

A suspensão da levada: dois estudos de caso nos registros do Rio 65 Trio

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Leandro Barsalini

UNICAMP – leandrobarsalini@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta dois exemplos de aplicação de um recurso que denomino “suspensão da levada”, observados em fonogramas do Rio 65 Trio. Através dos casos destacados, nota-se que, apesar de muitas produções da Música Popular se pautarem sobre a noção de improviso, certas regras de conjunto se estabelecem a partir do uso recorrente de determinados procedimentos.

Palavras-chave: Improvisação. Rio 65 Trio. Edison Machado.

The Groove’s Suspension: Two Studies on Rio 65 Trio Records

Abstract: This paper presents two examples of the application of a resource that I call "groove's suspension", observed in records of the Rio 65 Trio. Through the cases highlighted, it is perceived that, although many productions of Popular Music are based on the notion of improvisation, certain rules of set are established from the recurrent use of certain procedures.

Keywords: Improvisation. Rio 65 Trio. Edison Machado.

1. As regras de conjunto no contexto da improvisação

O termo “improviso” é largamente empregado como uma das características capazes de delimitar um contexto de performance em música popular. Embora não se restrinja a esse universo musical, e tampouco seja um recurso imprescindível para a produção deste tipo de música (a considerar, por exemplo, uma parcela da música pop comercial), é possível identificar um grande contingente de músicos populares, especialmente os relacionados à música instrumental, como sendo improvisadores. Embora atuem a partir de regras e convenções pré determinadas por padrões referencialmente estabelecidos, tais músicos se expressam pelo *processo* de feitura do som, sendo que as partituras são encaradas mais como um *script* do que propriamente um “texto” a ser fielmente reproduzido. Embora não se referindo propriamente à música popular, Cook (2006, p.11 e 12) escreveu:

Visto assim, o termo “texto” (com suas conotações de autonomia da Nova Crítica e do estruturalismo) é talvez, menos útil do que uma palavra mais caracteristicamente teatral: “script”. Pensar em um quarteto de cordas de Mozart enquanto um “texto” é construí-lo como um objeto meio-sônico, meio-ideal, que é reproduzido na performance. Por outro lado, pensá-lo como um “script” é vê-lo como uma

coreografia de uma série de interações sociais em tempo real entre os instrumentistas: uma série de gestos mútuos de audição e de comunhão que encenam uma visão particular da sociedade humana, cuja comunicação à plateia é uma das características da música de câmara (o aspecto da reprodução é geralmente mais perceptível na música sinfônica).

No conjunto de regras e convenções pré determinadas, há aquilo que Monson (1996) definiu por regras de conjunto. No contexto da música popular executada coletivamente, tais regras tratam da determinação das funções exercidas por cada um dos integrantes do grupo, as “tarefas musicais” de cada instrumentista. Segundo a autora, o músico pode se comportar de diferentes maneiras, a depender das regras estabelecidas e da formação do conjunto, sendo que as condutas podem ser alteradas no decorrer da performance, a depender dos estímulos gerados em tempo real.

Dentre os papéis de cada instrumento, há uma gama de opções musicais, da função de manter a estabilidade do tempo até a posição relativamente livre do solista acompanhado pelo resto da banda. (...) Não podemos esquecer que em todo momento da performance, o artista está sempre fazendo escolhas musicais em relação àquilo que todos os outros músicos estão tocando.¹ (MONSON, 1996, p.27. Tradução do autor)

No nível particular da bateria, é possível aplicarmos o conceito de regras de conjunto, tendo em vista que o baterista trabalha com a possibilidade de sobrepor as funções de manter estabilidade do tempo juntamente à exploração de características comuns a um solista. Portanto, as regras de conjunto podem ser pensadas considerando a relação do baterista com outros instrumentistas, ou ainda na esfera específica da própria bateria. Monson, ao analisar de maneira generalizada bateristas norte-americanos ligados ao universo do jazz, afirma que os profissionais, além de terem boa noção de tempo, também devem de alguma maneira “tocar o tempo”: “Um ou mais membros do baterista geralmente permanecem estáveis na função de manter ou mesmo tocar o tempo; os outros membros então tocam livremente sobre o tempo”. (Ibidem, p.52)

2. Suspendendo a levada

Analisando os registros fonográficos dos Lps *Rio 65 Trio* e *A Hora e a Vez da MPM*, os dois únicos lançados pelo Rio 65 Trio, ambos pelo selo Phillips em 1965 e 1966, respectivamente, podemos constatar que a tônica dessa produção consiste em explorar características do improviso. E o termo aqui se aplica seja na maneira com que os músicos Dom Salvador (piano), Sergio Barroso (contrabaixo) e Edison Machado (bateria) tocam os

temas – em que notadamente tratam as partituras como uma espécie de “script” - , seja na maneira em que os instrumentos se relacionam, ou ainda mesmo na acepção *jazzística* de improvisação – solos com destaques individuais, que percorrem um ou mais *chorus* da música. Logicamente, não é mera coincidência que esta produção veio a se enquadrar em uma categoria posteriormente denominada *sambajazz*.

Apesar de se pautar pelo improviso, a performance do trio evidencia determinadas regras de conjunto que lhe são características. Neste artigo, destacarei um procedimento recorrente na referida produção, a ser exemplificado a partir de transcrições da bateria de dois trechos das músicas *Meu fraco é café forte* (1965) e *Chorinho A* (1966).

