



Elementos para o estudo do estilo pianístico de Cesar Camargo Mariano nos gêneros samba e choro

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Rafael Tomazoni Gomes
UNICAMP – rafaeltomazoni@hotmail.com

Antônio Rafael Carvalho dos Santos
UNICAMP- rdsantos@unicamp.br

Resumo: Esta comunicação apresenta elementos pertinentes ao estudo do estilo pianístico de Cesar Camargo Mariano nos gêneros samba e choro. São feitas considerações sobre a inserção do artista no mercado da música popular (GAROTTI JÚNIOR, 2007; TATIT, 1990; NAPOLITANO, 2001; MARIANO, 2011), sua experiência com os pianos eletro-acústicos (KOCH, 2002), e sobre os referenciais teóricos acerca dos conceitos de gênero musical, estilo e sonoridade (FABBRI, 1999; MEYER, 1989; TROTTA, 2008).

Palavras-chave: Cesar Camargo Mariano. Samba. Choro. Estilo Pianístico.

Elements For the Study of Cesar Camargo Mariano's Pianistic Style in the Genres Samba and Choro

Abstract: This paper introduces relevant elements to the study of piano Cesar Camargo Mariano's pianistic style in the genres samba and choro. Considerations are made about the insertion of the artist in the popular music market (GAROTTI JÚNIOR, 2007; TATIT, 1990; NAPOLITANO, 2001; MARIANO, 2011), about his experience with electro-acoustic pianos (KOCH, 2002), and about theoretical frameworks on the concepts of musical genre, style and sonority.

Keywords: Cesar Camargo Mariano. Samba. Choro. Pianistic Style.

1. Introdução

Esta comunicação apresenta um fragmento de um projeto de pesquisa de doutorado em andamento no programa de pós-graduação em música do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, que tem como objetivo descrever aspectos do estilo pianístico de Cesar Camargo Mariano em sonoridades associadas aos gêneros samba e choro.

Artista com expressiva atuação no cenário da música popular brasileira desde a década de 1960, Cesar Camargo Mariano (1943-) é um músico polivalente, que além de instrumentista, acumula habilidades adquiridas com sua experiência como *side man* e “homem de estúdio”¹. Sendo assim, postula-se que o estilo pianístico de Cesar Camargo Mariano faz referência a uma série de fatores relacionados à sua inserção na dinâmica do mercado da música popular.

Em seguida, o texto se detém nos referenciais teóricos em torno da noção de gênero musical, estilo e sonoridade, e sua aplicação na realização desta pesquisa.

2. Arranjador, produtor e instrumentista

Segundo Marcos Napolitano, por volta de 1965 houve uma renovação da ideia de Música Popular Brasileira, impulsionada principalmente pelo espetáculo *Opinião*, pelos festivais veiculados pela televisão e pelo circuito universitário paulista. A então chamada “moderna música popular brasileira”, que passou a ser reconhecida pelo rótulo MPB, consagrou-se através da incorporação de uma série de tendências e estilos, fundindo elementos tradicionais como o samba “autêntico” e ritmos regionais “folclóricos”, a técnicas e estilos inspirados na Bossa Nova, surgida ao final da década anterior (NAPOLITANO, 2001).

Marcada pelo engajamento social e político de alguns intérpretes e compositores, bem como pela popularização de sua produção, “a sigla MPB se tornou sinônimo que vai além do que um gênero musical determinado, transformando-se numa verdadeira instituição, fonte de legitimação na hierarquia sócio-cultural brasileira” (NAPOLITANO, 2001, p.7). Seus compositores mais reconhecidos como Chico Buarque, Milton Nascimento, Caetano Veloso e Gilberto Gil, João Bosco, Aldir Blanc adquiriram, a partir de meados da década de 60, o prestígio de intelectuais e formadores de opinião e valores estéticos, o que lhes conferiam maior autonomia de criação artística frente à dinâmica do mercado musical da época (CAVALCANTI, 2007).

É nesse período que Cesar Camargo Mariano passa a direcionar suas atenções para este segmento, atuando ao lado de cantores de MPB numa função conhecida como *sideman*. Jether Garotti Júnior, arranjador e pianista, atribui tal termo ao profissional que realiza arranjos, atua como instrumentista, direciona o projeto artístico e tem a responsabilidade de prover os recursos disponíveis (GAROTTI JÚNIOR, 2007).

Como *sideman*, entre 1965 a 1970, Cesar Camargo Mariano atuou junto ao cantor Wilson Simonal², produzindo os discos do artista lançados nesses anos, além de atuar como pianista no programa Show em Simonal, pela TV Record, e em apresentações pelo país (MARIANO, 2011). No período seguinte, de 1971 a 1980, atuou basicamente ao lado de Elis Regina³, com quem gravou um total de onze discos, além de sua participação na produção de shows e espetáculos, como *Falso Brillhante* e *Saudades do Brasil* (ECHEVERRIA, 2007). Outros artistas que tiveram trabalhos produzidos por Cesar Camargo Mariano nos anos seguintes foram Chico Buarque, Tom Jobim, Gal Costa, Maria Bethânia, Simone, Rita Lee,



João Bosco, Ney Matogrosso, Nana Caymi, Leny Andrade, Beth Carvalho, Ivan Lins (MARIANO, 2011).

