EDITORA da FUNDARTE
REVISTA DA FUNDARTE
ANO 16 / NÚMERO 32 / JULHO A DEZEMBRO DE 2016



A polifonia tonal na cifra alfanumérica da música popular: uma proposta analítica fundamentada em três estudos de caso

Marcio Guedes Correa[1]
Instituto de Artes da Unesp

Resumo: O repertório estudado nos cursos formais de música popular é em grande parte tonal, de textura homofônica, estruturado como melodia acompanhada. No entanto, é possível reconhecer estruturas polifônicas subordinadas à homofonia dos acompanhamentos instrumentais frequentemente realizados para acompanhar canções. Pode-se conjecturar que tais estruturas estejam presentes no repertório como um eco da polifonia vocal do renascimento e do barroco, já que muitas escolhas de acordes se dão “de ouvido” e não necessariamente por uma opção técnica e funcional em relação à harmonia. Portanto, a harmonia informalmente chamada de funcional da música popular pode carregar em si diversas expectativas de direção ou resolução que são mais de ordem melódica do que harmônica. Este estudo espera contribuir para a revalorização do estudo de contraponto dentro das matrizes curriculares de música popular, já que é notório que tal disciplina vem sendo extinta do ambiente formal de educação musical.

Palavras-chave: ensino da música popular, cifra alfanumérica, polifonia em música popular, contraponto em música popular.

Abstract: The repertoire studied in formal courses of popular music is largely tonal. It has homophonic texture and it’s structured as na accompanied melody. However, it is possible to recognize polyphonic structures under the homophone of instrumental accompaniments often performed to accompany songs. One can conjecture that such structures are present in the repertoire as an echo of the vocal polyphony of the Renaissance and the Baroque, as many chord choices are given "by ear" and not necessarily by a technical and functional option with regard to harmony. Therefore, the functional harmony informally called popular music can load itself diverse expectations of management or resolution that are more melodic than harmonic order. This study hopes to contribute to the upgrading of counterpoint study within the curriculum matrices of popular music, as it is clear that this discipline is being extinguished of the formal setting of music education.

Keywords: teaching of popular music, alphanumeric cipher, polyphony in popular music, counterpoint in popular music.

Primeiro estudo de caso: o movimento melódico do baixo implícito na cifra do choro em Um a Zero de Pixinguinha

No ensino do repertório popular é muito comum a utilização de partituras que contêm melodias cifradas. Esta forma de registro musical oferece a melodia principal (análoga ao *cantus* firmus) grafada em partitura, o que garante uma certa precisão na compreensão dessa camada, mas todos os outros elementos componentes da

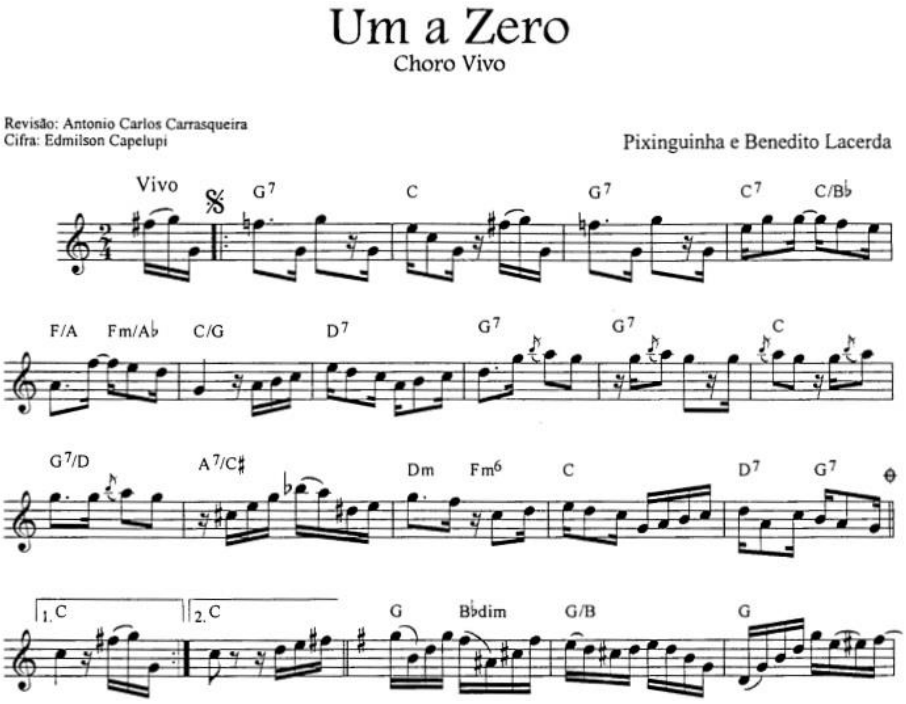
[1] Graduado em Licenciatura em Música pela FAAM, mestre em música pelo Instituto de Artes da Unesp, Doutorando em música da Unesp – Instituto de Artes, sob orientação da Prof.ª Dr.ª Sonia R. Albano de Lima. Contato: correamarcioguedes@gmail.com.

