

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro De Artes

Curso de Bacharelado em Composição Musical



Trabalho de Conclusão de Curso

Memorial de Composição

O emprego do toque Cabula na composição “Céu urbano”

Rafael Alexsander Diogo da Silva

Pelotas, 2025.

Rafael Alexsander Diogo da Silva

O emprego do toque Cabula na composição “Céu urbano”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Bacharelado em Música do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Composição Musical.

Orientador: Prof. Dr. James Correa

Pelotas, 2025.

Rafael Alexsander Diogo da Silva

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação da Publicação

S586e Silva, Rafael Alexsander Diogo da

O emprego do toque cabula na composição "Céu urbano" [recurso eletrônico] / Rafael Alexsander Diogo da Silva ; James Correa Soares, orientador. — Pelotas, 2025.
44 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Música - Composição ,
Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2025.

1. Cabula. 2. Jazz Fusion. 3. Musica negra brasileira. I. Soares, James
Correa, orient. II. Título.

CDD 781

O emprego do toque Cabula na composição “Céu urbano”

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Bacharelado em Composição Musical, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa:

Banca Examinadora:

.....
Prof. Marcelo Barro de Borba

.....
Prof. Felipe Merker Castelani

Dedicatória

Dedico esse trabalho a Ogã Edna D'Ogum.

Agradecimentos

Agradeço a todos, todas e todes que fizeram parte da minha jornada musical e colaboraram direta e indiretamente com a construção da composição “Céu urbano” e a produção deste trabalho . Um agradecimento especial a pessoa que me ensinou o toque Cabula Edna D’Ogum que hoje jaz em nossas memórias.

Epigrafe

Exu Elegbara Agô Abra os caminhos da gente!

Exu Elegbara Agô Luz para todos presentes!

(Mestre Moa do Katendê)

Resumo

SILVA, Rafael. **O emprego do toque Cabula na composição “Céu urbano”**. 2025. [número de páginas] f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Composição Musical), Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2025.

Este trabalho explora a influência da música negra brasileira e do jazz na composição “Céu urbano” do autor, um homem negro e músico, que se inspira em sua ancestralidade e vivências. O interesse pelo tema começou em 2018, com o contato com a capoeira no filme “Besouro”, que despertaram sua consciência sobre a cultura negra. Em 2019, a descoberta do jazz, especialmente o Jazz Fusion, e a aprendizagem prática na Escola de Samba General Telles e principalmente com a Ogã Edna d’Ogum, enriqueceram sua compreensão sobre ritmos brasileiros de descendência africana, como o toque Cabula. A composição “Céu urbano” é apresentada como uma síntese dessas influências, utilizando a clave do Cabula como base e incorporando elementos do jazz, resultando em uma obra que reflete a ancestralidade e a identidade do autor. O trabalho expõe a importância da cultura negra na vida do autor e a conexão entre tradições africanas e novas criações musicais, evidenciando como essa jornada pessoal se materializa em sua arte.

Palavras-chave: Cabula; Jazz Fusion; Música negra brasileira;

Abstract

SILVA, Rafael. **O emprego do toque Cabula na composição “Céu urbano”**. 2025. [número de páginas]. Term Paper (Bachelor's Degree in Music Composition), Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2025.

This work explores the influence of black Brazilian music and jazz in the composition “Céu urbano” by the author, a black man and musician, who draws inspiration from his ancestry and experiences. His interest in the subject began in 2018, when he came into contact with capoeira in the film “Besouro”, which awakened his awareness of black culture. In 2019, the discovery of jazz, especially Jazz Fusion, and practical learning at the General Telles Samba School and especially with Ogã Edna d'Ogum, enriched his understanding of Brazilian rhythms of African descent, such as the Cabula rhythm. The composition “Céu urbano” is presented as a synthesis of these influences, using the Cabula clave as a base and incorporating elements of jazz, resulting in a work that reflects the author's ancestry and identity. The work exposes the importance of black culture in the author's life and the connection between African traditions and new musical creations, highlighting how this personal journey materializes in his art.

Keywords: Cabula; Jazz Fusion; Black Brazilian Music.

Sumário [gerado automaticamente]

| | |
|--------------------------------------------|-----------|
| Agradecimentos | 5 |
| Epigrafe | 6 |
| Resumo | 7 |
| Abstract | 8 |
| 1 Introdução | 10 |
| 2 Processo composicional | 12 |
| 4 Performance | 25 |
| 5 Considerações Finais ou Conclusão | 27 |
| 6 Referências | 28 |
| 7 Anexos | 29 |

1 Introdução

O interesse em desenvolver o tema proposto, surge da vontade de expor as características composicionais da música negra brasileira que sigo na produção das minhas composições.

