

A assimilação de procedimentos interpretativos na prática composicional: antecipações rítmico-cadenciais na obra de Zé Barbeiro

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO PROCESSOS CRIATIVOS EM MÚSICA POPULAR

Cibele Palopoli

Universidade de São Paulo – cibe.le.palopoli@gmail.com

Resumo: Violonista sete cordas, Zé Barbeiro (n. 1952) passou a dedicar-se à composição musical apresentando um estilo de escrita bastante intuitivo e orientado pela sua prática enquanto chorão. Ainda que ele tenha expandido as fronteiras do Choro tradicional, consideramos que sua escrita esteja alicerçada em procedimentos composicionais e interpretativos de seus antecessores. Neste artigo investigamos a assimilação da antecipação rítmica advinda do "padrão sambado" (ARAGÃO, 2013) utilizada interpretativamente por Jacob do Bandolim, Altamiro Carrilho e Carlos Poyares. Este procedimento assinala-se enquanto um traço característico da obra de Zé Barbeiro.

Palavras-chave: Antecipação rítmico-cadencial. Choro. Choro contemporâneo. Zé Barbeiro.

The Assimilation of Interpretive Procedures in the Compositional Practice: Rhythmic-Cadential Anticipation in Zé Barbeiro's Work

Abstract: Zé Barbeiro (n. 1952) is a seven-string guitarist who started to compose presenting a very intuitive style of writing that was guided by his practice as a *chorão*. Although he has expanded the boundaries of traditional Choro, I consider that his writing is based on compositional and interpretative procedures of his predecessors. In this paper I investigated the assimilation of the rhythmic anticipation of the "sambado pattern" (ARAGÃO, 2013), interpretatively used by Jacob do Bandolim, Altamiro Carrilho, and Carlos Poyares. This procedure is a characteristic feature of Zé Barbeiro's work.

Keywords: Rhythmic-Cadential Anticipation. Choro. Contemporary Choro. Zé Barbeiro.

1. Da prática do violão de Choro à composição musical

Pertencente à sexta geração de chorões, segundo a classificação criada por Ary Vasconcelos (1984), José Augusto Roberto da Silva (n. 1952), conhecido no meio artístico por Zé Barbeiro, foi introduzido ao Choro¹ com cerca de vinte anos de idade, adotando o violão de sete cordas como o seu instrumento principal e consolidando-se, ao longo dos anos, como um dos mais importantes violonistas do país.

Zé Barbeiro é autor de 238 obras, entre choros, polcas, maxixes, baiões, valsas, sambas, frevos etc. Embora não acreditemos que aspectos quantitativos sejam mais relevantes do que aqueles qualitativos, devemos admitir que este seja um número considerável. Mais apreciável torna-se esta quantidade se levarmos em consideração que o músico tenha se introduzido no ofício da composição somente aos 49 anos de idade, obtendo, portanto, esta somatória em cerca de dezessete anos de prática composicional.

Sempre muito curioso e determinado, Zé Barbeiro desenvolveu um estilo de escrita bastante intuitivo e essencialmente orientado pela sua prática enquanto violonista de Choro. Não obstante, observamos que sua obra se difere sonoramente daquela dos compositores chorões do final do século XIX e do século XX, pela expansão de aspectos harmônicos, melódicos, rítmicos, timbrísticos, métricos e formais, culminando no que se tem chamado por Choro contemporâneo, dentre outras denominações.

Ainda que Zé Barbeiro tenha expandido as fronteiras do Choro tradicional, consideramos que a escrita do compositor esteja alicerçada em procedimentos composicionais e interpretativos de seus antecessores.

Assim, procedemos por uma ampla investigação em sua obra. Neste artigo investigamos a assimilação da antecipação rítmica advinda do "padrão sambado" (ARAGÃO, 2013) utilizada interpretativamente por Jacob do Bandolim, Altamiro Carrilho e Carlos Poyares.

