

Música de Fronteiras

Marcela Perrone

Mestranda no Programa de Pós-graduação em Música
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO
mlperrone@hotmail.com

Resumo:

Este trabalho (realizado com a ajuda da bolsa da CAPES) trata o fenômeno das músicas que se encontram nas fronteiras entre a música erudita contemporânea e a música popular. Ele inclui a redefinição dos papéis tradicionais como compositor, intérprete, regente e a revisão do processo de comunicação com o público. Sua existência aponta à polarização *erudito-popular* dentro do contexto do terceiro mundo, entre outras problemáticas, e evidencia um questionamento e uma busca comprometida dos seus criadores. O principal ponto de partida é a tese Música de Invenção de Tato Taborda, dessa maneira busca-se dar continuidade a alguns conceitos apresentados por ele e relacioná-los num contexto mais amplo.

Palavras-Chave: fronteira-invenção- criação- música popular e música erudita – processo.

Antecedentes e descrição

Este trabalho sobre as músicas que estão na fronteira entre a música erudita de vanguarda e a música popular pretende continuar a pesquisa feita por Tato Taborda na sua tese de mestrado Música de Invenção (Unirio, 1998). Ele teve como ponto de partida o livro Balanço da Bossa de Augusto de Campos, quem posteriormente publicou uma coleção de textos e artigos variados baixo o rótulo Música de Invenção (veja-se bibliografia).

Taborda se refere às características desse território comprometido com o risco e a invenção¹ e aos seus criadores, entendidos como um super conjunto que englobaria compositores, letristas, arranjadores e intérpretes. Em quanto esses papéis aparecem bem diferenciados na música erudita ocidental, frequentemente estão misturados na música popular: compositor de música e letra, arranjador e intérprete, compositor e intérprete, etc. assim como também são funções inseparáveis dentro de culturas musicais não ocidentais.

Como Taborda expressou nessa oportunidade, continuam ainda escassos os estudos sobre essa fronteira de criação sonora. Mas o reconhecimento numa fronteira implica a discriminação e aceitação generalizada de dois campos diferenciados. Na formação desses campos é importante a existência e o reconhecimento *do outro*, representando *o que não é próprio*, no caso de música representando uma cultura, situação social, etc. e pensado dinamicamente. A classificação numa obra ou conjunto de obras ou do estilo dum compositor pode variar através do tempo, ser reconsiderada á luz da nova perspectiva histórica. Às vezes é o mercado quem influi nessa classificação, no sentido de colocar a música ou a figura do compositor-intérprete num circuito ou outro para sua comercialização. Outras vezes são os modos de fazer, os graus de experimentação, as relações com as outras músicas as que vinculam uma música com um território ou outro. O que é de importância, pois se trata de ter certa flexibilidade na hora de considerá-las, prevendo que no futuro a releitura poderá ser bem mais diferente.

É preciso também considerar desde que lugar do planeta estas considerações são feitas. Por exemplo, a relação com o peso da tradição-européia ocidental - ou a dinâmica dos canais de inserção e distribuição da música não são iguais no centro e na periferia. Tanto no campo da música erudita como na

¹ Invenção no sentido que Ezra Pound dá aos trabalhos que descobriram um novo processo, ou cuja obra nos dá o primeiro exemplo conhecido dum processo. Em ABC da literatura / Ezra Pound; trad. de Augusto de Campos e Jose Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.

popular e até folclórica, o que acontece musicalmente no mundo subdesenvolvido e assimilado como World Music ou curiosidade exótica desde a metrópole. Sem perder de vista estas questões, vou focalizar naquela música que se serve de elementos de ambos os campos e inaugura novas formas de expressão e que se resiste às classificações dogmáticas.

O objetivo deste trabalho é criar um marco teórico novo, flexível, que contemple os aspectos musicais e os aspectos sócio-culturais que são inseparáveis na idiosincrasia da América Latina para posteriormente, numa próxima etapa, fazer um relevamento e análise do material musical.

Se, como diz Coriún Aharonián, supomos que essa fronteira vai desaparecer num futuro, porque entre outras coisas essa fronteira responde a um esquema classista ², trataremos então de registrar esses fenômenos e seus possíveis vínculos com o passado e o presente para poder estar mais bem preparados para o que vai vir no futuro.