CORREA, Marcio Guedes. A polifonia tonal na cifra alfanumérica da música popular: uma proposta analítica fundamentada em três estudos de caso. Revista da Fundarte, Montenegro, ano 16, n. 32, p. 7-14, jul/dez. 2016. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

elaboração musical ficam representados unicamente pela cifra alfanumérica. A cifra confere ao interprete um grau de liberdade desejável na música popular, mas essa mesma liberdade pode ser, em alguma medida, prejudicial no ensino de música popular quando se trata da compreensão total do discurso: a prática aliada a compreensão racional do fazer musical.

A cifra alfanumérica da música popular é, em primeira instância, uma representação de simultaneidades, mais especificamente, dos acordes da música tonal. Mas, da informação harmônica que a cifra oferece é possível depreender também procedimentos melódicos complementares à melodia principal, ou seja, do contraponto implícito e subordinado à estrutura homofônica. Pode-se considerar que o caso mais audível está nas melodias empregadas no baixo. Em cifras em que há fartura de acordes com inversão, percebe-se uma clara intenção de movimentar o baixo melodicamente, ou seja, de conferir a essa camada estrutural contornos melódicos associados ao seu papel de delinear as fundamentais das funções harmônicas. No repertório relacionado ao choro, o violão de sete cordas desenvolve a função de baixo, que além de reforçar a estrutura harmônica tonal, está em contraponto constante com a melodia principal.

A composição “Um a Zero” de Pixinguinha é um exemplo disso:



CORREA, Marcio Guedes. A polifonia tonal na cifra alfanumérica da música popular: uma proposta analítica fundamentada em três estudos de caso. Revista da Fundarte, Montenegro, ano 16, n. 32, p. 7-14, jul/dez. 2016. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

Figura 1: "Um a Zero" (Pixinguinha), Irmãos Vitale, 1997.

O exemplo da figura 1 traz a primeira parte da composição. A quantidade de inversões de acordes presente procura dar pistas da realização do baixo comumente tocado no violão de sete cordas. Isso retira do baixo o papel monótono de garantir a fundamental de cada função harmônica. Com base nesta cifra, o músico popular, de modo análogo ao músico barroco, realiza o baixo. Na figura dois encontra-se uma sugestão de realização do baixo com base nas cifras:

