



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Autorizada pelo Decreto Federal nº 77.496 de 27/04/76
Recredenciamento pelo Decreto nº 17.228 de 25/11/2016



PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

XXVIII SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UEFS **SEMANA NACIONAL DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA - 2024**

BACH, CONTRAPONTO E MÚSICA AFRO-BAIANA: A CRIAÇÃO DE UMA OBRA MUSICAL A PARTIR DA RELAÇÃO ENTRE AS INVENÇÕES DE BACH E DE ELEMENTOS DO CANDOMBLÉ

Maiana Santana de Oliveira Pinto¹; Natanael de Souza Ourives²

1. Bolsista PIBIC/CNPq, Graduando em Licenciatura em música, Universidade Estadual de Feira de Santana, e-mail: maianasantana1020@gmail.com
2. Orientador, Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual de Feira de Santana, e-mail: nsourives@uefs.br

PALAVRAS-CHAVE: Composição; Bach; Rítmica Afro-baiana.

INTRODUÇÃO

Este estudo explora a interseção entre as técnicas contrapontísticas de Johann Sebastian Bach (1685–1750) e os ritmos afro-baianos, com foco no ijexá, associado ao Candomblé. Busca-se criar um diálogo musical entre essas tradições, promovendo uma diversificação da teoria musical euro-ocidental e valorizando práticas afro-brasileiras. Ao combinar esses universos musicais, a pesquisa sugere novas perspectivas estéticas e pedagógicas.

MATERIAL E MÉTODOS

Guiado por duas questões centrais — a viabilidade de diálogos entre invenções barrocas e estéticas musicais locais, e os preceitos composicionais adequados para tais diálogos —, o estudo incluiu análise formal e harmônica de sete invenções a duas vozes de Bach (II, IV, VI, VIII, X, XII, XIV). A seleção e investigação do ritmo ijexá partiram de apreciações auditivas e análise ampliada das partituras. O ijexá foi identificado como o ritmo mais adequado devido à sua fluidez e complexidade rítmica, facilitando a integração com a escrita contrapontística.

As releituras das invenções VIII e X foram realizadas com instrumentação livre e editadas no software MuseScore. Experimentos composicionais demonstraram como elementos rítmicos afro-baianos podem interagir com o contraponto barroco. A Figura 1 ilustra a clave rítmica do ijexá, utilizada como base para as releituras.

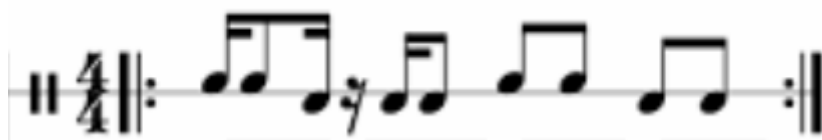


Figura 1: Clave rítmica do Ijexá

RESULTADOS E/OU DISCUSSÃO

A clave do Ijexá foi considerada a mais adequada para a reinterpretação das invenções de Bach, devido à sua estrutura rítmica mais fluente e adaptável, o que permite que seja combinado com as características contrapontísticas do barroco. Esta clave geralmente é composta de padrões sincopados e subdivisões ternárias, e entrelaça-se com as invenções de uma forma peculiar, fornecendo uma nova perspectiva rítmica, e ao mesmo tempo, a integridade harmônica e contrapontística da peça original não é comprometida.



Figura 2: Fragmento da invenção nº 10 de Bach



Figura 3: Fragmento da releitura feita da invenção nº 10 de Bach

O Ijexá foi usado na reinterpretação como um meio de criar um diálogo entre o ritmo afro-baiano e as melodias das invenções, explorando assim o potencial de sincronização rítmica sem comprometer a clareza das vozes independentes. A escolha deste, por um lado, facilitou a criação de um acompanhamento rítmico consistente que funcionou como um fundo para linhas motivicas contrapontísticas, adicionando uma qualidade percussiva e de marcha às invenções. Essa “qualidade de marcha” mencionada faz referência à cadência rítmica própria do ijexá, que, ao ser inserida nas invenções de Bach, adicionou uma sensação de movimento contínuo. Esse elemento rítmico funcionou

de forma integrada à música barroca, sem sobrepor-se às nuances melódicas e estruturais. Não obstante, o ijexá contribuiu para criar um fundo rítmico pulsante, reforçando a dinâmica das linhas contrapontísticas de Bach.