No ano de 2018 tive meu primeiro contato com a música negra, através da capoeira no filme Besouro. Filme que me despertou a consciência de que sou um homem negro descendente de africanos que tiveram sua cultura criminalizada, usurpada ou simplesmente apagada pelo período de escravidão. Com esse filme onde o protagonista morre no final (uma lenda bem conhecida), mostra a necessidade de “fagulhas”, de dar pequenos passos em direção a algo maior para a sociedade negra. E isso foi o pontapé inicial para a decisão de levar nas minhas composições, características que carregam história e ancestralidade negra no Brasil. Também foi por causa da capoeira o meu primeiro contato com a percussão, contato esse que me mostrou na prática como funciona a polirritmia (que hoje aplico em todas minhas composições) pois na capoeira angola , que foi a qual me iniciei, existe uma cerimônia e uma hierarquia dos instrumentos que deve ser respeitada para se soar capoeira angola.

No ano de 2019, em que eu estava muito fascinado com minha nova descoberta musical, o Jazz, de varias vertentes e de varias épocas diferentes, tendo a preferência em buscar musicos negros como inspiração.

Acabei tendo um apego maior ao Jazz Fusion da Inglaterra, mais especificamente ao trabalho produzido pela solista Núbya Garcia¹ por volta de 2015 e 2019, que aos meus ouvidos, soa como uma mistura de vários gêneros e elementos musicais de diversas regiões do mundo. Essas características eram tocadas não por instrumentos tradicionais de sua origem, mas no formato de jazz band: bateria, instrumento harmônico (encontrei diversas versões das mesmas músicas em que o instrumento mudava mas mantinha a função, como guitarra ou piano), instrumento grave (mesmo caso do anterior, variando entre baixo elétrico, contrabaixo acústico, tuba, sousafone...) e solista.

Como citei anteriormente, aos meu ouvidos as músicas dessa compositora soam como uma mistura de diversos ritmos musicais, e realmente são. Em cada música dela, algum ritmo é trabalhado, e às vezes mais de um numa mesma composição. Ritmos

¹ https://www.youtube.com/watch?v=Z5n4WS6Ogd0&ab_channel=NubyaGarcia-Topic

como a Salsa, Cumbia, Afrobeat são os que eu soube reconhecer nas obras em que tive acesso.

Então como acabei apaixonado pela sonoridade desse tipo de música, procurei músicos ou grupos brasileiros que também criassem algo parecido, e encontrei um grupo formado por membros do curso de música da UFRGS, Trabalhos Espaciais Manuais², que compõem suas músicas usando ritmos geralmente mais conhecidos das músicas brasileira como Partido alto, Samba de coco, Axé, Baião, Xote, entre outros de uma forma muito geral.

Ainda em 2019, no final do ano, comecei a integrar o corpo de ritmistas da Escola de Samba General Telles, onde comecei a aprender a tocar malacacheta com o Mestre de Naípe Gabriel Pinheiro³ (Músico percussionista de samba atuante nos carnavais de pelotas e estudante da UFPel do curso de Música popular), e fiquei admirado na forma como ele conduzia e criava as convenções (No carnaval chama-se bossas e viradas) se baseando apenas no ritmo e nas levadas, e a partir do pulso que ele marcava um compasso binário com pés, cantava a diferença de cada timbre que o instrumento conseguia fazer e o que era necessário para fazer soar a levada de samba de carnaval. Foi onde percebi também que os instrumentos de percussão “falam” o seu toque.

No começo do ano seguinte, visitei a cidade de Jaguarão e conheci a Ogã chamada Edna d'Ogum, que me ensinou o toque Cabula, que em outras regiões do Brasil também pode ser chamado de Cabila, Samba Angola e também Samba de Caboclo, que tradicionalmente pertence ao culto de Candomblé Angola, mas também aparece em outros cultos como no Batuque ou na Umbanda. Nesse caso, o toque que Edna d'Ogum me ensinou é praticado na casa de Umbanda da Mãe Nice de Xangô na cidade de Jaguarão.

Pensando tudo isso, como aluno de composição musical da UFPel, homem negro, brasileiro de descendência africana e simpatizante com a religião Batuque do RS, decidi usar no meu processo composicional, o toque Cabula como base fundamental para a criação de um trabalho que tanto expressa meu conhecimento musical adquirido durante o percurso do curso de composição, como expressa minha ancestralidade e o caminho pelo qual percorri musicalmente.

² https://www.youtube.com/watch?v=GGulqwGBPTI&ab_channel=UFRGSTV

³ <https://www.instagram.com/gabriel.percusamba/>

No próximo capítulo vou discutir o processo composicional da música da música “Céu urbano”, onde irei explicar como usei o toque Cabula como base principal para a construção da música, escala/modo usada nos parâmetros harmônicos e melódicos, escolha da instrumentação e aplicação dos conceitos do Jazz Fusion.

2 Processo composicional

A obra “Céu urbano” foi feita num momento em que busco apresentar os traços musicais da minha ancestralidade dentro da faculdade.