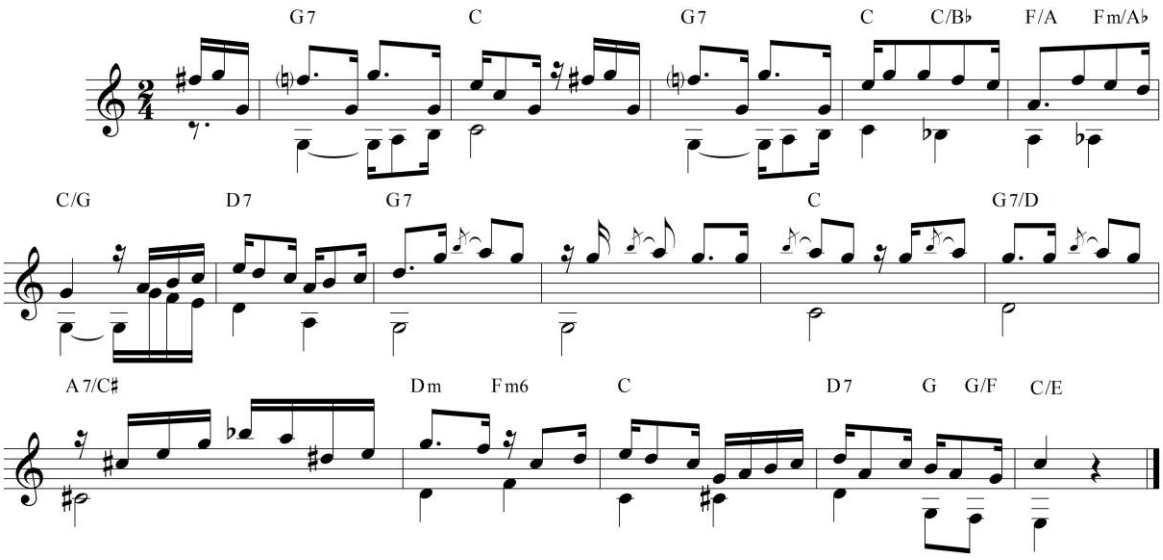


Figura 2: Realização do baixo em "Um a Zero" de Pixinguinha. Imagem concebida e editada pelo autor.

Segundo estudo de caso: a polifonia tonal no acompanhamento da canção "Quando o carnaval chegar" de Chico Buarque

O ensino de harmonia da música popular, "mais especificamente aquela que é informalmente denominada harmonia funcional" (ALMADA, 2013, p. 12), se preocupa, em primeiro lugar, em determinar a função de cada um dos acordes encontrados no discurso musical. Este tipo de ensino tem objetivos diversos: compreender estruturas harmônicas, orientar a prática da improvisação melódica, guiar estudos de rearmonização e substituição de acordes, entre outros. Porém, em

CORREA, Marcio Guedes. A polifonia tonal na cifra alfanumérica da música popular: uma proposta analítica fundamentada em três estudos de caso. Revista da Fundarte, Montenegro, ano 16, n. 32, p. 7-14, jul/dez. 2016. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.



alguns casos, acordes podem ser simultaneidades geradas por direções melódicas distintas na condução de cada voz. “No estudo da harmonia tonal, acordes podem surgir a partir de combinações de linhas melódicas relativamente independentes” (LIMA, 2008, p. 63). Ainda que tais procedimentos melódicos possam não ser conscientes pelo músico que desenvolve a função de acompanhamento, pode-se conjecturar que sua percepção auditiva esteja imbuída de sonoridades características da música vocal polifônica e isso, em algum momento, pode transparecer em acompanhamentos instrumentais.

No presente estudo de caso, é possível observar procedimentos polifônicos na condução dos acordes da primeira parte da canção “Quando o Carnaval Chegar” de Chico Buarque. Em diversas entrevistas, o compositor carioca revela que aprendeu a tocar violão sozinho, tentando imitar o violão de João Gilberto, e, portanto, não conhece harmonia e suas regras. As escolhas de acordes feitas por compositores autodidatas se dão quase unicamente por sonoridade. Ou seja, um acorde é seguido por outro porque o som é satisfatório para os objetivos do compositor. Disso, pode-se compreender que tais escolhas harmônicas estão carregadas de expectativas melódicas, ou seja, cada acorde é ouvido como um conjunto simultâneo de notas potencialmente melódicas, como o são no estudo da harmonia tradicional. Portanto, este estudo pretende apontar para a possibilidade de análise harmônica em que alguns acordes sejam considerados simultaneidades de expectativas melódicas e estes têm menor concordância com a análise harmônica ou funcional:

> O estudo da harmonia não pressupõe, obrigatoriamente, apenas simultaneidade. (...) é importante que seja considerado o movimento melódico de cada linha (voz). A inter-relação entre melodia, harmonia, ritmo, dinâmica, textura etc., são fatores que devem ser levados em conta na análise e na composição de uma peça. (LIMA, 2008, p. 117).

