**Aplicações de ferramentas intertextuais de Straus na composição musical**

Eixo temático específico: Interfaces entre teoria, análise e composição musical

Neste trabalho, introduzimos o conceito de intertextualidade em música, assunto que vem sendo discutido dentro do escopo composicional e analítico por vários autores (KLEIN, 2005; KORSYN, 1991; STRAUS, 1990; SOUZA, 2009; MESQUITA, 2018, entre outros). O objetivo principal é examinar a intertextualidade a partir de uma perspectiva composicional, incluindo uma proposta de tradução/adaptação para o âmbito da textura. Para isso, fornecemos uma visão geral e concisa dos aspectos texturais, apresentando um conjunto de descritores texturais que serão aplicados em uma perspectiva intertextual (XXX, 2019). Descrevemos também as principais características de um excerto do *Ponteio n. 31* de Camargo Guarnieri (1978), peça que será utilizada para demonstrar a aplicação composicional das ferramentas intertextuais propostas por Strauss (1990). As oito ferramentas chamadas de *Proporções Revisionárias* (*Motivização*, *Generalização*, *Marginalização*, *Centralização*, *Compressão*, *Fragmentação*, *Neutralização* e *Simetrização*) foram aplicadas composicionalmente tanto aos parâmetros musicais de superfície (altura e duração) quanto à textura musical. Neste trabalho consideramos que a intertextualidade musical pode ser processada em dois níveis fundamentais: literal e abstrato. Na perspectiva literal, o texto original é claramente percebido na superfície musical, ou seja, em suas estruturas de alturas e ritmos. Em contraste, na perspectiva abstrata, o intertexto está presente em um nível profundo, muitas vezes apenas no âmbito das relações entre parâmetros e objetos musicais. A textura musical está, necessariamente, relacionada à essa segunda perspectiva, já que não é autônoma e depende dos parâmetros de superfície. Isso significa que uma citação literal no âmbito da textura só seria possível se os demais parâmetros também fossem preservados. Portanto, ao aplicar as ferramentas de Straus em níveis literais e abstratos, consideraremos o uso intertextual no processo criativo em sua totalidade. Do ponto de vista composicional, podemos manipular intertextos em diferentes níveis, desde o mais superficial (uma citação literal) ao mais profundo (um modelo sistêmico). A título de exemplo da aplicação proposta aqui, demonstramos uma das ferramentas de Straus em ambas as perspectivas. A Motivização é descrita por Straus (1990, p.17) como um processo em que “o conteúdo motívico da obra anterior é radicalmente intensificado”. Tomamos o primeiro motivo da mão direita do piano (rotulado M1), do trecho mostrado na Figura 1, extraído do *Ponteio n. 31* de Camargo Guarnieri, como único elemento para a construção de um novo fragmento. Se intensificarmos radicalmente seu uso, aplicando várias de suas versões transpostas, com configurações rítmicas livres, podemos produzir um novo texto totalmente diferente, mas ainda conectado ao original de Guarnieri por sua ancestralidade motívica. Na Figura 2, M1 e suas transposições são usadas para construir um fragmento para quarteto de saxofones. Os fatores de transposição são mostrados em detalhes na figura: a letra *T* indica a operação de transposição e o número subscrito indica a quantidade de semitons. No âmbito textural, essa ferramenta seria melhor descrita como “Saturação” para englobar elementos além dos motivos. Como o principal objetivo desta ferramenta é intensificar radicalmente o uso de um determinado conteúdo musical, decidimos simplesmente preservar a sequência textural original de Guarnieri, mas explorando todas as possíveis permutações espaciais de suas camadas e seus componentes sonoros internos. O conceito de textura adotado aqui segue a formalização proposta por Wallace Berry (1973), incluindo as expansões propostas por Pauxy Gentil-Nunes (2009; 2017) e por XXX (2019; 2021). Cada configuração textural é definida pelas coincidências rítmicas dos componentes sonoros, de tal forma que componentes sonoros com o mesmo ritmo fazem parte da mesma camada textural. A descrição textural foi feita a partir de uma representação numérica (chamada de partição), na qual cada número representa uma camada, sua respectiva cardinalidade indica a quantidade de componentes sonoros que ela possui (espessura) e o número sobrescrito revela a multiplicidade de ocorrências daquela camada, isto é, quando há na configuração textural duas ou mais camadas com a mesma espessura. A Figura 3 mostra a análise textural dos compassos iniciais da obra de Guarnieri. A organização textural do trecho consiste em quatro camadas diferentes: a linha superior (em azul), o bloco intermediário formado pela díade paralela (em vermelho), a linha intermediária (em verde) e a linha inferior (em preto). As camadas foram definidas por coincidências rítmicas. A Figura 4 ilustra o processo de aplicação da saturação com a permutação espacial realizado na primeira partição da obra de Guarnieri (partição [3]). Considerando que o efetivo instrumental disponível é cinco, as três notas poderiam ser combinadas espacialmente de 10 maneiras diferentes (. Este mesmo princípio pode ser aplicado em todas as partições da obra do Guarnieri para criar uma saturação textural completa. É importante ressaltar que determinadas texturas oferecem um maior número de permutações texturais possíveis em relação a outras, o que depende tanto do número de componentes sonoros, quando do número de camadas diferentes. Além disso, o número de permutações possíveis também aumenta de acordo com a quantidade de componentes sonoros disponíveis para a realização textural. Acreditamos que esse exemplo inicial, demonstra a proposta do presente trabalho e seu potencial para os desdobramentos criativos.

**Palavras-chave**: Intertextualidade. Proporções Revisionárias de Straus. Composição Musical. Textura Musical.