A ancestralidade é um traço comum que se pode estabelecer com a maior parte das diversas culturas existentes em África. Os ancestrais, além disso, parecem estabelecer a ligação entre estes homens e mulheres do mundo contemporâneo com a África mítica, quase em uma ligação simbólica com o útero da mãe. Uma das marcas da ancestralidade africana no Brasil é o samba, tendo como ancestral o batuque africano. (NOGUEIRA; ANDRADE, VASQUES, 2016, p. 174)

E para isso, a música foi feita tendo como ponto de partida do processo composicional, a clave do toque Cabula, que é um ritmo de origem Banto característico da nação de Candomblé Angola (Pereira, 2020). Pereira (2020) diz que as claves musicais são padrões rítmicos que funcionam como guia na música de matriz africana.

De acordo com Malagrino (2017) os cultos de Candomblé Angola, onde o toque cabula é originado, comumente costumam utilizar três atabaques, um instrumento de campânula metálica e outros instrumentos com funções específicas. O instrumento de campânula metálica dentro da tradição do Candomblé Angola, é chamado de Gã, é ele quem conduz o andamento do grupo de instrumentos tocando a linha guia (Malagrino, 2017). Os atabaques possuem tamanhos, nomes e funções diferentes. Começando pelo menor e mais agudo, o Lé, responsável pela marcação, o Rumpi de tamanho e timbre intermediários entre os três e responsável pelo repique, e o terceiro deles com o som mais grave, o Rum que tem a função de dobrar (Malagrino, 2017). O culto de Candomblé Angola possui vários ritmos com suas claves específicas, segundo Malagrino (2017) os

principais ritmos do Candomblé Angola são: Arrebate, Barravento, congo de ouro e o escolhido para guiar o processo composicional, o Cabula.

O toque cabula é um ritmo de divisão quaternária e polirrítmico (Malagrino, 2017) que para sua execução utiliza do Gã e os três atabaques. O Gã toca a linha guia conduzindo o andamento:

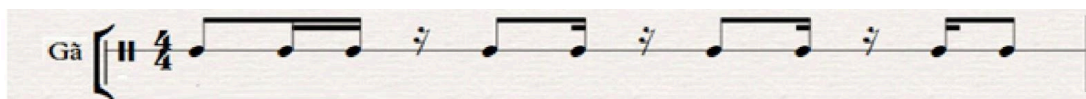


Figura 1 – Linha guia

Fonte: Malagrino, 2017.

O Lé toca a marcação primeiro com a linha de entrada com o gã:



Figura 2 – Linha guia e linha de entrada do Lé

Fonte: Malagrino, 2017.

E depois parte para sua clave principal:



Figura 3 – Linha guia e linha principal do Lé

Fonte: Malagrino, 2017.

Depois entra o Rumpi também com uma linha de entrada:



Figura 4 – Linha guia, linha de entrada do Lé e linha de entrada do Rumpi

Fonte: Malagrino, 2017.

E depois partindo para sua linha principal também:



Figura 5 – Linha guia, linha principal do Lé e Linha principal do Rumpi

Fonte: Malagrino, 2017.

E por último o Rum que também tem uma linha de entrada diferente da sua principal:



Figura 6- Linha guia, linha principal do Lé, linha principal do Rumpi e linha de entrada do Rum

Fonte: Malagrino, 2017.



Figura 7- Linha guia, linha principal do Lé, linha principal do Rumpi e linha principal do Rum

Fonte: Malagrino, 2017

Dessas quatro claves, a que aprendi com a Ogã Edna d'Ogum foi a do Lé, e ela que foi usada para criar a música “Céu urbano”.

Nessa composição, a clave do Lé foi transposta para o baixo, respeitando as características de grave e agudo do toque. Com notas do acorde de Em (mi menor). O baixo toca a seguinte linha:



Figura 8 – Linha de Baixo na música Céu urbano

Fonte: Silva, 2019.

E assim essa linha segue de forma repetitiva conforme os outros instrumentos vão entrando em sobreposição.

Seguindo o toque como base, acrescentado das influências do jazz, chego numa espécie de jazz brasileiro, termo que passou a ser adotado fortemente nas décadas de 1950/60 por compositores que misturavam características da música brasileira com o jazz (Ruiz, 2011).

E além do cabula, me guiando também através das influências do Jazz Fusion, que é a mistura da harmonia e as escalas do jazz com as características repetitivas do rock e outros ritmos e estilos de música (Miller, 2011), uso guitarra, bateria, baixo elétrico para trabalhar os elementos do Cabula dentro da minha composição chegando num

formato de jazz band, um formato reduzido do que seriam uma orquestra jazz (Ruiz, 2011). A bateria fica encarregada das claves rítmicas no lugar dos tambores tradicionais do Candomblé Angola, a guitarra da melodia, e baixo elétrico faz o conexão entre elemento melódico e rítmico, fazendo também a clave do cabula se tornar uma melodia repetitiva que gera a base harmônica da composição.

