

O arranjo como atualização da obra na performance de música popular: análise de duas versões da música *Gaúcho (corta-jaca)*, de Chiquinha Gonzaga

MODALIDADE: PÔSTER

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Guilherme Braga Veroneze Gomes

Universidade Federal de Minas Gerais - gveroneze@gmail.com

Clifford Hill Korman

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - clifford.korman@unirio.br

Resumo: Neste trabalho, apresentamos nossa pesquisa de mestrado, em fase de desenvolvimento, na qual fazemos análises de arranjos da música *Gaúcho (Corta-jaca)*, de Chiquinha Gonzaga, feitas por pianistas brasileiros. Até o presente, estamos analisando as versões de Antonio Adolfo (CD *Chiquinha com Jazz*, Artezanal, 1997) e de Leandro Braga (CD *A Música de Chiquinha Gonzaga*, CID, 1999). Discutiremos neste texto a prática de arranjo “acordes em bloco” encontrada na versão de Adolfo. A partir das análises, apontamos a importância do arranjo para o intérprete de música popular na realização de uma atualização bem como propomos formas de aplicação e soluções técnicas ao piano para as práticas encontradas.

Palavras-chave: Arranjo na música popular. Versões de Chiquinha Gonzaga. Acordes em bloco ao piano.

Arrangement as Update of a Work in Performances of Popular Music: an Analysis of Two Versions of "Gaúcho" (Corta-jaca) by Chiquinha Gonzaga

Abstract: In this paper, we present a part of our research for the Masters degree, in development phase, in which we analyze arrangements created by Brazilian pianists of the song *Gaúcho (Corta-jaca)*, by Chiquinha Gonzaga. At the present moment we are analyzing the versions of Antonio Adolfo (CD *Chiquinha com Jazz*, Artezanal, 1997) and Leandro Braga (CD *A Música de Chiquinha Gonzaga*, CID, 1999). We will discuss in this text the use of “block chord” technique found in Adolfo’s version. From the analysis we indicated the importance of arrangement processes for the performer of popular music in the realization of a new version; as well we propose examples and technical solutions for the piano.

Keywords: Arrangement in Popular Music. Versions of Chiquinha Gonzaga. Block Chords on the Piano.

1. Apresentação e referencial teórico

Nossa pesquisa está delimitada no contexto da música popular urbana que tem no registro fonográfico o “eixo central da experiência musical” (NAPOLITANO, 2003, p.1). Sendo assim, optamos por analisar versões gravadas e lançadas comercialmente, ou seja, fonogramas, uma vez que são “suporte comunicacional e comercial para a realização da música popular na sociedade” (NAPOLITANO, 2003, p.1). O fonograma integra também uma rede de circulação que permite a desterritorialização de informações musicais com

consequente absorção e transmissão das mesmas por músicos em diferentes lugares do planeta.

NASCIMENTO (2005, p.4) indica ainda o fonograma como “uma atualização específica da música, que situa a composição nalgum ponto entre ela mesma e, muitíssimo variável, o que dela já se conheça”. Atualização seria, ainda segundo Nascimento, uma nova interpretação gravada e publicada de uma determinada música. Ambos Napolitano e Nascimento concordam sobre a liberdade do performer de música popular em relação ao material musical contido numa partitura ou em uma gravação considerada original. Assim sendo, é comum que o trabalho do intérprete em uma atualização inclua práticas de arranjo que irão situar sua versão no tempo e em relação com as demais promovendo, assim, uma atualização da obra.

As definições de arranjo encontradas até o momento, em geral, pressupõem a existência de uma obra original e de, pelo menos, uma versão que pode ter no arranjo um fator de diferenciação em relação à primeira. A ideia que trabalhamos, porém, parte do princípio de que todo fonograma popular é constituído de arranjo, mesmo a primeira gravação de uma música.

