

Disposições musicais em estado de vigília: uma proposta metodológica para o uso de entrevistas em estudo sobre a performance musical de Nenê

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Guilherme Marques
Unicamp – gmdias@hotmail.com

Fernando Hashimoto
Unicamp – ferhash@iar.unicamp.br

Resumo: Este artigo relata o uso de entrevistas como ferramenta metodológica para a realização de pesquisa de doutorado envolvendo a performance do baterista e compositor Realcino Lima Filho, o Nenê. Comenta-se o estado atual das pesquisas na subárea das práticas interpretativas, para se justificar o uso desta ferramenta. Em seguida discute-se uma possível abordagem para a metodologia desenvolvida por Lahire (2004) complementando-a com conceitos desenvolvidos por Schutz (1964) e Benson (2003) para então descrever a construção das entrevistas utilizadas e apontar alguns de seus resultados.

Palavras-chave: Disposições individuais. Performance musical. Nenê (Realcino Lima Filho). Improvisação musical.

Musical Dispositions in a Wake Condition: A Methodological Proposition to the Interview Usage on a Study About Nenê's Musical Performance

Abstract: This paper describes the interview usage as a methodological tool applied in a doctoral research about the performance of drummer and composer Realcino Lima Filho – Nenê. The current stage of its field of research – musical practice – is exposed to justify its usage. The paper also discusses a methodological approach developed by Lahire (2004) added by concepts developed by Schutz (1964) and Benson (2003), to describe the construction of those interviews and some of its results.

Keywords: Individual dispositions. Musical performance. Nenê (Realcino Lima Filho). Musical improvisation.

Introdução

Os estudos de caráter científico que tratam da música popular brasileira, mais especificamente àqueles que se dedicam ao estudo das práticas interpretativas, ou performance musical, são recentes em nosso país, apesar de representarem uma demanda bastante significativa além de um número expressivo de pesquisas concluídas em nossa produção acadêmica (BORÉM, 2005 p. 14).

Se ajustarmos o foco de nossa observação para uma subárea das práticas interpretativas – refiro-me aos estudos sobre percussão brasileira e seus intérpretes ou mais especificamente sobre a bateria e seus intérpretes – chegamos a um quadro ainda mais incipiente de pesquisas e pesquisadores. Assim podemos constatar um campo de pesquisa

sendo “desbravado” por aqueles que se dedicam a este microcosmo de forma que temos ainda uma área carente “de quadros teóricos de referência específicos ou procedimentos metodológicos consolidados” (Ibidem).

Por se tratar de um campo de pesquisa em construção, os procedimentos metodológicos, para circunscrever, discutir, analisar e revelar a matéria mais íntima da criação dos intérpretes em seus instrumentos, ou seja, o produto de sua ação no momento mesmo de execução, ainda que não consolidados, se mostram bastante abertos e receptivos. Neste sentido as práticas interpretativas têm sido pesquisadas, de acordo com Borém (2005), em duas frentes principais – o campo da Performance Musical “Pura¹” e outro denominado Performance Musical “Interdisciplinar”. Neste segundo campo, a performance musical é associada a outras áreas como a análise musical, musicologia, educação musical, composição, música popular brasileira e outras disciplinas como a sociologia e a filosofia.

Nosso objetivo neste artigo é discutir uma abordagem metodológica que consideramos adequada para circunscrever a subárea das práticas interpretativas que se dedica ao estudo da bateria e seus intérpretes, tendo em vista o incipiente estágio deste campo de pesquisa. Justamente por se tratar de um campo recente, em que os trabalhos de caráter científico-acadêmico começaram a ser publicados nos últimos dez anos², observa-se, muito frequentemente, pesquisadores dedicados a esta área apoiando-se na realização de entrevistas com personagens importantes para discutir, contextualizar e fundamentar seus objetos de pesquisa. Recorrer a estes músicos de reconhecido mérito artístico que invariavelmente tiveram uma formação prática, para auxiliá-los a sistematizar um percurso histórico, técnico e estilístico da execução da bateria por seus intérpretes, é sobretudo uma maneira de legitimar seus discursos, uma vez que se coloca em evidência o depoimento de quem efetivamente, conheceu, viveu, realizou e contribuiu de alguma forma para a consolidação deste instrumento na cultura musical brasileira. Deste modo acreditamos que recorrer às fontes primárias através de entrevistas para desenvolver uma discussão no campo das práticas interpretativas é sobretudo assumir uma postura investigativa no campo da performance musical interdisciplinar destacado por Borém.