“Céu Urbano” é uma música que funciona de forma parecida ao minimalismo, onde os elementos vão entrando um após o outro depois de cada instrumento apresentar sua “linha”. Segundo Dimitri (2005, p.48) “As obras minimalistas têm como própria essência a escolha de processos de repetição, claros e perceptíveis, os quais vão articular e coordenar toda a micro e a macroforma da obra.”

Apesar de usar o termo minimalista para essa descrição, a decisão dessa forma não está vinculada ao conceito musical de minimalismo (apesar de funcionar de forma parecida), mas sim ao próprio ritual do culto de Candomblé Angola. Pois seguindo a mesma ideia, assim como no ritual de Angola, o Gã, neste caso substituído por um Agogô, é quem dá início a música puxando o andamento, e assim cada instrumento que entra, mantém seu looping até que o próximo entre. Conforme o decorrer da obra, entradas e saídas de loopings vão ocorrendo, e isso gera variação no resultado somado das linhas, sem necessitar que o instrumentista toque uma linha diferente do que já estava tocando. Essas somas de linhas diferentes é o que vai gerando variação nos intervalos harmônicos tocados entre os instrumentos. Como se trata de uma composição pessoal sem envolvimento direto com a religião, compus com liberdade artística de mudar a ordem de entrada dos elementos, e também não uso todas as características de todos instrumentos do culto. Como dito anteriormente, a base principal da música é o toque do Lé, que vai se repetindo e somando com os outros instrumentos. O violão foi feito de forma mais livre, criando uma primeira melodia que vai funcionar em contraponto com a melodia da guitarra. Mas apesar de certa liberdade, tento manter as características da Linha-guia.

O que interessa frisar é que na música ocidental – a partir, sobretudo, das teorias da música mensural – os agrupamentos rítmicos são obtidos a partir da divisão (regular ou irregular) do pulso ou tempo. Porém, pesquisas em etnomusicologia vêm questionando esse modo de obter agrupamentos rítmicos e, por consequência, analisá-los. Na música de origem africana tradicional, por exemplo, agrupamentos são obtidos a partir de processos aditivos e não por divisão de tempos ou pulsos. Ou seja, não

se estabelece uma fórmula de compasso; mas um pulso que serve de “linha guia” (timeline) para as organizações rítmicas e métricas. (LIMA, 2010, p.233)

A harmonia da música surge quando eu estava explorando formas de usar a maior extensão possível do contrabaixo elétrico sem mudar a afinação padrão (1ª corda Sol, 2ª corda Ré, 3ª corda La e 4ª corda Mi), e junto disso aproveitar o uso de cordas soltas. Nesse estudo, percebo que dentro da afinação padrão do contrabaixo, a escala de Em (Mi menor) é a mais fácil de ser utilizada, pois por exceção da terceira corda afinada em A (La), todas as três restantes podem corresponder ao acorde de Em7 (Mi menor com sétima), e além disso, a nota E (Mi) é a nota mais que se repete no instrumento, o que possibilita saltos de oitava com muita facilidade, e assim consigo somar sons (intervalos) com mais facilidade. Tudo isso somado ao fato de que na época da composição, eu estava com foco em estudar os modos formados dentro do campo harmônico de C (Dó maior) e isso junto da questão de tentar usar cordas soltas e aproveitar da boa parte da extensão de notas do contrabaixo. Então depois de todos esses estudos chego à ideia de que o Mi Frígio era a escala que melhor atendia todos esses conceitos. De acordo com Fonseca (2022) o “modo” sugere um contexto, uma sonoridade específica, um “sabor” modal, enquanto a escala apenas sugere um conjunto de notas.

Uma das características melódica da composição é o uso da blue note (que dentro de uma escala menor é a 4ª aumentada), que está diretamente vinculado ao meu começo no mundo da música, e como boa parte das pessoas que começam no rock, a escala Pentatônica e a Penta blues foram as primeiras escalas que toquei na vida, talvez tenham sido as que mais toquei. O uso da Blue note acaba sendo algo mais instintivo do que qualquer outra coisa, e em vários momentos acabo usando como ornamento ou nota de passagem, e também como tensão. Uma das percepções que tive no estudo dos modos junto da minha familiaridade com a Pentatônica, é que em cada modo maior (Jônio, Lídio e Mixolídio), a escala pentatônica serve como uma espécie de base onde apenas faltam as notas características do modo. E em cada modo menor (Dórico, Frígio e Eólio), a Pentatônica menor, com exceção do modo Lócrio, também serve de base para cada modo menor. Exemplo no penta de C maior, C- D - E- G- A, para se tornar um C Jônio falta apenas a 4ª justa e a 7ª maior. Para se tornar um C Lídio, falta a 4ª aumentada e 7ª maior. Para se tornar C Mixolídio, falta a 4ª justa e 7ª menor. Agora, quando se trata da Pentatônica menor C-Eb-F- G- Bb, para se tornar Dórico, falta a 2ª maior e 6ª maior. Para se tornar Frígio, falta a 2ª menor e 6ª menor. E para se tornar o Eólio, apenas faltam

