

UMA ABORDAGEM SOBRE A CIRCULARIDADE NO PROCESSO COMPOSICIONAL: ENTRE O ORGÂNICO E O ELETRÔNICO

GABRIEL RODRIGUES SOARES¹; **FELIPE MERKER CASTELLANI²**

¹Graduando em Música-Composição. UFPel, gabriel.rsoares@hotmail.com

²Professor do Centro de Artes da UFPel, felipemerkercastellani@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho desenvolve-se enquanto uma pesquisa artística e autoetnográfica, a qual objetiva a concepção de um modelo de criação musical pautado pelo conceito de circularidade, compreendido a partir de aspectos intrinsecamente ligados ao legado civilizatório afrodescendente. Para tanto, me baseio em minha experiência enquanto músico, compositor e produtor musical. Experiência que se situa em um lugar de intercruzamento cultural, no qual os elementos orgânicos (instrumentais) e eletrônicos (digitais) são justapostos, ora convergindo ora divergindo.

A presente pesquisa tem como premissa a análise de conceitos referentes à circularidade, especificamente em três desdobramentos: na concepção de temporalidade, nos elementos e estruturas musicais e nas práticas coletivas. Tais ideias são aplicadas à prática artística, em performances que buscam conceber a música enquanto mecanismo de expressão sócio-cultural. Descrevo a seguir cada um dos desdobramentos mencionados.

O primeiro diz respeito a busca de uma alternativa à concepção tradicional ocidental de se compreender a composição musical atrelada à passagem de tempo linear, como uma sucessão fixa e imutável de ideias e materiais musicais. Perceber o tempo como uma espiral, no qual os eventos, experiências e padrões se entrelaçam, nos coloca diante de uma “simeutaneidade das instâncias presente, passado e futuro, que tem como princípio básico do corpo não o repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento”. (MARTINS, 2021, p.23).

O segundo ponto se dedica à análise de estruturas musicais circulares em especial ao entendimento das complexidades rítmicas africanas, focando no estudo da imparidade rítmica e das *timelines*¹, desenvolvida por diversos estudiosos, em especial Sinha Arom (AROM apud LACERDA, 2019) e Kofi Agawu (2016). A circularidade também é aplicada nas intersecções dos meios acústicos com os eletrônicos, fazendo uma relação do uso do tambor às técnicas de sampleamento.

O terceiro aspecto relaciona-se com as práticas coletivas, ou seja, a circularidade no sentido do movimento da troca de saberes coletivos, o qual ocorre no contexto das culturas afrodescendentes na roda. É onde há a relação da criação com a necessidade de haver uma entrega artística no ato da performance. Projetar a própria subjetividade na roda do fazer coletivo, espontâneo, fortalecendo a individualidade e estabelecendo paralelo com ancestralidade. A noção de

¹ “[...] é um padrão rítmico curto, e tocado como um ostinato invariável, geralmente entoado por sinos (ou campanas, paus ou pedras) ao longo de um determinado toque de tambores.” (AGAWU, 2016, p. 183) (tradução livre nossa).

movimento se relaciona diretamente com a criação em tempo real e com a necessidade do engajamento físico e mental no ato da performance. Tal processo permite a projeção das subjetividades dos participantes na roda do fazer coletivo e espontâneo, fortalece a individualidade e estabelece paralelos com os processos de compartilhamento dos saberes ancestrais. Nas palavras de Bernardo Oliveira “a roda constitui espaço de cultivo de saberes, técnicas e dinâmicas próprias das populações afrodiáspóricas, conservando um caráter contra-hegemônico em ato.” (OLIVEIRA, 2020).

2. METODOLOGIA

Trata-se uma pesquisa em andamento, valendo-se da metodologia autoetnográfica, trazendo um olhar subjetivo sobre vivências coletivas. “Uma escrita do ‘eu’ que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si.” (FORTIN, 2009).

Partindo de experiências dentro de estúdio e resultando em apresentações em palcos, as experiências artísticas aqui em questão se realizaram no âmbito da música experimental na cidade de Pelotas, em ações juntamente ao G.I.L. - Grupo de Improvisação Livre da UFPEL e às ações do projeto de pesquisa Som, Racialidade e Território: Perspectivas Afrodiáspóricas, ambos desenvolvidos no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. Meu processo composicional também é feito em paralelo com suas experiências enquanto musicista, com a participação no Festival Cabobu, situação onde demonstro a aplicação da intersecção do orgânico - representada pelo tambor, e eletrônico - representada pelo “ampler”, no contexto da música negra gaúcha.

A partir dessas pesquisas, criou-se um método composicional que consiste na combinação de padrões rítmicos circulares dentro de uma DAW, gerando combinações infinitas, que servem como um estímulo inicial à criação. Esses padrões podem ser oriundos de células rítmicas convencionais ou então fragmentos de áudio (samples). Inicialmente são reproduzidos digitalmente, havendo sua consequente manipulação através de efeitos ou principalmente interagindo no ato da performance, reagindo ao som que é gerado. Pode servir também como uma forma didática e lúdica de analisar sutilezas e complexidades rítmicas de uma determinada música.

