

Considerações sobre a performance do trompetista Márcio Montarrojos na música *Hey bicho, vamos nessa!* gravado no disco *Stone Alliance* (1977): principais características musicais a partir do uso de dispositivos eletrônicos de *delay* e *wah-wah* em seu solo improvisado

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Marcelo Rocha dos Passos

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. E-mail: marcelo.rochapassos@gmail.com

Paulo Adriano Ronqui

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. E-mail: pauloaronqui@gmail.com

Resumo: O presente artigo discute a *performance* do trompetista Márcio Montarrojos em função da utilização dos dispositivos de *delay* e *wah-wah* em seu solo improvisado na música *Hey bicho, vamos nessa!*, gravado no disco *Stone Alliance* (1977). Buscou-se investigar de que forma o músico manipulou os referidos dispositivos e os desdobramentos por ele alcançado no referido solo.

Palavras-chave: Montarrojos, Márcio. Eletrificação do trompete. Processadores sonoros. *Delay*. *Wah-wah*.

Considerations about the performance of the trumpet player Márcio Montarrojos in the song *Hey bicho, vamos nessa!*, recorded for the album *Stone Alliance* (1977): main musical characteristics produced by the use of electronic devices of delay and wah-wah in his improvised solo.

Abstract: This article discusses the trumpet player Márcio Montarrojos's performance as a result of the use of delay and wah-wah devices in his improvised solo in the song *Hey bicho, vamos nessa!*, recorded for his album entitled *Stone Alliance* (1977). Our aim was to investigate how the musician employed such effect devices and the results he reached in his improvised solos.

Keywords: Montarrojos, Márcio. Electrified trumpet. Sound processors. Delay. Wah-wah.

1. Márcio Montarrojos

Márcio Cavalcante Montarrojos (1948-2007), natural da cidade do Rio de Janeiro, foi um trompetista de destaque no cenário da música popular brasileira. Trabalhou ao lado de artistas nacionais e internacionais, como: Tom Jobim, Edu Lobo, Chico Buarque, João Bosco, Milton Nascimento, Djavan, Gal Costa, Maysa, Maria Bethânia, Ney Matogrosso, Fafá de Belém, João Donato, Dori Caymi, Ivan Lins, Sarah Vaughan, entre outros¹.

Destacou-se dentre os demais trompetistas brasileiros de sua época por experimentações de ordem tímbrica por meio do uso de tecnologias acopladas ao seu instrumento. Esse fato representa um momento ímpar para a história do trompete na música

popular brasileira, notadamente o processo de “eletrificação”² do instrumento por meio de pedais, processadores de efeitos sonoros de montagem em rack e um sistema alternativo de captação sonora, sendo a gravação do disco *Stone Alliance* (1977) um registro pioneiro do uso dessa eletrificação por trompetistas no Brasil.

2. Processadores sonoros

Os processadores de efeitos sonoros têm a propriedade de realizar mudanças tímbricas no som original dos instrumentos musicais e são utilizados tanto em performances ao vivo quanto em estúdios de gravações. Com o desenvolvimento contínuo da tecnologia, novos parâmetros de controle e processamento sonoros se desenvolveram, gerando uma diversidade de efeitos e timbres na atualidade.

Historicamente, os processadores eram divididos em duas principais vertentes: os pedais e os aparelhos de montagem em rack. Os efeitos produzidos por esses equipamentos são agrupados quanto ao tipo de alteração provocada no sinal original, a saber: efeito dinâmico, de reverberação e modulação.

3. Delay, Wah-wah e o sistema Barcus Berry

O *delay*, pertencente à categoria dos efeitos de reverberação, tem como função criar uma ou mais repetições do som original captado, produzindo um atraso semelhante ao eco. O som processado é gerado pelo armazenamento do sinal original em um *buffer* eletrônico por um determinado período de tempo e sendo reenviado para a saída de áudio³, como demonstrado na figura 1:

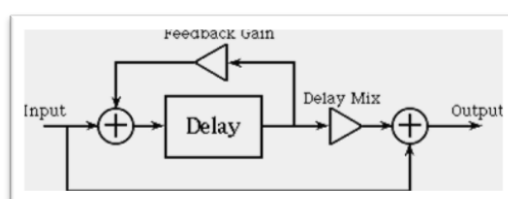


Figura 1: Diagrama de funcionamento do *delay*.

