



Bom de Tocar de Ricardo Silveira: jazz/pop-rock na MPB instrumental carioca na década de 1980

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Luiz Santos Lima
UNICAMP – luizlima1611@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta um breve estudo sobre a música “Bom de Tocar” que faz parte do disco homônimo do guitarrista carioca Ricardo Silveira, lançado em 1984. Relacionado ao estilo *fusion* na MPB instrumental ou jazz brasileiro, o disco é representativo do processo de mundialização da cultura no contexto da indústria fonográfica brasileira na década de 1980. Com referência em P. Tagg e A. Piedade na análise, o estudo tem como objetivo contribuir a uma visão mais orgânica da história e transformação da MPB instrumental, na área específica da guitarra e do jazz brasileiro.

Palavras-chave: Música instrumental. Interpretação. Ricardo Silveira. Identidade cultural.

Ricardo Silveira's Bom de Tocar: jazz/pop-rock in the instrumental MPB of Rio de Janeiro in the 1980s

Abstract: This article presents a brief study on the piece “Bom de Tocar”, which is part of the homonymous album of carioca guitarist Ricardo Silveira, released in 1984. Related to the fusion style in instrumental MPB or Brazilian jazz, the album is representative of the process of globalization of culture in the context of the Brazilian music industry in the 1980s. With reference in P. Tagg and A. Piedade for the analysis, the study aims to contribute to an organic view of the history and transformation of instrumental MPB in the specific area of the Guitar and Brazilian jazz.

Keywords: Brazilian Jazz. Performance. Ricardo Silveira. Cultural identity.

1. Introdução

Desde o surgimento do jazz nos EUA a partir do ragtime, em torno à última década do século XIX, este gênero de música criado pelos negros americanos num cruzamento de culturas musicais de origem africana e europeia, que tem na improvisação uma de suas características mais marcantes, passou por uma série de transformações de estilo. Joachim Berendt e Gunter Huesmann em “O Livro do Jazz, do Ragtime ao século XXI” (2015), fazem uma analogia da evolução do jazz com o que acontece com a música erudita de tradição europeia; o barroco, o clássico, o romantismo, o impressionismo, uma sucessão de estilos correspondendo a épocas distintas com contextos sociais, históricos e culturais específicos. No jazz, pelas décadas que se seguem a partir do início do século XX, surgiram diversos estilos, numa sequência lógica, coesa e inevitável, passando do estilo New Orleans (1900) ao Dixieland (1910), ao Chicago (1920), ao Swing (1930), ao Be-bop (1940), ao Cool Jazz e Hard Bop (1950), ao Free Jazz (1960). A partir da década de 1970, em virtude do

número maior de tendências estilísticas que surgiram, Berendt e Huesmann abandonam o princípio da simplificação usado até a década anterior, todavia, destacando como uma das principais tendências daquele período o estilo designado por *fusion*, ou *Jazz-rock*, onde exatamente as improvisações típicas do jazz são reportadas e inseridas nos ritmos e sons eletrônicos do rock (BERENDT/HUESMANN, 2015).

O advento do Rock'n'roll nos EUA em torno à metade dos anos 1950, resultante de um processo cultural em curso desde as primeiras décadas do século XX envolvendo sobretudo a música produzida pelos negros americanos a partir do blues (TOSCHES, 2006), representou o início de um fenômeno inédito na história da música popular mundial, dando origem a uma forma de expressão musical juvenil, inteiramente voltada para as temáticas inerentes à vida dos jovens desde o início da adolescência, com linguagem e padrões próprios (GROPPO, 1995). A desencadear tal fenômeno, numa dimensão de difusão antes jamais conhecida, teve papel fundamental a indústria cultural americana, por meio da indústria fonográfica, das transmissões radiofônicas e televisivas e do cinema, num processo crescente de mundialização cultural (DIAS, 2000). Com o *rock*¹ descobriu-se no público juvenil um potencial de consumo que viria a se converter no principal mercado da indústria fonográfica e a fazer da música pop o principal produto da indústria cultural (DIAS, 2000; TAGG, 2003).