Metodologia e delimitação das etapas de trabalho futuras

Primeiramente se realizará uma busca de dados bibliográficos para delimitar o estado atual do tema. Propõe-se procurar em artigos de jornais e revistas, material de circulação on-line e entrevistas a músicos, toda a informação atual que possa estar relacionada.

A continuação se selecionará a uns poucos compositores-intérpretes brasileiros e alguma obra-peça -canção de cada um que esteja relacionada com o objeto de estudo. Se for propício se tentará vincular com alguns compositores argentinos ou uruguaios.

Logo se procederá à etapa da análise. Para isso poderão utiliza-se como recurso a notação tradicional em pentagrama, a notação gráfica ou analógica ou bem a representação do som num programa de edição de áudio.

Mais tarde se procurará extrair conclusões acerca de materiais utilizados, dos princípios construtivos, das idéias subjacentes e a relação entre música e texto - se houver.

Finalmente se intentará vincular o anterior com algum documento bibliográfico escrito pelo autor ou alguma entrevista em que esses temas forem mencionados.

O estudo da produção

Através dum estudo detalhado sobre uma parcela desta produção em quatro criadores como o disco Araçá azul de Caetano Veloso, Jards Macalé fazendo uma versão de um tema de Paulinho da Viola, Chico Mello no seu disco *Do lado da voz* e Hermeto Pascoal, Taborda analisou os rasgos mais salientes de algumas obras e as vinculações com peças do repertório erudito de vanguarda ou com conceitos derivados do pensamento de compositores e correntes importantes da música contemporânea. No meu trabalho, que se iniciou há pouco tempo, minha intenção é de continuar nesse estudo analítico dentro do panorama da música brasileira e de países vizinhos, para continuar com a idéia de relativizar todas as fronteiras.

Nesta etapa de relevamento bibliográfico e de pesquisa de fontes musicais chamou minha atenção a presença dentro desse universo de dois modos de fazer:

1) O trabalho lúdico com os objetos sonoros, experimental e sem preconceitos em quanto às origens dos materiais, frequentemente encarado de forma grupal. Habitualmente envolve a utilização não convencional de instrumentos tradicionais, outros não tão tradicionais e a utilização de objetos do cotidiano para interagir com eles, num diálogo descontraído, que raramente se dá no âmbito acadêmico.

2) A presença da figura do compositor - cantor-instrumentista que põe sua voz e instrumento, num alto grau de exposição e compromisso. Um trovador /a – experimentador/a moderno/a que pode estar acompanhado por outros instrumentistas ou não e servir-se de sons pré-grabados, efeitos e outros materiais eletroacústicos.

² Em *Problemática del compositor en la música popular latinoamericana*, capítulo. V de *Conversaciones sobre música, cultura e identidad*, 1992, Ed. Ombú, Montevideo, Uruguay.

Podemos constatar a presença de grupos experimentais desde o começo das vanguardas e visivelmente na década dos sessenta, na música erudita contemporânea. Entre essas experiências mais próximas geograficamente podemos destacar a do grupo do Claem (Centro latino-americano de altos estúdios musicales) vinculado ao Instituto Di Tella em Buenos Aires, cujos bolsistas tinham um currículo de oficinas e seminários além de participar no grupo de improvisação³. Mas na atualidade também é freqüente ver compositores que fazem sua residência numa instituição e que têm a disposição um ensemble para experimentar. Esse fato sugere um ponto de partida diferente na invenção, uma nova concepção do objeto sonoro em contato com a improvisação, podendo servir como recurso para uma futura composição mais ou menos aberta. Assim os compositores podem assumir os papéis de instrumentistas ou de regentes, permitindo-lhes um grau de participação diferente no processo criativo. Esses rasgos estariam, desde meu ponto de vista, vinculando-os com um território fronteiriço. Por outro lado, os compositores de música eletroacústica, que interagem com instrumentistas ao vivo através da utilização de processamento do som em tempo real ou que compõem uma música para instrumentos e sons gravados também poderiam estar vinculados a esse território, assumindo uma atitude experimental ocasionalmente frente à improvisação e à utilização de sons vinculados a músicas não ocidentais.