a 2ª maior e 6ª Menor. O modo lócrio é a única exceção pois necessitaria de alteração na pentatônica. Em comparação aos modos recém citados, para torná-la Lócrio, precisa ser adicionada a 2ª menor e 6ª menor e ainda transformar a 5ª Justa em 5ª Diminuta. Mas na “Céu urbano” eu penso numa combinação de *Pentablues* com lócrio, que gera algo como uma escala Frígio com *Pentablues* por que conservar os mesmos intervalos adicionada da 5ª diminuta gerando uma escala de T- 2ªm- 3ªm- 4ªj- 5ªdim- 5ªj- 6ªm- 7ªm. Além disso, minha base musical vem de bandas de rock e funk americano que criaram músicas que também utilizam harmonias modais, como James Brown⁴, Rage Against The Machine⁵, Tim Maia⁶, e grupos de rap que criam suas bases com loopings de um acorde ou dois, como Criolo⁷, Racionais MC's⁸.

A percepção que eu tive que em relação aos toques de instrumentos de percussão aos instrumentos harmônicos, foi que era preciso manter as características de timbres para manter a ideia do toque na base harmônica. Senti que a principal questão, era manter a relação de timbre grave, médio e agudo do toque usado, sendo essa função passada para o contrabaixo elétrico, que é o instrumento que nesse arranjo está mais próximo do grave de um tambor. Minha principal ideia para essa transposição foi pensar na Tônica como Grave, Quinta ou a terça como Médio e a Oitava como agudo. Entretanto, uso esse pensamento como base inicial, mas durante a música, para criar variações, uso a relação de grave e agudo baseada em qual parte do looping do toque está e na nota anterior a qual vai ser tocada

Tudo começa com o Agogô tocando a linha guia fazendo o papel de Gã, trazendo o andamento que seguirá até o fim da música:



Figura 9: Linha do Agogô na música Céu urbano

Fonte: Silva, 2019.

⁴ https://www.youtube.com/watch?v=1cBZcpSeiFc&ab_channel=JamesBrownVevo

⁵ https://www.youtube.com/watch?v=3L4YrGaR8E4&ab_channel=RATMVEVO

⁶ https://www.youtube.com/watch?v=D0ZoHn7j84o&ab_channel=TimMaia-Topic

⁷ https://www.youtube.com/watch?v=9_sNgjSsAQw&ab_channel=Criolo

⁸

https://www.youtube.com/watch?v=tPVX6VYLI1A&list=RDEM7j1vwvdQjym9q2o-Oz92MA&index=2&ab_channel=RacionaisMC%27s-Topic

E logo em seguida senti a necessidade de adicionar um Agê para marcar o pulso, pois não me agradou a polirritmia gerada entre o Agogo (Gã) e o contrabaixo (Lê) sem a estabilidade de um pulso marcado.



Figura 10: Linha do Agê na música Céu urbano

Fonte: Silva,2019.

Durante a música, a bateria também entrará para o papel de marcar o pulso. Mas como queria que o começo fosse suave, esse papel foi concedido ao Agê durante os primeiros compassos.

O baixo entra com a linha do Lê distribuindo as notas característica da escala de Em (Mi menor) Frígio dentro de um único compasso e se repete praticamente até o final da peça, menos em momentos que acontecem pequenas convenções.



Figura 11: Linha do Contrabaixo na música Céu urbano.

Fonte: Silva,2019.

Após o contrabaixo apresentar e repetir sua linha, o violão começa sua participação também, usando a linha do Lê na melodia com poucas alterações para soar de forma mais melódica do que rítmica, sustentando algumas notas por mais tempo, e utilizando mais notas da escala. Esse já é um momento onde há toque da *Pentablues* dentro da escala Frigia.



Figura 12: Linha inicial do violão na música Céu urbano

Fonte: Silva,2019.

Depois de mais alguns compassos, a guitarra se apresenta antecipadamente em relação ao que padrão criado anteriormente, também utilizando a linha do Lê para sua melodia, diferenciando do violão que utiliza cabeça dos primeiros tempos do compasso, a guitarra começa com pausa de semicolcheia, e utiliza bem menos tônica. Apresenta a Blue note e as notas de tensão da escala.

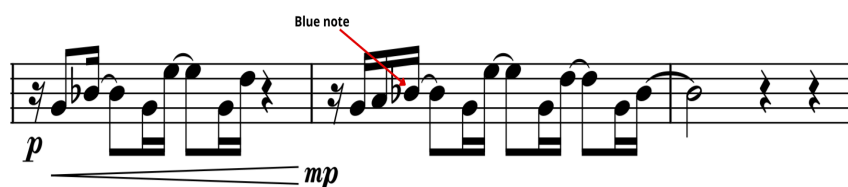


Figura 13: Linha inicial da guitarra na música Céu urbano

Fonte: Silva,2019.