Tratam-se de trechos compreendidos entre o final da exposição do tema e início da improvisação de piano, a entrada para os solos. Nesses casos, o baterista utiliza um recurso que chamarei de “suspensão da levada”, em que deliberadamente atrasa o reestabelecimento dos respectivos padrões rítmicos de acompanhamento. No primeiro trecho, exemplificado na Figura 1, a retomada da levada do ritmo de samba é suspensa por oito compassos, momento em que Edison Machado utiliza as peças do instrumento para compor fraseados que exploram antecipações de semicolcheia e nem sempre enfatizam o primeiro tempo de cada compasso, deixando menos evidente para o ouvinte a referência métrica.

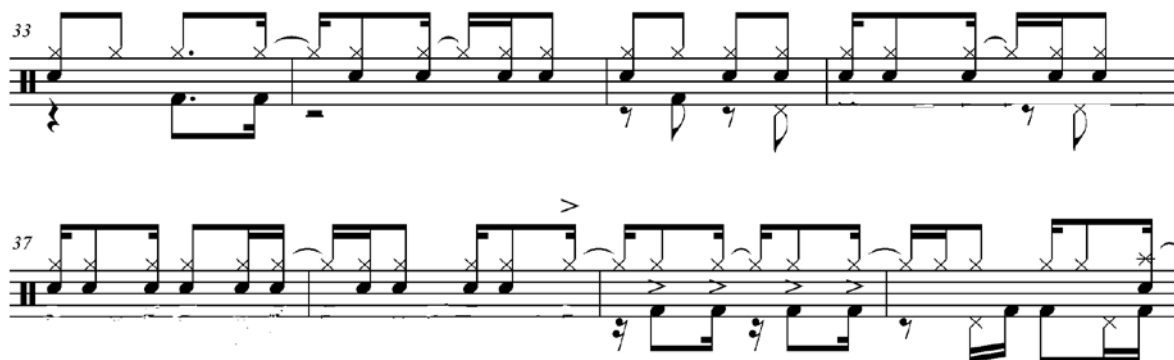


Fig.1: Transcrição da bateria em *Meu fraco é café forte* (1965), compassos 33 a 40 (0:28 a 0:35 min.)

No segundo exemplo, ilustrado pela Figura 2, o baterista adota procedimento semelhante. Após um trecho de quatro compassos de nota pedal, em que o trio permanece tocando um ostinato, a bateria continua em “suspensão” por mais quatro compassos, postergando dessa maneira o estabelecimento do padrão rítmico regular para oito compassos após o início da seção de improvisação de piano.

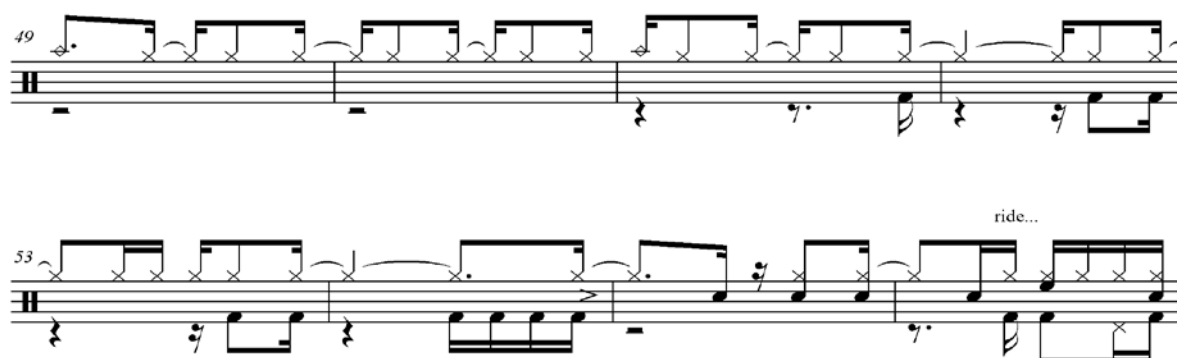


Fig.2: Transcrição de bateria em *Chorinho A* (1966), compassos 49 a 56 (1:05 a 1:15 min.)

Através desses dois casos ilustrados, podemos detectar que, apesar de o Rio 65 Trio nortear suas performances sobre a improvisação, optando por valorizar as tomadas de decisões a partir do processo de interação em tempo real entre os instrumentistas, o recurso da suspensão da levada nas entradas de solo é uma estratégia adotada pelo baterista. Em função de sua recorrência, tal estratégia possivelmente chegou a tornar-se uma regra de conjunto. Através desse procedimento, o trio impõe uma espécie de tensão ao ouvinte, devido ao contraste estabelecido entre a seção de exposição do tema, trecho em que ouve-se uma melodia desenvolvida sobre uma levada relativamente estável, e o início da seção de solos, momento em que variações são exploradas. Com a suspensão da levada nesses compassos iniciais, o ouvinte é impelido a procurar os acentos métricos; quando o baterista reestabelece a levada, a tensão instaurada se dissolve momentaneamente.

Referências:

CHORINHO A. Neco (Compositor). Rio 65 Trio (Intérprete). Rio 65 Trio – A Hora e a Vez da M.P.M. Philips, 1966. LP.

COOK, N. *Entre o processo e o produto* (trad. Fausto Borém). Per Musi – Revista Acadêmica de Música. Belo Horizonte, n. 14, 05-22, 2006. Disponível em <http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/14/index.htm> . Acesso em 10 ago 2008.

MEU FRACO É CAFÉ FORTE. Dom Salvador (Compositor). Rio 65 Trio (Intérprete). Rio 65 Trio. Phillips, 1965. LP.

MONSON, Ingrid. *Saying Something*. Jazz improvisation and interaction. Chicago e Londres: The University of Chicago, 1996.



i

Within each instrumental role there is a range of musical options, from the relatively stable time-keeping function to the relatively free position of soloist accompanied by the rest of the ensemble. (...) The background issue to keep in mind is that at any given moment in a performance, the improvising artist is always making musical choices in relationship to what everyone else is doing.