Entre algumas das principais características do rock, se destaca desde os primórdios nos anos 1950, a sonoridade resultante da formação instrumental baseada em guitarra, baixo e bateria (herdada do *Rythm'n'blues*), usada tanto por Elvis Presley, como por Chuck Berry e Bill Haley, no nascimento do Rock'n'roll, por volta de 1955. Mas foi sobretudo a partir da “invasão inglesa”² nos anos 1960, com grupos como The Beatles, The Rolling Stones, The Animals, The Hollies, que aquela formação instrumental se tornou clássica e se propagou mundialmente, despertando entre os jovens o interesse em aprender a tocar um daqueles instrumentos e posteriormente integrar uma banda de rock (ZAN, 1997; GROPPPO, 1995).

Como milhares de adolescentes nos anos 1960 no mundo inteiro, o carioca Ricardo Silveira começou a tocar guitarra atraído pelo rock, participou de banda com amigos, mas a experiência que teve por volta de seus 18 anos, em 1974, ao assistir um show de jazz do saxofonista brasileiro Victor Assis Brasil³, despertou nele o interesse definitivo por aquele gênero musical. Numa época em que ainda não existiam no Brasil escolas onde se pudesse estudar música popular, especialmente harmonia e improvisação, Silveira vislumbrou naquele show o tipo de informação que ele não podia encontrar na Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro, onde tinha ingressado com a ideia de se aperfeiçoar e profissionalizar como

músico. Na conversa de bastidores depois do show que conseguiu entabular com Assis Brasil e o trompetista Márcio Montarroyos, ele tomou conhecimento da Berklee School of Music, em Boston nos EUA, onde tanto Assis Brasil quanto Montarroyos haviam estudado. Seu próximo passo seria buscar as condições para ir para lá também, seguindo o conselho deixado por aqueles músicos⁴.

Silveira frequentou a Berklee por um período curto de apenas alguns meses em 1975, não chegando propriamente a se integrar no curso de graduação da escola, mas foi o tempo suficiente para a obtenção de uma aprendizagem e experiência que permitiram que ele começasse a se inserir no mercado de trabalho como *sideman* em shows e estúdios de gravação na área de Boston e logo depois em New York. A participação no grupo do jazzista Herbie Mann, com quem ele excursionou pelos EUA por dois anos entre 1978 e 1979, foi o seu primeiro trabalho de maior projeção. Logo em seguida foi convidado para fazer parte do grupo de Elis Regina, numa turnê de oito meses pelo Brasil, ao que se seguiram trabalhos com outros artistas da MPB, como Gilberto Gil e Milton Nascimento. Em 1982 ele recebeu uma proposta da filial brasileira da gravadora Polygram para gravar um disco em seu próprio nome, o que deu origem a Bom de Tocar, seu primeiro trabalho autoral, lançado em 1984⁵.

2. Jazz brasileiro

No Brasil, o contexto cultural em torno ao final dos anos 1950 do qual emergiu a Bossa Nova (CASTRO, 1990), deu origem ao *Brazilian jazz* ou jazz brasileiro (PIEIDADE, 2003), designação genérica, especialmente usada em âmbito internacional, que agrupa várias tendências da música instrumental brasileira, unidas pela característica comum da concepção jazzística na improvisação⁶. O estilo Samba-jazz nascido na virada das décadas de 1950 e 1960 é o precursor dessa vertente da música popular instrumental brasileira (SARAIVA, 2008). Em seu artigo “Jazz Brasileiro e Fricção de Musicalidades”, Acácio Piedade (2003) definiu três linhas ou tendências principais dentro do gênero, as quais ele denominou “Brazuka”, “Fusion” e “ECM”. Essas tendências, de acordo com Piedade, não constituem rótulos fechados, monolíticos, mas campos temáticos musicais abertos e flexíveis, que se interpenetram e dialogam, com a preponderância natural de uma ou de outra linha dependendo do artista. A tendência Brazuka é aquela que mantém uma maior conexão com os ideais nacionalistas que remendam ao pensamento modernista de Mario de Andrade (CONTIER, 1994) e o projeto do Nacional Popular do CPC da UNE no início dos anos 1960 (NAPOLITANO, 1996; ZAN, 2001). O universo simbólico do sertão nordestino através dos ritmos do baião, do maracatú, do côco, como também as tradições urbanas do choro, do