Normalmente, os parâmetros de ajustes em um dispositivo de *delay* resumem-se ao *time* - que ajusta o tempo de retardo entre o som original e as repetições, variando normalmente de 10 milissegundos até 2 segundos; o *feedback* - que ajusta o número de repetições; e o *level* - que ajusta o volume das notas repetidas⁴.

Parte dos processadores de efeito de *delay* está associada ao bpm da música, visando coincidir seu tempo de atraso com a semínima, a colcheia, a semicolcheia ou

subdivisões menores. Entretanto, alguns desses dispositivos trabalham com valores em milissegundos⁵.

O *wah-wah*, por sua vez, trabalha como um filtro de frequências que realiza um corte entre 500hz e 2khz⁶, produzindo um som característico semelhante à junção das vogais “ua”. O efeito é acionado por um pedal que dispõe de potenciômetros reguláveis que ao ser ativado possibilita variações tímbricas do grave para o agudo, produzindo o respectivo efeito⁷.

Outro ponto relevante a ser destacado era o tipo de captação adotado por Márcio Montarroyos para a utilização dos respectivos efeitos. De acordo com Gil (2015), existiu no EUA um sistema de captação utilizado por alguns trompetistas americanos que funcionava como um tipo de microfone de contato que capitava as “impurezas” do som no instrumento e era adaptado através de um furo na “garganta” do bocal. Dentre os seus adeptos na época, destacam-se os trompetistas Miles Davis (1926-1991) e Randy Brecker (1945)⁸ (BRECKER, 2015). A figura a seguir demonstra a adaptação que era realizada para o encaixe do captador *Barcus Berry*:



Imagem 1: Bocal com furo adaptado para captador⁹.

Oliveira (2015) destaca que, assim como Miles Davis e Randy Brecker, Montarroyos utilizava duas maneiras de captar o som do trompete, uma via ligada a um microfone e uma segunda via ligada ao *Barcus Berry*.

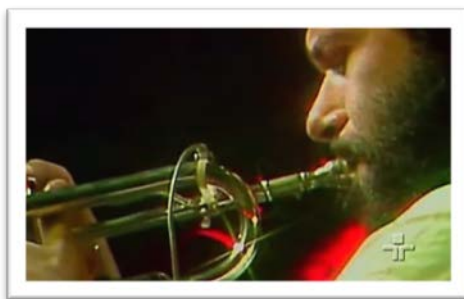


Imagem 2: Sistema *Bercus Berry* por Márcio Montarroyos¹⁰.

Dias (2015), que participou como guitarrista no lançamento do disco *Stone Alliance* em 1978 no Rio de Janeiro destaca que naquele período Montarroyos vinha

trabalhando com *Digital Delay* da marca MXR e um pedal de *wah-wah* da marca *Cray baby*, como nas figuras a seguir:



Imagem 3: *Delay* digital MXR¹¹.



Imagem 34: Pedal de *Wah-wah* Cry Baby¹².

Atualmente, por conta dos avanços tecnológicos, do surgimento e desenvolvimento dos diversos tipos de pedais e processadores de efeitos, o sistema *Barcus Berry* deixou de ser utilizado pelos trompetistas, abrindo espaço para a captação por microfones de lapela ou de pedestal ligados em dois canais: um para captar o timbre natural do instrumento e outro para processar o som com os efeitos que o músico achar adequado.

4. *Delay* e *Wah-wah*: influências sobre a performance

Segundo Martins (2013), qualquer comunicação entre músicos e seus dispositivos sonoros (pedais de efeitos individuais como *delays*, *pitch-shifters*, *pedalboards*, unidades de *loop* em tempo real, entre outros) passa a ter valor interativo. Para Moraes (2014), Márcio Montarroyos conduzia seus solos e suas interpretações de forma a melhor usufruir de seus equipamentos, destaca o maestro¹³:

Eu não tenho a menor dúvida a respeito do manuseio dos equipamentos que o Márcio usava. Isso influenciou tanto na sonoridade quanto em seu fraseado improvisando ou tocando uma melodia. Digo isso baseado na minha experiência pessoal. Porque interagimos o tempo todo com o nosso instrumento.

