

Perspectivas sobre a música instrumental popular

MARIA BEATRIZ CYRINO MOREIRA*

THAIS LIMA NICODEMO**

Refletir sobre os significados do termo “música instrumental popular” é olhar para um campo de conhecimento complexo que abriga uma imensidão de pluralidades, especialmente nos territórios colonizados ao redor do globo. Nesses contextos, a identidade cultural e a oralidade delinearam os pontos de intersecção entre essas diversidades, especialmente entre fins do século XIX e ao longo do século XX, com os processos de urbanização e industrialização. Atendo-nos ao caso do Brasil, podemos aferir que além da construção dos gêneros que norteiam nossas práticas, como é o caso do choro e do samba, houve um debate intelectual, liderado pela figura de Mário de Andrade, instigando a reflexão sobre as apropriações nacionalistas de determinadas tradições. Se esse debate contribuiu para legitimar uma identidade nacional através do olhar de uma elite cultural, os primeiros decênios do século XXI nos trazem novas problemáticas nos incitando a buscar novos enfoques. Em primeiro lugar, observamos um processo de descentralização de uma cultura hegemônica (leia-se eurocêntrica e norte-americana) trazendo à tona as chamadas “culturas periféricas”,

* **Maria Beatriz Cyrino Moreira** é pianista e musicóloga, atualmente docente da Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA), atuando na área de práticas interpretativas. É graduada em Música pela UNICAMP com habilitação em piano erudito e música popular e doutora pela mesma instituição. Dedicou seus estudos à música popular brasileira, principalmente à produção musical realizada entre os anos de 1960-1970. Sua tese de doutorado analisa os primeiros discos do músico brasileiro Egberto Gismonti. Em 2020 finalizou seu período de pós-doutorado no departamento de Música e Musicologia da Sorbonne Université (Paris - França) dedicando suas pesquisas à relação entre os saberes da música “erudita” e da “música popular” a partir da teoria da formatividade audiotátil do pesquisador italiano Vincenzo Caporaletti. **E-mail:** biacyrinom@gmail.com

** **Thais Lima Nicodemo** é docente do Departamento de Música do Instituto de Artes da UNICAMP, onde se titulou Mestre e Doutora em Música; é responsável pelas disciplinas de Piano Popular, que integram o “Laboratório de Piano” e Percepção Musical. Atua em pesquisas no campo de estudos da música popular, nas linhas de “Performance Musical” e “Música, Cultura e Sociedade”. É pianista e compositora que contribui em trabalhos autorais, ao lado de músicos como Juçara Marçal, Kiko Dinucci, Manu Malteza, Alessandra Leão, Tarita de Souza, entre outros. **E-mail:** nicodemo@unicamp.br

que buscam por um reposicionamento no campo, demonstrando seu protagonismo - apagado ou esquecido - na conjuração das práticas musicais.

Como docentes atuantes em universidades públicas em cursos de Música, nos quais a música instrumental popular assume um papel fundamental, percebemos que tanto o trabalho para construir um curso jovem, como é o caso da Universidade Federal da Integração Latino-americana, funcionando desde 2012, como os debates sobre a atualização do currículo de um curso que já possui tradição, como é o caso do curso de Música Popular da Unicamp, pioneiro no Brasil, essa questão vem ganhando destaque. Os docentes e estudantes demonstram cada vez mais interesse nas culturas populares latino-americanas, destacando-se o papel dos programas de intercâmbio com universidades latino-americanas, que intensificam e estimulam tais trocas culturais. Se o jazz foi o modelo inicialmente adotado para o estudo formal de música instrumental popular no Brasil, hoje ele é um coadjuvante, que mantém sua importância ao mesmo tempo em que cede lugar para outras formas de fazer musical, com uma ênfase em especial para a cultura latino-americana, principalmente as expressões de raízes afro-americanas.