samba, do frevo, orientam essa corrente mais nacionalista do jazz brasileiro. O disco do Quarteto Novo (GEROLAMO, 2014), lançado no final da década de 1960 é o mais antigo referencial da linha Brazuka. A linha *Fusion* se caracteriza fundamentalmente pela mesclagem do samba com o *swing* dançante do *funk* e do *soul* carioca (da cidade do Rio de Janeiro). A Banda Black Rio (GONSALVES, 2011), está na base dessa corrente, que tem como uma de suas facetas mais exploradas, observa Piedade, a semelhança entre o samba de estilo partido-alto e o *funk*. O grupo Cama de Gato contribuiu para a cristalização dessa linha do jazz brasileiro, assim como o trabalho de músicos como Leo Gandelman, Nico Assumpção e Marco Suzano. A corrente chamada por Piedade de ECM⁷ se caracteriza por uma abordagem musical menos vinculada ao pulso e a *dançabilidade* presentes na linha *fusion*, privilegiando ao invés um caráter mais meditativo, com grande liberdade e abertura improvisativa. Essa linha se identifica com o jazz europeu e de certa maneira se aproxima da música erudita europeia, especialmente a música de câmara. No jazz brasileiro Egberto Gismonti é a referência mais representativa dessa corrente.

3. Bom de Tocar no Rio de Janeiro dos anos 1980

Desde quando em 1975, aos 19 anos, Ricardo Silveira empreendeu sua primeira viagem com destino à Berklee, seu universo geográfico musical basicamente passou a ser representado por uma ponte entre o Brasil e os Estados Unidos. Na altura de 1982, quando começou a gravar Bom de Tocar no Rio de Janeiro, o setor do mercado musical em que ele estava inserido como músico de estúdio e *sideman* era o *mainstream* da MPB. Seus trabalhos mais recentes tinham sido com Gilberto Gil (Um Banda Um) e Milton Nascimento (Anima). Na música instrumental, tinha tocado com Hermeto Paschoal em São Paulo e participado da gravação do disco “Samba Solstice” de Márcio Montarroyos. O trabalho realizado pela Banda Black Rio na segunda metade dos anos 1970, mesclando *funk* e *soul* americanos com samba e outras musicalidades brasileiras, encontrou larga ressonância em muitos artistas da MPB, como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Djavan, Luís Melodia, que incorporaram aquelas sonoridades em seus trabalhos. Os arranjos da dupla Lincoln Olivetti e Fred Jorge são bastante representativos daquela tendência, e fazem parte de grande quantidade de produções fonográficas na MPB do período. Paralelamente a essa tendência, o enorme sucesso alcançado pela banda Blitz com a canção “Você Não Soube Me Amar”, prenunciava em 1982 a década em que o rock brasileiro, impulsionado pela *New Wave* do rock anglo-americano, de grupos como The Police, Dire Straits e Talking Heads, conquistaria a MPB (DAPIEVE, 1996).

