



Mais quebrado que macarrão na cesta básica, de Zé Barbeiro: re-contextualização da obra através do uso de métrica mista

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Cibele Palopoli

Universidade de São Paulo – cbele.palopoli@usp.br

Resumo: *Mais quebrado que macarrão na cesta básica* (2012) sugere se tratar de uma peça com grande irregularidade métrica e rítmica. Não obstante, seu autor, Zé Barbeiro (n. 1952), restringiu-se ao uso regular do compasso binário simples. Em nossos estudos, verificamos que o compositor tem desenvolvido práticas musicais semelhantes àquelas utilizadas por compositores eruditos do início do século XX. Assim, esta comunicação propõe uma re-contextualização e uma reescrita da peça através do uso de métrica mista.

Palavras-chave: Zé Barbeiro. Choro. Métrica mista. Análise musical.

More Broken Than Pasta in the Food Hamper, by Zé Barbeiro: Reconceptualization of the Work Through the Use of Mixed Metrics

Abstract: *More Broken Than Pasta in the Food Hamper* (2012) suggests to be a work with great metrical and rhythmic irregularity. Nevertheless, its composer, Zé Barbeiro (b. 1952), was restricted to the regular use of binary bars. In my studies I verified that the composer has developed musical practices similar to those used by Classical composers of the beginning of the XXth Century. Thus, this paper proposes a reconceptualization and a rewriting of the work through the use of mixed metrics.

Keywords: Zé Barbeiro. Choro. Mixed Metrics. Musical Analysis.

1. Zé Barbeiro e o Choro

Nascido em 1952 no município de São Miguel dos Campos (AL), José Augusto Roberto da Silva radicou-se em Carapicuíba (SP) ainda criança. Fascinado pela música, foi introduzido ao universo do Choro com cerca de vinte anos de idade, adotando o violão de sete cordas como o seu instrumento principal, tendo passado a pesquisar por conta própria e a se aprimorar cada vez mais neste gênero musical. Zé Barbeiro, como se tornou conhecido, rapidamente se consolidou como um dos mais importantes violonistas do país.

Foi apenas com cerca de cinquenta anos de idade que, paralelamente à carreira de intérprete, passou também a se dedicar ao ofício de compositor, tendo atualmente mais de duzentas e vinte obras em cerca de dezesseis anos de trajetória composicional.

Sempre muito curioso e determinado, Zé Barbeiro dedicou-se ao estudo da música por conta própria, desenvolvendo um estilo de escrita bastante intuitivo e essencialmente orientado pela sua prática enquanto violonista de Choro. O próprio compositor relata esta influência na elaboração de suas obras:

Tenho o hábito de brincar com o ritmo utilizando a harmonia e a baixaria como forma de dialogar com os solistas. Acredito que a influência esteja aí. Minha maneira de tocar sempre esteve ligada a essa proposta [...]. Na realidade, como sou um autodidata, minhas composições acabam sendo criadas de modo espontâneo. Não faço uso racional dos recursos, simplesmente testo e, se ficou bom, registro (BARBEIRO. In: CARRILHO, 2010, 20).

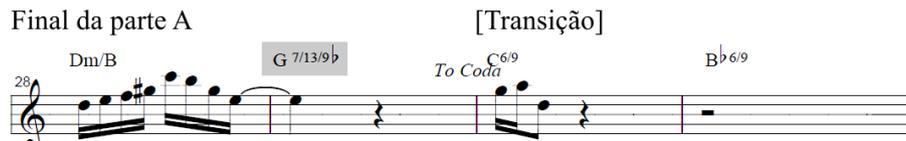
O início de sua prática composicional coincidiu com a popularização do *software* de edição de partituras Encore. Zé Barbeiro, então, passou a utilizá-lo como ferramenta para testar combinações rítmicas, melódicas, harmônicas e até timbrísticas. Com o passar dos anos o compositor foi aprimorando cada vez mais o seu estilo de escrita.