A entrevista como ferramenta metodológica

Discutiremos o uso de entrevistas como abordagem metodológica colocando em perspectiva nossa própria experiência, ainda em curso, em pesquisa de doutorado sobre as relações entre composição e performance musical no caso específico do baterista Nenê³. Neste trabalho, que tem como foco discutir a performance do baterista Nene a partir do

entrecruzamento de duas facetas igualmente importantes de sua expressão artística, recorreremos à realização de um conjunto de entrevistas com vistas a produzir um perfil amplo e aprofundado de sua personalidade (indivíduo, músico, compositor, intérprete, baterista, professor, *sideman*⁴, solista, arranjador).

Para conduzir tais entrevistas julgamos adequado nos apoiarmos na ideia de uma sociologia estudada à escala individual desenvolvida por Bernard Lahire (2004). O autor conduz seu trabalho de forma “teoricamente argumentado e empiricamente fundamentado” (LAHIRE, 2013), a partir do que ele denomina como um “dispositivo metodológico inédito” (LAHIRE, 2004). Seu dispositivo é constituído por um conjunto de 6 entrevistas realizadas com um mesmo indivíduo, que era parte de um grupo com 8 indivíduos. Através dos depoimentos destes indivíduos o autor buscou detalhar, o que ele denomina como disposições incorporadas, ou seja, as práticas, os comportamentos e as maneiras de ver, sentir e agir em diferentes esferas de atividade social. Portanto, os entrevistados de Lahire são submetidos a temas relacionados à escola, trabalho, família, sociabilidade, saúde, lazer e às suas práticas culturais. Estas entrevistas forneceram uma série de informações sobre os indivíduos, que poderiam ser comparadas entre si (para um mesmo indivíduo). Mais especificamente, o que motivou Lahire em sua pesquisa foi a “variação intra-individual dos comportamentos, atitudes, gostos, etc., segundo os contextos sociais” (LAHIRE, 2004, p. 26), o que significa dizer que sua busca está associada, essencialmente, ao estudo num mesmo indivíduo de: 1) disposições distintas em contextos distintos e; 2) disposições distintas em contextos semelhantes. O interesse de Lahire (2013) em suas investigações é “examinar o mundo social à escala dos indivíduos” para colocar em perspectiva a “ideia de que existe um social (ou uma história) em estado incorporado, sob a forma de disposições a agir, a crer, a sentir” e com isso “compreender as práticas ou os comportamentos” manifestados individualmente.

Nosso objetivo é propor uma adaptação desta abordagem de estudo do social em estado dobrado (ou incorporado) no indivíduo, e aplicar sua teoria para lançar luz sobre um artista de destaque na música popular brasileira⁵, ao tratarmos de suas particularidades como intérprete e compositor. Nosso ponto de partida é o cruzamento entre as atividades de composição e performance na atuação de Nenê, considerando tal situação determinante para sua atuação como intérprete na bateria. Deste modo, intuímos *a priori* que sua expressão artística neste instrumento é singular, única, pelo fato de Nenê desenvolver uma sólida carreira como compositor em sua área de atuação.

Denominamos “adaptação” para o dispositivo metodológico de Lahire o uso de entrevistas (mais especificamente 4, conduzidas ao longo de dois anos) para tratar do universo

artístico de Nenê, pensando-o como um microcosmo da vida social do indivíduo Realcino Lima Filho. Assim, tal qual Lahire (2004, p. 38) que propõe a construção de grades teóricas para suas entrevistas a partir de matrizes socializadoras (a família, a escola, o trabalho, instituições culturais, esportivas, religiosas e políticas), nossa intenção é construir uma grade teórica dedicada ao estudo de um micro contexto dentre os “grandes universos de socialização” apontados por Lahire (2004). Em nosso caso, este micro contexto é a experiência artística de Nenê, construída a partir da observação dos seguintes espaços de modelagem social: familiar, profissional, político e cultural.