A ética-estética musical

No seu livro *El colonialismo musical*, o cubano Leonardo Acosta enumera o que ele considera os aspectos problemáticos da música contemporânea no terceiro mundo.

1. La comercialización y el colonialismo musical, principalmente a través de los medios de comunicación masiva
2. La polarización música culta-música popular
3. La eventual destrucción de las músicas folklóricas, o su posible revitalización
4. La relación entre la obra artística y el publico, problemática que afecta muy particularmente a la música elaborada mediante las mas nuevas técnicas de composición. (Leonardo Acosta Sánchez, 1982, pág.287).

Nesse sentido resulta inevitável vincular as práticas musicais com as posturas ideológicas. Existem necessidades por parte dos compositores de música erudita de quebrar o isolamento com o público, de abrir o jogo ultrapassando os círculos duma elite culta universitária integrada por compositores, críticos e intérpretes especializados e aceder a um público mais amplo; e por parte dos compositores populares de sair da repetição e alienação induzida pela mídia e buscar novas formas de expressão. Essas necessidades levaram a muitos a explorar o território fronteiriço. Como Acosta apontou

Para cerrar la brecha entre el público y las formas de arte más avanzadas, no basta con elevar el nivel de formación del primero y aumentar la difusión de las segundas, aunque sean estos dos requisitos indispensables. El paso decisivo consistiría en hallar un lenguaje común, cosa en extremo difícil dada la multiplicidad de lenguajes de la música actual. Correspondería a los compositores, principalmente, la tarea de encontrar puntos de partida para la creación de este nuevo código, lo que implicaría una actitud, de su parte, de acercamiento al público, sin renunciar por ellos a ninguna de las nuevas conquistas sonoras. De hecho, gran parte de las innovaciones musicales de este siglo, de una u otra manera, han tomado elementos o seguido pautas características de distintas músicas populares, y en algunos casos de las culturas asiáticas y otras extraeuropeas. (Acosta Sánchez, 1982)

³ Esta informação é parte dum trabalho ainda inédito que eu escrevi sobre o Claem. Os dados referentes ao grupo de improvisação foram obtidos dum escrito, mecanografado, presumivelmente de circulação interna, cujo autor é o chileno Gabriel Brncic. Foi facilitado por Eduardo Kusnir. Ainda não foi possível determinar a data em que foi criado dito grupo e se, finalmente, seriam dois grupos, segundo algumas fontes orais consultadas, como E. Kusnir e O. Corrado. Em todo caso, um deles poderia haver funcionado paralelamente ao grupo do Di Tella, sendo criado posteriormente, y provavelmente alguns compositores/ intérpretes tenham participado em ambos de maneira estável u ocasionalmente poderiam haver colaborado em algum recital.

Provavelmente por isso muitos criadores comecem suas experiências desde a música popular. Na entrevista que Graciela Paraskevaidis fez a Hans-Joachim Koellreutter intitulada *La función del artista en el tercer mundo* (1989), ela diz que não deixa de ser significativo que - entre seus alunos de toda época - se encontrem compositores e músicos populares, e logo, perguntando pelas experiências por ele recolhidas no trabalho com eles, Koellreutter responde "Mis experiencias han demostrado que, sin excepción, los más grandes talentos se encuentran entre los estudiantes que se dedican a la música popular y no entre los que se ocupan de la así llamada música culta. Los primeros son más libres, más desprejuiciados y más musicales".

Sem fazer julgamentos de valor entre unos e outros, pode ser que a chave esteja na formação (ou deformação) recebida nos conservatórios, escolas e demais instituições de ensino formal de música erudita, que tende a inibir mais que estimular a invenção. Algumas coisas estão mudando no panorama do ensino sistemático através da criação de instituições e carreiras dedicadas à música popular. Pode-se constatar como fenômeno a partir dos anos oitenta a aparição de instituições públicas e privadas, por um lado como reconhecimento de uma prática válida para ser estudada e transmitida. Mas, por outro lado, existe uma tendência à academização da música popular e uma busca de legitimação social. Podemos constatar alguns vícios institucionais de conservatório trasladados a esse campo, como o hábito de simplesmente copiar os modelos consagrados suspensos no tempo sem ter mais tempo no processo para concretizar uma aplicação numa proposta mais pessoal e audaz.

