

Núcleo da canção Ufpel: “cancionando a academia”

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO PROCESSOS CRIATIVOS EM MÚSICA POPULAR

Guilherme Sperb

UFPEL – Universidade Federal de Pelotas - gsperb@gmail.com

Resumo: A presente comunicação almeja, inicialmente, apresentar a concepção, objetivos e atividades de um projeto de extensão e pesquisa, chamado Núcleo da Canção, aos olhos da pesquisa em música à nível nacional. Em segunda instância, estabelecer um relato da experiência inicial, bem como dos resultados e metodologias que surgiram no seio experimental do Núcleo da Canção no período transcorrido desde sua fundação ao início do XXIX Congresso da ANPPOM na cidade de Pelotas, arriscando-se positivamente a projetar e sugerir atividades e estratégias em grupos de estudo da referida temática e suas derivações.

Palavras-chave: Escrita de canção. Criação musical. Ferramentas analíticas e pedagógicas em canção.

Song Core: “Songwriting the academic”

Abstract: The present communication, initially, hopes to present the conception, objectives and activities of an extension and research project, called Song Core, to the eyes of national research appreciation. On a second ground, this work goal is to establish an initial experience report, as well as results and methods emerged in the experimental environment of the Song Core, from its foundation to the beginning of the XXIX ANPPOM Congress in the city of Pelotas, venturing to develop and suggest activities and strategies on study groups of the referred theme and its derivations.

Keywords: Songwriting. Musical creation. Analytical and educational tools in songwriting.

1.Introdução

A Canção Popular, em suas infinitas formas expressivas reflete e amplia a ressonância cultural do tempo. Por seu caráter conciliador de poéticas da escrita e da música, a canção é um repositório energético, capaz de desdobrar-se em inúmeras áreas do conhecimento por sua capacidade natural de assimilar conteúdo.

Sob a perspectiva acadêmica nacional, à nível macro, tal temática se encontra, sistematizada, em nomes como WISNIK (1989, 2004), TATIT (1996) e NAVES (2010), e tais expoentes representam uma abertura notável de caminho na escrita sobre canção popular no Brasil, nos últimos 30 anos. À nível editorial periódico específico, a Revista Brasileira de Estudos da Canção, estabeleceu-se por tempo determinado, funcionando com produção semestral de 2012 a 2014. Também no âmbito universitário, movimentos como o MAU (Movimento Artístico Universitário), e a chamada Vanguarda Paulista, estabeleceram, no passado, redutos da produção cancionista nas universidades dos grandes centros urbanos brasileiros. No Rio Grande do Sul, Fischer e Leite (2016) e Maia (2019) são exemplos da

constância na investigação e publicação de conteúdo relacionado à canção. De fato, as produções em teses, dissertações, abundam no cenário brasileiro e internacional, entretanto, ao menos no cenário local, ainda é necessário, sob o nosso ponto de vista, realizar revisão bibliográfica que sistematize as linhas de pesquisa e faça um amplo levantamento dos estudos feitos até o presente momento, de modo a impulsionar a produção local na UFPEL e no estado.

Na cidade de Pelotas, o Núcleo da Canção da UFPEL lança mão de sua vontade desbravadora nesse universo e inaugura, também, um novo cais de chegada. Idealizado pelos professores do curso de Bacharelado em Música Popular, Guilherme “Vieira” Sperb e Leandro Maia, tendo início no primeiro semestre de 2019, o núcleo nasce da percepção de uma notável demanda do corpo discente por encontrar um espaço que contemplasse a canção como objeto de estudo, adentrando seus processos. Com caráter itinerante, seu principal objetivo é possibilitar uma interação entre professores, servidores e estudantes da Universidade com a comunidade e convidados referentes na área de estudo, de modo a alimentar a produção composicional de canções no âmbito da faculdade e da cidade

A presente comunicação almeja, inicialmente, apresentar a concepção de um projeto integrado de atividades, que busca ser longo, aos olhos da pesquisa em música à nível nacional. Em segunda instância, se buscará aqui, estabelecer um relato da experiência inicial, bem como dos resultados e metodologias que surgiram no seio experimental do Núcleo da Canção no período transcorrido desde sua fundação ao início do XXIX Congresso da ANPPOM na cidade de Pelotas, arriscando-se positivamente a projetar e sugerir atividades e estratégias em grupos de estudo da referida temática e suas derivações.