4. Análise

O disco *Bom de Tocar* é formado por nove faixas/temas originais de Silveira. Gravado no Rio de Janeiro entre 1982 e 1984, grosso modo, se relaciona ao fusion jazz-rock dos anos 1970, podendo de maneira mais específica ser classificado como jazz/pop-rock ou mesmo jazz-funk, com certa conexão com o estilo de guitarristas da costa oeste americana, como Larry Carlton, Robben Ford e Lee Ritenour. Se destaca nesse estilo o timbre da guitarra elétrica com moderado efeito Overdrive, viabilizando um maior *sustain* na execução de notas individuais longas com uma certa limpidez no som e uma linguagem de improvisação melódica enraizada no blues de B. B. King como também no rock-blues de Jimi Hendrix. Entretanto *Bom de Tocar* é sobretudo um disco de música instrumental inserido no contexto cultural da MPB produzida no Rio de Janeiro do início da década de 1980, particularmente nos segmentos relacionados às sonoridades incorporadas advindas da “*black music*” americana, como mencionado anteriormente. Essencialmente é um disco de guitarra – elétrica e acústica - onde esse instrumento é solista em praticamente todas os temas e, na maior parte dos casos, o único a fazer os solos de improviso. A instrumentação nos arranjos é composta de guitarra, teclado, baixo elétrico e bateria, com extensivo uso de *overdubs*⁸ e efeitos eletrônicos. Em uma das faixas, há a participação do trompetista Marcio Montarroyos. Para este artigo, analisamos a música *Bom de Tocar*, que dá título ao disco.

A composição consiste em um pequeno tema em tempo quaternário, ritmo funk, com duas partes dentro de uma mesma tonalidade - **mi menor** – dispostas na forma **A A B**. A parte **A** (Fig. 1) consiste em um pequeno motivo, com pergunta e resposta, em pulsação de semicolcheia, cada uma das semifrases começando em anacruse, em síncope de segunda semicolcheia. A sequência de acordes com a presença do **IV7(A7)** e do **Vm7 (Bm7)**, leva a pensar numa harmonização do modo dórico, mas o aparecimento logo em seguida do **V7 (B7b13)** não deixa dúvida quanto ao caráter tonal que se deseja imprimir na conclusão do tema. No final do segundo **A**, como preparação para o acorde **C7M (bVI7M)** que dá início à parte **B**, ao invés de um **C#m7b5 (VIIm7(b5))** de efeito mais natural, é usado um **Db7(#9)** com o característico efeito “picante” na alteração de nona aumentada, podendo este acorde ser pensado como um **subV** para a dominante secundária **V7** de **bVI7M**.

Fig. 1: Parte A de Bom de Tocar.

A parte **B** (Fig. 2), com harmonia semelhante a parte **A**, é composta de uma frase, onde emerge um elemento bastante distintivo da música, uma espécie de *riff* constituído principalmente por intervalos de quarta justa. A convenção rítmica que se segue como parte do arranjo, com a sequência de quatro acordes no mesmo compasso, tocados em *stacatto*, praticamente se incorpora à parte **B**, tal é a sua integração com o tema.

Fig. 2: Parte B de Bom de Tocar

Na gravação original (SILVEIRA, 1984), o tema inteiro - **A A B** - é tocado uma única vez, sendo seguido de dois solos de guitarra, correspondendo cada solo a uma sequência harmônica (chorus) de **A A B**, incluindo a convenção rítmica no final da parte **B**. Basicamente o material utilizado na construção dos solos é formado pelos seguintes elementos:

- 1) Escala de blues, estabelecendo um caráter essencialmente rock blues em ambos os solos (Fig. 3):

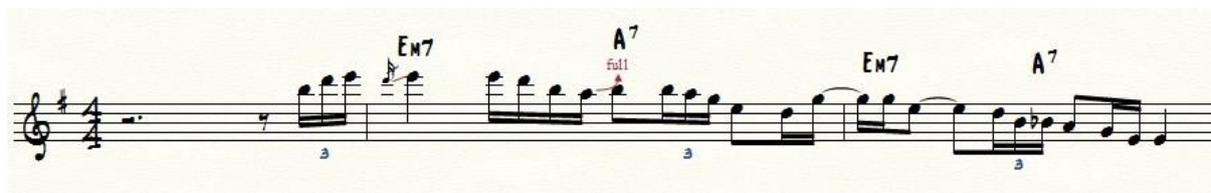


Fig. 3: Solo em Bom de Tocar (1'16'' a 1'20'')

2) Conexão de arpejos, produzindo um certo efeito jazzístico (Fig. 4):



