

BONEWEEK

*IV Simpósio de trombones do estado de
Goiás*

Edição de performance na música popular

*Marcos Flávio de Aguiar Freitas (UFMG)
marcosflavio@ufmg.br*

Palavras-chave: Edição. Performance. Música.

Keywords: Editing. Performance. Music.

1. Introdução

A pesquisa de elementos característicos da performance e a consequente edição de performance através de áudios ou vídeos, já motivaram vários estudos. Intérpretes como Paulo Moura, (SPIELMANN, 2008), Jacob do Bandolim, (CORTES, 1999), Rafael Rabelo, (NUNES, 2007), Dino 7Cordas, (PELLEGRINI, 2005), K-Ximbinho, (FABRIS e BORÉM, 2006), Abel Ferreira, (GOMES, 2007), dentre outros, já foram objeto de análise, temas de artigos e dissertações.

Na música popular, são cada vez mais comuns os estudos que abrangem diversas áreas. Atualmente a musicologia busca ser cada vez mais abrangente, ao contrário da corrente musicológica tradicional que é mais fechada em si (NATTIEZ, 2005). Os aspectos sociais, históricos e psicológicos também são aplicados ao estudo da música popular. Desta forma, também já se tem usado a análise da performance com registros audiovisuais (BORÉM, 2014), além de transcrições de áudios e outras ferramentas.

2. Objetivos

Especialmente na música popular, na maioria das partituras não se anotam aspectos relacionados à expressão, como dinâmica, articulação, ornamentação, etc. A maneira de tocar, juntamente com a forma de improvisação e divisão de vozes, em geral são transmitidas oralmente. Todos estes aspectos não notados fornecem informações valiosas que podem representar mais importância para a caracterização de um gênero ou estilo musical do que a própria partitura (COOK, 2006). Ainda segundo Nicolas Cook (2006, p.13), “toda música representa uma tradição oral, não importando o quão intimamente esteja ligada à notação escrita”. Para ele a partitura é um *script*, não se trata de um texto pronto, e sua

BONEWEEK

*IV Simpósio de trombones do estado de
Goiás*

complementação vem com a performance. Neste sentido, estudos feitos a partir de um áudio ou vídeo vêm gerando transcrições chamadas de "edições de performance" (BORÉM, 2015). Essas transcrições carregam, em seu cerne, informações detalhadas a respeito da utilização de elementos técnicos e expressivos por parte dos seus intérpretes.

2. Metodologia e conclusão

A transcrição e análise de um áudio são práticas muito comuns na musicologia atual, em que os pesquisadores utilizam registros em áudio (LPs, CDs, Fitas, etc), ou vídeo (videoclipes, cinema, super 8, etc), como fonte primária. As partituras e *lead sheets*¹, por si só, não são suficientes para expressarem todas as intenções do intérprete ou compositor, especialmente elementos subjetivos interpretativos que caracterizam os vários gêneros da música popular. Um maior detalhamento na transcrição e elaboração destes *lead sheets*, a partir de uma escuta atenta e minuciosa dos áudios propostos, devem ser incluídos nas transcrições, juntamente com todos os procedimentos e práticas interpretativas, com símbolos e sinais que possam representar estes efeitos e articulações (Fig.1). Com isso, qualquer intérprete pode entender e tentar se aproximar técnica e expressivamente da forma de tocar do intérprete escolhido para o estudo. Por esse caminho, então, foi possível construir a chamada “edição de performance”.

LINHARES (2014); MOTA JUNIOR (2011); JÚNIOR e BORÉM (2011); FABRIS e BORÉM (2006); (SPIELMANN, 2008); (CORTES, 1999); (NUNES, 2007); (PELLEGRINI, 2005), são alguns exemplos de trabalhos que elaboraram partituras que traduzem com maior detalhamento as escolhas feitas pelos intérpretes que podem servir de base para futuras transcrições. O pesquisador Fausto BORÉM afirma que:

(...) a geração de dados analíticos com base nos sons que escutamos faz parte do que Cook (2013, p.251-252) chama de ‘virada etnográfica’ (...) onde temos a oportunidade de acrescentar às metodologias e procedimentos de análise já consolidados, a perspectiva do ponto de vista da música realizada, documentada em gravações de áudio e vídeo. (BORÉM, 2014, p.101).

¹ *Lead sheet* é o tipo mais comum de notação em partitura da música popular, geralmente composta da linha melódica e harmonia em cifras. Às vezes podem incluir convenções rítmicas. (FABRIS, 2005)

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de
Goiás

Segundo LINHARES (2016), esta constatação de BORÉM (2014) reforça o significado mais amplo do termo performance, no qual a fruição e a apresentação ao vivo não precisam acontecer simultaneamente. Em suas palavras, “a música realizada em gravações de áudio e vídeo pode fornecer material rico para análise em diversas abordagens” (LINHARES, 2016, p.40).