Por outro lado, Gandelman (2014) destaca que Montarroyos soube “tirar partido” desses dispositivos, construindo seus solos em função do efeito por ele escolhido. Márcio Montarroyos afirmava que em uma situação de gravação, é necessário que o músico execute seu solo tendo como retorno o som já processado com os efeitos, como afirmou o trompetista: “Se você quer que eu use efeito de *delay*, a gente tem que gravar já com ele. Assim eu posso já tocar na onda dele. E esse negócio de *delay* quando eu uso, eu não dou bola pra syncar o bpm não. Eu até prefiro as quiáleras fora do tempo”¹⁴.

Diante desse contexto, coube-nos observar quais foram os desdobramentos alcançados por Márcio Montarroyos através da manipulação dos referidos efeitos em função da música *Hey bicho, vamos nessa!*, levando em consideração.

5. A música *Hey bicho, vamos nessa*: descrevendo a utilização dos efeitos

A referida música possui uma estrutura em dois acordes em um ciclo de doze compassos, divididos em três períodos de quatro compassos para cada acorde, como demonstrado no exemplo a seguir:

Ebm7 Fm7	//	//	//	//	//	//
Emaj7(#11) Gbmaj7(#11)	//	//	//	//	//	//
Ebm7 Fm7	//	//	//	//	//	//

Dentro desse contexto, o fraseado de Márcio Montarroyos apresenta clareza e boa articulação de ideias melódicas em trechos articulados e ligados. Por outro lado, em trechos maiores e com maior concentração de notas por tempo, as ideias melódicas foram executadas de forma menos clara, com algumas imprecisões.

Os efeitos de *delay* e *wah-wah* foram utilizados em momentos específicos durante o solo, sendo constituídos de um *groove* contínuo por parte da bateria e da percussão, um pedal na fundamental do acorde pelo contrabaixo e pela exploração de texturas mais densas em função dos timbres, das aberturas e inversões executadas pelos teclados e sintetizadores.

Diante deste “clima” musical, observou-se que Montarroyos explorava o registro agudo do instrumento, executando frases com alternância entre notas de maior e menor duração de tempo, além de frases com figuras rítmicas que concentram grandes quantidades de nota.

No caso do *delay*, as frases foram estruturadas com a duração de três ou quatro compassos, seguidas por pausas de dois ou três tempos de duração, valorizando a repetição da última figura executada, como demonstrado nas figuras 2 e 3:

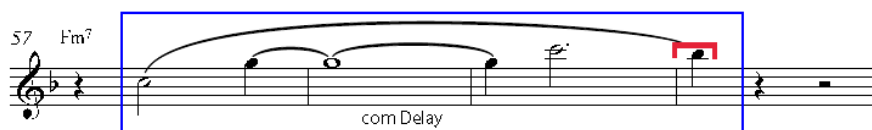


Figura 2: O uso de efeito de *delay*. Compassos do 57 ao 60.

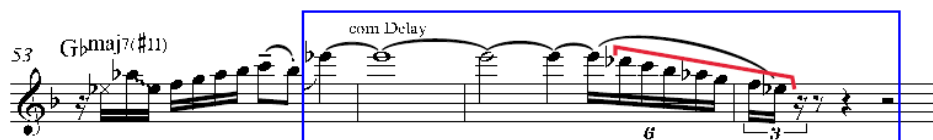


Figura 3: O uso de efeito de *delay*. Compassos do 53 ao 56.

