

Pesquisa e ensino na música popular: interdisciplinaridade, metodologias e compartilhamento de saberes

Antônio Rafael Carvalho dos Santos

Resumo: A música popular é um tema complexo que, ao ser abordado como objeto de pesquisa ou de ensino num curso de graduação apresenta inúmeros desafios. Este texto traz algumas reflexões sobre seus aspectos interdisciplinares, abordagens metodológicas e compartilhamento de saberes, procurando mostrar algumas possibilidades através de exemplos extraídos de relatos de pesquisa na área, nas linhas de processos criativos e fundamentos teóricos.

Introdução

Minhas reflexões têm como referencia as atividades que desenvolvo dentro e fora da universidade, na área de música popular. Essas atividades incluem a pesquisa, com foco na canção e na música instrumental e o ensino de piano, prática instrumental, improvisação e arranjo, além da minha experiência como pianista, arranjador e compositor.

Por música popular me refiro àquela que, nas palavras de Gerard Béhague “*representa repertórios e gêneros musicais que emanam primariamente de áreas urbanas, e que são disseminadas através de música impressa, rádio e TV e gravações comerciais*”. (BÉHAGUE, in Grove 1995, Vol 10: 529). Ainda de acordo com Béhague, “*música popular é usada primariamente para entretenimento, mas também pode envolver participação sócio-política e crítica. Em lugar de passar por ciclos de moda efêmeros, ela deve ser considerada como [um fenômeno que permanece] mudando mais rapidamente que outros repertórios por causa da complexidade e heterogeneidade das culturas urbanas e da rápida troca de informação entre seus praticantes*” (IDEM: 529).

Do ponto de vista musical, esses repertórios e gêneros apresentam em suas estruturas níveis diferentes de complexidade e diversos graus de hibridismo. Elas compartilham elementos musicais entre si e também com outros repertórios, tais como o da música de concerto européia e da música africana, por exemplo. Esta complexidade oferece uma gama muito grande de questões e problemas para a pesquisa e o ensino. Pesquisas recentes investigam como esses elementos se articulam em obras específicas, podendo aparecer, às vezes numa mesma obra, fundidos, re-significados ou operando num processo que o pesquisador Acácio

Piedade chama de “fricção de musicalidades”, entendendo por musicalidade “*um conjunto de elementos musicais e simbólicos, profundamente imbricados, que dirige tanto a atuação quando a audição musical de uma comunidade de pessoas*”(PIEDADE, 2005:198).

Pesquisa

Como se sabe, sempre houve na história da música ocidental gêneros ou estilos musicais associados a outras artes, como o balé, a ópera, os poemas sinfônicos, os musicais, os teatros de revista, os bailes, as gafieiras, o cinema, etc. No plano da pesquisa, essas possibilidades de compartilhamento entre linguagens artísticas também podem abrir caminhos para novas experiências na linha de processos criativos, combinando-se técnicas contemporâneas de composição com literatura e outras artes para servirem como referência na criação em música popular.

Cito como exemplo de trabalho nesta linha de pesquisa a Tese de Doutorado de Marcelo Pereira Coelho, desenvolvida sob minha orientação e defendida em 2003 na Unicamp, intitulada: “Ritmo com acento: Uma proposta de aplicação da rítmica polimétrica de José Eduardo Gramani”

O trabalho de Marcelo teve como objetivo a aplicação dos estudos polimétricos de José Eduardo Gramani à composição, arranjo e improvisação na música popular. Gramani (1944-1998), que foi durante anos *spalla* da orquestra Sinfônica Municipal de Campinas e docente do Departamento de Música da UNICAMP de 1981 a 1998, desenvolveu uma proposta de educação rítmica polimétrica que propõe a independência da métrica e da subdivisão, através de um processo que ele denomina dissociação rítmica, visando, a partir de vários planos rítmicos que se superpõem e se relacionam em forma de contrapontos, estimular nos estudantes de música e músicos em geral a capacidade de sensibilização e percepção do ritmo. Os estudos rítmicos de José Eduardo Gramani estão publicados nos volumes *Rítmica* (São Paulo: Perspectiva, 1992, 204 f.) e *Rítmica Viva* (São Paulo: Editora da Unicamp, 1996, 204 f.).

Para a aplicação das estruturas polirrítmicas optou-se pela composição de uma suíte, baseada no poema indianista ‘I Juca Pirama’, do poeta e escritor romântico Gonçalves Dias. A razão para a escolha desse poema foi a grande

musicalidade presente na metrficação dos versos. Para referencial sonoro tomou-se como base a harmonia modal desenvolvida no jazz, sistematizada pelo pianista educador e compositor norte-americano Ron Miller no livro *Modal Jazz Composition & Harmony*, vols. 1 e 2 (Germany: Advance Music, 1996).