Julgamos apropriado detalhar com maior precisão quais informações pretendemos extrair dos depoimentos de nosso entrevistado para então formular as grades teóricas das entrevistas. Há um elemento que se faz presente de forma ampla na atuação de Nenê: a improvisação musical. Assim consideramos este um dado central que deverá permear toda a discussão sobre sua prática artística.

Para discutir as relações entre improvisação, composição e performance, tomamos como base a ideia defendida por Bruce Ellis Benson (2003, p. 2) de que o “processo que dá vida a uma música [seja ela improvisada ou estruturada previamente] é melhor descrito como sendo essencialmente improvisatório⁶”. Podemos ir mais fundo na afirmação de Benson e assumir o fato de que a improvisação musical e suas implicações nas atividades de composição e performance podem ser observadas também sob o prisma da individualidade expressiva de um artista específico, sendo portanto matéria de foro íntimo, pessoal, que deve ser tratada também, ou acima de tudo, do ponto de vista da personalidade de quem exerce tais atividades. Deste modo, a improvisação musical remonta a processos artísticos internos e específicos de cada personalidade, que idealmente não são padronizados, que podem ser compartilhados de acordo com a situação descrita por Schutz (1964, p. 161) como um “ajuste mútuo de relacionamento⁷”, que se materializa nas relações entre co-intérpretes; entre intérpretes, co-intérpretes e compositores e; entre estes e um público espectador.

Benson (2003) propõe que a improvisação seja observada como um caminho intermediário entre a composição e a performance, de forma que estas atividades sejam entendidas como complementares. Assim, de acordo com o autor, atenua-se uma possível oposição binária entre estas duas facetas da construção musical. Uma consequência desta visão sobre a improvisação musical é o fato de que a mesma pode ser vivenciada como uma música criada no instante em que é apresentada, ou em outras palavras, a improvisação, na visão de Benson, ganha o status de uma composição instantânea, materializada pela execução de seus intérpretes. A partir desta visão, Benson propõe dois pontos de observação para

detalhar a improvisação musical: o autor distingue o que ele chama “composição da improvisação” que é “o ato de selecionar conteúdos musicais específicos”, da “performance da improvisação” que é a “materialização sonora destes conteúdos⁸” (BENSON, 2003 p. 23).

Nenê se encontra numa posição interessante pois é ao mesmo tempo compositor, num sentido mais clássico deste termo, ou seja, alguém que concebe previamente estruturas musicais formais, ainda que estas possam resultar de práticas improvisatórias e conservem em suas estruturas espaços dedicados à improvisação e; o intérprete de suas próprias composições, o que o coloca na posição detalhada por Benson, ou seja, o intérprete que opera como co-autor durante a execução coletiva de conteúdos musicais improvisados.

Intuímos que esta situação é uma das razões para a consolidação de uma prática instrumental *sui generis* da parte de Nenê. É este cruzamento entre composição e performance que investigamos usando a teoria de Lahire, pensando que além de disposições a agir, crer e sentir no sentido sociológico, nosso objeto de pesquisa é, usando a terminologia de Lahire, o “depositário” de disposições a agir, crer e sentir num sentido artístico, ou seja, ele toca e compõe determinados conteúdos musicais em determinados contextos por que possui incorporado em si determinadas disposições artístico/musicais construídas ao longo de sua história como músico – intérprete e compositor – e indivíduo participante do tecido social (esferas de atividade familiar, profissional, artística e política).

