

O cavaco rítmico-harmônico na música de Waldirio Frederico Tramontano (Canhoto) – a construção de um estilo “centro” no choro: abordagens metodológicas.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Autor: Jamerson Farias Ribeiro

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) – jamerson_farias@hotmail.com

Resumo: O objetivo deste artigo é apontar as estratégias metodológicas utilizadas na coleta e processamento de dados da pesquisa, onde a construção estilística do cavaquinho centro utilizado pelo músico Canhoto será investigada. No choro os modos de aprendizagem são marcados pela informalidade e a compreensão do contexto histórico, social e musical tem papel fundamental na construção de um estilo. A utilização do método biográfico e o conceito de “grupos sonoros” (John Blacking) norteiam o desenvolvimento do estudo.

Palavras chave: Choro; cavaquinho; etnomusicologia; metodologia; John Blacking.

The Cavaco rhythmic-harmonic in music of Waldirio Frederico Tramontano (Canhoto) - building a style "center" in choro: Methodological approaches.

Abstract: The purpose of this article is to point out the methodological strategies used in the collection and processing of survey data, where the building's stylistic cavaquinho center used by musician Canhoto will be investigated. Choro modes of learning are marked by informality and understanding of the historical context, social and musical has a key role in building style. The use of the biographical method and the concept of "group sound" (John Blacking) guide the development of the study.

Keywords: Choro; cavaquinho; ethnomusicology; methodology; John Blacking.

1. Introdução

Tão importante quanto o objeto estudado em uma pesquisa e os problemas levantados a partir dele é a maneira que o pesquisador irá agir para coletar e processar os dados obtidos, caminhando em direção à resolução dos questionamentos expostos no trabalho. Nesse sentido tornam-se importante que os procedimentos metodológicos estejam fundamentados e que sejam úteis em seu caso, pois sabemos que existem especificidades para cada objeto e a utilização de um método específico e fechado, muitas vezes, não atende as necessidades da pesquisa, principalmente no caso de uma abordagem qualitativa. Ao analisar estudos metodológicos no livro *Métodos de pesquisa em ciências sociais (1999)*, Howard S. Becker comenta a possibilidade dos sociólogos construírem seu próprio método, adequado a resolver os questionamentos apontados por eles próprios. Vejo nas afirmações do autor uma alternativa para me auxiliar nos estudos etnomusicológicos, onde a pesquisa é fundamentada

em diversas áreas de conhecimento como a sociologia, a antropologia e, naturalmente, a música. Essa comunicação expõe um pouco da metodologia utilizada para coleta e processamento de dados em minha pesquisa que realizo no mestrado em Musicologia – Etnografia das práticas musicais, curso do Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Inspirado em Becker, venho aqui compartilhar essas observações metodológicas para que possam ser úteis, de alguma forma, para outras pessoas que possuam problemas semelhantes aos estudados na pesquisa e, é claro, para que fiquem cada vez mais claros e coerentes para mim ao serem colocados em discussão frente à comunidade de pesquisa em música: estudantes, professores e pesquisadores.

2. Conceitos e Abordagens.

2.1. Método biográfico e os grupos sonoros.

Tomando como base outras pesquisas que tem como objeto a construção de uma linguagem técnica no contexto do choro, observamos que três procedimentos se tornam importantes inicialmente: obtenção de dados biográficos do músico a ser pesquisado, a compreensão do contexto social no qual estava inserido e o estudo da técnica instrumental característica. Estabelecido o ponto de partida, nos debruçamos sobre a escolha de métodos que melhor se adaptariam a esse tipo de estudo, de caráter qualitativo, atentando para os posicionamentos e concepções teóricas associadas a eles.

Waldiro Frederico Tramontano, o Canhoto (1908-1987) é um dos mais legitimados nomes do cavaco centro ou de acompanhamento da história da música popular. Segundo Henrique Cazes (1999, p. 86), “Canhoto tocava o cavaquinho virado para o lado oposto do usual, conseqüentemente, palhetando as cordas em movimentos para cima, e acabou criando um estilo que, apesar de muito discreto, foi muito marcante”. Essa maneira peculiar de tocar lhe rendeu um estilo de acompanhamento que, até hoje, é tido como referência para quem está iniciando a prática do instrumento. Sua atuação como instrumentista caminha paralelamente à história do Choro, sendo quase que indissociável seu nome dos livros sobre o assunto bem como das gravações comerciais. Em *Carinhoso etc: história e inventário do choro (1984)*, Ary Vasconcelos situa o músico na quarta geração que ficou marcada pela fixação dos conjuntos regionais nas rádios. O autor alerta para a pouca valorização que os músicos acompanhantes tinham em comparação aos intérpretes da chamada Era do Rádio.

