

A obra de Marco Pereira para violão solo: aspectos composicionais

Julio Cesar Moreira LEMOS, UFG - EMAC.

Julioczar10@gmail.com

Werner AGUIAR, UFG – EMAC

werneraguiar@gmail.com

Palavras chave: Violão solo brasileiro, Marco Pereira, jazz, Garoto.

1. INTRODUÇÃO/JUSTIFICATIVA

A música popular brasileira para violão solo se desenvolveu a partir do final do século XIX. O instrumento esteve presente no conjunto musical comumente utilizado nas interpretações de choro, aliado a flauta transversal e ao cavaquinho. Nesta formação o violão frequentemente tinha a função de instrumento acompanhador sendo a flauta o instrumento solista. Entretanto, a prática do solo também era realizada por violonistas que participavam destes grupos de choro. Compositores como Quincas Laranjeiras (1873-1935), João Pernambuco (1883-1947) e Américo Jacomino (1889-1928) passaram a se dedicar a prática do violão solo através da interpretação e composição do repertório da música brasileira tradicionalmente composto por choros, valsas e maxixes.

A prática do violão solo no contexto da música popular brasileira acabou por se consolidar com o aproveitamento de aspectos peculiares do instrumento através da escrita polifônica, do acompanhamento rítmico harmônico, da capacidade tímbrica e dos efeitos percussivos. Este desenvolvimento do violão no Brasil foi marcado por transformações estilísticas e composicionais que acabaram por delinear novos traços na música popular brasileira. Estas transformações ocorreram de forma significativa a partir de influências de outras culturas, em especial da música norte americana, do Jazz. Os violonistas e compositores pertencentes ao início do processo histórico do violão popular brasileiro estudaram através de métodos de violão clássico europeus.

No início do século XX, Taborda situa a atuação de Quincas Laranjeiras (Joaquim Francisco dos Santos) como marco inicial de uma escola de violão carioca. Quincas estudou com os métodos europeus de Carcassi, Carulli, Aguado e Antonio Cano e era chorão na cidade. Com ele estudaram Levino

da Conceição, José Augusto de Freitas e Antonio Rebello (PEREIRA, 2007, p. 34).

Atualmente entre compositores para violão solo que se destacam no cenário da música popular brasileira podemos destacar Paulo Belinati (1950), Guinga (1950) e Marco Pereira (1950), sendo este último o foco da nossa pesquisa.

2. OBJETIVOS

Identificar os elementos rítmicos-melódicos e harmônicos utilizados por Marco Pereira em suas obras a partir da análise de três obras para violão solo do compositor Marco Pereira: “Samba Urbano”, “Sambadalú” e “Choro de Juliana”. No intuito de caracterizar sua produção musical utilizaremos as abordagens que Borges (2009) faz a respeito das diferenças entre o choro tradicional e o choro não tradicional em sua dissertação de mestrado. Sobre a definição dos elementos tradicionais e não tradicionais na música popular brasileira, especificamente em relação ao choro, Borges diz:

É essencial delimitar questões acerca do que a comunidade do choro entende por estilos tradicional e não-tradicional, bem como observar tendências estilísticas musicais que influenciam o choro. Tais estilos são separados por uma linha tênue e se correlacionam através de elementos musicais e sociais, o que avança a ideia de que o uso de determinada dissonância não é um critério suficiente para definir se um estilo é tradicional no choro. Isso ocorre porque é possível observar recursos harmônicos do Choro não Tradicional que também são utilizados no Choro tradicional (BORGES, 2009).

3. METODOLOGIA

Será realizada a princípio uma análise das obras de Marco Pereira sobre os aspectos rítmico, harmônico e melódico. A análise rítmica será embasada a partir da identificação conforme os gêneros pertencentes a tradição da música popular brasileira tais como o Samba e o choro. A análise melódica e harmônica será realizada tomando como referencial teórico GUEST (2005).

Pretende-se desse modo explicitar nas obras escolhidas de que forma Marco Pereira organiza os elementos composicionais e em que medida sua obra integra elementos considerados tradicionais da música popular brasileira e elementos musicais considerados modernos, ou mesmo provindos de outras culturas que não seja a brasileira como é o caso da influência do jazz.