ARAGÃO (2001) entende o arranjo como atividade inerente ao processo dinâmico da música popular. Neste processo, que tem muitas vezes como finalidade o fonograma, é comum que o compositor defina apenas alguns elementos da obra e deixe outros a cargo do arranjador e intérprete. O foco de nossa pesquisa está no intérprete que, ao realizar uma versão, aplica práticas de arranjo de acordo com sua experiência e objetivos para uma determinada atualização atuando, assim, como intérprete-arranjador.

Em nossa análise, optamos por classificar a partitura para piano da música *Gaúcho (Corta-jaca)*, escrita por Chiquinha Gonzaga, como sendo o arranjo original. Estamos trabalhando com a comparação entre os arranjos para uma maior clareza em relação às alterações dos materiais musicais. Procuramos entender como cada arranjador estruturou sua versão do *Corta-jaca* para discutirmos as práticas de arranjo utilizadas e como estas podem ser úteis para intérpretes de música popular instrumental. Para isto, iremos discutir as práticas encontradas e suas possíveis aplicações no repertório da música popular. Faremos também uma seção do trabalho tratando de questões técnicas ao piano geradas no estudo de tais recursos.

2. Objetivos

- Analisar arranjos de versões da música *Gaúcho (Corta-jaca)* de Chiquinha Gonzaga feitas por pianistas brasileiros.
- Discutir os conceitos de arranjo, versão e atualização no contexto da música popular.
- Analisar cada versão separadamente e identificar as práticas de arranjo utilizadas em cada uma.
- Discorrer sobre as práticas identificadas, levantar um possível histórico das mesmas e apontar formas de utilização na realização de versões.
- Sugerir soluções técnicas a partir das dificuldades encontradas durante o estudo prático das práticas encontradas.

3. Metodologia

Recorremos à pesquisa bibliográfica para, por meio do diálogo com outros estudiosos da mesma área, dar suporte às discussões sobre termos utilizados como arranjo, versão, circulação de informações musicais e atualização. As principais referências são: ARAGÃO (2001), JARDIM (2016), NAPOLITANO (2003) e NASCIMENTO (2005).

Uma vez que nossas fontes primárias são fonogramas e não estão publicados em forma de partitura, iremos utilizar o método da transcrição de áudio com consequente análise do material transcrito. Esta análise tem como foco identificar as práticas de arranjo utilizadas pelos intérpretes em cada versão. Utilizaremos também a comparação entre os arranjos analisados e o arranjo original, com o objetivo de obter maior clareza na identificação das mudanças realizadas no material musical da obra.

Julgamos ser coerente utilizar a Teoria Fundamentada em Dados, uma vez que as práticas de arranjo identificadas na análise são ponto de partida para pesquisas históricas de utilização prática e técnica. A fim de entender melhor a estruturação de cada versão bem como procurar conhecer o perfil dos arranjadores escolhidos, pretendemos realizar entrevistas com os mesmos.

4. Resultados Parciais

Na versão do *Gaúcho (Corta-jaca)* feita pelo pianista Antonio Adolfo (CD *Chiquinha com Jazz*, Artesanal, 1997), verificamos o uso de acordes em bloco na segunda seção da música. Nos acordes em bloco, “as vozes entoadas pelos instrumentos ou canto tocam na mesma divisão rítmica e representam o som do acorde” (GUEST, 1996, p.69). Seu uso ao piano se popularizou em estilos de música popular nos Estados Unidos em meados do século XX.

Após a transcrição e análise dos blocos, julgamos interessante destacar os seguintes aspectos desta prática de arranjo: tipo de construção dos blocos, harmonização de notas que não pertencem ao acorde (notas melódicas) e substituições de notas do acorde por notas de tensão harmônicas. A seguir, breves considerações sobre estes aspectos com exemplos de nossa transcrição.