É necessário estudar certas passagens harmônicas à luz da polifonia e, portanto, do contraponto:

CORREA, Marcio Guedes. A polifonia tonal na cifra alfanumérica da música popular: uma proposta analítica fundamentada em três estudos de caso. Revista da Fundarte, Montenegro, ano 16, n. 32, p. 7-14, jul/dez. 2016. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

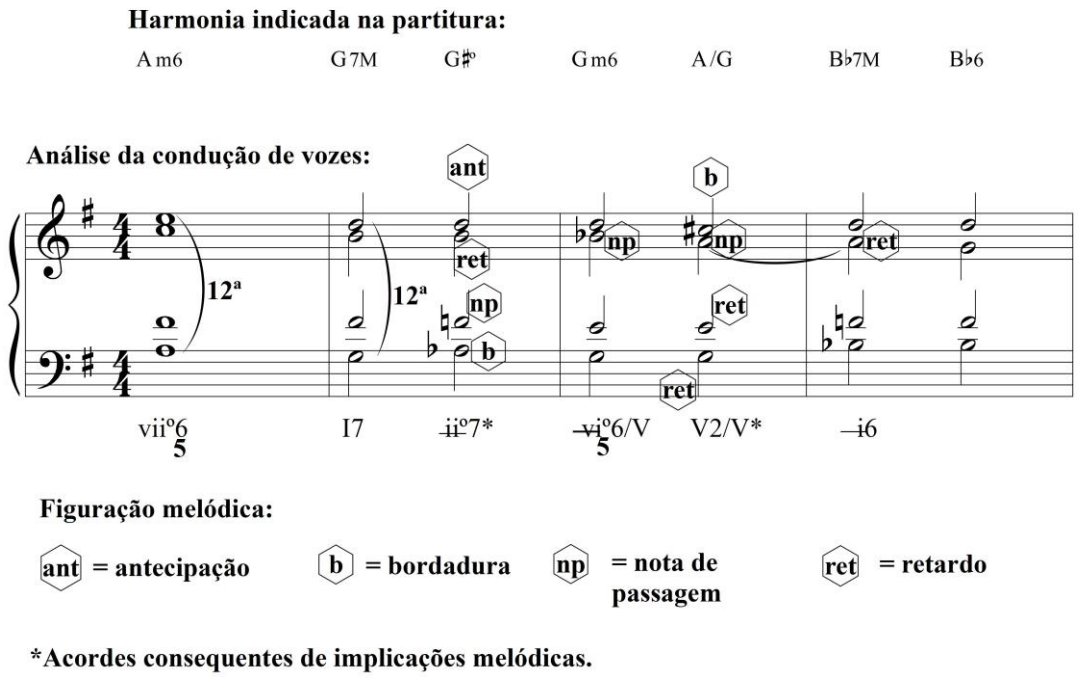


Figura 4: análise do contraponto presente na harmonia de "Quando o Carnaval Chegar" de Chico Buarque. Imagem concebida e editada pelo autor.

O exemplo da Figura 4 oferece uma opção de compreensão harmônica diferente da sugerida na partitura. O primeiro acorde é visto como fá# meio diminuto na primeira inversão, em vez de lá menor com sexta maior como sugerido na cifra original. O acorde seguinte, o primeiro grau, é um sol maior com sétima maior, portanto sua sensível, fá#, fundamental do acorde anterior ainda está presente, como um retardo. O terceiro acorde, embora estruturalmente se iguale ao acorde de lá bemol diminuto de sétima diminuta, nessa proposta de análise, se dá pela consequência de quatro figurações melódicas: bordadura no baixo, nota de passagem no tenor, retardo no contralto e antecipação no soprano. Portanto, ele não tem menos função harmônica e mais implicações melódicas.