A pesquisa foi iniciada com o desenvolvimento de um processo composicional que abrangesse as informações referentes à metrficação e a trama de cada uma das dez seções do poema (chamadas de Cantos) para definição da estrutura polirrítmica e da harmonia. A metrficação e trama central de cada Canto forneciam diferentes informações, exigindo diferentes interpretações e aplicações das estruturas polirrítmicas. Logo, a pesquisa passou a abordar não apenas um processo composicional, mas dez diferentes processos, um para cada Cantos do poema, justificando a grande aplicabilidade das estruturas. A formação instrumental escolhida para a composição foi inicialmente a de uma big band, mas por questões de viabilidade foi reduzida para um quinteto formado por sax tenor, trombone, guitarra, baixo acústico e bateria.

Este quinteto de jazz formado para as experimentações foi deixando de ser apenas um grupo experimental para se tornar um grupo de música instrumental, denominado MC4+, liderado pelo autor da pesquisa. Todas as composições, assim como outras experimentações e composições paralelas, foram arranjadas para esta formação. As primeiras experimentações polirrítmicas com o grupo foram registradas em forma de CD.

Os temas associados a cada canto do poema foram arranjados e criou-se espaço para a improvisação, tomando-se como referência as polirritmias, resultando em obras criativas e intrigantemente complexas nas quais há equilíbrio entre os fatores técnicos e empíricos. As peças chamaram a atenção de diversos músicos de jazz, entre eles o saxofonista David Liebman, criador e diretor da International Association of School of Jazz, que desde então tem convidado Marcelo Coelho para dar palestras sobre este processo criativo em congressos internacionais da associação.

Ainda no plano da pesquisa, a complexidade da música popular traz também outras questões que vão além do compartilhamento com outros repertórios e outras linguagens artísticas, devido ao seu caráter interdisciplinar. Como foi dito anteriormente, ela pode também envolver participação sócio-política e crítica. Conseqüentemente, torna-se necessário em muitos casos, do ponto de vista

metodológico, o apoio de, além da musicologia histórica e/ou popular, da história, da sociologia, da filosofia e da etnomusicologia, entre outras disciplinas.

Como exemplo desta linha de pesquisa cito uma dissertação de mestrado, na linha de fundamentos teóricos, também realizada sob minha orientação e defendida na Unicamp em 2011. Trata-se do trabalho de Maria Beatriz Cyrino Moreira, intitulado: “Fusões de gêneros e estilos na produção musical da banda Som Imaginário”.

O grupo Som Imaginário surgiu em 1969 com o intuito de acompanhar o músico Milton Nascimento em sua turnê realizada em 1970. Constituído por músicos de formações diferentes e com influências distintas, criou uma obra musical cheia de hibridismos.

Logo de início, ao se buscar uma metodologia adequada para essa pesquisa, ficou claro que uma análise puramente descritiva, onde se procurasse apenas identificar e relacionar os diferentes elementos presentes nessa obra musical cheia de hibridismos seria insuficiente para entendê-la. Seria também preciso conhecer os fatores culturais, sociais, econômicos e políticos pelos quais passava o país no período e procurar entender como a produção do grupo se relaciona com esse contexto. Assim, o objetivo da pesquisa foi, através da análise musical dos três discos do grupo, Som Imaginário (1970), Som Imaginário (1971) e Matança do Porco (1973), buscar-se observar os aspectos de forma, gêneros e estilos presentes na sua sonoridade, instrumentação utilizada, harmonia e letra, procurando relacionar suas formas de expressão musical com o contexto cultural e político do Brasil no período em que atuou, a transição da década de 60 para os anos 70. Ao se construir a narrativa da trajetória do grupo, procurou-se também relacioná-la à crescente indústria fonográfica no Brasil e associar elementos da sua produção musical com os traços comportamentais e maneiras de pensar relacionadas à contracultura e à vigência do regime ditatorial militar na sua fase mais repressiva.

Na primeira parte do trabalho a pesquisadora mostra um panorama geral do contexto pré 68, focando na situação política conturbada que o país atravessava, chegando na promulgação do AI-5 em 1968 na política concomitante ao crescimento da economia brasileira que culminou no “milagre econômico” do início dos 70, impulsionando diversos setores, dentre eles a indústria fonográfica. Em seguida, faz uma breve descrição da contracultura no Brasil e no mundo. Para a contextualização desta primeira fase, foram utilizadas referências de estudos da sociologia e da

história.

Em seguida, ela expõe cronologicamente a trajetória do Som Imaginário, do seu surgimento até o final oficial em 1976, procurando articular as informações sobre a história do grupo, obtidas em livros, jornais e entrevistas com os integrantes, com um espaço (campo) constituído por diversos elementos-chaves – focado principalmente na indústria fonográfica e nos seus meios de ação. O objetivo principal é esclarecer como foi possível, em épocas tão turbulentas, a autonomia da expressão comportamental e artística do Som Imaginário.