Em seu álbum mais recente, *Sem massagem* (2016), o compositor explorou timbres diferentes daqueles característicos de um regional de Choro, em uma formação instrumental composta por saxofone, piano, violão 7 cordas, contrabaixo elétrico e bateria. *Mais quebrado que macarrão na cesta básica* é uma das dez faixas do disco, que têm como fatores de coesão uma expansão do Choro tradicional, pela subversão de aspectos formais, harmônicos, rítmicos e/ou timbrísticos. O título do álbum, *Sem massagem*, alude a esta divergência do padrão tradicionalmente tido como referência aos ouvidos, sugerindo uma “ausência de relaxamento”, tanto do ponto de vista do intérprete quanto do ouvinte.

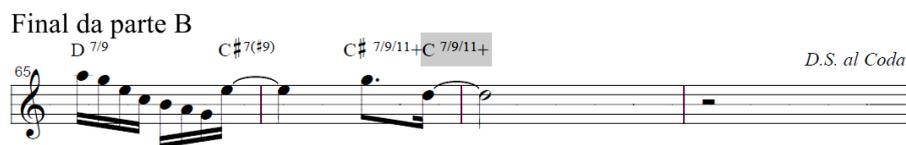
2. Mais quebrado que macarrão na cesta básica

Em termos musicais, a palavra “relaxamento” costuma estar associada a aspectos harmônicos, mais precisamente, à função Tônica (em oposição à tensão geralmente condicionada à função Dominante). Não há acidentes fixos em nenhuma das três partes de *Mais quebrado que macarrão na cesta básica*, o que presume se tratar das tonalidades de Do Maior ou Lá menor. Entretanto, a peça não apresenta em nenhum momento a resolução cadencial na Tônica (Fig. 1), tão cara ao sistema Tonal. Pelo contrário: o fechamento de cada seção se dá através do uso de acordes com dissonâncias tais como sétimas, nonas, décimas primeiras e décimas terceiras, suscitando a supracitada ausência de relaxamento inerente à função Dominante. Ademais, as pausas presentes nas conclusões das partes B e C ajudam a gerar um prolongamento psicoacústico da dissonância.

Final da parte A [Transição]



Final da parte B



Final da parte C

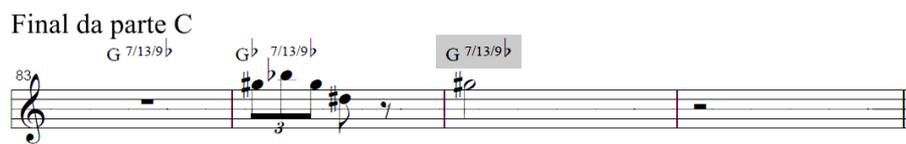


Figura 1: Uso de acordes dissonantes no fechamento das partes A (comp. 28-29), B (comp. 65-68) e C (comp. 83-86)¹.

A peça foi composta em maio de 2012, ano mais profícuo do compositor até então, contando com a elaboração de trinta obras. Zé Barbeiro sempre inicia o processo composicional pela criação de inventivos títulos, buscando posteriormente atribuir ideias musicais que reflitam os adjetivos sugeridos pelos nomes das peças. *Mais quebrado que macarrão na cesta básica* foi um título sugerido por algum amigo (do qual o compositor não se recorda exatamente quem era) e carrega consigo significados ambíguos e bem-humorados. Na linguagem do músico popular a palavra “quebrado” refere-se a uma irregularidade métrica e rítmica. Não obstante, Zé Barbeiro restringiu-se na peça inteira ao uso regular do compasso dois por quatro, valendo-se eventualmente de compassos um por quatro somente para buscar corrigir as assimetrias métricas presentes na concepção da peça.

Trazendo consigo reminiscências da forma do Choro tradicional, característico pela estruturação tripartite em forma Rondó (ABACA), a obra foi concebida em três seções (partes A, B e C), sendo precedida por uma Introdução e tendo uma seção de Transição entre as partes A e B. A Introdução apresenta uma alternância entre os acordes de C7/9 e Bb7/9 em métrica binária. A Transição aparenta-se à Introdução, salvo pela substituição das sétimas pelas sextas em ambos os acordes (Fig. 2).