Quando se prolonga todas as notas que são rearticuladas nos acordes do exemplo da figura 4, depara-se com um contraponto a quatro vozes, predominantemente de segunda espécie:

CORREA, Marcio Guedes. A polifonia tonal na cifra alfanumérica da música popular: uma proposta analítica fundamentada em três estudos de caso. Revista da Fundarte, Montenegro, ano 16, n. 32, p. 7-14, jul/dez. 2016. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

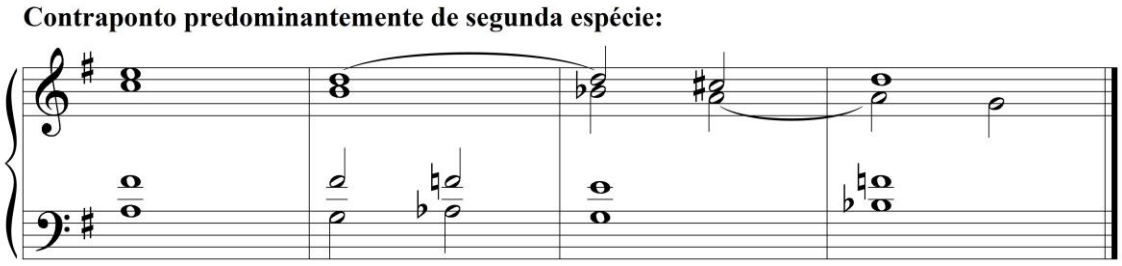


Figura 5: conclusão contrapontística da primeira parte da canção "quando o carnaval chegar". Imagem concebida e editada pelo autor.

Portanto, nesta proposta de análise harmônica não é possível desconsiderar o contraponto e implicações polifônicas.

Terceiro estudo de caso: contraponto cromático nas dissonâncias acima da sétima, no acompanhamento da canção "samba do avião" de Tom Jobim

A harmonia da música popular pós bossa-nova conferiu "emancipação à dissonância", emprestando a expressão de Schoenberg. Portanto, a dissonância não mais direciona os acordes, no sentido de suas resoluções, mas emprestam a eles sonoridades instáveis e, de alguma maneira, ao mesmo tempo resolutas. As dissonâncias conferem certa impressão a cada um dos acordes, mas não apresentam função de interligação dos fenômenos harmônicos através da resolução delas. Esta interligação, novamente, se dá muito mais por expectativas melódicas embutidas como vozes simultâneas formadoras dos acordes.

Embora a emancipação da dissonância seja plenamente presente no repertório popular pós bossa-nova, em alguns casos não se pode desconsiderar estruturas contrapontísticas presentes nestas composições. É claro que, neste caso específico, as dissonâncias não são resolvidas, mas suas irresoluções, não raro, recaem sobre construções melódicas em vozes internas dos acordes, subordinadas à melodia principal, ao baixo e, claro, à harmonia:

CORREA, Marcio Guedes. A polifonia tonal na cifra alfanumérica da música popular: uma proposta analítica fundamentada em três estudos de caso. Revista da Fundarte, Montenegro, ano 16, n. 32, p. 7-14, jul/dez. 2016. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