A análise musical procurou relacionar forma, gêneros e estilos musicais, instrumentação, estilo pessoal de cada integrante, e linguagem harmônica com o contexto construído nos capítulos anteriores, buscando responder questões como: hierarquização dos elementos estrangeiros e nacionais dentro da obra; correspondência entre os períodos de maior experimentação e maior hibridismo musical; de que modo o engajamento político se deu pelas letras e também se os temas contraculturais revelavam posicionamento político ou uma intenção de copiar as mensagens da contracultura internacional. Também foram abordados o caráter de experimentação do grupo e suas variações nos três álbuns e a relação do álbum “Matança do Porco” com o *rock progressivo*. Para a realização das análises, foram usados como referências trabalhos teóricos sobre a harmonia tradicional, harmonia da música popular e harmonia do rock.

Finalmente, as letras das canções dos dois primeiros álbuns foram analisadas. Nelas foram encontrados diversos temas relativos à contracultura, como drogas, orientalismo, e comportamento (valores hippies, psicanálise) e a resistência política contra a ditadura militar: alusões à ditadura (repressão, perseguição) e críticas a “modernidade”.

A partir de uma metodologia apoiada em referenciais teóricos de outras disciplinas além da música, foi possível compreender de forma mais aprofundada a produção do grupo. Dentre as conclusões do trabalho destacam-se a descoberta de diferenças importantes entre os álbuns, relacionadas a “unidade estética”, fusão de gêneros e estilos, presença de temas da contracultura e por último a existência de um experimentalismo, ainda possível naquele período devido à estrutura dos estúdios e ao momento de transição que acontecia no mercado fonográfico.

Ensino

Ensinar música popular, principalmente no nível de graduação, implica na premissa de que mesmo tratando-se de repertórios de gêneros ou estilos mais “definidos” como o samba, o choro, a bossa-nova, há neles algumas técnicas e procedimentos em comum com outros gêneros ou estilos. Tais técnicas e procedimentos podem ser aprendidos de maneira indireta, e ao serem entendidos e assimilados, garantem um maior dinamismo na elaboração de arranjos e na realização desses repertórios, permitindo também a abertura de novos caminhos para a criação. Um bom exemplo é o choro; juntamente com os aspectos específicos de performance relacionados com acentuação, ritmo e funções dos instrumentos na roda, há numa parte considerável do seu repertório uma relação direta com a música de concerto europeia do século 19, seja na estrutura formal, na harmonia, na construção melódica e no contraponto, que podem ser aprendidos e assimilados também através do conhecimento deste repertório. O conhecimento do repertório de jazz também é útil para se aprender choros compostos principalmente a partir da década de 1940, que trazem também a presença de progressões harmônicas e de procedimentos comuns a vários estilos do jazz, como por exemplo a progressão II V I e a abertura de espaço para a improvisação sobre a estrutura harmônica da obra. Outro exemplo está na bossa-nova, cujo repertório variado pode requerer, para ser tocado, o conhecimento de técnicas tradicionais de condução de vozes ou dos “voicings” aprendidos através da teoria do jazz, inversões de acordes, cromatismo harmônico e acordes estendidos. Portanto, ao estudarmos um determinado estilo, penso que é importante, entre outros fatores, identificar-se quais são os aspectos que, no plano estrutural, além dos interpretativos, os destacam daqueles que são compartilhados com outros estilos. Os resultados de pesquisas são neste caso contribuições importantes para este conhecimento.

Para concluir, pode-se afirmar que, ao se abordar o ensino da música popular em um curso de graduação, deve-se também levar em consideração, como na pesquisa, além de seus aspectos intrínsecos, o contexto histórico, social, econômico e político em que esta foi produzida. A percepção de que ela é um objeto complexo e em constante mutação ajudará a evitar que ela seja simplesmente reproduzida de forma cristalizada.

Referências:

BÉHAGUE, Gerard. *Popular Music*. In The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Ed. Stanley Sadie. 1995, Vol 10.

COELHO, Marcelo Pereira. *Ritmo com acento: Uma proposta de aplicação da rítmica polimétrica de José Eduardo Gramani*. Tese de Doutorado em Música. UNICAMP: 2006.

MOREIRA, Maria Beatriz Cyrino. *Fusões de gêneros e estilos na produção musical da banda Som Imaginário*. Dissertação de Mestrado em Música. UNICAMP: 2011.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. *Música instrumental brasileira e fricção de musicalidades*. In: Revista Opus, 11, 2005, pp. 197-207.