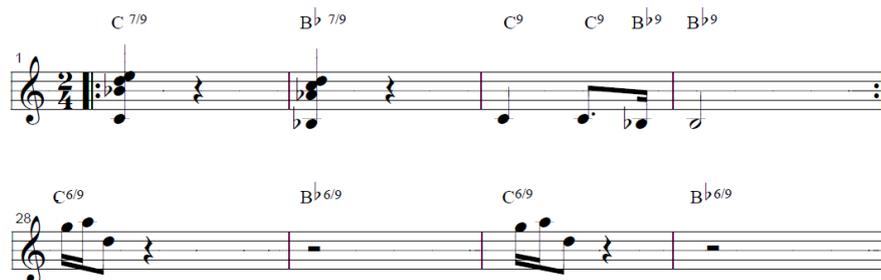
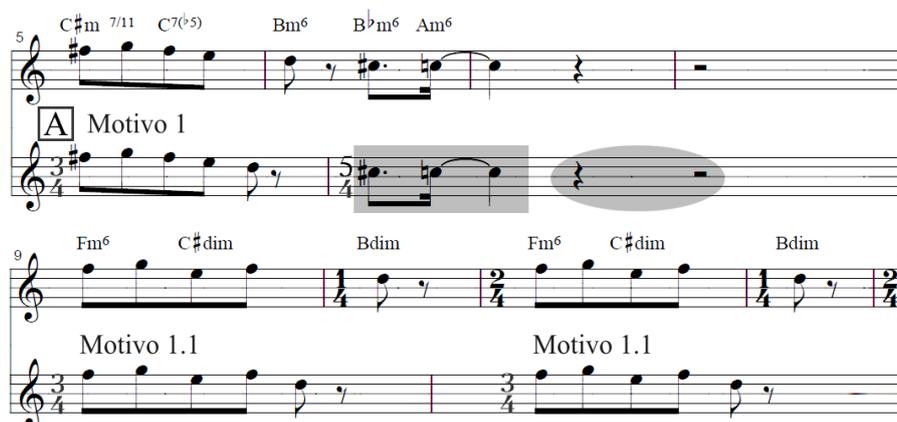


Figura 2: Introdução (comp. 1-4) e Transição (comp. 28-31).

A parte A apresenta o motivo principal da peça, denominado por nós Motivo 1, seguido por duas variações (Motivos 1.1) (Fig. 3). Os exemplos abaixo apresentam a partitura em duas leituras: acima está a versão tal como foi grafada pelo compositor, que prezou pelo uso predominante de compassos binários e, abaixo, a nova versão de reescrita proposta por nós, que visou utilizar diferentes fórmulas de compasso segundo a percepção métrica auditiva da peça.



The figure displays a musical score for Motivo 1 and its variations. The top system shows measures 5-8 with chords C#m 7/11, C7(b5), Bm6, Bbm6, and Am6. The middle system shows measures 9-12 with chords Fm6, C#dim, Bdim, Fm6, C#dim, and Bdim. The bottom system shows two variations of Motivo 1.1 in 3/4 time.

Figura 3: Motivo principal (comp. 5-8) seguido por suas variações (comp. 9-12) e sugestão de notação de acorde com a métrica presente no movimento rítmico, melódico e harmônico da concepção composicional.

As mudanças harmônicas foram de fundamental importância ao processo de elaboração da reescrita métrica. Tomando como exemplo o compasso em cinco por quatro do Motivo 1 (Fig. 3), observamos haver um relaxamento motivico proporcionado pelas pausas ao final do compasso, responsáveis pelo prolongamento do acorde de Am6. Nos compassos 9-12, a repetição da sucessão harmônica com três acordes corrobora com a formação de dois compassos ternários.

Diferentemente do Choro tradicional, a peça não conta com padrões rítmicos recorrentes,² ou seja, em *Mais quebrado que macarrão na cesta básica* é marcante a diversidade rítmica, decorrente das células extremamente variadas.

Um dos fatores que nos motivaram a revisar a escrita métrica da peça foi a percepção de uma variação do Motivo 1 quase ao final da obra, na parte C. Designamo-la Motivo 1.3 (Fig. 4). Sua natureza é claramente ternária, embora o compositor o tenha grafado em compassos binários. A partir daí, novas descobertas foram sendo efetuadas tomando como base os deslocamentos das acentuações e as mudanças harmônicas.



Figura 4: Variação do Motivo 1 quase ao final da obra, na parte C (comp. 80-82) e sugestão de notação.