A inspiração para esse formato partiu de estudos sobre o método proposto por Letieres Leite denominado UPB (Universo Percussivo Baiano), que busca na oralidade, no sistema de claves rítmicas, na circularidade e na complementaridade os seus fundamentos estruturantes para organizar o entendimento da música afro baiana. (SCOTT, 2019). Consideramos uma tentativa inicial de aplicar um eco desse conceito dentro do alcance da música negra feita na região sul.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A performance audiovisual “G.I.L. convida Paulo Romeu Deodoro” (2022)², é resultado de uma dessas pesquisas, onde é demonstrado como esses aspectos da circularidade relacionam-se entre si. É uma obra concebida através de estratégias colaborativas, usando da improvisação livre enquanto recurso estético para propor um discurso sonoro e imagético. A performance foi realizada com o educador e importante referência da música afro-gaúcha Paulo Romeu Deodoro, a qual trouxe consigo sua enorme bagagem cultural no que diz respeito à sonoridades e heranças ancestrais afro-gaúchas. Junto a sua percussão, se somaram manipulações de samples e elementos eletrônicos pelos integrantes do G.I.L, bem como os instrumentos da Orquestra Sinfônica de Santa Maria. É uma proposta de encontro de conhecimentos intergeracionais, de um resgate à instrumentos de resistência, como o tambor de Sopapo, bem como uma proposição de ruptura à estruturas tradicionais ocidentais da música de concerto europeia.

Quanto à aplicação da metodologia desenvolvida, houve a proposição do uso de padrões musicais curtos, compostos a partir de uma *timeline* comum, inspirada pela música feita pela uma família Zawose, importantes músicos do povo wagogo, da Tanzânia³. Esses padrões musicais foram absorvidos e reinterpretados a partir de manipulações digitais, gerando padrões rítmicos cílicos, os quais foram transcritos e utilizados em uma formação orquestral que remete aos antigos cordões carnavalescos gaúchos, formada por instrumentos de sopro e percussão. Por meio destes processos, a ideia foi romper com o formalismo tradicional da música de concerto europeia, tanto em formato de instrumentação, quanto de estruturas sonoras.

4. CONCLUSÕES

A circularidade em música é um conceito aberto, que não pretende emular as nuances rítmicas presentes na corporeidade e na natureza viva das práticas culturais em sua singularidade musical. Busco apenas uma forma de visualização de algumas nuances temporais as quais a notação musical tradicional não contempla, utilizando como recurso composicional.

De um lado, as manifestações musicais coletivas, em roda, em ritual e em comunidade apresentam componentes rítmicos particulares as quais é possível compreender e registrar, mas de maneira imprecisa, devido as variações constantes a cada ciclo de tempo, que como em um espiral, retornam ao mesmo ponto, mas nunca de forma idêntica.

Na outra face, ao gerarmos padrões fixos aleatoriamente em uma máquina, eles nunca serão iguais entre si, mas emitirão um som circular contínuo infinito, até

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hRYW1VLLMIE>. Acesso em: 21 de setembro de 2023.

³ A trajetória da família Zawose e de seu patriarca Hukwe Ubi Zawose é retratada no documentário *Tempo Zawose* (2019), realizado pela pesquisadora, professora, musicista, compositora e cineasta Lwiza Gannibal.

haver intervenção humana. E é nesse sentido, na manipulação dos loops, samples e efeitos, que a performance existe e se faz necessária.

O fazer musical pensado neste método é, portanto, utilizar de uma noção de tempo presente na corporeidade dos agentes, como elemento fundante da expressão, que parte da elaboração rítmica circular através de uma *timeline*, ou de um sample, como “leitmotiv” da criação continua, que não se esgota com a performance, podendo ser reapropriada em novas situações, por qualquer agente que se sinta atravessado por ela.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAWU, K. **The african imagination in music**. Inglaterra. Oxford University Press, 2016.

COELHO, F.; GASPAR, M. **Manifesto da literatura sampler**. Rio de Janeiro. PUC-Rio, 2007. Disponível em: http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/12382/12382_5.PDF. Acesso em: 14 de julho de 2023.

FORTIN, S. Contribuições Possíveis da Etnografia e da Auto-Etnografia para a Pesquisa na Prática Artística. Tradução: Helena Maria Mello. **Revista Cena**. Porto Alegre, n. 7, p.83, 2009.

LACERDA, Marcos Branda. Uma revisão do tresillo e os contextos rítmicos africano e afro-americano. In: **ANAIS DO CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TEORIA E ANÁLISE MUSICAL**. Rio de Janeiro, 2019. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. Disponível em: <<https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/003034626.pdf>>. Acesso em: 16 de julho de 2023.

MARTINS, L.M. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro. Cobogó, 2021.

OLIVEIRA, B. "A dança vem antes. a música 'olha' e toca": a palavra percussiva na canção brasileira. **Suplemento Pernambuco**. Recife, 2020. Disponível em: <<http://suplementoperambuco.com.br/artigos/2600-a-dan%C3%A7a-vem-antes-a-m%C3%93Basica-olha-e-toca-1%C2%AA-parte-de-ensaio-sobre-a-palavra-percussiva.html>>. Acesso em: 14 de julho de 2023.

SCOTT, G. **Universo percussivo baiano de Letieres Leite - educação musical afro-brasileira: possibilidades e movimentos**. Salvador, 2019. Dissertação (Mestrado em Música) - Pós-graduação Profissional da Escola em Música da Universidade Federal da Bahia