Ao se integrar no processo de produção musical neste segmento, Cesar Camargo Mariano posiciona-se de forma privilegiada no campo da música popular brasileira, atuando no interior do processo de produção, não apenas como músico instrumentista e arranjador, mas como “homem de estúdio” (TATIT, 1990), ao manipular com competência os aparatos tecnológicos inerentes a este processo. Ao mesmo tempo, estabelece relações íntimas com diversos agentes (empresários, músicos, críticos), com as regras do mercado musical, e com os meios de comunicação como a rádio e televisão.

Este conjunto de experiências é pertinente ao objeto da presente pesquisa, uma vez que foi neste ambiente que ocorreu o processo de formação e aperfeiçoamento de elementos constituintes do estilo de Cesar Camargo Mariano como instrumentista.

3. O piano eletroacústico

Cesar Camargo Mariano, a partir da década de 1970, atuando como *side man* e “homem de estúdio”, passa a incorporar as novas tecnologias apresentadas pela indústria dos instrumentos musicais, como teclados sintetizadores e os pianos elétricos Fender-Rhodes e Yamaha CP-80 (MARIANO, 2011).

De acordo com o verbete “piano”, do New Grove Dictionary of Jazz, escrito por Lawrence Koch, os piano elétricos surgiram como alternativa aos pianos convencionais, a partir da necessidade de instrumentos portáteis e de fácil captação e amplificação sonora. O modelo que se popularizou entre os músicos de jazz foi o piano Fender-Rhodes, fabricado por Harold Rhodes e Leo Fender a partir de 1965 (KOCH, 2002).

Tomando o pianista Chick Corea como expoente de performance ao piano Fender-Rhodes, Lawrence Koch relata que, de início, o músico estranhou o novo instrumento, pois não obteve resultados satisfatórios ao aplicar técnicas de performance dos pianos convencionais. Pela qualidade do seu timbre, o Fender-Rhodes passou a ser considerado um instrumento em si próprio, não apenas um substituto do piano convencional, exigindo técnicas de performance específicas (KOCH, 2002).

Ao final da década de 1970 e início da década de 1980 foi lançado o Yamaha CP-70, um piano de cauda eletroacústico cuja ação das teclas é relativamente similar ao piano tradicional, uma vez que o som é produzido a partir de um sistema mecânico de cordas percutidas que são amplificadas eletronicamente. O Yamaha CP-80 foi a versão lançada em seguida, contendo 88 teclas (KOCH, 2002).

A opção de Cesar Camargo Mariano por registrar parte de sua produção utilizando os modelos de pianos eletroacústicos descritos acima, relaciona-se diretamente com o objeto da presente pesquisa. O estudo do estilo pianístico de Cesar Camargo Mariano deve levar em conta as especificidades dos pianos eletroacústicos, instrumentos que diferem do piano acústico convencional pela qualidade do seu timbre e pelo sistema eletrônico de produção sonora.

4. Gênero, estilo e sonoridade

O conceito de gênero musical tem sido abordado por uma série de autores, porém não há um consenso em relação à sua caracterização (GUERRERO, 2012). Para Franco Fabbri, “gênero é um conjunto de eventos musicais (reais ou possíveis), cujo curso é definido por uma série de regras aceitas socialmente” (FABBRI, 1999). Baseado neste autor, Felipe Trotta destaca, como importantes parâmetros para a identificação de tais regras, o ritmo e a sonoridade (TROTTA, 2008).

No caso da produção artística de Cesar Camargo Mariano delimitada por este estudo, a sonoridade produzida pelo resultado acústico dos timbres dos instrumentos envolvidos, incluindo os pianos eletroacústicos, e pela combinação desses timbres nos arranjos, difere do “ambiente sonoro” tradicionalmente associado ao samba e choro, que é um parâmetro importante para o reconhecimento destes gêneros em sua mais forma tradicional (TROTTA, 2008). No entanto, observa-se na música de Cesar Camargo Mariano o predomínio de eventos musicais que podem ser associadas aos gêneros referidos (GOMES, 2012).



Exemplo 1: *Samambaia*, elementos musicais associados ao gênero samba e choro.

O exemplo acima apresenta a transcrição de um trecho da faixa *Samambaia*, do disco homônimo (EMI-Odeon, 1981). O trecho inicia aos 36 segundos da referida gravação, com Cesar Camargo Mariano ao piano Yamaha CP-80 (P.) e Hélio Delmiro ao vioão (V.). O

tecido musical é constituído por três camadas texturais que, numa relação análoga aos instrumentos dos grupos característicos de samba e choro, podemos associar o acompanhamento rítmico-harmônico ao tamborim, a linha do baixo ao tambor-surdo, e a linha melódica realizada no violão pode ser análoga a uma flauta.

