**Encruzilhadas do Compor na obra *Groove (Arrastado)***

Eixo temático: Interfaces entre Teoria, Análise e Composição Musical

A partir das ideias de Rufino (2019) e considerando minha formação como músico, numa encruzilhada entre a composição e teorias acadêmicas e a prática musical como percussionista popular em Salvador (BA), elaborei a ideia de Um Compor na Encruzilhada, como uma atitude político-ideológica e estética, que engloba: 1) processos intencionais de Hibridação Cultural em música; 2) as noções de entrelugar e distância ressignificadora; 3) teorias do compor – tudo isso já imbricado, historicamente, 4) no Movimento de Composição da Bahia, desde a década de 1960 – em direção a uma música de concerto erudita menos colonizada.

A Pedagogia da Encruzilhada (RUFINO, 2019) é um manifesto à descolonização. O autor traz Exu e seu símbolo maior, a encruzilhada, como ferramenta para nos lançar "nas zonas de fronteira, nos permitindo praticar esculhambações contra as lógicas do colonialismo" (RUFINO, 2019: 42). Um Compor na Encruzilhada contempla a perspectiva de cruzo entre música de origem popular e de concerto contemporânea de maneira profunda, desde o início do processo generativo, impactando radicalmente o campo de escolhas do sistema-obra. "O que se versa nas potências de Exu é a esculhambação das lógicas dicotômicas para a reinvenção cruzada. São os domínios de Enugbarijó, a boca que tudo engole e vomita o que engoliu de forma transformada". (RUFINO, 2019: 37).

O compor na encruzilhada tem sua gênese nas ideias de entrelugar e distância ressignificadora em Lima (2019). O conceito de entrelugar é apresentado como “zonas de descentralização que tornaram possível o enfraquecimento das molduras enrijecidas que tradicionalmente cercam as noções de pureza, unidade e autenticidade, em geral associadas aos cânones europeus” (LIMA, 2019: 42). Lima ainda nos lembra que a Bahia “se constituiu ao longo dos séculos como se fosse uma grande sinapse de civilizações diversas, recebendo pessoas e conhecimento produzido em muitos lugares distintos do mundo” (LIMA, 2019: 42). Outra ideia apresentada por Lima, muito conectada com a Pedagogia da Encruzilhada, é a de distância ressignificadora, utilizada para realçar estratégias compositivas que geram polos de tensão, um deles apontando na direção da estabilidade, enquanto o outro representa uma relativização desse estado de coisas, originando um conflito de desestabilização e ressignificação (LIMA, 2019: 45).

Essa perspectiva de cruzo intencional entre músicas diversas é potencializada quando começa a ser implementada desde a origem da obra. Vejamos, a partir das ideias de Laske (1991), Lima (2012), Reynolds, (2002) e Vaggione (2001), mais extensivamente discutidas em AUTOR (2020) e AUTOR (2022), como isso pode ser articulado.

Propomos, então, a partir dessas ideias, como uma condensação da enormidade de conceitos e entendimentos apresentados por esses teóricos na direção do que traçamos como a gênese de um processo compositivo, a seguinte premissa: A partir de uma ideia inicial, começam a se originar as redes de relações objetiva e subjetiva (integridade e coerência) que formam o campo de escolhas da obra e, na etapa de implementação, continuam a se desenvolver, por um processo de retroalimentação cíclica (*feedback loop*) de ação e percepção, em direção à obra final. De agora em diante, com essa premissa em mente, irei descrever os caminhos da composição-encruzilhada *Groove (Arrastado)*.

Nessa obra, sexta obra da série *Groove*, para violão amplificado, vibrafone e grupo de percussão, podemos ter uma ideia da articulação desse modo de pensar na minha composição atualmente.Essa obra promove o cruzo de técnicas e instrumentos utilizados na música de concerto, assim como outras técnicas e instrumentos mais comuns ao meio popular; Teoria Pós-tonal como controle de alturas -- incluindo procedimentos seriais e de contorno; e estratégias de hibridação musical, a partir de características do sub-gênero do pagode baiano conhecido como *groove* arrastado*.* Na série *Groove* costumo escrever obras a partir de características e materiais extraídos de canções de gêneros populares como o rock, o forró ou o funk carioca.

Nessa obra em particular, além do vibrafone e violão solistas, utilizo um grupo de quatro percussionistas que tocam bacurinha, congas, torpedo e timbaus, típicos do gênero em questão, tímpanos e bombo, que fazem o papel dos surdos, além de duas marimbas, xilofone e *glockenspiel.*

A definição do sistema de controle de alturas foi feita por um procedimento-encruzilhada que tenho chamado de *time-point* reverso (AUTOR, 2019). Assim sendo, no exemplo 1, podemos ver a *timeline* encontrada na bacurinha, característica do gênero, e as alturas associadas a ela, em inteiros. A subdivisão em semi-colcheias num compasso quaternário simples sempre gera um problema a ser resolvido nesse procedimento: São 16 pontos de ataque, quatro a mais do que o sistema cromático. Nesse caso, exemplo 2, percebi um padrão de repetição do conjunto 3-2 (013) e resolvi ampliar a série de notas utilizando o mesmo padrão para obter o total cromático, gerando assim uma série de quinze notas.

Adicionalmente, nessa série de obras, sempre busco canções características do gênero para retirar materiais para possível utilização. Nesse caso, retirei materiais da canção *Viola* do grupo *Fantasmão.* Dessa canção utilizei 1) a melodia do refrão, de onde abstraí uma redução que serviu de material melódico (exemplo 3a), e o seu contorno (exemplo 3b); 2) o acompanhamento da guitarra (exemplo 4a) que transformado ritmicamente deu origem a um dos principais materiais (exemplo 4b); e 3) a introdução de timbau que foi “orquestrada” e variada dando origem à introdução da obra (exemplo 5). Esses materiais e sistemas de controle, todos derivados da canção em questão, se entrecruzam gerando os materiais da obra.

Partindo para a implementação, a obra foi composta a partir da ideia de que seus materiais teriam origem num *tutti* de nível de transparência 1, ou seja, em que os materiais apareceriam com menor nível de alteração (compasso 107). Outros três *tuttis* sofreram variações, um a partir do outro, até chegar no menor nível de transparência, ou seja, em que os materiais originais seriam menos reconhecidos. Esses materiais iniciais, somados aos da introdução, sofrem variações e são ressignificados ao longo das seções da obra.

Para finalizar, no exemplo 6, vemos a rede de relações que gerou toda a obra.

**Palavras-chave:** Composição. Teorias da Composição. Encruzilhada.