Os artigos relacionados a um dos temas mote dessa revista trazem à tona questões que dialogam com problemáticas fundamentais desenvolvidas na última década nas pesquisas que possuem a música popular como objeto central de suas reflexões. No Brasil, uma das tradições mais valorizadas da música instrumental é a do choro. Por representar uma rede de músicos que no início do século XX transitavam entre a música de tradição europeia e a música popular, esses artistas construíram seus perfis musicais através do contato com o repertório das danças de salão europeu. Dessa forma, a prática musical do choro “fundou-se sobre essa particular intenção interpretativa em relação àquele repertório” associada a elementos fundamentados nas fontes musicais africanas e indígenas, resultando em um “modelo de extemporização”

nos termos da Teoria das Músicas audiotáteis¹, que recria particularidades da mediação visual (partitura) para a formação do trio de choro (flauta, violão e cavaquinho).²

Semelhante problemática é trazida por **Gláucia Nogueira** “Os violonistas de Cabo Verde e seu papel na conversão de músicas europeias do século XIX em tradição local”, no qual a autora descreve o cenário musical da ilha, demonstrando como as práticas de música e dança de origem europeia foram absorvidas nos espaços populares. Nele, a pesquisadora destaca o papel dos violinistas na construção dos gêneros praticados, especialmente a “mazurca” que “se mantém presente, sendo composta e gravada, em versões instrumentais e com letra” e “considerada uma tradição de Cabo Verde”. Mais do que tecer reflexões acerca dos conceitos de apropriação e hibridismo, Nogueira destaca importantes nomes de violinistas que atuaram nesse momento peculiar, dando visibilidade aos personagens e as suas histórias particulares.

Tal busca de visibilidade e de reconstrução historiográfica será observada, também, no artigo “Transmissão musical entre flautistas do século XIX e início do século XX: uma pesquisa nos periódicos do Rio de Janeiro”, de **Luciana Fernandes Rosa**. O artigo se baseia em uma cuidadosa pesquisa na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, que mapeou e logrou traçar uma “linhagem” de professores de flauta que atuaram no ambiente musical carioca da época, revelando nomes importantes e contribuindo ainda para elucidar a trama que permeia o ensino desse instrumento e suas nuances entre os saberes da “música erudita” e da “música popular”. Através de sua pesquisa, Rosa também elucida o momento da chegada da flauta metálica no Brasil, contribuindo sobremaneira no preenchimento de muitas das lacunas sobre a história do instrumento no país e suas derivações no âmbito das músicas instrumentais.

¹ A teoria das músicas audiotáteis foi desenvolvida pelo pesquisador italiano Vincenzo Caporaletti e nos últimos anos vem sendo incorporada como mais uma perspectiva metodológica para o campo de estudos da música popular no Brasil. As chamadas para trabalhos deste número da *Música Popular em Revista* incluíram a orientação metodológica da teoria como uma das abordagens esperadas para publicação.

² ARAÚJO COSTA, Fabiano. Música popular brasileira e o paradigma audiotátil: uma introdução. trad. de Patrícia de S. Araújo, *RJMA – Revista de estudos do Jazz e das Músicas Audiotáteis*, Caderno em Português, no 1, CRIJMA – IReMus – Sorbonne Université, abr. 2018, p. 1-33. Disponível em: <https://www.nakala.fr/nakala/data/11280/86e90f9b>. Acesso em: dez. 2020.