Outra particularidade sobre a aplicação do *delay* foi seu uso em variação de dinâmicas, aplicado sobre um ostinato rítmico. O recurso em questão trata da repetição de uma mesma nota formando grupos de seis semicolcheias que configuram uma sextina. Esses grupos de sextinas foram executados através de um recurso técnico do trompete denominado digitação auxiliar, ou seja, posição alternativa para se tocar uma mesma nota, como indicado na figura 4:

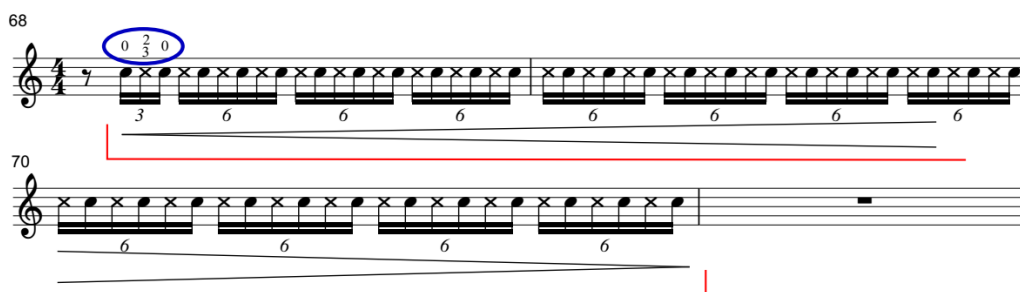


Figura 4: Uso do efeito de *delay*. Compassos do 68 ao 70.

O pedal de *wah-wah*, por sua vez, foi aplicado sobre a repetição de pequenos motivos rítmicos, explorando notas repetidas. Os sinais de (-) e (+) foram utilizados pelos autores para indicar os pontos aos quais o efeito foi acionado, visto que o sinal de (-) indica o pedal fechado, e o sinal de (+) indica a abertura do pedal. Essa repetição de movimentos é o que gera o som característico do efeito. Entretanto, observa-se nas partituras escritas para guitarristas que não existe uma grafia padronizada para indicar o tempo exato de se acionar o referido efeito, descrevendo-se o trecho apenas com a palavra *wah*.

No excerto a seguir, o pedal foi acionado no *beat* da música, ou seja, a cada quatro semicolcheias, como representado na figura 5:



Figura 5: Indicação de *Wah-wah*. Compassos 79 e 80.

A figura 6 destaca o uso do efeito na região aguda do instrumento, explorando a repetição de notas por meio de digitação auxiliar.

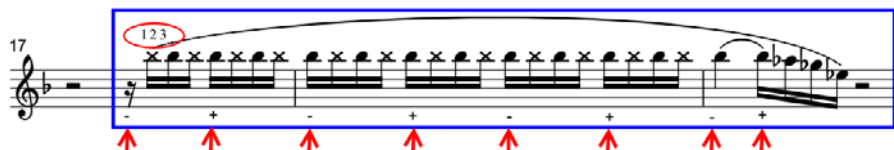


Figura 6: Idicação do efeito de *Wah-wah*. Compassos do 17 ao 19.

É importante ressaltar que as observações realizadas nesse artigo é fruto da investigação em acervos digitais, levantamento bibliográfico, entrevistas e, principalmente, na transcrição e nos apontamentos interpretativos do respectivo solo, sendo a audição atenta sobre cada elemento, um fator crucial para indicação dos pontos aqui descritos.

Considerações Finais

Márcio Montarroyos foi um trompetista de grande representatividade no cenário da música popular brasileira. Destacou-se dentre os demais instrumentistas de sua geração por suas habilidades musicais e, principalmente, pelo seu viés acerca da tecnologia em música.

A música “*Hey bicho, vamos nessa!*” integra um disco (*Stone Alliance*) que, analisado sobre em uma “macro”, representa uma fusão de elementos da música popular brasileira com elementos jazzísticos. Trocas culturais que não eram inéditas em 1977. Entretanto, por uma perspectiva menor, Márcio Montarroyos inaugurou no país o uso dos referidos dispositivos acoplados ao trompete.

Montarroyos, ao utilizar tais dispositivos, demonstrou que os recursos tecnológicos não devem ser considerados meros aparatos *a posteriori* ao instrumento, mas elementos estruturais na construção de uma sonoridade e de um estilo de improvisação.