2. Antecipações rítmico-cadenciais

Um dos procedimentos mais característicos de Zé Barbeiro consiste em antecipações rítmicas e cadenciais em que o compositor não espera pelo início do próximo compasso para fechar a frase (antecipação rítmica) e tampouco espera pelo término do movimento gerado pela dominante para depois entrar com a tônica (a tônica chega antes do esperado). Assim, há uma quebra na expectativa do ouvinte. Este procedimento pode quebrar a quadratura ou ser compensado por um compasso de silêncio imediatamente posterior (Fig. 1).



Figura 1: Antecipação rítmico-cadencial no choro *Chá de macaco* (2004), de Zé Barbeiro (comp. 1-16 - seção A).

Traço marcante do violonista e compositor, a antecipação rítmico-cadencial trata-se de uma prática interpretativa utilizada por diversos chorões ao longo dos anos. Em artigo intitulado "*A polca é como o samba: uma tradição brasileira*" - interações entre polca e samba nas décadas de 1930 e 1950 (2013), Pedro Aragão investiga as transformações rítmicas e melódicas sofridas em obras identificadas como "polcas" no início do século XX em regravações de solistas de Choro.

Diferentemente de uma espécie de ruptura que houve entre o samba amaxiado e o samba da década de 1930, representado pelos compositores do Estácio, Aragão aponta que, no ambiente do Choro, este processo parece ter sido suavizado:

Isto se deu pelo fato de que as polcas típicas dos "velhos chorões" foram, ao longo das décadas de 1930 a 1950, regravadas e de certa forma "reinventadas" pelos novos intérpretes, que passaram a executá-las modificando aspectos rítmicos das melodias originais para permitir que as mesmas pudessem ser acompanhadas através de figurações rítmico-harmônicas (as "levadas" no jargão dos instrumentistas de choro da atualidade) típicas dos novos padrões contramétricos do samba (ARAGÃO, 2013, p. 458).

Assim, o autor elaborou uma análise comparativa de gravações das décadas de 1900-1920 e 1930-1950 para investigar de que forma as regravações "alteraram os antigos padrões da polca e as 'conformaram' aos 'novos' padrões do samba" (ARAGÃO, 2013, p. 458).

Além de verificar alterações nos padrões de acompanhamento, Aragão reparou em mudanças significativas na melodia. Na polca *Saudações*, de Otávio Dias Moreno, o autor comparou a primeira gravação da obra (1915), realizada pelo trombonista Cândido Pereira da Silva e o Grupo Carioca, com a segunda (1950), realizada por Jacob do Bandolim.

Enquanto Candinho apresenta uma melodia baseada na síncopa do maxixe, Jacob do Bandolim exhibe uma mudança de figuração rítmica que "indica a conformação da música ao novo 'padrão sambado' típico do novo choro, por oposição ao 'jeito dos velhos acompanharem'" (ARAGÃO, 2013, p. 458) (Fig. 2).



Figura 2: Mudanças no padrão rítmico da melodia da polca *Saudações*: início das partes A e B em interpretação de 1915 por Candinho Silva ("Figura 4" e "Figura 5") e de 1950 por Jacob do Bandolim ("Figura 6" e "Figura 7"). Fonte: Aragão (2013, p. 460).

Sobre estas transformações, Aragão observa que:

A transformar sistematicamente a figuração rítmica dos segundos tempos dos compassos em uma série de quatro semicolcheias (com acento na última), ao invés da "síncope característica" do original, Jacob desloca o acento rítmico para a última semicolcheia do compasso, permitindo assim que o acompanhamento possa realizar o padrão rítmico do samba. Desta forma, o padrão contramétrico é estendido para além da fronteira do compasso (ARAGÃO, 2013, p. 460).