Longe de pretender classificar a obra de Cesar Camargo Mariano de maneira normativa numa categoria de gênero específica, como samba ou choro, esta pesquisa faz menção a estas “taxionomias historicamente estabilizadas” (FABBRI, 1999, p.11), por serem categorias que podem orientar a tarefa de descrever sistematicamente estilo pianístico de Cesar Camargo Mariano.

Ainda segundo Franco Fabbri, estilo é entendido como “um arranjo recorrente de características em eventos musicais que é típico de um indivíduo (compositor, performer), um grupo de músicos, um gênero, um lugar, um período de tempo” (FABBRI, 1999, p.8). Para o autor, o estudo do estilo implica na ênfase no código musical, sendo que alguma regularidade na disposição dos elementos deve ser encontrada. O conceito de Fabbri apresenta pontos de contato com Leonard B. Meyer, que define estilo como “uma repetição de padrões, dentro do comportamento humano ou em artefatos produzidos pelo comportamento humano, que resulta de uma série de escolhas realizadas dentro de um conjunto de restrições” (MEYER, 1989, p.3).

Aproximando o conceito de Leonard Meyer para o nosso objeto, o estilo pianístico de Cesar Camargo Mariano pode ser descrito a partir da identificação de padrões técnico-musicais (sonoridades, padrões rítmicos, texturais, acordes e etc), entendidos como escolhas realizadas pelo artista dentro de um repertório de alternativas estabelecidas pelas restrições do contexto musical onde atua.

Considerações Finais

Ao considerar, como fator pertinente ao processo de formação e desenvolvimento do estilo pianístico de Cesar Camargo Mariano, seu posicionamento campo da música popular brasileira como agente inserido no processo de produção musical, atento às dinâmicas mercadológicas e as novas tecnologias, a pesquisa sugere uma investigação abrangente em torno de seu objeto.

Referências:



- CAVALCANTE, Alberto R. *Música popular: janela-espelho entre o Brasil e o mundo*. Brasília, 2007. 404f. Tese (Doutorado em Sociologia). Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.
- ECHEVERRIA, Regina. *O Furacão Elis*. São Paulo: Ediouro, 2007
- FABBRI, Franco. *Browsing Music Spaces: Categories And The Musical Mind*, 1999. http://www.francofabbri.net/files/Testi_per_Studenti/ffabbri990717.pdf. Acessado em 01/07/2013.
- GAROTTI JÚNIOR, Jether B. *César Camargo Mariano, Cristóvão Bastos e Gilson Peranzetta: uma análise musical das técnicas de acompanhamento pianístico na música popular brasileira no final do séc. XX*. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.
- GOMES, Rafael T. *O samba para piano solo de Cesar Camargo Mariano*. Dissertação (Mestrado em Música). Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.
- GUERRERO, Juliana. El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización. *Trans: Revista Transcultural de Música*, Barcelona, Espanha, n16. 2012
- KOCH, Lawrence. Piano [pianoforte]. In: KERNFELD, Barry (Org.) *The New Grove Dictionary of Jazz*. 3v. New York, NY; London: Grove: Macmillan, 2002.
- MARIANO, Cesar C. *Solo: Cesar Camargo Mariano – memórias*. São Paulo: Leya, 2011.
- MEYER, Leonard B. *Style and music: Theory, History and Ideology*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989.
- NAPOLITANO, Marcos. *O seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Annablume, 2001.
- TATIT, Luiz. Canção: estúdio e tensividade. *Revista de história da USP*, São Paulo, p. 131-138, 1990.
- TROTTA, Felipe. Gêneros musicais e sonoridade: Construindo uma ferramenta de análise. *Revista Ícone*, vol.10, n.2, dez 2008.

Notas

¹ Os termos *side man* e “homem de estúdio” serão abordados no corpo do texto.

² Nascido na cidade do Rio de Janeiro, Wilson Simonal (1939-2000) foi um cantor brasileiro de muito sucesso, sobretudo na década de 1960. É considerado pelo jornalista Nelson Motta “uma das primeiras manifestações do pop brasileiro”. Informação disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=rxnNvWLE9pI>, acessado em 17/05/2013.

³ Nascida em Porto Alegre, Elis Regina (1947-1982) ganhou notoriedade principalmente a partir de shows no Teatro Paramount, promovidos por Walter Silva e centros acadêmicos de universidades paulistas em 1964; e ao defender a canção *Arrastão* (Edu Lobo e Vinícios de Moraes) no “I Festival da Música Popular Brasileira”, promovido pela TV Excelsior em 1965 (ECHEVERRIA, 2007).