O tipo de um bloco é determinado pela distância entre suas notas e, na versão de Adolfo, encontramos os tipos posição fechada, *drop 2* e bloco em quartas. A posição fechada é o tipo na qual “as notas do bloco estão próximas umas das outras, separadas por intervalos de terça ou quarta” (GUEST, 1996, p.69). O *drop 2* é feito a partir da “queda” uma oitava abaixo da segunda voz mais aguda da estrutura e no bloco em quartas os acordes são formados inteiramente ou majoritariamente por intervalos de quartas, ao invés de terças como na harmonia tradicional. A seguir, na Figura 1, trecho da transcrição com indicações de cada tipo de construção.

The image shows a musical score for Piano (Pno.) and Contrabass (Cb.). The piano part is in treble clef with a key signature of one flat. The contrabass part is in bass clef with a key signature of one flat. The piano part shows several chords: a closed position chord (circled), a drop 2 chord (triangled), and a quartal block chord (rectangled). The contrabass part has a 'C Baixo pedal' indicated by a dashed line.

Figura 1: Trecho da seção B, em [1:07-1:12], com os círculos indicando blocos na posição *drop 2*, triângulo para a posição fechada e retângulo para os blocos em quartas (ADOLFO, Faixa 5, 1997).

Em relação à harmonização de notas que não pertencem ao acorde (notas melódicas), encontramos a aproximação cromática, como pode ser visto na Figura 2, normalmente aplicada em casos que a nota de passagem da melodia alcança a nota de acorde

por semitom. O bloco é formado, então, pelas vozes deslocando um semitom na mesma direção. Observamos também na versão a aproximação dominante, feita com a construção de um bloco contendo o trítono do acorde dominante ao indicado na cifra.



Figura 2: Início da seção B, em [0:54-1:00], com o círculo indicando a nota Si, não pertencente ao acorde de Dó com sétima harmonizado de forma cromática. (ADOLFO, Faixa 5, 1997)

Outro aspecto encontrado na análise, foi substituição de notas do acorde por notas de tensão harmônicas. Na Figura 3, vê-se um bloco construído sobre o acorde de Sol menor. A nota Lá, enquanto nona do acorde entra no bloco substituindo a nota Sol, fundamental. Esse tipo de prática é comum na construção dos blocos e principalmente, como é o caso, quando o contrabaixo está tocando a nota fundamental do acorde.

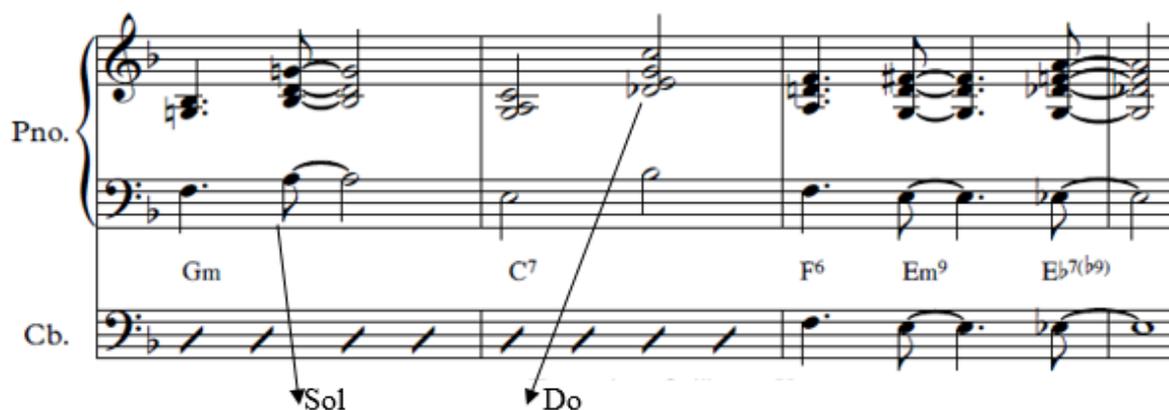


Figura 3: Trecho da seção B, em [1:19-1:27], com a nota Lá substituindo a nota Sol no acorde de Sol menor e a nota Ré bemol substituindo a nota Dó no acorde de Dó com sétima. (ADOLFO, Faixa 5, 1997)

