

## **Transformação dos processos rítmicos de *offbeat timing* e *cross rhythm* em dois gêneros musicais tradicionais do Brasil**

**Marcos Branda Lacerda**

O presente trabalho tem como finalidade apresentar algumas estruturas de músicas tradicionais brasileiras tomadas de empréstimo de culturas diversas e que passaram por desdobramentos semelhantes e comparáveis ao se fixarem no país. Trata-se em primeiro lugar do ritmo afro-brasileiro *Alujá* e do gênero de dança *Polca Paraguaia*.

Tanto o ritmo *Alujá*, praticado sobretudo nas casas de candomblé da Nação Kêtu, quanto a *Polca Paraguaia*, transcorrem em base rítmica ternária e, de acordo com o que sabemos de suas origens, dão margem à formação de estruturas polirrítmicas em *offbeat timing* ou *cross rhythm*. Estes conceitos estão bem definidos em estudos sobre música africana e, por isso, vale lembrá-los no presente trabalho. Eles se associam à idéia geral de síncopação, mas são ainda mais específicos e podem atuar favoravelmente na análise de outros estilos musicais. Passemos em primeiro lugar à definição destes conceitos:

- Uma configuração rítmica transcorre em posição de *offbeat timing* quando faz uso consistente de um ponto de apoio rítmico constante e independente do valor rítmico referencial de uma peça musical. Isto é, cria-se um plano métrico paralelo e não coincidente com o plano métrico hierarquicamente definido como básico.
- Uma relação em *cross rhythm* (ou hemíola) se dá no caso de sobreposição de configurações rítmicas baseadas em valores rítmicos constantes e divergentes, mas que possuem um ponto de convergência. Trata-se sobretudo das relações polirrítmicas nas proporções 4:3 e 3:2. O conceito pode ser empregado no caso de estruturas linearmente combinadas (justaposição).<sup>1</sup>

### **Referências bibliográficas**

---

<sup>1</sup> Estes conceitos estão bem definidos em Locke (1982). *Offbeat*, no entanto, é empregado por este pesquisador na leitura da parte do tambor solista; na descrição das partes instrumentais fixas é usado o conceito genérico de polirritmo.

Higa, Evandro, Dissertação de mestrado, Escola de Comunicações e Artes, em preparação.

Locke, David. "Principles of offbeat timing and cross-rhythm in southern Ewe dance drumming." *Ethnomusicology* 26 (2), 1982, p. 217-246.

Kubik, G. "Angolan traits in black music, games and dances of Brazil." *Estudos de Antropologia Cultural*, 10, Lisboa, 1979.

Lacerda, M. *Kultische Trommelmusik der Yoruba in der Volksrepublik Benin. Bata-Sango und Bata-Egungun in Pobè und Sakété*, 2 Vols. Hamburg: Wagner Verlag, 1988.

\_\_\_\_ "Textura Instrumental na Africa Ocidental: A Peça Agbadza." In *Revista Música* 1 (1), São Paulo, 1990.

Pinto, Tiago de Oliveira, *Capoeira, Samba e Candomblé*. Berlin: Museum fuer Volkerkunde, 1991.

## Exemplos musicais

### Exemplo 1 - Textura rítmica de *Kiriboto* (Iorubá)

Musical notation for Kiriboto (Iorubá) showing three parts: Omela ako, Omela abo, and Ako. The notation consists of three staves with rhythmic patterns.

### Exemplo 2 - Textura rítmica de *Solejebe* (Fon)

Musical notation for Solejebe (Fon) showing five parts: Assan, Gan, Alekte 1, Alekte 2, and Hunyan. The notation consists of five staves with rhythmic patterns.

### Exemplo 3 - Textura rítmica de *Agbadza* (Ewe)

Musical notation for Agbadza (Ewe) showing four parts: gankogui, axatse, kagan, and kidi. The notation consists of four staves with rhythmic patterns. A tempo marking indicates  $\text{♩} = \text{ca. } 100$ .

### Exemplo 4 (a - b) - Alujá

Musical notation for Alujá showing three parts: Agogo, Lé/Rumpi (a), and Lé/Rumpi (b). The notation consists of three staves with rhythmic patterns.