Apresentada a linha de cada instrumento desse primeiro momento da música, acontece o primeiro momento onde as linhas são tocadas todas simultaneamente, gerando o que eu considero como um bloco sonoro.



Figura 14: Na respectiva ordem as linhas do Agogô, Agê e Guitarra, Violão e Contrabaixo no primeiro bloco sonoro.

Fonte: Silva,2019.

No próximo momento, os instrumentos que até agora apareceram na música continuam tocando juntos, porém com algumas mudanças nas funções. O violão deixa de

ter também papel melódico e passa a fazer unicamente harmonia tocando os acordes que servem de base pro restante.

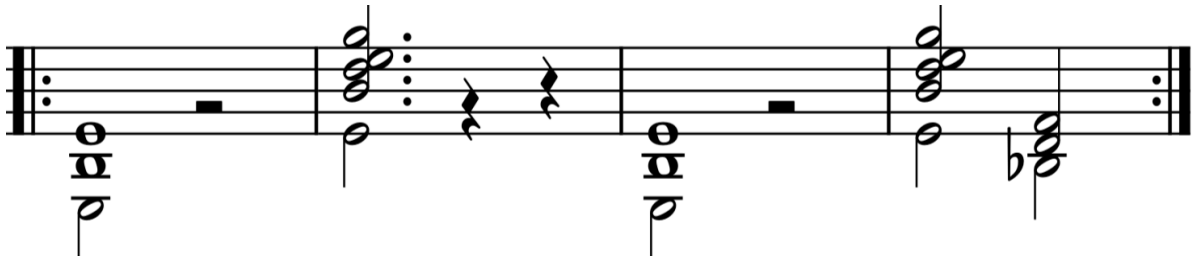


Figura 15: Linha de harmonia do Violão na música Céu urbano

Fonte: Silva,2019.

O baixo continua no mesmo ostinato, a guitarra entra com uma nova melodia baseada na escala Penta Blues de Em (mi menor) tendo a Blue note (nesse caso o Bb) como principal nota, e ainda continua usando a base do Lê pra ritmar a melodia.



Figura 16: Segunda linha da guitarra na música Céu urbano.

Fonte: Silva,2019.

A bateria começa sua participação nesse mesmo lugar, usando a linha principal do Rum no bumbo, e mesma marcações do agudo do Lê na caixa, e chimbal marcando a semicolcheia com acentuação na quarta semicolcheia. Acaba soando bem parecida com a lavada de samba.

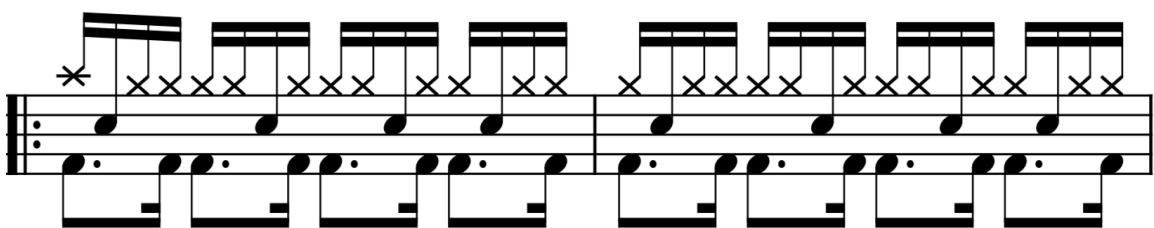


Figura 17: Linha da Bateria na música Céu urbano

Fonte: Silva,2019.

Na parte em que entra a bateria, eu a considero como uma espécie de refrão na música. Não considero exatamente como um tema pois não uso a melodia de nenhum instrumento pra isso, mas sim a soma de todos presentes até agora.

The musical score for the chorus of 'Céu urbano' is presented across six staves. The top three staves (Ago, D. Kit, Cbç.) are in a common time signature and feature a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes. The bottom three staves (Viol. El., Viol., Contb.) are in a different time signature and feature a more melodic line. The score is marked with a forte 'f' dynamic and includes various musical notations such as beams, slurs, and accidentals.

Figura 18: “Refrão” da música Céu urbano

Fonte: Silva,2019.

Mais adiante acontecerá novamente a junção de todos instrumentos, mas com variações na sobreposição de melodia.

A seguir, a guitarra descansa por um bom tempo. Quem assume a função melódica é o saxofone.

A melodia do saxofone foi feita usando elementos rítmicos e melódicos de tudo que aconteceu até agora, com encaixes escolhidos de forma arbitrária. Escolho usar a cabeça do primeiro tempo (que é onde quase todos os instrumentos entram), a semicolcheia do bumbo que antecede a cabeça de tempo, e a semicolcheia que encaixa com o segundo ataque de caixa no compasso. Fazendo ligação na duração dessas notas. Isso gerou um motivo rítmico, motivo esse em que distribui as notas de Em (mi menor) também de forma arbitrária. A melodia do saxofone ao invés de ser igual a outros instrumentos, que duram poucos compassos, dura toda a extensão da sessão. Portanto é uma melodia bem maior que não se repete durante a sessão, pois ela por si só é uma seção inteira.