O autor analisou, ainda, diferentes versões da polca *Flausina*, de Pedro Galdino (1860?-1919): a gravação original, realizada pelo próprio compositor (ca. 1911) e uma segunda versão, efetuada por Altamiro Carrilho (1924-2012) em 2001 (Fig. 3), observando a transformação da síncope característica em um grupo formado por quatro semicolcheias com acento na última:



Figura 3: Mudanças no padrão rítmico da melodia nos dois primeiros compassos da polca *Flausina*: em interpretação de ca. 1911 por Pedro Galdino ("Figura 9") e de 2001 por Altamiro Carrilho ("Figura 10") Fonte: Aragão (2013, p. 461).

Na conclusão de seu artigo, o autor declara que "as velhas polcas seriam modificadas pelos novos intérpretes do choro - como Pixinguinha, Jacob do Bandolim, Altamiro Carrilho, entre outros - através de alterações em seus padrões rítmicos e melódicos originais, conforme demonstrado" (ARAGÃO, 2013, p. 462).

Em consonância com as análises apresentadas por Aragão, observamos um fenômeno aparentado na gravação do tango brasileiro *Tenebroso*, de Ernesto Nazareth, pelo flautista Carlos Poyares (1928-2004), realizada em 1995². Além de uma mudança na tonalidade original da obra, de modo a acomodá-la melhor à tessitura do instrumento, o flautista e o regional omitem uma nota, antecipando assim o fechamento da seção B, ao mesmo tempo em que deixam o compasso seguinte inteiramente livre para a longa anacruse que retoma a seção A³ (Fig. 4).



Figura 4: Fechamento da seção B para retorno ao A do tango brasileiro *Tenebroso*, de Ernesto Nazareth. Acima, partitura original do compositor (1913). Abaixo, transcrição da gravação de Carlos Poyares (1995). Fonte: Instituto Moreira Salles (2012) / transcrição de Márcio Modesto.

Procedimentos originalmente interpretativos, tais como os realizados por Jacob do Bandolim, Altamiro Carrilho e Carlos Poyares, foram levados à composição musical por Zé Barbeiro (Fig. 5 e 6):



Figura 5: Antecipações rítmicas nos fechamentos das frases nas seções A e B de *Choro pra Karina* (2002).



Figura 6: Antecipações rítmicas nos fechamentos das frases nas seções A e B de *Juntando os cacos* (2007).

Assim, a antecipação rítmico-cadencial, tão característica na obra de Zé Barbeiro, é advinda do "padrão sambado" apontado por Aragão, sendo apropriada pelo compositor.

Este recurso é particularmente característico nas obras que integram o disco *Segura a bucha!* (2009): *Rasgueira* (2006), *No baixo da minha modéstia* (2005), *Não tem chororô* (2007), *Clarinetista enchendo o sax* (2004), *De trás pra frente* (2005) e *Segura a bucha* (2006) (Fig. 7).



Figura 7: Antecipação rítmica no fechamento da frase na seção B de *Clarinetista enchendo o sax* (2004).

Quando não há uma compensação pelo acréscimo de um compasso de silêncio imediatamente posterior à antecipação rítmico-cadencial, como nos exemplos apresentados até então, gera-se uma quebra de quadratura, tornando a métrica da música irregular. A salsa *Tanga tolada* (2012) (Fig. 8) ilustra esta situação ao apresentar uma seção A formada pelo agrupamento de 8 + 7 compassos. Esta assimetria formal é outra característica marcante da obra de Zé Barbeiro.