Nosso primeiro passo, em relação à realização das entrevistas com Nenê, foi a delimitação do espectro observado neste indivíduo. A família, a profissão, a arte e a política são as esferas observadas tendo em vista a hipótese de que as combinações entre estas esferas teriam contribuíram de forma decisiva para forjar a personalidade artística de Nenê. Lahire (2004, p. 38) pondera o fato de que embora a construção de suas grades teóricas possam dar a impressão de que “representam universos relativamente autônomos que correspondem a espaços-tempos específicos”, no momento em que se analisa as práticas destas matrizes socializadoras (escola, família, trabalho) percebe-se que elas estão “muito mais entrelaçadas do que se imagina”. Tendo em vista esta observação estruturamos as grades teóricas de nossas entrevistas de forma independente, mas aplicadas de maneira conjunta. O que significa dizer que as quatro entrevistas programadas contêm questionamentos relativos às quatro matrizes – família, profissão, arte e política – e que o elemento comum a estas esferas, é a manifestação destas matrizes em sua prática artística através da composição e da performance instrumental.

No que se refere à matriz socializadora *Família*, nossa intenção foi traçar um perfil da sua formação musical, identificar se no ambiente de sua infância e juventude havia uma situação favorável para o desenvolvimento de uma inclinação artística; revelar e

classificar a estrutura familiar em diferentes momentos de sua trajetória e apontar possíveis conexões entre esta estrutura e sua atividade artística.

Em relação à esfera *Profissional* do entrevistado nosso interesse foi revelar sua trajetória desde sua iniciação profissional chegando ao estágio atual de sua carreira para revelar seus principais trabalhos; lançar luz sobre personagens marcantes e decisivos que transformaram sua carreira; detalhar seus trabalhos como intérprete, compositor e acompanhante; colocar em questão possíveis decisões relativas a aspectos mercadológicos e financeiros que impulsionaram ou mudaram rumos em sua trajetória; detalhar a construção de sua atuação como líder de seu próprio grupo; detalhar e discutir sua discografia autoral e; discutir sobre as razões que o levaram a deixar o Brasil entre os anos 1982 e 1994 para se fixar em Paris.

Na esfera *Artística* nosso interesse foi apontar suas inclinações estéticas e discutir conteúdos musicais específicos colocado em pauta junto ao sujeito de nossa pesquisa, através de transcrições e análises de sua atuação, dados materiais de sua expressão artística; revelar possíveis conexões com outras formas de expressão artística e; colocar em perspectiva sua visão de arte para eventualmente revelar de que forma tal visão é determinante para sua trajetória tendo em vista o passado, o presente e o futuro.

Já em relação à esfera *Política*, buscamos refletir através das entrevistas sobre possíveis decisões que representem suas posições políticas (não no sentido partidário e sim no que se refere à sua visão de mundo) que tenham impacto sua expressão artística e que eventualmente tenham impactado sua trajetória, transformado sua atuação e revelem novas camadas sobre a pessoa e o artista por trás do músico conhecido.

Considerações finais

A realização de entrevistas com Nenê é parte de uma pesquisa em andamento que envolve ainda o levantamento e a observação de dados musicais referentes às práticas de composição e performance, mediados, como vimos acima, pelo conceito de improvisação proposto Benson (2003). Estes dados são construídos a partir de transcrições e análises de gravações compostas e executadas por Nenê.

Assim, o uso das entrevistas tem contribuído de maneira eficaz para colocar em perspectiva a própria visão de nosso objeto de pesquisa acerca daquilo que as transcrições e análises nos revelam de forma “congelada”, de modo que sua “versão” dos fatos passa a ser balanceada por nossas interpretações de seus discursos musicais e orais, produzindo assim uma abordagem aprofundada sobre as práticas e reflexões de nosso objeto de pesquisa.

Além disso, de modo geral nosso interesse foi, através de entrevistas semi-estruturadas, aplicar questões ao nosso entrevistado que revelem contextos, pessoas, práticas, acontecimentos, decisões, êxitos, arrependimentos e comportamentos numa grande variedade de indicadores (consoantes e dissonantes), tal qual nós expõe Lahire (2004, p. 43).

Estamos interessados numa grande variedade de exemplos, porque podemos levantar a hipótese de que os diferentes momentos das entrevistas não se baseiam obrigatoriamente nas mesmas experiências e, portanto, de que não se trata exatamente da “mesma” pessoa que fala nos diferentes momentos da entrevista.