A relação entre indivíduo e sociedade foi estudada por Mirian Goldenberg em seu livro *A arte de pesquisar* (1997) onde são apresentadas diversas abordagens para a realização de uma pesquisa qualitativa em ciências sociais. O método biográfico figura como importante ferramenta na tentativa de entender uma coletividade através de uma história de vida. A autora afirma que “cada indivíduo é uma síntese individualizada e ativa de uma sociedade, uma reapropriação singular do universo social e histórico que o envolve” (GOLDEMBERG, 1997: Pg. 36). O método está sendo utilizado na pesquisa com o objetivo de relacionar o contexto histórico no qual Canhoto estava inserido com sua prática musical. A relação se torna importante, pois partimos da hipótese que a construção estilística do acompanhamento de Canhoto sofre influência do processo de mudança de estilo nos padrões rítmicos empregados nos acompanhamentos do samba e choro no início da década de 1930ⁱ – período vivenciado por ele.

Primeiramente estão sendo coletados dados biográficos através de entrevistas com Adilson Tramontano, filho de Canhoto – que conta com o acervo pessoal do pai – e músicos que conviveram ou tiveram algum contato com o instrumentista, além de uma revisão bibliográfica a fim de levantar outras informações relevantes ao trabalho. Os dados biográficos serão relacionados com a literatura disponível sobre a história do choro e os ambientes musicais comuns ao gênero (conjuntos regionais, rodas de choro e gravações). O período da primeira metade do século XX (entre 1908 e 1946) receberá uma maior atenção por contemplar o ambiente de aprendizado musical de Canhoto e suas primeiras atuações profissionais, além de marcos importantes na história da música popular brasileira como a mudança nos padrões rítmicos, citados acima. Assim, torna-se possível reconstituir o ambiente musical da época e traçar, ou não, relações com a formação estilística do instrumentista. Criam-se, assim, condições para aplicação do método biográfico onde a relação entre indivíduo e sociedade pode ser melhor averiguada.

Porém a questão central da pesquisa encontra-se em um contexto mais restrito e a compreensão dos processos de construção estilística, principalmente no choro, está relacionada com um maior aprofundamento no que diz respeito ao ambiente de aprendizado dos chorões que, segundo a literatura, é creditada, em parte, à roda de choro. A discussão teórica sobre o tema da dissertação é fundamentada nos conceitos do etnomusicólogo John Blacking que, em estudo sobre os sistemas musicais não totalmente pautados em uma teoria musical tradicional, sugere a existência de uma ordem sonora norteadora da música.

Quando afirmo que a música não pode existir sem a percepção da ordem que orienta o som, não estou argumentando que algum tipo de teoria musical deva preceder a composição e a performance musical: isso deve ser obviamente falso para a maior parte das grandes composições clássicas e para o trabalho dos chamados músicos 'folk'. Estou sugerindo que a percepção da ordem sonora, não importa se inata ou aprendida, ou ambas, deve estar na mente antes de emergir como música.ⁱⁱ (BLACKING, 1973: Pg. 11)

No Livro *How musical is man?* (1973), ordem sonora (*sonic order*) é definida por Blacking como um conjunto de significados/características – que podem ser musicais ou não – subjacentes no pensamento humano no momento da criação musical. Em sistemas musicais não escritos, esses elementos são resguardos pela escuta crítica e pela performance e são compartilhados a partir de interações sociais, pois para Blacking a concepção da maneira que se deve organizar os sons (da criação à performance) não é universal e sim gerada a partir de um consenso entre os membros de uma comunidade (BLACKING, 1973). O compartilhamento de experiências é imprescindível para a existência do consenso, no caso musical, o que torna a roda de choro o ambiente ideal para manutenção e recriação da tradição musical, além de evidenciar a “inseparabilidade” de música e contexto.