Fig. 4: Solo em Bom de Tocar (1'22'' a 1'31'')

3) Uso de intervalos melódicos (Fig. 5) e harmônicos (Fig. 6):



Fig. 5: Bom de Tocar (2'01'' a 2'07'')



Fig. 6: solo em Bom de Tocar (1'00'' a 1'02'')

O estilo e ritmo funk da música são bem definidos e explorados pelo baixo, com o uso de *slaps*, com destaque na parte **B** (também usada na introdução), no trecho logo depois do *riff* com os intervalos de quarta e também depois da convenção rítmica. A acentuar essa caracterização do estilo *funk*, relacionado a grupos como Earth Wind and Fire, Kool in the Gang e Average White Band, o disco Head Hunters de Herbie Hancock e alguns *session musicians* de Nova York como o guitarrista David Williams, uma das guitarras na seção rítmica toca *riffs* com notas de sonoridade abafada, especialmente nos compassos em que se alternam os acordes de Em7 e A7 (Fig. 7).



Fig. 7: *riff* tocado por guitarra na seção rítmica, característico do estilo *funk* (0'17'' a 0'22'')

O uso do *overdub*, muito explorado na época, entremeia a gravação com efeitos produzidos pela guitarra, como o que se pode escutar já na introdução. O *overdub* é usado também para o próprio tema, tocado por duas guitarras em uníssono perfeitamente sincronizado, lançadas separadamente para cada canal do stereo.

5. Considerações finais

O disco Bom de Tocar e o estilo fusion jazz/pop-rock que ele representa reflete em grandes linhas o contexto sócio cultural que se desenvolveu no Brasil durante a década de 1970. O movimento tropicalista do final dos anos 1960, o qual teve na superação da dicotomia estético-ideológica entre o nacional e o internacional a sua causa mais premente, contribuiu a criar no país o cenário expandido cultural e artisticamente dos anos 1970. Se por um lado o recrudescimento da ditadura militar a partir do AI5 no final de 1968, através da censura e da repressão virtualmente extinguiu a MPB de protesto, mais estreitamente vinculada ao ideário nacional-popular, por outro, as políticas econômicas implantadas pelo regime, visando o desenvolvimento e a modernização do país sob a perspectiva do livre mercado, atraiu o interesse de grandes empresas multinacionais, ocasionando especialmente à indústria cultural e dentro dela a indústria fonográfica, um grande crescimento. Dessa maneira, a produção artística nacional foi estimulada ao mesmo tempo em que o mercado de consumo foi inundado de produtos estrangeiros. O disco Bom De Tocar e a música homônima dele extraído, que analisamos, é representativo na MPB instrumental - da guitarra em particular - daquele contexto histórico brasileiro do início da década de 1980. É significativo também notar a posição geracional de Silveira - pessoas nascidas em torno à década de 1950 - sendo ela a primeira geração de músicos a conviver desde a infância com a invenção da “música juvenil”, num contexto de mundialização da cultura em estágio avançado.

Referências:

- BERENDET, Joachim; HUESMANN, Gunther. *Il Libro del Jazz: Dal Ragtime al XXI Secolo*. Odoya, 2015
- CASTRO, Ruy. *Chega de Saudade: A História e as Histórias da Bossa Nova*. Companhia das Letras. 1990
- DAPIEVE, Arthur. *BRock: O Rock Brasileiro dos Anos 80*. Editora 34. 1995
- CONTIER, Arnaldo Daraya. *Mário de Andrade e a Música Brasileira*. Revista Musica, São Paulo, maio 1994