1.1 TODAS AS PARTES DE UM NÚCLEO

A partir do estudo e análise sistemático de repertórios e de práticas artísticas ligadas à canção popular, o N.da C. busca aproximar gerações de compositores e integrar as geografias sócio-culturais da cidade. Suas atividades incluem o fomento de processos criativos em letra e música, vocalidades, performance musical e produção crítica em música. A ação concilia um espaço de reflexão, de comunicação e de escuta, desvelando saberes intuitivos e não-intuitivos presentes nesta forma artística, e engendrando áreas como artes, comunicação, letras, linguística, indústria criativa, entre outras. Após os primeiros encontros, à partir de metodologia de brainstorming com os alunos e demais participantes, buscou-se prover um lugar de compartilhamento de expectativas e projeções na construção da identidade e do plano de ação do grupo. À partir dessa disposição, em sua organização inicial, o Núcleo

busca trabalhar em quatro eixos temático-metodológicos: "Retrato do Compositor"; Residências Artísticas – Convidados; Roda de cantatores; Criação coletiva: "mão na massa"

2. "RETRATO DO COMPOSITOR"

O primeiro eixo do Núcleo nasce da vontade de penetrar a matéria composicional em obras estabelecidas do cancionero, com a expectativa de, em âmbito grupal, desvelar características inauditas. Através de leituras temáticas sobre canção e, de um levantamento da produção lírico-musical de diferentes letristas, compositores e/ou parcerias de interesse dos indivíduos e do grupo, promoverá exercícios de análise e investigação, que permitam desenvolver ferramentas para manejo e elaboração de processos de escrita lírico-musical e metodologias de criação. Tal eixo pretende desdobrar-se, também, na Discoteca Luis Carlos Vinholes do Centro de Artes da UFPEL (situada no Bloco A · Sala 303 Rua Cel. Alberto Rosa, 62) através de "escutas temáticas" que difundam produções desveladas pelos participantes, e que possam aproximar os participantes a gêneros e repertórios exteriores ao típico habitat cancional brasileiro.

Remarca-se a importância do elemento grupal nessa estratégia de investigação, onde necessariamente, a diferença de gerações e trajetórias abre portas instantâneas para a projeção de novas propostas dentro do ciclo de encontros. Para que se tenha uma ideia, de como, em encadeamentos rápidos de ideias se descortinam novas propostas, exemplificaremos com uma situação de nossos primeiros encontros. A partir da análise dos jogos de desconstrução de palavras presentes em uma canção chamada "Inquilino" do compositor argentino Mati Mormandi (2013), trazida por sua vinculação com a arquitetura e o urbanismo (tema acidental do primeiro encontro do grupo pela presença de um extinto grupo de compositores oriundos do curso de Arquitetura da Ufpel, chamado "Conjunto Habitacional") disparou-se em um dos integrantes (também arquiteto) mais experientes do grupo, a lembrança de um álbum bastante obscuro da produção nacional chamado Revolver, de 1975, do compositor Walter Franco, que conta com um desenvolvimento pessoal dentro do universo da poesia concreta.

Em um contexto educacional curricular do Bacharelado em Música Popular, onde se busca uma formação diversificada aos estudantes, sem um enfoque necessário na prática instrumental, a incorporação de conhecimento sobre as correntes estéticas da poesia, anseia por desfazer o descompasso entre conhecimento literário e musical, por vezes observado nos estudantes. Dessa forma, o núcleo articula-se, no âmbito do ensino, com as disciplinas de "Laboratório de Criação Musical I" e "Laboratório de Criação Musical II", e vislumbrando a

implementação das disciplinas de "Canção Popular nos Séculos XX e XXI" e "Composição e Análise de Canção Popular" no novo projeto pedagógico, servir de laboratório retroalimentador, no âmbito de Extensão, e como ferramenta de subsídio na atuação de futuros educadores musicais. Até o presente momento, estão projetados os retratos de dois compositores: Aldir Blanc e Nei Lopes.

3. RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS - CONVIDADOS

As residências artísticas buscam aproximar o público ao contato direto, sem intermediário, com os criadores de canções, e/ou dos investigadores e promover a interlocução com pesquisadores de outras instituições no Brasil e no exterior, contribuindo para uma rede de pesquisa em canção popular em temáticas concernentes à prática de compor, como, também de acompanhar-se no repertório cantado. Decidiu-se por destinar minimamente, um encontro mensal para promover essa prática.

Dos encontros projetados para o semestre, o único ocorrido, até o envio da presente comunicação, é o de “Dona Conceição dos mil sambas”, uma audição comentada do seu disco, acompanhada de um relato de pesquisa do Prof. Leandro Maia. Reconstruindo a história da cidade e sua atividade cultural, Conceição, traduz muito claramente a noção de intuição de Polanyi (1967) como um “conhecimento não apto a ser expresso em palavras”. Apesar de, sim, traduzir em palavras o perfil “aural” de sua convicção ético-artística, e mesmo sem tocar nenhum instrumento musical ou conhecer música de maneira formal, compôs mais de mil sambas, guardados em sacolas de supermercado espalhados em sua casa antes de ganharem o mundo através da pesquisa de Leandro Maia, realizada na universidade inglesa *Bath Spa University* entre 2015 e 2018. Antes disso, poucos privilegiados como o sambista Solon Silva, também participante do encontro no “Núcleo” tiveram acesso ao trabalho de Conceição.

As demais atividades do eixo Residências-Convidados incluem as participações de Vitor Ramil, Bianca Obino, Ricardo Silvestrini e do autor deste trabalho. São encontros que ampliam as discussões acerca da diversidade na formação de “estilos” e processos composicionais, geografias da canção, estéticas transculturais e outras relações canção-voz-instrumento acompanhador.

No sentido de ampliar saberes na relação canção-acompanhamento, o evento "Residência Artística Chico Saraiva" promove a visita do violonista, cantor, compositor, professor e pesquisador Chico Saraiva, aproveitando sua vinda ao Rio Grande do Sul para o lançamento de seu livro "Violão-Canção", como parte de sua pesquisa de doutorado. A

pesquisa de Saraiva oferece uma dupla vinculação por tratar-se de um compositor-violonista. De caráter intimista, a pesquisa está documentada em vídeos e gravações de referências da letra (P.C. Pinheiro), e do violão (Sergio Assad, Paulo Bellinati, Marco Pereira), bem como notáveis integradores dessa relação em sua produção composicional (João Bosco, Guinga).

4. RODA DE CANTAUTORES:

O objetivo principal dessa atividade é o de possibilitar a prática artística e o estabelecimento de uma rede de cancionistas/cantautores na cidade de Pelotas e região, via UFPEL. Tal iniciativa tem caráter integrador de agentes à nível acadêmico, laços discente-docente, e laços comunidade-universidade.

O relato dos alunos participantes, documentados em áudio, na mencionada ocasião de brainstorming seminal do Núcleo, desvelam a vontade de cooperarem composicionalmente e discutirem inquietudes de seus processos composicionais, e trazerem suas problemáticas no encontro, a modo de compartilhamento e questionamento com pares discentes e com outros possíveis mediadores que intervenham no campo de trabalho do Núcleo.

Compartilhando a argumentação positiva de Green (2002) pela presença do ensino da escrita de canções na formação superior, fomenta-se o estímulo à composição periódica e reiterativa de canções para serem apresentadas nas rodas, entendendo que essa possibilidade “é um óbvio incentivo para a experiência curricular e profissional do aluno onde o mesmo é consciente da publicação musical, e experimenta as recompensas artísticas e criativas de escrever música original.” (Bennett, 2017). De fato, considero possível sugerir, que, em diferentes épocas, com gamas de recursos tecnológicos distintos, a figura do criador original persiste, apesar de sua diluição na realidade mercadológica.

A roda de cantautores, aliada a experiência de “Mão na Massa” coletiva (tema do próximo eixo) talvez constituam o binômio mais prático de geração de conteúdo, abrangendo aspectos verbais e não-verbais dos mecanismos decisórios em canção popular. Percebe-se desde o começo, a presença participantes-compositores que potencialmente atuarão na função de mediadores culturais, desbravadores de conteúdo, e vislumbra-se a interação entre compositores e membros da comunidade local de intérpretes e compositores que possam estabelecer pontes de tempo entre o chamado “habitus” ancestral das entranhas culturais da cidade e o espaço-tempo presentes.