Temos na figura abaixo (Fig. 5) alguns exemplos em que é possível verificar a assimetria métrica oriunda de compassos ternários seguidos por compassos unários. Uma vez que a soma destes valores resulta em um número par, quatro, o compositor acabou mantendo o uso da métrica binária, deslocando a acentuação do tempo forte para o tempo fraco.

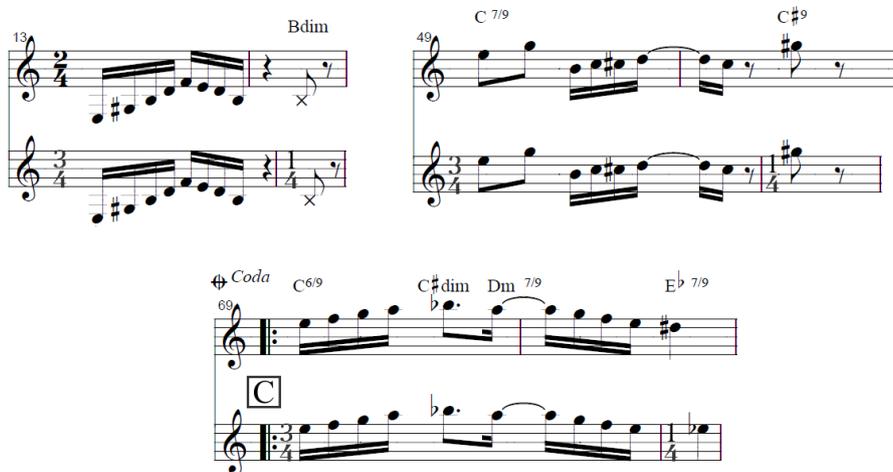


Figura 5: Deslocamentos de acentos métricos versus reescrita em compassos ímpares (comp. 13-14; 49-50 e 69-70) e sugestão de notação.

Dentre as mudanças realizadas no processo de reescrita, observamos haver um padrão métrico formado por um compasso ternário seguido por outro unário, que ocorre logo no Motivo 1 (Fig. 3) e em diversas outras ocasiões ao longo da peça (Fig. 6). Novamente, a soma resultante destes compassos gera um número par, oito, sendo, portanto, mantido o padrão de utilização de compassos binários pelo compositor.

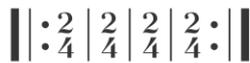


Figura 6: Padrão métrico formado por um compasso ternário seguido por outro quinário, de acordo com nossa proposta de reescrita (comp. 15-18; 19-23; 34-37; 38-41; 60-63 e 65-68).

O comedimento métrico de Zé Barbeiro advém de sua formação enquanto chorão tradicional, uma vez que neste repertório são raras as situações em que há mudanças de indicações métricas no decorrer de uma música e, quando elas acontecem, mantêm-se a simetria no número de compassos³. Embora práticas como estas sejam bastante usuais no repertório musical erudito contemporâneo, o compositor se mantém alheio à sua apreciação, restringindo a sua escuta ao repertório musical popular brasileiro⁴. Ademais, o próprio uso do *software* Encore consiste em outro fator limitante, uma vez que a ferramenta primeira do programa é voltada ao repertório musical tradicional, induzindo, de certa forma, à regularidade métrica. Não obstante, *Mais quebrado que macarrão na cesta básica* exprime o desejo do compositor em obter um resultado sonoro inconstante, irregular, quebrado.

Apresentamos na figura abaixo (Fig. 7) um mapa da estruturação métrica proposta por nós. Ao iniciarmos o processo de reescritura, foi levantada a hipótese de que a adequação dos ritmos à métrica percebida auditivamente pudesse fazer emergir a quantidade de compassos geralmente utilizada nos Choros tradicionais⁵. No entanto, esta suposição não se contemplou, conforme ilustração da Tabela 1.

Introdução



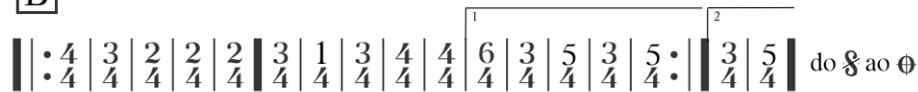
A



Transição



B



C

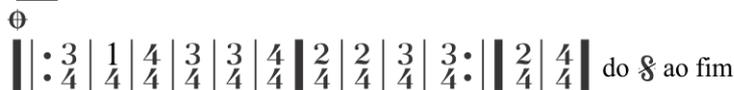


Figura 7: Mapa da reescrita métrica proposta para *Mais quebrado que macarrão na cesta básica*.