Pequena coda a modo de consideração final

O fenômeno das músicas que se encontram na fronteira entre a música erudita de vanguarda e a música popular inclui a redefinição dos papéis tradicionais como compositor, intérprete, regente e a revisão do processo de comunicação com o público. Sua existência aponta à problemática da polarização erudito-popular dentro do contexto do terceiro mundo, entre outras problemáticas, e evidencia um questionamento e uma busca comprometida dos seus criadores. Existe material teórico e produção artística surgida dos tópicos anteriormente mencionados, que é preciso não ignorar. A reflexão e a toma de consciência sobre esses assuntos implicam necessariamente uma mudança na criação e no ensino. A exploração do território de invenção pode ser um caminho angustiante e que não garantisse resultados, mas, em minha opinião, vale a pena.

Referências Bibliográficas

- ACOSTA SÁNCHEZ, Leonardo. *Música y descolonización*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1982. Alguns fragmentos estão disponíveis em www.cubaliteraria.com/autor/leonardo_acosta/04libros.htm
- AHARONIÁN, Coriún. *Conversaciones sobre música, cultura e identidad*. Ed. Ombú, Montevideo, Uruguay, 1992.
- AHARONIÁN, Coriún: *Factores de identidad musical latinoamericana tras cinco siglos de conquista, dominación y mestizaje*. *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, Vol. 15, No. 2 (Autumn - Winter, 1994), pp. 189-225
- BEHAGUE, Gerard. "Música 'erudita', 'folclórica' e 'popular' do Brasil: Interações e inferências para a musicologia e etnomusicologia modernas." *Latin American Music Review* 27.1 (Spring-Summer 2006): 57(12). Academic OneFile. Gale. Acessado pelo portal CAPES. 23 May 2008. <<http://find.galegroup.com/itx/start.do?prodId=AONE>>.

- BEHAGUE, Gerard. *La problemática de la posición socio-política del compositor en la música nueva en Latinoamérica.*(socio-political problem of the position of composer in new Latin American music). <http://find.galegroup.com/itx/publicationSearch.do?queryType=PH&inPS=true&type=getIssues&prodId=AONE¤tPosition=0&userGroupName=capes42&searchTerm=Latin+American+Music+Review&index=JX&tabID=T002&contentSet=IAC-Documents> 27.1 (Spring-Summer 2006): p. 47(10). Editado pela University of Texas at Austin (University of Texas Press). Acessado pelo portal CAPES. 25 May 2008. <<http://find.galegroup.com/itx/start.do?prodId=AONE>>.
- DE CAMPOS, Augusto. Com a colaboração de Brasil Rocha Brito, Julio Medaglia e Gilberto Mendes. *Balanço da bossa*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.
- DE CAMPOS, Augusto. *Música de invenção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.
- JORDÁN GONZÁLEZ, Laura Francisca. Reflexiones para el estudio de la práctica de música popular en academia: Sistematización y profesionalización como procedimientos formativos legitimantes. Em Actas del Congreso Latinoamericano IASPM-AL, La Habana, 2006. Disponível em www.hist.puc.cl/iaspm/lahabana/articulosPDF/LauraJordan.pdf . Acessado em 27/9/2007
- PARASKEVAÍDIS, Graciela (1989). *La función del artista en el tercer mundo*. Entrevista a Hans Joachim Koellreutter. Disponível em < <http://www.latinoamerica-musica.net/frames/po.html> . >. Acessado em 23/9/2007.
- PINTO, Teophilo Augusto. Performance musical e atuação profissional: para além da fronteira erudita/popular. Em V Congresso da Seção Latino-Americana da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular, IASPM-AL , Rio de Janeiro, 2004. Disponível em www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004 . . Acessado em 27/9/2007
- TABORDA JUNIOR, Pretextato. *Música de Invenção*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-UNIRIO, 1998.