Referências:

- DAVIS, Miles; TROUPE, Quincy. *Miles: a autobiografia*. Rio de Janeiro: Campus Ltda, 1991. Tradução de Marcos Santarrita.
- MARTINS, André Lopes. *A guitarra elétrica na música experimental: composição, improvisação e novas tecnologias*. São Paulo, 2015. [300 f.]. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- MARTINS, André Lopes. *A guitarra elétrica na música experimental: composição, improvisação e novas tecnologias*. II Jornada Acadêmica Discente – PPGMUS, ECA/USP, São Paulo, 2013.
- Hey bicho, vamos nessa!. Steve Grossman (compositor). Márcio Montarroyos (intérprete, trompete). Rio de Janeiro: Som Livre, 1977. [Long play].

Entrevistas

BRECKER, Randy. Entrevista de Marcelo Rocha dos Passos realizada em 08 de setembro de 2015. Registro em e-mail.

DIAS, Sérgio. Entrevista de Marcelo Rocha dos Passos realizada em 09 de outubro de 2015. Registro em e-mail.

GANDELMAN, Leonardo. Entrevista de Marcelo Rocha dos Passos realizada em 03 de fevereiro de 2014. Via Skype. Arquivo em mp3.

GANDELMAN, Leonardo. Entrevista de Marcelo Rocha dos Passos realizada em 11 de maio de 2014. Via Skype. Arquivo em mp3.

GIL, Waldir. Entrevista de Marcelo Rocha dos Passos realizada em 25 de agosto de 2015. Arquivo em mp3. Campinas.

MORAES, Francisco. Entrevista de Marcelo Rocha dos Passos realizada em 05 de maio de 2014. Via Skype. Arquivo em mp3.

OLIVEIRA, Francisco. Entrevista de Marcelo Rocha dos Passos realizada em 14 de setembro de 2015. São José dos Campos. Arquivo em mp3.

Notas

¹ Pesquisa discográfica sobre Márcio Montarroyos, ver: http://www.discosdobrasil.com.br/discosdobrasil/consulta/detalhe.php?Id_Musico=MA000229.

² Termo adotado pelo trompetista norte-americano, Miles Davis em sua autobiografia.

³ Sobre o efeito de *delay*, ver: <http://www2.eca.usp.br/prof/iazzetta/tutor/audio/efeitos/effx.html#Phase>.

⁴ Funcionamento do dispositivo de *delay*, ver: <http://maquinasdemusica.com/sem-categoria/08/como-usar-o-efeito-delay/>.

⁵ Processador de efeito de *delay*, ver: <https://www.academiamusical.com.pt/tutoriais/efeitos-delay/>.

⁶ Sobre o efeito de *wah-wah*, ver: <http://www.marcelonaudi.com.br/guitar/licks-mainmenu-145/269-dicas/833-filtros-wah-wah-auto-wah-talkbox>.

⁷ Sobre o *wah-wah*, ver: <http://maquinasdemusica.com/pedals/02/wah-wah-pedal-history/>.

⁸ Ver: http://notesonjazz.blogspot.com.br/2016/08/an-interview-with-trumpeter-randy_18.html.

⁹ Ver: <http://www.trumpetherald.com/forum/viewtopic.php?p=1321333>.

¹⁰ Imagem capturada via *print screen* de um show de Márcio Montarroyos no 1º Festival Internacional de Jazz em São Paulo, 1978.

¹¹ Ver: <http://www.ebay.com/itm/MXR-113-M-113-Digital-Delay-System-Vintage-Rack-for-Repair-/170722038727>.

¹² Ver: <http://www.bestguitareffects.com/dunlop-original-cry-baby-wah-pedal-review-best-wah/>.

¹³ Manoel Francisco de Moraes Mello “Maestro Chiquinho de Moraes”, participou ativamente no cenário da indústria fonográfica brasileira entre as décadas de 1960 e 1970, produzindo e dirigindo sessões de gravação com diversos músicos e artista da MPB, dentre eles, o trompetista Márcio Montarroyos.

¹⁴ Utilização do efeito de *delay* por Márcio Montarroyos, ver: https://www.youtube.com/watch?v=G_AfDgRYjdQ.