	Quantidade de compassos				
	Introd.	Parte A	Transição	Parte B	Parte C
Choro tradicional		8 + 8 (16) 8 + 8 (16)		8 + 8 (16) 8 + 8 (16)	8 + 8 (16) 8 + 8 (16)
<i>Mais quebrado que macarrão na cesta básica</i> [métrica do compositor]	4 4	16 + 9 (25)	4 + 8 (12)	7 + 19 (26) 7 + 12 (19)	9 + 5 (14) 9 + 8 (17)
<i>Mais quebrado que macarrão na cesta básica</i> [reescrita métrica]	4 4	8 + 5 (13)	4 + 4 (8)	5 + 10 (15) 5 + 7 (12)	6 + 4 (10) 6 + 6 (12)

Tabela 1: Quantidade de compassos em cada parte.

3. Considerações finais

A análise desta peça fez-nos refletir sobre a dicotomia entre a adequação da ideia musical à escrita *versus* a adequação da escrita musical à ideia – ou seja, entre métrica concebida musicalmente e a métrica escrita, adequando-se a segunda à primeira, e não o contrário. Levando-se em consideração o fato de que Zé Barbeiro nunca teve um estudo musical formal, é de se admirar as soluções musicais obtidas através das ferramentas que lhes eram conhecidas. Seu resultado não foi insatisfatório, haja vista a exímia gravação da peça no disco *Sem massagem*, elaborada após longas horas de ensaio dos intérpretes com o autor. No entanto, a versão reescrita da obra poderia auxiliar os intérpretes a obter uma compreensão

mais imediata, não apenas no que se refere às acentuações métricas, mas também na contagem exata das pausas recorrentes na música.

Longe do objetivo de corrigir o compositor ou optar por uma versão em detrimento à outra, a presente comunicação demonstra que Zé Barbeiro tem desenvolvido aspectos de práticas métricas semelhantes àquelas utilizadas por compositores eruditos do início do século XX, tais como Igor Stravinsky e Béla Bartók, expandindo cada vez mais as fronteiras do Choro.

Referências:

- BARBEIRO, Zé. *Mais quebrado que macarrão na cesta básica*. São Paulo: partitura em formato *Encore*, 2012. Partitura manuscrita.
- CARRILHO, Fábio. Barba, cabelo e bigode. *Revista Cover Guitarra*, v. 178, fev. 2010.
- SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012 [2001].
- SEM MASSAGEM. *Quintetodo Zé*. Zé Barbeiro (Compositor). Zé Barbeiro (Intérprete, violão 7 cordas), Makiko Yoneda (Intérprete, piano), César Roversi (Intérprete, saxofone), Eduardo Malta (Intérprete, contrabaixo), Giba Favery (Intérprete, bateria). São Paulo: Produção independente, 2016. Compact Disc.

¹ Os números de compassos em todos os exemplos musicais deste artigo referem-se à versão original do compositor e não à nova versão de reescrita proposta por nós.

² Poderíamos mencionar o padrão “semicolcheia-colcheia-semicolcheia e colcheia-colcheia”, denominado por Mário de Andrade por síncope característica (SANDRONI, 2012 [2001], 31), como exemplo de padrão rítmico amplamente utilizado em Choros do final do século XIX e início do século XX.

³ Poderíamos citar como exemplo a repetição da parte B em *A ginga do mané*, de Jacob do Bandolim, ou, ainda, a repetição da parte C de *Amando sempre*, de Copinha.

⁴ Conforme declaração informal dada pelo compositor à autora deste trabalho.

⁵ Quando em compassos binários, geralmente cada parte de um Choro é composta por 16 compassos divididos em duas metades iguais (antecedente, que conduz à Dominante, e conseqüente, que conduz à Tônica). Quando em compassos ternários (valsas), esta estrutura é dobrada para 32 compassos em cada parte.