A musicista **Daniela Spielmann**, por sua vez, traz importante contribuição para a história mais recente da música instrumental, dedicando seu trabalho de pesquisa a um grande nome desse campo, o músico brasileiro Paulo Moura. Mergulhamos no universo de confluências da linguagem improvisativa e refinada desse célebre instrumentista através de um olhar atento às recriações de uma de suas composições denominada “Tarde de Chuva”. O artigo “A contribuição interpretativa de Paulo Moura em ‘Tarde de Chuva’”, através da análise musical de trechos transcritos de regravações dessa composição, realizadas em diferentes contextos musicais ao longo de sua trajetória profissional, especificamente dentro de um recorte temporal no qual se dedicou prioritariamente a sua carreira como solista e tendo à frente álbuns dedicados ao choro e à gafieira, revela aspectos essenciais de sua linguagem performática. A autora traz à luz características específicas da performance e da interpretação de Paulo Moura, como fraseados, elementos da improvisação, abordagem rítmica e melódica, dentre outras. As análises das gravações ganham mais interesse quando confrontadas ainda com a partitura da composição escrita pelo próprio Paulo Moura, colocando em evidência a formatividade particular de cada mediação (gravação e partitura) e também, quando relacionadas ao extenso material de entrevistas que a autora possui.

Entre os anos de 1960 e 1970 no Brasil, num momento de consolidação do modelo capitalista e início de um processo de globalização cada vez mais acentuado, pautado no que alguns pesquisadores chamam de “mundialização da cultura”, as expressões musicais instrumentais não se desconectaram das transformações mais amplas da sociedade, ressignificando os sentidos de “identidade” e “brasilidade”. É nesse contexto, enfatizado pela existência do regime militar no país, que desponta o grupo Quarteto Novo, formado pelos músicos Theo de Barros, Airto Moreira, Heraldo do Monte e Hermeto Pascoal. **Ismael de Oliveira Gerolamo**, autor do artigo “Nacionalismo, engajamento e música instrumental: a sonoridade do Quarteto Novo”, examina a relação entre “baião, música instrumental, improvisação e engajamento artístico”. Ainda que o grupo tivesse assumido um projeto nacionalista com viés político, que tinha como objetivo a incorporação de elementos da cultura popular, Gerolamo busca identificar as particularidades dessa produção, demonstrando como ela indicou caminhos futuros para a música instrumental popular brasileira, sendo capaz de não se

resumir aos ditames de perspectiva nacionalista, nem tampouco investir justaposições de procedimentos jazzísticos e estruturas rítmicas brasileiras. O autor dá ênfase à retomada do baião e de sonoridades regionais pelo grupo, que adota como fundamento para a criação, e aos sentidos latentes que ajudam a compreender essa retomada. O artigo nos leva a seguir um caminho profundo e fluido através da argumentação, nos colocando diante ao embaralhamento das regras do jogo do campo musical daquele contexto.

A partir dos anos 1980, a música instrumental popular se conecta a novos espaços e novas sonoridades, relacionamento enredado aos instrumentos eletrônicos, dentre os quais se destacam os sintetizadores e sua presença marcante nos estúdios e nos fonogramas registrados nesse período. A reconfiguração do mercado musical, a acessibilidade das tecnologias de gravação e a pulverização de estilos e gêneros propicia o aparecimento daquilo que foi chamado como “produção independente”. O artigo de **Ícaro Bittencourt**, intitulado “Chico Mário e o disco independente: resistência cultural e música instrumental brasileira nos anos 1980”, examina a produção do artista trazendo à tona o questionamento acerca da designação “independente”, que pode ser compreendida como proposta estética e política de ruptura ou estratégia pragmática de inserção no mercado fonográfico. Bittencourt recupera a história do músico mineiro Chico Mário, que publicou o livro *Como fazer um disco independente*, em 1986, mesmo ano em que lançou o disco autoral *Retratos*. Em um momento de redemocratização do Brasil, Chico Mário buscava criar uma espécie de manual para que o músico independente fosse capaz de se posicionar diante de um espaço de atuação restrito. Assim como se nota em seu disco, a identidade nacional é o pilar para a criação de uma música instrumental independente, portadora da bandeira da resistência cultural, em meio a tensões e contradições.