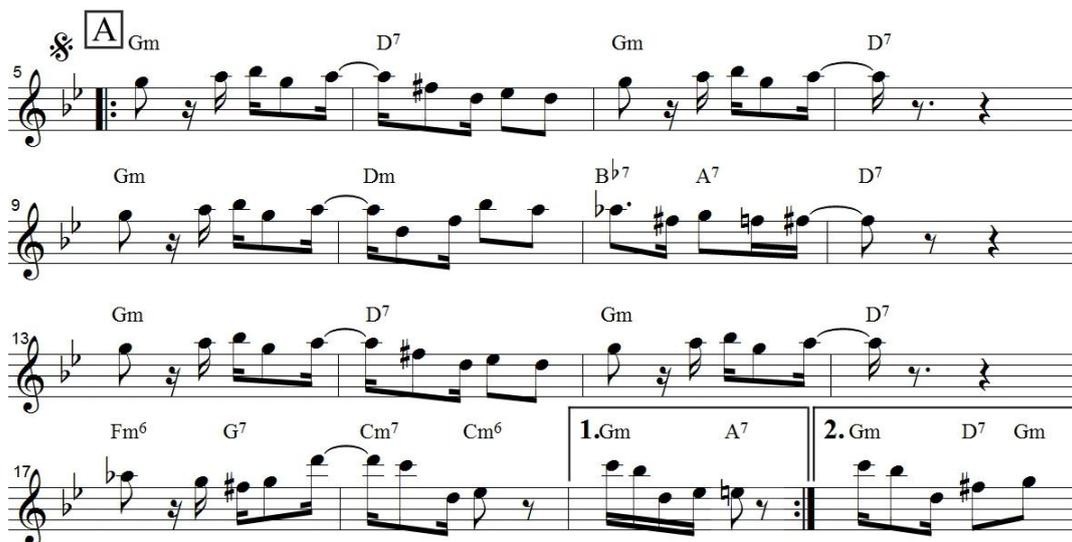


Figura 8: Antecipação rítmico-cadencial na salsa *Tanga tolada*, de Zé Barbeiro (comp. 5-20 - seção A).

3. Considerações finais

A expansão evidenciada na obra de Zé Barbeiro daquilo que poderíamos chamar de Choro tradicional tem o seu germe na atuação de seus antecessores. Cronologicamente, o compositor encontra-se inserido em um momento posterior à sedimentação do Choro. Dessa maneira, Zé Barbeiro exhibe-se com o respaldo daqueles que o antecederam, estando livre para modificar ainda mais “velhas polcas”.

Assim, consideramos que a escrita do compositor esteja alicerçada em procedimentos composicionais e interpretativos de seus antecessores. Neste artigo demonstramos que a antecipação rítmico-cadencial, consolidada enquanto um traço característico da obra de Zé Barbeiro, é advinda do "padrão sambado" utilizado interpretativamente por músicos como Jacob do Bandolim, Altamiro Carrilho e Carlos Poyares.

Referências

ARAGÃO, Pedro de Moura. "A polca é como o samba: uma tradição brasileira" - interações entre polca e samba nas décadas de 1930 a 1950. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 6., 2013, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa: UFPB, 2013. p. 455-462.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Ernesto Nazareth 150 anos*. 2012. Disponível em: <<https://www.ernestonazareth150anos.com.br/>>. Acessos diversos entre setembro de 2014 e janeiro de 2018.

PALOPOLI, Cibele. *Violão velho, Choro novo: processos composicionais de Zé Barbeiro*. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2018. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-11092018-162324/pt-br.php>>. Acesso em: 28 mai. 2019.

SÈVE, Mário; SOUZA, Rogério; DININHO. *Songbook Choro*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2011. v. 2.

VASCONCELOS, Ary. *Carinhoso etc.: história e inventário do Choro*. Rio de Janeiro: Editora do Livro, 1984.

Notas

¹ Neste trabalho adotamos a diferenciação gráfica entre Choro (manifestação cultural) e choro (gênero musical), conforme apresentada por Palopoli (2018).

² Esta faixa integra o disco *Uma chorada na casa do Six*, em que Poyares é acompanhado por Miltoninho (cavaquinho), Clóvis Carvalho e Edson Masson (violões) e Dácio Vechier (pandeiro).

³ Encontramos esta mesma versão no *Songbook do Choro* v. 2 (SÈVE; SOUZA; DININHO, 2012).