Em seu texto *Música, cultura e experiência* (2007), Blacking identifica a problemática da cognição musical – ou seja, aquisição do conhecimento musical – como principal no processo de compreensão e análise de diferentes sistemas musicais sendo necessário imbuir-se dos discursos verbais (dos analistas da música: pesquisadores e acadêmicos) e não-verbais (dos informantes: interpretação musical e a experiência de bi-musicalidade) referentes ao fazer musical para que seja realizada uma análise investigativa efetiva. A partir dos pontos observados, Blacking aduz uma estratégia de pesquisa que foca os “grupos sonoros” como base da análise ao invés de compositores, grupos sociais e culturas. O conceito do autor define como um “grupo de pessoas que compartilha uma linguagem musical comum, junto com idéias comuns sobre a música e seus usos” (BLACKING, 2007: Pg. 208) e a participação nos grupos forneceria o acesso à linguagem e cultura específica a ele. Nessa pesquisa consideramos pessoas envolvidas diretamente com o choro – músicos, ouvintes e estudiosos – e participantes da Escola Portátil de Música (EPM) como integrantes do grupo sonoro em questão, como veremos a seguir.

O autor defende que uma das possibilidades para compreender a significação dada pelos indivíduos aos símbolos musicais se daria através de um processo dialético entre as percepções de “informantes” e “analistas”, gerando um confronto de conhecimentos técnicos e de experiência, fazendo com que os “informantes” participem do “processo intelectual de análise” (BLACKING, 2007: Pg. 209). O processo de confrontação dos conhecimentos deve

ser feito em campo, o que transfere o processo de análise dos dados para o momento da coleta possibilitando, assim, o diálogo dos argumentos concebidos pelo pesquisador a partir do fato, bem como suas possíveis conclusões junto aos envolvidos (BLACKING, 2007).

A negociação do texto é proposta em artigo por Gondim e Fraser (2004) e na pesquisa, se torna importante quando as perguntas da entrevista envolvem questões técnicas sobre o instrumento e construção dos estilos de *palhetadas*ⁱⁱⁱ. Vale lembrar que as entrevistas que serão realizadas, ainda têm como objetivo coletar dados biográficos e alguns dos entrevistados são fontes dos dois tipos de dados, o que torna necessário que as intervenções do entrevistador sejam pontuais e feitas somente quando as perguntas tiverem a finalidade de gerar um conhecimento ou dialogar sobre possíveis conclusões e hipóteses sobre a questão principal. Julgo ser mais apropriadas entrevistas em formato semi-estruturado, o que possibilitaria a mudança de abordagem de acordo com o objetivo das perguntas. Relacionar concepções e práticas dos grupos sonoros com outros grupos sociais seria uma segunda fase do processo – segundo Blacking –, com o intuito de observar como a obtenção de habilidades musicais se relaciona com experiências sociais. O autor aponta para os estudos de Clifford Geertz (1989) para representar a busca pela localização da prática musical/artística dentro da sociedade, porém sugere que o processo inverso seja adotado, sendo esta análise fundamental para um etnomusicólogo.

Ao aplicar uma abordagem dialética^{iv} no contexto do choro percebe-se a possibilidade de detalhar com mais clareza as características e os elementos que compõem a ordem sonora do choro, já que essa definição será feita a partir dos discursos (verbal e não-verbal) dos próprios participantes e da literatura sobre análises realizadas anteriormente. É importante considerar, também, a interpretação musical como fonte de dados, considerando que as performances estão impregnadas de elementos característicos e entendimentos pessoais dos músicos sobre a ordem sonora intrínseca ao choro – fato que contribui para consolidação de estilos individuais e novas perspectivas para manifestação musical, segundo Blacking.

Nesse sentido está sendo realizada uma análise da técnica empregada por Canhoto em sua prática musical. As análises visam identificar elementos que caracterizem o estilo desenvolvido pelo músico, bem como uma possível influência do contexto “musicossocial” (para utilizar o termo de Blacking). Como exemplo uma comparação inicial do ritmo empregado na *palhetada* que Canhoto utilizava para tocar choro com o *cinquillo*, identificado por Carlos Sandroni (2001) como ritmo padrão nos acompanhamentos desse gênero no início do século XX. A principal fonte de dados são as gravações realizadas pelo músico ao longo

da carreira (entre os anos de 1930 a 1976) e que já estão disponíveis em um acervo pessoal deste autor.