Tanto nesse eixo, como no próximo, estima-se que as chamadas “fórmulas musicais” de seu repertório pessoal dos alunos interajam com as vivências dos professores

colaboradores. Assim como, as fórmulas musicais inéditas e conhecidas durante o transcurso do Núcleo comecem a amalgamar-se ao seu saber adquirido, associando e elaborando novas formas de expressão, por assim dizer, “mestiças”, “trans-culturais”.

Entende-se por “fórmula musical” segundo (Lilliestam, 1996) como o “padrão ou motivo musical característico, que possui um núcleo reconhecível, mesmo quando a performance da fórmula possa ser variada dentro de estruturas culturais.” O mesmo autor nos diz:

“Fórmulas são pontos de partida para compor e improvisar e em construção básica de blocos de música. Todas as formas de música, anotadas e orais, constroem fórmulas. Algumas atadas a um estilo em particular, outras encontradas em várias formas de música. São requisitos básicos para a comunicação e fazem possível para os músicos tocarem juntos porque provêm uma linguagem musical comum. Quando tocamos de ouvido, fórmulas são centrais porque são importantes dispositivos de memória.” (p.203-204)

Podemos falar de melodias, seqüências de acordes, padrões ou claves rítmicas, padrões de acompanhamento, riffs, construção formal, fórmulas “letrísticas”, matrizes para a construção de letras, etc. Lidar com uma variável ampla dessas chamadas “fórmulas musicais”, pode-se dizer que resumiria o objetivo final global do projeto: a ampliação do repertório de fórmulas interpretativas e criacionais percorridas e transitadas pelos alunos em sua vivência no Núcleo, ainda que sem uma busca de sistematização da prática compositiva, que poderia criar uma tendência de engessamento do processo de manipulação musical, ou um artificialismo forçado na busca da expressividade cancional.

5. CRIAÇÃO COLETIVA: “Mão na massa”

“Mão na Massa” aponta a desenvolver repertório experimental com vistas ao estudo de processos criativos, e é, possivelmente, o estágio mais complexo e aberto de todos os eixos-temático-metodológicos.

Na pesquisa de Saraiva (2019), o violonista Sérgio Assad chama a atenção por declarar que “...composição não se ensina. Eu acho que composição não se ensina. Ninguém ensina uma pessoa a compor, isso não existe. Você pode é dar as ferramentas para ela usar no que já faz”. Tal fala reverbera no primeiro encontro com dona Conceição, ocorrido no dia 03/04/19, onde relata opinião similar: a de que todas as coisas que se aprendem já estão na vida interior dos indivíduos. Algo interessante nota-se na fala dos dois compositores: apesar de compartilharem a convicção de que a composição não se ensina, ambos dominam a sua

arte e ofício, obviando um processo de aprendizagem. Processo onde a aprendizagem não é necessariamente transmitida, mas pela observação constante de outros processos, e o exercício desse ofício, redundam em um aprendizado interno que é sintetizado de dentro para fora do agente, consciente ou não dessa construção.

A partir da noção sociológica de diferentes heranças acumuladas coletivamente através do tecido social e que são apresentadas como um conjunto de usos possíveis que entrarão em jogo com as disposições dos agentes compositores/criadores, busca-se uma experiência coletiva que integra aspectos racionais e conscientes, com aspectos dos nossos sistemas intuitivos (Bastick, 1978).