A interpretação destas entrevistas revelou certa pluralidade de disposições artísticas a pensar, crer e agir por parte de nosso objeto de pesquisa, que nos mostram de forma detalhada a complexidade deste indivíduo, artista único, que nos auxiliam na compreensão de seus processos estético/musicais revelando novas camadas, ainda em estado de vigília, acerca de sua expressão artística.

Referências

- BORÉM, Fausto. *Metodologias de pesquisa em performance musical no Brasil: tendências, alternativas e relatos de experiência*. In: RAY, Sonia (Org.). *Performance musical e suas interfaces*. Goiânia: Editora Vieira, 2015 págs. 13-36.
- COOK, Nicholas. Fazendo música juntos ou improvisação e seus pares. Trad. Fausto Borém. *Per Musi – Revista Acadêmica de Música*. Belo Horizonte, n. 16, p. 07-20, 2007.
- BENSON, Bruce Ellis. *The improvisation of musical dialogue: a phenomenology of music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- LAHIRE, Bernard. *Retratos sociológicos: disposições e variações individuais*. Trad. Patrícia Chittoni Ramos Reuillard e Didier Martin. Porto Alegre: Artmed, 2004.
- _____. Le singulier pluriel. In: LAHIRE, Bernard. *Dans les plis singuliers du social: individus, institutions, socialisations*. Paris: La Découverte, 2013.
- SCHUTZ, Alfred. *Making music together: a study in social relationship*. In: Avid Brodersen (ed.), Alfred Schutz: collected papers II (Studies in Social Theory). The Hague, Nijhoff. p. 159-178. 1964

Notas

¹ Entende-se por Performance Musical “Pura” estudos que se dedicam de forma exclusiva a discutir aspectos técnicos e expressivos inerentes ao processo de execução instrumental. São debatidos assuntos como sonoridade, gestos e movimentos e suas implicações sonoras, questões relacionadas à afinação, andamento de execução, preparação e resistência muscular na execução instrumental, entre outros tópicos.

² Algumas das pesquisas desenvolvidas nesta mesma área: “As sínteses de Edison Machado: um estudo sobre o desenvolvimento de padrões de samba na bateria” (BARSALINI, 2009) - dissertação; “Helcio Milito: levantamento histórico e estudo interpretativo” (CASACIO, 2012) - dissertação; “Airto Moreira: do sambajazz à música dos anos setenta (1964-1975)” (DIAS, 2013) - dissertação; “Marcio Bahia e a escola do Jabour” (BERGAMINI, 2014) - dissertação; “Modos de Execução do Samba na Bateria” (BARSALINI, 2014) – tese. Estes trabalhos, entre outros, fazem parte do grupo de pesquisa CNPQ *Percussão brasileira: histórico, estudo*

interpretativo e seu repertório, vinculado ao departamento de música do Instituto de Artes da UNICAMP e liderado pelo Prof. Dr. Fernando Hashimoto.

³ Iniciou sua vida profissional por volta dos 13 anos de idade em torno de 1959 tocando acordeom, mas fez carreira de fato atuando como baterista e compositor, lançando um total de 10 discos autorais além de incontáveis trabalhos com artistas de renome dos quais destacam-se suas colaborações com Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti, Elis Regina e Milton Nascimento

⁴ No meio profissional usa-se o termo sideman, do idioma inglês para se referir ao músico acompanhante em shows, gravações e outras situações musicais que envolvem o acompanhamento de artistas de renome.

⁵ Embora Nene seja muito mais conhecido por seu trabalho na música instrumental brasileira – com seu trio e seus discos solo, tendo tocado com Hermeto Paschoal e Egberto Gismonti –, há uma faceta importante de sua atuação, sobretudo durante os anos 1970, em que Nene tocou e/ou gravou com figuras importantes da chamada MPB, tais como Milton Nascimento e Elis Regina.

⁶ Traduções de autoria do autor, exceto quando indicado.
[...] the process by which a work comes into existence is best described as improvisatory at its very core [...]

⁷ Mutual tuning-in relationship (Trad. Fausto Borém)

⁸ Composition of improvisation as the act of designating or selecting particular musical features and the performance of improvisation as the actual putting into sound of those features