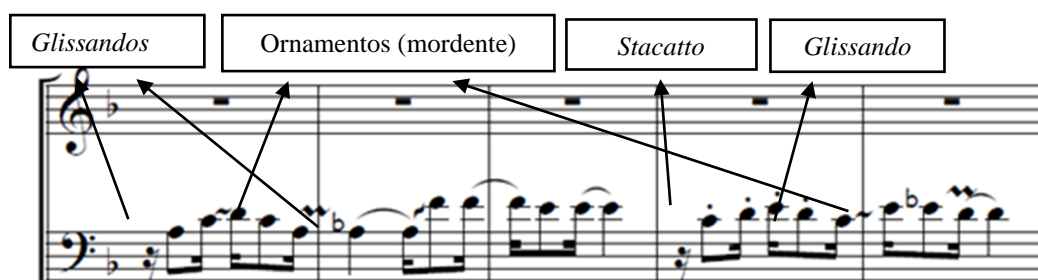


Figura 1 – Exemplo de efeitos de ornamentos e articulação em *Acariciando* (CD *Só Gafieira!* – Zé da Velha e Silvério Pontes/1995)

Acreditamos que o desenvolvimento deste tipo de pesquisa, utilizando edições de performance, trazem informações valiosas para compreensão de gêneros, estilos e linguagens musicais, além de fazer um merecido registro e reconhecimento a personagens e intérpretes únicos da história de nossa música, possibilitando reflexões acerca de suas escolhas interpretativas e performance na música popular.

Referências:

BORÉM, Fausto. *Por uma análise da performance em vídeos de música, um "mapa visual de performance" (MVP) e uma "Edição de performance audiovisual" (EPA)*. In: Anais do I Congresso da TEMA, Salvador, n.1, p.100-108, 2014.

_____. *Reflexos editoriais das práticas de performance: as lições e modinhas de Lino José Nunes (1789-1847)*. *Revista Debates*. Rio de Janeiro, n.14, p.52-57, 2015.

COOK, Nicholas. *A Guide to Musical Analysis*. New York: Oxford University Press, 1987.

CORTES, Almir. *O estilo interpretativo de Jacob do Bandolim*. Campinas: UNICAMP, 2006 (Dissertação de mestrado).

FABRIS, Bernardo; BORÉM, Fausto. *Catita na leadsheet de K-Ximbinho e na interpretação de Zé Bodega: aspectos da hibridação entre o choro e o jazz*. *Per Musi*, n.13, 2006, p. 5-28.

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

GOMES, Wagno Macedo. *Chorando baixinho de Abel Ferreira: aspectos interpretativos do clarinetista compositor e do clarinetista Paulo Sérgio Santos*. Belo Horizonte: UFMG, 2007 (Dissertação de Mestrado).

JÚNIOR, Nilton Moreira; BORÉM, Fausto. *Traços do ragtime no choro Segura ele de Pixinguinha: composição, performance e iconografia após a viagem a Paris em 1922*. Revista Per Musi, no.23. Belo Horizonte, 2011.

LINHARES, Leonardo Barreto. *Os choros de Belini Andrade: estilo composicional e suas implicações na performance*. Belo Horizonte: UFMG, 2016 (Dissertação de doutorado).

LINHARES, Leonardo Barreto; BORÉM, Fausto. *A composição e interpretação de Victor Assis Brasil em Pro Zeca: hibridismo entre o baião e o bebop*. Per Musi, Belo Horizonte, n.23, 2011, p.28-38.

MOTA JUNIOR, Pedro. *Dois estudos de caso do trompete no choro: Flamengo de Bonfiglio de Oliveira e Peguei a Reta de Porfírio Costa*. Belo Horizonte: UFMG, 2011 (Dissertação de mestrado).

NATTIEZ, Jean Jacques. *O desconforto da musicologia*. Tradução brasileira: Luis Paulo Sampaio. In: Per Musi - Revista acadêmica de música, nº 11, pp. 136, 2005.

NUNES, Alvimar Liberato. *Raphael Rabello e Odeon de Ernesto Nazareth: Interpretação, arranjo e improvisação*. Belo Horizonte: UFMG, 2007 (dissertação de mestrado).

PELLEGRINI, Remo Tarazona. *Análise dos acompanhamentos de Dino Sete Cordas em samba e choro*. Campinas: UNICAMP, 2005. (dissertação de mestrado)

SPIELMANN, Daniela. *“Tarde de Chuva”*: A contribuição interpretativa de Paulo Moura para o saxofone no Samba-Choro e na Gafieira, a partir da década de 70. Rio de Janeiro: Unirio, 2008. (Dissertação de Mestrado)