O uso dos acordes em bloco pelo pianista dialoga com as práticas do piano popular no século XX inserindo-o, desta forma, nesta tradição. O mesmo também pode ser uma evidência da circulação de informações musicais uma vez que Adolfo adquiriu a prática de arranjo em determinada(s) fonte(s) (ainda não é possível apontar quais fontes são essas),

processou e as transmitiu na versão em questão. O recurso pode ser uma opção de arranjo para intérpretes de música popular em outras músicas do repertório.

5. Considerações e continuidade da pesquisa

A partir dos resultados encontrados na versão acima citada, podemos inferir que a realização de uma versão de um clássico do repertório pode ser uma forma de o intérprete trabalhar práticas de arranjo que afirmam sua personalidade musical. “Nas diferenças, que são a porção desconhecida ou não prevista mas que, livremente se atualizam, sutis ou ousadas, o artista é que parece firmar-se...” Com este trecho, NASCIMENTO (2005, p. 6), discute a relação entre permanências e diferenças entre versões da mesma música e aponta, dessa forma, a diferença como uma forma de afirmação artística do intérprete frente a uma obra.

Como forma de aplicação dos acordes em bloco encontrados na versão de Adolfo, estamos utilizando-os na elaboração de arranjos de músicas do repertório nacional e pretendemos apresentar em nossa dissertação o processo de construção dos mesmos, as escolhas por tipos de construção de blocos, harmonização de notas não harmônicas e substituições de notas de acorde por notas de tensão bem como os resultados obtidos. Dessa forma, estamos apontando os acordes em bloco como uma possibilidade de arranjo para o intérprete de música popular. Em relação a soluções para problemas técnicos, foram feitos quadros com dedilhados possíveis para a realização dos acordes em bloco ao piano, visando otimizar o estudo e aplicação da prática.

No momento, estamos analisando também outros aspectos da versão de Adolfo como harmonia e improvisação e a análise da versão do *Gaúcho (Corta-jaca)* de Leandro Braga, (CD *A Música de Chiquinha Gonzaga*, CID, 1999) na qual serão aplicados os mesmos procedimentos metodológicos aqui descritos. Esta versão é para piano e percussão e chama a atenção pelas células rítmicas de estilos da música latino-americana.

Referências:

- A MÚSICA DE CHIQUINHA GONZAGA. Chiquinha Gonzaga (Compositora). Leandro Braga (Intérprete, piano, arranjos). Rio de Janeiro: CID, 1999. [Compact Disc]
- ARAGÃO, Paulo. *Considerações sobre o conceito de arranjo na música popular*. In: Cadernos do Coloquio. Rio de Janeiro, Unirio, v.3, n.1, 2000. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/view/40/8>>. Acesso em: 28 mar 2018.
- CHIQUINHA COM JAZZ. Chiquinha Gonzaga (Compositora). Antonio Adolfo (Intérprete, piano, arranjos). Rio de Janeiro: Artezanal, 1997. [Compact Disc]



- GUEST, Ian. *Arranjo: método prático*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1996.
- NAPOLITANO, Marcos. O fonograma como fonte para a pesquisa histórica sobre música popular – problemas e perspectivas. In: ANAIS DO XIV CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. (14), 2003. Porto Alegre (RS). *Anais do XIV congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música*. Disponível em <http://antigo.anppom.com.br/anais/ANPPOM_2003.pdf>. Acesso em 28 março 2018. p. 841-844.
- NASCIMENTO, Hermilson Garcia do. *Um original de música popular e suas atualizações: entre permanências e diferenças*. In: Revista Sonora, Unicamp, n.2, 2005. Disponível em: <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/sonora/article/view/624>>. Acesso em: 28 mar 2018.