2.2. Aplicação dos métodos

A partir da necessidade de identificar os elementos constituintes da ordem sonora do choro utilizando o conceito de “grupos sonoros”, presumimos que a EPM possui um ambiente bastante favorável para aplicação desses conceitos. A pesquisa de campo nessa escola também visa demonstrar como a ordem sonora do choro é transmitida hoje através das aulas e da observação da prática musical – seja na roda de choro ou nas gravações.

A EPM é especializada no ensino de instrumentos através da linguagem musical utilizada no choro e funciona aos sábados no espaço físico do Centro de Artes da UNIRIO. Um dos ambientes didáticos é a roda de choro que funciona paralelamente às aulas específicas de instrumento, possibilitando aos alunos pôr em prática o conteúdo apreendido. Esse ambiente também é importante na observação, pois foi na prática que o choro se desenvolveu e se consolidou como gênero ao longo dos anos e seguindo os conceitos utilizados no estudo, a análise dos que seriam os “informantes” do choro é extremamente necessária.

As diferenças entre uma roda de choro da década de 1930 (época do aprendizado de Canhoto) para a roda da EPM são muitas, porém algumas características foram mantidas ao longo dos anos como o caráter didático desse ambiente – muitas vezes sem intenção de ser – como é possível observar nos relatos de Alexandre Gonçalves Pinto em seu livro *O Choro: reminiscências dos chorões antigos (1936)*. O livro é certamente fonte de pesquisa de muitos pesquisadores do gênero e um dos principais relatos para se entender melhor o ambiente do choro no início do século XX. Recentemente foi tema da tese de doutorado do professor e pesquisador Pedro Aragão, intitulada *O baú do animal: Alexandre Gonçalves Pinto e o Choro (2011)* e reeditado pela FUNARTE. É uma compilação de pequenas biografias dos principais chorões da época escritas pelo autor e através dos relatos é possível observar como era o ambiente das rodas no início do século XX, como na passagem sobre o chorão Gedeão:

Sublime artista musical também executor exímio do choro, possuía em seu caderno de música composições de diversos flautistas, que também já se foram e de seus contemporâneos. Morava numa pequena casa na rua Machado Coelho perto do Estácio, esta casa era a reunião dos chorões, sendo por tanto uma grande escola de musicistas, onde o autor deste livro ia ali beber naquela fonte sua aprendizagem de Violão e Cavaquinho. (PINTO, 1978: Pg. 20)

O trecho demonstra como o ambiente de encontro dos chorões, a roda de choro, era também escolhido para o aprendizado de seus instrumentos característicos e sobre o gênero. Acredito que ao afirmar-se como um espaço de aprendizagem, a roda de choro potencializa a troca de experiências e, conseqüentemente, o resguardo de características e de seus referenciais técnicos. No caso da EPM, toda a gama de informações provenientes das aulas e das audições de gravações coordenadas pelo professor é utilizada pelos alunos no momento da prática de conjunto mais informal onde o conhecimento do repertório, teórico e do instrumento em si é de extrema importância no momento de acompanhar os solistas.

É necessário também compreender a relação entre o grupo sonoro e a ordem sonora inerente ao grupo, de uma forma mais específica (na EPM), e no cenário geral do choro. Não estamos propondo aqui uma generalização de características – improvável em uma prática dinâmica como o choro que possui diversas variáveis de acordo com o local onde se desenvolve –, porém há semelhanças, pois a busca por características comuns ocorrem nas mesmas fontes. As gravações acabam sendo o legado dos grandes mestres e tornando-se referência de uma boa prática, de uma prática ideal. Acreditamos que os elementos característicos do gênero estão divididos em várias camadas: desde uma mais geral até outras mais específicas que podem se referir a cada instrumento da formação básica do regional (violões, pandeiro, cavaquinho e o instrumento solista – flauta, bandolim, entre outros). O fato de muitos dos professores da EPM terem sido protagonistas ou frutos do ressurgimento do gênero na década de 1970, convivendo e interagindo nas rodas de outrora com grandes músicos da história, os credenciam para o papel que eles exercem de transmissão dos elementos identitários do choro.