4. ANÁLISE DOS DADOS

Quanto a nomenclatura para os acordes e encadeamentos utilizados tradicionalmente pelos chorões antigos que tocavam de “ouvido” Borges afirma:

Com efeito, a 1ª, 2ª e 3ª do tom referem-se aos graus da escala que mais aparecem em choros e sambas tradicionais: tônica (T), dominante (D) e subdominante (S). A utilização dessa nomenclatura denota um pragmatismo por parte dos “chorões” antigos, os quais, geralmente, não possuíam um ensino formalizado de música e, no entanto, tocavam um vasto repertório por meio da memória auditiva (BORGES, 2009).

Borges apresenta como exemplo uma cadência típica utilizada principalmente no samba e no CT, à luz da nomenclatura antiga dos “chorões”: 1ª / Preparação / 3ªm / 2ª. Esta sequência representa os seguintes acordes no tom de Dó maior: C, A7, Dm e G7.

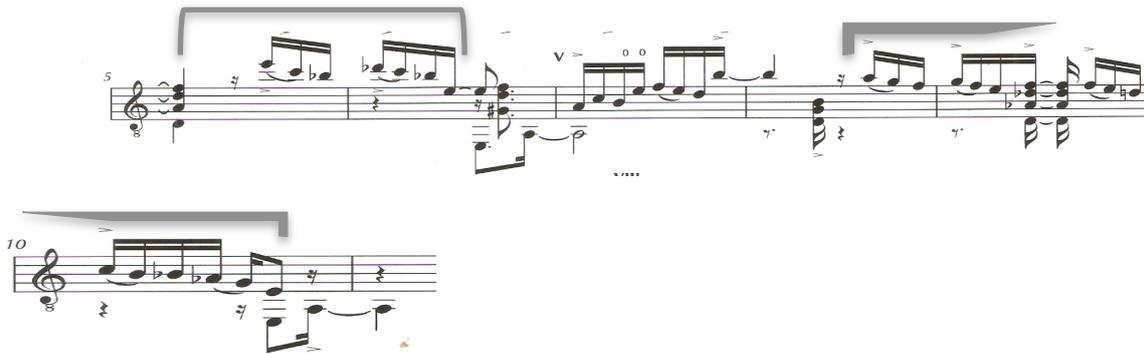
Portanto, toma-se por classificação da música popular brasileira como tradicional aquela que apresenta características pertencentes ao repertório do choro tradicional e como não-tradicional aquela que apresenta as particularidades do jazz, especialmente em relação à harmonia, as quais foram inseridas na música brasileira a partir da década de 1940.

É nesse momento que o compositor e instrumentista Aníbal Augusto Sardinha (1915-1955), conhecido por Garoto, teve um papel decisivo quanto as transformações ocorridas na música popular brasileira. Em 1939 Garoto realizou uma turnê aos Estados Unidos com a cantora Carmen Miranda (1909-1955). Garoto teve contato com importantes jazzistas e ao retornar ao Brasil incorporou elementos harmônicos e melódicos do jazz em suas composições, porém sem romper com os aspectos rítmicos tradicionais da música brasileira.

Garoto viveu a época da transição das transformações, de onde surgiria uma nova síntese musical. A tradição musical brasileira, o choro, o jazz, e o erudito. Ernesto Nazareth, Zequinha de Abreu e Benny Goodman, Charlie Parker, Ravel, Debussy... A nova síntese que se delineia mantém traços dessas formas musicais. Mistura-se o popular brasileiro, o choro, com elementos do jazz, os “acordes modernos”, a música erudita. Garoto trabalha todos estes elementos. “Era um bom chorão e pelo choro fez mais do que dar continuidade a uma tradição: rompeu com a sua petrificação, sua estabilidade, e com harmonia moderna realizou uma síntese perfeita entre o choro e as obras clássicas. Compõe é o poeta das cordas” (ANTONIO; PEREIRA, 1982, p. 70 - 71)

Após a inserção de elementos do jazz na música brasileira, evidenciada a partir das obras de Garoto, surgiu um novo estilo composicional na música brasileira marcado pela mistura de elementos harmônicos e melódicos do jazz junto a estrutura rítmica do samba e do choro, os quais podem ser encontrados nas obras de Marco Pereira. Como exemplo, a análise de um trecho de “Samba Urbano”.