Já o artigo de **Amanda Pedrosa de Matos**, “Abrir as janelas e deixar o Brasil entrar - o regional e universal nos álbuns Orquestra Popular de Câmara e Danças, jogos e canções”, traz uma análise dos álbuns da Orquestra Popular de Câmara à luz da ligação com a gravadora fundada por alguns de seus integrantes, a Núcleo Contemporâneo. Investigando as estratégias autônomas de produção, Matos levanta aspectos estéticos fundamentais da produção musical do grupo, verificando em que medida

esses artistas se conectavam com o fenômeno da World Music. O artigo traz importantes autores acerca da problemática, entrevista com os próprios músicos e dados coletados da crítica jornalística. Promove um debate sobre os entrecruzamentos culturais, próprios da *World Music*, com culturas consideradas “periféricas”, que representam formas de resistência cultural, ao mesmo tempo em que podem funcionar como um aspecto relevante do ponto de vista comercial, onde o “exótico” passa a ser valorizado.

Os artigos do presente número contemplam uma rede de tensões, contradições e transformações que envolvem os fazeres musicais relacionados à música instrumental popular, no contexto urbano e industrializado entre fins do século XIX, ao longo do século XX e do século XXI. Dentre as transformações mais relevantes das últimas décadas, temos ainda o advento da internet e a reconfiguração dos fazeres e relações dentro do campo da música popular, entre músicos, público, produtores e consumo. Trata-se de um processo de mudanças sem precedentes, onde se observa a impressão de liberdade e democratização, quando, na realidade, são as grandes empresas multinacionais que capitalizam os produtos e os usam como iscas para atrair consumidores. Dentro desse novo panorama, temos diante de nós novas práticas musicais e enormes desafios que surgem no contexto do isolamento social imposto pela pandemia do COVID 19. No artigo “Música em isolamento social: colaborações e reflexões em *lives* como espaço de performance e crítica musical”, **Bruno Rosa do Nascimento** reflete sobre as relações que se estabelecem entre público e privado, analisando os novos espaços de performance no campo virtual, as relações de cooperação entre músicos via Whatsapp, a partir de uma mirada “netnográfica”³, sobre a cena da música instrumental popular da cidade de Porto Alegre. A reflexão nos leva a perceber as mudanças sutis das ações dos músicos nesse contexto, incitados ao mesmo tempo pela necessidade de performar e pela descoberta de um espaço virtual de alcance desterritorializado, no qual as significações espaço-tempo se alteram criando novos tipos de relações e percepções. Nascimento traz também em seu artigo, embora não seja seu foco principal, o exemplo de um Festival online realizado em Porto Alegre no qual se priorizou o protagonismo feminino.

³ KOZINET, Robert. *Netnography: doing ethnographic research online*. Sage, 2010.

Nesse sentido, aproveitamos o ensejo para tecer breves comentários acerca de temas que acreditamos serem emergentes (no sentido de que despontam e, ao mesmo tempo, que urgem), principalmente em torno da música instrumental popular. Há ainda uma lacuna que merece ser preenchida nas futuras publicações da *Música Popular em Revista*, que concernem à necessidade da atenção à questão do gênero e da revisão sobre o lugar da mulher na música instrumental popular, que vem ganhando espaço em pesquisas recentes dentro dos programas de pós-graduação no país e no mundo, assim como a problemática do racismo e da discussão sobre os impactos da desigualdade social frente aos fazeres e espaços de atuação.

Por fim, gostaríamos de agradecer a todos os autores que contribuíram com a realização deste número temático, bem como agradecer aos editores Profa. Dra. Martha Ulhoa e Prof. Dr. Rafael dos Santos e ao editor-executivo Adelcio Camilo Machado pelo convite e oportunidade de colaborar como editoras convidadas para esse número. A *Música Popular em Revista* simboliza uma das extensões que a nossa casa intelectual, a Universidade Estadual de Campinas, nos proporcionou. Somos profundamente gratas pelo espaço aberto à reflexão e crítica das expressões musicais populares.

Boa Leitura!