Como exemplo desse processo de transmissão da tradição, citamos a cavaquinista Luciana Rabello: pesquisadora e professora de cavaquinho da EPM, considerada pelos chorões como a sucessora da “escola Canhoto”. Em suas aulas – que frequentamos durante um ano – é possível perceber claramente a mescla de informações musicais relacionadas à manifestação musical que é passada aos alunos. Esses elementos comuns, que juntos constituem uma ordem sonora do choro, são o foco da pesquisa etnográfica, pois neles há características, especificidades que apontam para uma ordem sonora geral de um instrumento específico: o cavaquinho.

O resultado parcial da aplicação do conceito dos grupos sonoros na EPM revela que há uma ordem sonora dentro do grupo em questão – músicos, alunos, professores e pesquisadores. Características como a função dos instrumentos no regional, repertório, direcionamento para determinadas referências e a própria função social da EPM demonstra

como o grupo pensa o choro. Todos esses elementos são transmitidos aos alunos que recebem essas informações na condição de “analistas” nas aulas de instrumento e as compartilham com o resto do grupo na roda de choro como “informantes”. Por esses motivos supomos ser possível encontrar na roda performances que carreguem traços estilísticos de Canhoto, confirmando, assim, sua posição de referência no cavaquinho através do cenário atual do choro. Os métodos, teorias, objetivos e resultados parciais aqui apresentados são frutos de uma pesquisa em fase de conclusão, o que torna processo passível de mudança de acordo com a descoberta de novos dados que levem a outros caminhos.

Referências Bibliográficas

ARAGÃO, Pedro M. *O Baú do Animal: Alexandre Gonçalves Pinto e o Choro*. RJ: Tese de Doutorado em Música. UNIRIO, 2011.

BECKER, Howard S. *Métodos de pesquisa em ciências sociais*. Tradução de Marco Estevão e Renato Aguiar. 4. Ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

BLACKING, John. *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press, 1973.

_____. *Música, Cultura e Experiência*. Tradução de André-Kess de Moraes Schouten. Cadernos de campo, São Paulo, Nº16, pg. 201-218, 2007.

CAZES, Henrique. *Choro: do quintal ao municipal*. 3ª Edição, Rio de Janeiro: Ed. 34, 2005.

_____. *Escola Moderna do Cavaquinho* - Rio de Janeiro, Lumiar Editora, 1988.

FRASER, Márcia Tourinho Dantas; GONDIM, Sônia Maria Guedes. *Da fala do outro ao texto negociado: discussões sobre a entrevista na pesquisa qualitativa*. Paidéia (Ribeirão Preto) [online]. 2004, vol.14, n.28, pp. 139-152. ISSN 0103-863X. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-863X2004000200004>.

GEERTZ, Clifford: *A interpretação das culturas*, Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989.

GOLDEMBERG, Mirian. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais*. 11. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

HABKOST, Nestor; SEGURA, Wagner. *Nas batidas do Samba: método audiovisual de batidas para cavaquinho*. Florianópolis: NUP, 2005.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-33*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2001.

PINTO, Alexandre Gonçalves. *O choro: reminiscências dos chorões antigos*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.

VASCONCELOS, Ary. *Carinhoso etc: história e inventário do choro*. Gráfica Editora do Livro, 1984.

Notas

ⁱ Para mais ver Sandroni (2001).

ⁱⁱ When I say that music cannot exist without the perception of order in the realm of sound, I am not arguing that some kind of theory of music must precede musical composition and performance: this would obviously be untrue of most great classical compositions and of the work of so-called "folk" musicians. I am suggesting that a perception of sonic order, whether it be innate or learned, or both, must be in the mind before it merges as music. (BLACKING, 1973. Pg. 11)

ⁱⁱⁱ No cavaco, os padrões rítmicos são executados por uma das mãos que deslizam sobre as cordas tendo uma palheta como objeto de contato entre mão e cordas. Usarei o termo *palhetadas* para me referir a tal ação. Autores de métodos para o instrumento como CAZES (1988) e HABKOST e SEGURA (2005) utilizam o termo *batidas*.

^{iv} O termo é usado aqui no mesmo sentido do utilizado por Blacking em um dos tópicos de seu texto *Música, Cultura e Experiência (2007)*: "pensar e falar sobre música: uma abordagem dialética". Supõe que se deve obter informações de duas fontes diferentes (analistas e informantes) para se revelar o que as pessoas de determinado grupo pensam sobre a música.