4.1 EXEMPLO MUSICAL DE “SAMBA URBANO”



Exemplo musical: compassos 5 ao 10 música “Samba Urbano” de Marco Pereira.

Nos compassos 5 e 6 e nos compassos 9 e 10 Marco Pereira utiliza uma escala de oito sons chamada de simétrica octatônica dominante diminuta. Esta escala possui uma sequência intervalar que se alterna em intervalos de tom e semitom até se completar uma oitava. Esta escala tornou-se conhecida por músicos de jazz como escala “dominante diminuta” ou somente “Dom-Dim”, ela possui as seguintes notas: mi, fá, sol, sol#, la#, si, do# e ré, cuja sequência apresenta os seguintes intervalos a partir da tônica mi: segunda menor; segunda aumentada; terça maior; quarta aumentada; quinta justa; sexta maior e sétima menor. VIEIRA (2009) explica que nesse caso o centro tonal não é estabelecido a partir de encadeamentos harmônicos convencionais.

5. CONCLUSÃO

Podemos constatar que a obra de Marco Pereira apresenta aspectos melódicos, harmônicos e rítmicos considerados pela comunidade do choro como tradicionais e não tradicionais. Quanto a estrutura rítmica, observa-se a utilização dos padrões rítmicos tradicionais da música brasileira, com células rítmicas do samba e do choro tradicional, como a constante presença da síncope. Quanto ao aspecto melódico, observa-se que o compositor utiliza escalas consideradas modernas pela comunidade do choro. Marco Pereira utiliza escalas modais e

simétricas com notas de tensões como a quarta aumentada, a décima terceira maior, décima terceira menor e a segunda menor. As escalas modais por ele utilizadas provém da sua ligação com o jazz, estilo musical com que o compositor teve contato quando residiu na França entre os anos 1974 e 1979.

Quanto ao aspecto harmônico, a presença de dissonâncias é marcante na obra “Samba Urbano”. Podemos constatar que Marco emprega encadeamentos frequentemente utilizados em harmonias consideradas simples. Tais encadeamentos podem ser representados através da “arvore harmônica” simplificada desenvolvida por SOARES (2007). Foi possível observar também em “Samba Urbano” encadeamentos considerados modernos pela comunidade do choro como, por exemplo, a utilização de substituto da dominante e utilização de dominantes estendidos. A música de Marco Pereira é consonante à produção musical popular brasileira para violão solo ao utilizar elementos tradicionais, assim como aqueles considerados não-tradicionais pela comunidade do choro.

6. Bibliografia

ANTONIO, Irati; PEREIRA, Regina. *Garoto, Sinal dos tempos*. Rio de Janeiro: Funarte. 1982. 99 p.

BORGES, Luis Fabiano Farias. *Uma trajetória estilística do choro: o idiomatismo do violão de sete cordas, da consolidação a Raphael Rabello*. 2008. 195 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

FARIA, Nelson. *The Brazilian Guitar Book*. Petaluma: Sher Music, 1995.

VIEIRA, M. P. *O neo tonalismo na apaixonata de Ronaldo Miranda*. Anais do IX SEMPEM, Goiânia, 2009.

PEREIRA, F. M. C. *O violão na sociedade carioca: técnicas, estéticas e ideologia*. UFRJ. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, v. 1, 2007.

PEREIRA, Marco. *Samba Urbano*. Rio de Janeiro: Garbolights, 1980

FONTE DE FINANCIAMENTO

Está pesquisa não foi financiada. Está relacionada a dissertação de mestrado – **Programa de Mestrado em Música** – vinculado à Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC) da Universidade Federal de Goiás (UFG).