Bennett (2011) elenca modelos na produção de canções e/ou fonogramas (*tracks*) em sistemas de co-autoria: **Nashville**: Acústico violão/piano; típico modelo “caneta e papel”, com pouco uso de tecnologia e sem necessariamente definição de papéis na cooperação (usualmente em duplas); **Factory**: Sistema de equipe de compositores que trabalham formalmente, como uma empresa prestadora de “serviços cancionistas”, geralmente baseada em um estúdio/selo; **Svengali**: O artista é co-autor e pode participar minimamente ou substancialmente no resultado final. Tipicamente, os outros co-autores são mais experientes que o artista e aportam soluções/modificações no produto final.; **Demarcação**: um letrista oferece uma letra finalizada para a disposição de palavras do compositor, ou vice-versa. Modelo incomum pela não-compulsoriedade de encontros, onde a linha de demarcação entre autores poderá ser traçada ainda em outras instâncias, como melodia e harmonia, ou em times de estúdio, material tonal e programação de baterias. No âmbito do N. da C., um aluno relata facilidade em criar obras instrumentais com perfis melódicos de canção, mas muito dificuldade de lettrar, e se dispõe a cooperar; **Jam**: a banda cria ideias ao vivo em ensaios, formando a música através de contribuições e estímulos de integrantes. **Escrita de melodia**: uma faixa completa de base é oferecida por um produtor para um compositor de melodias principais, que proverá melodia e letra. A faixa-base oferece molduras de harmonia/tempo, mas sobretudo inspiração para a “cantabilidade” da linha. **Assincronismo**: Os co-autores trabalham separadamente e reiteradamente, mas não necessariamente definem claros ou exclusivos papéis criativos. modelo de demarcação é, usualmente, implementado assincronicamente, mas a escrita assincrônica não precisa ser demarcada.

Dentro de uma dinâmica de grupo que espera perdurar longamente no tempo, estima-se a possibilidade de exercício de absolutamente todos os métodos elencados acima, bem como de outros que se descubram (em possível interface com outras áreas do Centro de Artes) e se desdobrem no seio do Núcleo da Canção, buscando sempre uma relação de

construtividade a partir dos seis (não lineares e interativos) processos em jogo em um ambiente de co-autoria: estímulo, aprovação, adaptação, negociação, veto e consenso. (Bennett, 2011)

5. CONCLUSÃO

Por tratar-se de uma comunicação de relato inicial de experiência, humildemente renunciamos à chegada precipitada de conclusões duradouras, que tão somente poderiam obter-se a partir de um longo processo de análise do campo de trabalho e das metodologias aqui expostas. Conclui-se, sim, que o sistema de laboratório de experimentação e observação multi-eixos poderá render à futuro, além de produção acadêmica, escrita e registro de novas realizações artísticas, e, possivelmente, redundar em um diferencial do curso de Bacharelado em Música Popular de UFPEL, no sentido de vir a tornar-se um centro consolidado de estudos da canção no panorama das universidades brasileiras de música popular.

6. REFERÊNCIAS:

- BASTICK, T. *How We Think and Act*. Nova York: John Wiley & Sons Inc, 1982.
- FISCHER, L. A.; LEITE, G.(organizadores) *O alcance da canção*. Porto Alegre: Arquipélago, 2016.
- GREEN, L. (2002). *How popular musicians learn: A way ahead for music education*. Ashgate: Aldershot, 2002.
- INQUILINO. Matias Mormandi (compositor e intérprete). Piano elétrico, vozes e programações. Em: *Paranaensis*: 2013. Direitos e produção artística integralmente cedidos pelo autor.
- LILLIESTAM, L. *On Playing by Ear*. Em: *Popular Music*, Vol. 15, No. 2. p. 195-216 Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- MAIA, L. *Identifying a Brazilian songwriting habitus in 'Madalena', by Ivan Lins*. Bath: Bath Spa Research Program, 2019.
- NAVES, Santuza Cambraia *A Canção popular no Brasil*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2010.
- BENNETT, J. Towards a framework for creativity in popular music degrees.' Em *The Routledge research companion to popular music education*. Abingdon: Routledge, p. 285-297. 02/02/2017 disponível em: <https://www.routledge.com/The-Routledge-Research-Companion-to-Popular-Music-Education/SmithMoir-Brennan-Kirkman> acesso em: 02/04/2019
- BENETT, J. Collaborative Songwriting – The Ontology Of Negotiated Creativity In Popular Music Studio Practice. In *Journal on the Art of Record Production*, Julho/2011 <http://www.arpjournal.com/asarpwp/content/issue-5/>. Acesso em 02/04/19 às 11h20.
- POLANYI, M. *The tacit dimension*. London: Routledge & Kegan Paul, 1967
- SARAIVA, Chico. <http://violao-cancao.com/> (Página multimedia) Acesso em 02/04/19 às 10h40.
- TATIT, Luiz. *O Cancionista: Composição de Canções no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1996
- WISNIK, J. M. *O Som e o Sentido* São Paulo: Companhia das Letras, 1989)
- WISNIK, J. M. *Sem Receita - Ensaios e Canções*. São Paulo: Publifolha, 2004).