O experimento mostra que, embora desafiador, a combinação do contraponto barroco e um ritmo afro-baiano pode produzir resultados esteticamente agradáveis, desde que as particularidades de cada tradição sejam corretamente respeitadas. No caso específico ao Ijexá, a adaptação desse elemento tem um foco especial na dinâmica e nas articulações, garantindo que os elementos rítmicos se misturem facilmente à escrita de Bach, mantendo assim a entrada das partes imitativas clara e permitindo a independência das vozes.

Em meio à complexidade encontrada e à necessidade de constantes revisões, o emprego do Ijexá como um novo conceito de leitura levou ao desenvolvimento das capacidades de compatibilização entre a música barroca e a tradição afro-brasileira, conseqüentemente, as possibilidades criativas que apontam para uma rica conexão entre dois mundos aparentemente contrastantes são reconhecidas. O planejamento do recital aberto não foi possível devido à necessidade de mais tempo para concluir as análises e releituras. A prioridade foi dada à realização completa das análises, prosseguindo com a releitura de duas invenções, comprometendo a execução das atividades de divulgação no cronograma original do plano de trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Refletindo sobre a pesquisa, destaca-se o quanto foi enriquecedor explorar a união entre a música barroca de Johann Sebastian Bach e os ritmos afro-baianos do Candomblé. Ao longo do processo, percebemos que, independentemente das diferenças históricas e culturais, existe um grande potencial de diálogo entre estas duas tradições musicais e o resultado foi um híbrido bastante interessante que abre novas possibilidades criativas.

O uso do ritmo ijexá, por exemplo, trouxe uma harmonia natural ao se integrar às invenções de Bach, isso permitiu que o mesmo funcionasse como um meio entre o formalismo do contraponto barroco e a energia da rítmica afro-baiana, que são surpreendentes. Apesar dos desafios, como as tentativas de incorporar outros ritmos, como o samba de roda e a cabula, que se mostraram mais complexo, tais problemas apenas apontaram para a necessidade de um processo experimental, no qual os fatores mais flexíveis foram cruciais. Embora a pesquisa não tenha alcançado todos os objetivos

inicialmente traçados, conseguimos resultados significativos, com a releitura de duas invenções.

Além dos ganhos musicais, a pesquisa também propõe uma reflexão mais profunda sobre o ensino de música, sugerindo uma abordagem que valorize nossas raízes locais e conecte essas tradições à formação musical, ainda fortemente eurocêntrica. Este trabalho não apenas configura um caminho para novas investigações, mas também para uma prática musical que promove um intercâmbio de saberes, constituindo um encontro e transformação mútua, e que possibilita um diálogo músico-cultural constante.

BIBLIOGRAFIA

- AGAWU, Kofi. Representing African Music: Postcolonial Notes, Queries, Positions. New York: Routledge, 2003.
- AGAWU, Kofi. The African Imagination in Music. New York: Oxford University Press, 2016.
- AMARO, Vinicius B. Candomblé, ritmo e criação: um olhar para o compor pautado em um estudo cultural. 2019. 432p. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.
- CARNEIRO, Edison. Candomblés da Bahia. 9ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.
- KUBIK, Gerhard. Theory of African Music. Volume 1. Chicago: University of Chicago Press, 2010.
- LÜHNING, A. Música: coração do candomblé. Revista USP, v. 0, n. 7, p. 115, 30 nov. 1990.
- LASKE, Otto E. Toward an epistemology of composition. In: Journal of New Music Research 20, no. 3: 235-269, 1991.
- RAUTA, Marcelo. Contraponto modal e tonal: orientação prática a duas vozes. 1. Ed. Vitória, ES: Tonobooks, 2020.
- REYNOLDS, Roger. Form and method: composing music. New York, Routledge, 2002.