- DIAS, Marcia Tosta. *Os Donos da Voz: Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. Boitempo Editorial. 2000
- GEROLAMO, Ismael de Oliveira. *Arte Engajada e Música Popular Instrumental nos Anos 60: O Caso do Quarteto Novo*. 232f. Dissertação de Mestrado. Unicamp, Campinas, 2014
- GONSALVES, Eloá Gabriele. *Banda Black Rio: O Soul no Brasil na Década de 1970*. Dissertação de Mestrado. Unicamp. 2011
- GROPPO, Luiz Antônio. *O Rock e a Formação do Mercado de Consumo Cultural Juvenil*. Dissertação de Mestrado. Unicamp. 1996
- SARAIVA, Joana Martins. *A invenção do sambajazz: discursos sobre a cena musical de Copacabana no final dos anos 1950 e início dos anos 1960*. Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em História). PUC, 2007.
- SILVEIRA, Ricardo. Bom De Tocar. Brasil. Polygram. 1984. LP. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y3U7i50PSd8&t=1376s>
- NAPOLITANO, Marcos. *A Síncopa das Ideias: A Questão da Tradição na Música Popular Brasileira*. Editora Fundação Perseu Abramo. 1996
- PIEIDADE, Acácio Tadeu de C. *Jazz Brasileiro e Fricção de Musicalidades*. Versão em português do artigo Brazilian jazz and friction of musicalities. In: Jazz Planet, E. Taylor. Atkins (ed.). Jackson: University Press of Mississippi, 2003
- TAGG, Philip. *Analizando a música popular: teoria, método e prática*. Em Pauta – v. 14 – n.23. 2003
- TOSCHES, Nick. *Criaturas Flamejantes*. Conrad Editora. 2006
- ZAN, Jose Roberto. *Do Fundo de Quintal à Vanguarda*. Contribuição para uma História Social da Música Popular Brasileira. Tese de Doutorado. 1997

Entrevistas

SILVEIRA, Ricardo. Entrevista de Luiz Santos Lima em 21/11/2016. Campinas. Vídeo gravado no Instituto de Artes da Unicamp.

Notas

¹ *Rock* é um termo genérico derivado de *rock'n'roll*, indicando uma grande variedade de subgêneros que se desenvolveram ao longo do tempo (pop rock, rock progressivo, folk rock, blues rock, hard rock, punk rock, reggae, heavy metal, new wave, etc.) através da mistura e incorporação de múltiplas influências do soul, do funk, da música latina, do jazz, do blues, da música clássica.

² Invasão inglesa ou britânica foi o termo usado pela mídia para descrever o influxo de artistas de música pop e rock oriundos do Reino Unido que se tornaram populares nos EUA entre 1964 e 1966, causando impacto significativo na cultura e no mercado do entretenimento norte-americano.

³ O show em questão foi no Teatro da Galeria no Rio de Janeiro em 2 de setembro de 1974. A apresentação está registrada no raríssimo álbum Victor Assis Brasil Ao Vivo no Teatro da Galeria. Nota de final de texto 1 (fonte tamanho 10, espaço simples, justificado).

⁴ Entrevista concedida por Ricardo Silveira ao pesquisador Luiz Santos Lima em 21/11/2016 no Instituto de Artes da Unicamp.

⁵ Entrevista concedida por Ricardo Silveira ao pesquisador Luiz Santos Lima em 21/11/2016 no Instituto de Artes da Unicamp.

⁶ A Improvisação jazzística se diferencia daquela mais antiga, que se limita a ornamentação da melodia, por ser livre, ligada apenas ao esquema harmônico básico da melodia, chamado de “chorus”.

⁷ ECM (Edition of Contemporary Music) é uma gravadora independente fundada em Munique, Alemanha em 1969 por Manfred Eicher, especialmente famosa pela linha de seus discos de jazz que se tornaram referência para uma geração de jazzistas a partir dos anos 1960. Deu impulso a carreira de artistas como Jan Garbarek, Keith Jarrett, Pat Metheny, Bill Frisell e os brasileiros Egberto Gismonti e Naná Vasconcelos.

⁸ Overdubbing (overdub) é uma técnica usada na gravação de áudio, em que um performer escuta uma performance gravada existente (geralmente através de fones de ouvido em um estúdio de gravação) e simultaneamente executa um novo desempenho junto com ele, o que é também gravado. A intenção é que a mistura final contenha uma combinação destes *dubs*. Wikipedia