The musical score for the saxophone melody is shown on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The score is marked with a 26, indicating the measure number.



Figura 19: Linha do Saxofone na música Céu Urbano

Fonte: Silva,2019.

O saxofone encerra sua primeira aparição, e novamente a música vai para o “refrão”, que dessa vez termina com uma convenção, onde o saxofone volta, aproveitando da metade pro final da sua linha. A guitarra dobra a melodia do Saxofone. Contrabaixo e violão fazem a mesma melodia aproveitada da melodia do violão no começo da composição, e enquanto repetem a parte aguda da melodia, a notas mais grave vai subindo cromaticamente da nota E até a nota A gerando um momento de tensão que encaminha para um sessão de improviso, tendo com base o ostinato do baixo, bateria, e violão fazendo a harmonia. Algo mais simples ritmicamente para dar mais liberdade ao improvisador.



Figura 20: Convenção da música Céu urbano

Fonte: Silva,2019.

A sessão do improviso mantém a base igual no “Refrão” mas sem a linha da guitarra e pode durar o quanto for necessário, desde que siga o padrão de 8 compassos e múltiplos de 8.

Após o improviso ser encerrado, acontece a repetição da convenção que se encaminha para uma recapitulação da música, ficando apenas Agê, Agogô e contrabaixo. Os outros instrumentos novamente apresentam suas linhas, mas dessa vez, entram no compasso seguinte após a entrada do instrumento anterior.

É tocado pela última vez o “refrão” da obra com a participação da linha do saxofone, gerando o momento mais jazzístico até agora, com muita polifonia e polirritmia.

Assim, depois da repetição dessa sessão, mais uma vez acontece a convenção que nessa última vez será o fim da música.

4 Performance

A composição “Céu urbano” foi executada duas vezes. A primeira no recital de meio de curso do curso de Música -Composição, e a segunda vez no recital de fim de curso. Ambas as vezes, a execução da música foi um grande desafio para os músicos seguirem estritamente os ritmos e melodias escritas em partitura.

Na primeira performance⁹, por se tratar do recital de meio de curso, que tem uma duração de até 10min por aluno, ela pode ser executada por inteira, pois tem a duração próxima de 6min, e por isso reproduzida com a sequência de outra composição sem que houvesse pausa entre as músicas. Nessa vez contei com uma Guitarra, Percussão, Saxofone, Violão e Bateria. A maioria dos músicos tiveram muita dificuldade em reproduzir os ritmos e melodias como eu que fosse reproduzido, e foi necessário que fosse feita mudanças que dialogassem com a linguagem musical dos instrumentistas. Tanto nas melodias e ritmos, como na memorização da estrutura da música. Acredito que por se tratar de uma música processual que tem as seções definidas por número de repetições, precisaria de um grande tempo de estudo para que os músicos conseguissem internalizar bem suas partes, e conseguirem ouvir os encaixes com os outros instrumentos. Então nessa primeira reprodução, acabou se tornando uma música diferente do que a que foi escrita. Vejo como uma música que foi executada tendo a “Céu urbano” como base. Devo parte da dificuldade de execução, a minha falta de experiência como regente ou coordenador de um grupo musical. O que era simples para mim, era simples pelo motivo de que como autor da composição, vivenciei cada detalhe da música e acabei me afastando do que poderia ser difícil para outros músicos interpretarem. Por se tratar de um toque muito específico de um grupo religioso que não está no dia a dia e nem em grupo de músicas populares, os intérpretes não tinham familiaridade com os acentos e de como deveria soar, o que resultou principalmente na alteração de melodias, que acabaram por não seguirem a clave do toque Cabula de forma literal como havia escrito. Percebo hoje que com mais disposição de tempo, para a reprodução exata da música como eu gostaria de ouvir, seria preciso algo como uma oficina, algum momento em que eu pudesse passar aos intérpretes, uma pequena vivência com os toques do culto e de como eles funcionam. Necessitava da prática com os tambores (até os instrumentistas de cordas) para que fosse internalizada a maneira correta de como o toque deve soar.