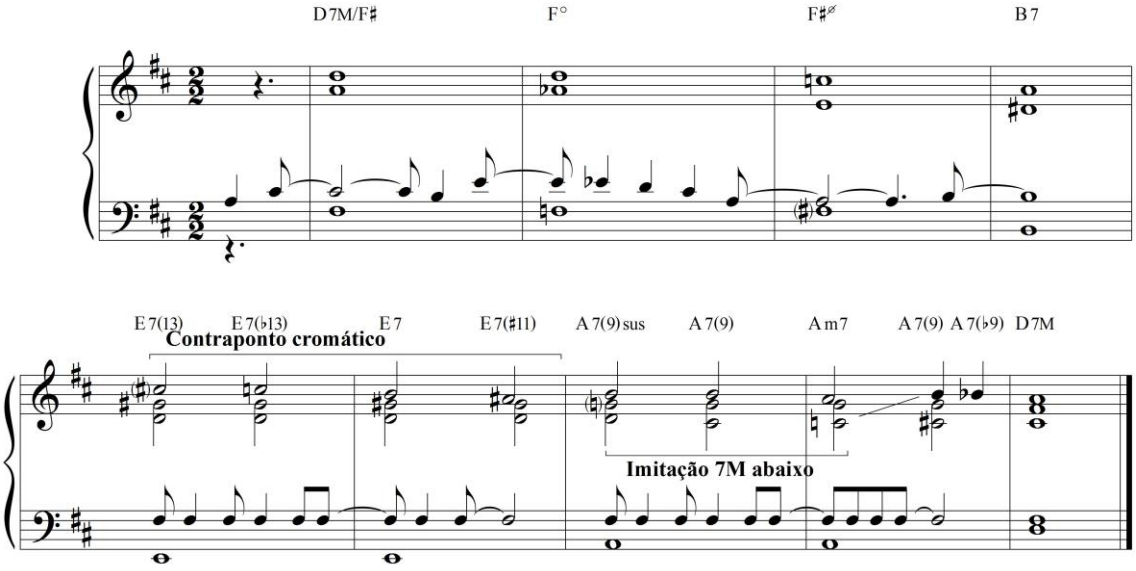


Figura 6: contraponto cromático na canção "samba do avião" de Tom Jobim. Imagem concebida e editada pelo autor.

No fragmento musical da figura 6 é possível identificar uma melodia cromática embutida nas dissonâncias acima da sétima. A partir do compasso 5, as notas dó#, dó, si e lá# são respectivamente, décima terceira maior, décima terceira menor, décima segunda e décima primeira aumentada do acorde de mi maior com sétima menor. Essas dissonâncias constroem uma melodia cromática, um contraponto cromático.

Essa melodia é imitada a partir do compasso 7, uma sétima maior abaixo, nas notas ré, do#, do e si, respectivamente décima primeira justa, décima maior, décima menor e nona maior dos acordes lá maior com sétima maior e lá menor com sétima menor. A melodia cromática original e sua imitação uma sétima menor abaixo começam e terminam em dissonância.

Considerações Finais

As propostas aqui apresentadas pretendem apontar para uma contribuição dos gêneros de música erudita na estruturação do ensino da música popular, mais especificamente buscam valorizar o estudo da disciplina contraponto. Talvez as estruturações dos currículos de cursos de música possam ser, de certo modo, exclusivamente populares apenas na escolha do repertório a ser aprendido e ainda

CORREA, Marcio Guedes. A polifonia tonal na cifra alfanumérica da música popular: uma proposta analítica fundamentada em três estudos de caso. Revista da Fundarte, Montenegro, ano 16, n. 32, p. 7-14, jul/dez. 2016. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.



assim, persiste a discussão do que vem a ser música popular e música erudita e se essa fronteira existe com tanta clareza. No âmbito da estruturação técnica e teórica a hibridez dos conhecimentos historicamente categorizados como de música erudita e popular parece ser inevitável. O estudo do contraponto parece ainda ser indispensável para fomentar uma compreensão mais ampla do saber musical em diversos âmbitos, em diferentes gêneros e estilos.

Referências

ALMADA, Carlos. *Contraponto em música popular:* fundamentação teórica e aplicações. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.

BORTZ, Graziela. *Direção e Movimento em Solfejos Tonais***.** Percepta – revista de cognição musical, Curitiba, 1, (1), 95-107, novembro de 2013.

CARRASQUEIRA, Maria José. *O melhor de Pixinguinha*. Songbook. São Paulo: Irmão Vitale, 1997.

LIMA, Marisa Ramirez Rosa de. *Harmonia.* São Paulo: Embraform, 2008.

LIMA, Sonia Regina Albano de. *Performance e interpretação musical: uma prática interdisciplinar.* São Paulo: Musa Editora, 2006.

NOGUEIRA, Marcos Fernandes Pupo. Agrupamentos Sonoros Plenos na Música de Simultaneidades Acústicas e Estruturais. *Revista Música Hodie,* Goiânia, v.12, nº 2, p.87-97,2012. Disponível em: <http://www.musicahodie.mus.br/12.2/artigo_7.pdf>. Acesso em 07 de dezembro de 2016.

SCHOENBERG, Arnold. *Exercícios Preliminares em Contraponto.* Tradução de Eduardo Seincman. São Paulo: Via Lettera, 2001.