudadas para construir uma frase antecedente (pergunta) de 4 compassos.



Exercício 9 – Construção da Resposta

A partir da pergunta apresentada, construa uma frase consequente de 4 compassos que conduza naturalmente à cadência. Procure criar contraste por meio de movimento conjunto, redução gradual do motivo, utilização de fragmentos, alteração do contorno melódico ou condução para a nota de resolução.



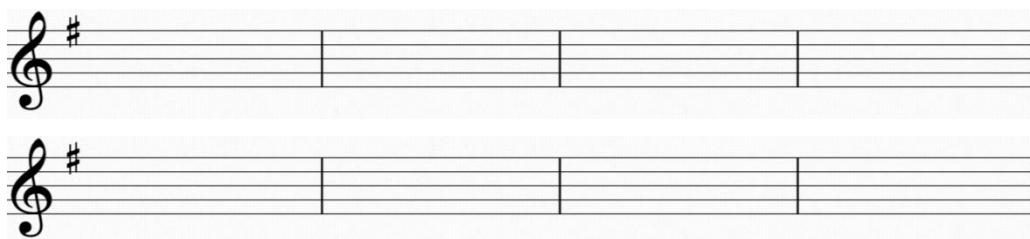
PARTE III – COMPOSIÇÃO

Exercício 10 – Frase Musical Completa

Crie um motivo original. Em seguida, componha uma frase musical completa de oito compassos contendo:

- pergunta;
- resposta;
- cadência conclusiva.

Utilize pelo menos duas técnicas de desenvolvimento motivico estudadas anteriormente.



PARTE IV – FICHA DE AUTOAVALIAÇÃO DO DESENVOLVIMENTO MOTÍVICO.

1. O motivo permaneceu reconhecível ao longo da frase?

2. Houve excesso de repetição em algum trecho?

3. A resposta contrastou adequadamente com a pergunta?

4. A cadência apresentou caráter conclusivo?

5. Existe um ponto culminante perceptível na frase?

6. A tonalidade permaneceu clara durante todo o desenvolvimento?

7. Qual técnica produziu o resultado mais interessante? Justifique.

8. Qual trecho parece mais monótono ou menos convincente?

9. Que alterações poderiam melhorar o resultado musical?