⁹ <https://drive.google.com/file/d/1dfdk4EoZN971zTZfenwQ4MQqI2D7rfcr/view?usp=sharing>

Na segunda performance¹⁰ houveram problemas parecidos com os que ocorreram na primeira. Dessa vez foi no recital de fim de curso, um recital muito mais extenso. Fiz esse recital em um formato em que a intenção era que as composições não tivessem pausas do começo ao fim da apresentação, limitada às necessidades técnicas. “Céu urbano” ficou disposta aproximadamente no meio do recital, o que significa que foi feito um rearranjo para se conectar com a música anterior e posterior a ela. Dessa vez alguns elementos da percussão foram trocados, como o Agogô que foi substituído por uma cuíca. Algumas melodias foram realocadas entre os instrumentos suprimindo as necessidades técnicas de cada músico. Mas novamente por falta de familiaridade e tempo de adaptação com a clave, e a estrutura das repetições, a música acabou não sendo reproduzida exatamente como foi escrita, sendo necessário até algumas mudanças na clave de base, que é o Cabula.

Os principais aspectos que percebo que geraram dificuldade na execução, foi a linguagem musical por conta dos instrumentos escolhidos. Geralmente guitarrista presentes na minha vivência, tem mais familiaridade com rock e pop e outros ritmos quaternários, e também possuem pouco contato com a percussão, que hoje percebo que é essencial para compreensão e transposição do toque para instrumentos melódicos e harmônicos. Os percussionistas tiveram mais facilidade em entender o funcionamento da clave por serem mais familiarizados com o samba e outros estilos de música brasileira que vem da herança africana. Não encontrei guitarrista que tivesse um set de pedal de rock e que tocasse samba ou outros estilos parecidos, pois acabam sendo estilos que geralmente não se encontram com frequência.

As duas experiências da execução da composição “Céu urbano” foram difíceis, e acabaram não saindo como o desejo inicial, porém foram experiências incríveis que permitiram ver algo que criei sendo reproduzido por outras pessoas que não fosse eu. Me geraram muitas dúvidas, e consequente me incentivaram a buscar compreender as linguagens musicais e de como liderar uma prática de conjunto, além de me preparar para momentos futuros em que posso vir a ter dificuldades semelhantes e de como lidar com elas.

¹⁰ <https://drive.google.com/file/d/1tTt93Uin8pIN8T6q4U5LlwcE6WJIC6bF/view?usp=sharing> a partir dos 29min

5 Considerações Finais ou Conclusão

Neste trabalho, falo sobre o processo composicional da música “Céu urbano”, composição criada durante a graduação em música-composição na UFPel. Composição essa que abre caminho para minha conexão e busca pela música negra brasileira e da música negra de outras nacionalidades. Faço uma contextualização geral da minha trajetória musical e de como me envolvi com a música e a minha ancestralidade negra, fazendo uma breve recapitulação da minha vida a partir de 2018, ano em que entrei na graduação em música-composição, descrevendo minhas referências musicais e como essas referenciais me inspiraram para a criação de “Cèu urbano”. Conto como surgiu a ideia de usar o toque Cabula junto do Jazz Fusion, e de como organizei a elementos harmônicos, melódicos e rítmicos de forma que no meu ponto de vista o toque seja reconhecido mesmo com a instrumentação diferente da original em que o toque é reproduzido no culto de origem.

A composição “Céu urbano” não se limita apenas a ser uma expressão artística, mas sim uma homenagem à ancestralidade e à rica diversidade cultural que influencia a música brasileira. Ao integrar elementos do toque Cabula e do jazz, demonstrei a possibilidade de diálogo entre tradições e inovações, reafirmando a importância da valorização da cultura negra brasileira. Essa jornada não apenas enriqueceu minha prática composicional, mas também contribui para a afirmação da minha identidade negra na sociedade contemporânea, e espero inspirar futuras gerações de artistas negros a explorarem e celebrarem suas heranças culturais.

6 Referências

BESOURO. Direção: João Tikhomiroff. Produção: Vicente Amorim. Bahia Globo Filmes, 2009. 1 DVD (95min)

CERVO, Dimitri. O Minimalismo e suas técnicas composicionais. **Per Musi. Belo Horizonte**, n. 11, p. 45-59, 2005.

DE LIMA, Edilson Vicente. O enigma do lundu. Revista Brasilidades da música, p. 233, 2010.

FONSECA, Leandro. **Sistema Modal Avançado**, 2022.

MALAGRINO, Leonardo França. **Os ritmos no candomblé de nação angola: a música do Templo de Cultura Bantu Redandá**, 2018.

MILLER, Scott. **Getting into jazz fusion guitar**. Mel Bay Publications, 2011

NOGUEIRA, Nilcemar; ANDRADE, Regina Glória Nunes; VÁSQUEZ, Geagie Echeverrin. **Ancestralidade africana da cultura e da identidade do samba**. Revista Subjetividades, v. 16, n. 1, p. 166-180, 2016.

PEREIRA, Adrian Estrela. Cabila e Ijexá: **interconexões entre ritmos de duas culturas**. Cultura e sociedade. Ponta Grossa: Atena, 2020

RUIZ, Renan Branco. Jazz no Brasil ou Jazz brasileiro? **Um balanço histórico sobre o jazz durante o longo modernismo (1920-1980)**. História e Cultura, v. 10, n. 2, p. 51-81, 2021

7 Anexos