



Canções sem palavras: estudo retrata a música instrumental paulistana

Prof. Dr. Maurício de Carvalho Teixeira¹

Resenha de:

Giovanni Cirino. **Narrativas Musicais: performance e experiência na música instrumental brasileira**. São Paulo, Annablume/Fapesp, 2009.

A cidade de São Paulo é o cenário de uma investigação sobre as performances instrumentais de músicos criativos que compartilham uma prática específica: a música instrumental popular brasileira. Mas o que exatamente fazem esses instrumentistas e seus conjuntos quando tocam uma canção na qual ninguém canta? Em que categoria se encaixa sua performance? O que transforma um aparente jazz em música popular brasileira? São esses alguns enigmas que podem povoar a imaginação de muitos ouvintes atentos e que agora podem observar esse recente estudo sobre o tema.

Os iluministas acreditavam que a música puramente instrumental elegeria para si os espíritos elevados, descartando os obtusos. Um texto de Lévi-Strauss sobre a arte ocidental revela o sentido que se dava à música instrumental no começo da musicologia contemporânea ao citar um musicólogo do século XVIII: “A música puramente instrumental deixa seu espírito em suspense, na inquietude do significado [...] . Quanto mais se tem o ouvido treinado, sensível [...], mais facilmente se pode prescindir das palavras, mesmo quando a voz canta”. (STRAUSS, 1997, p.76)

A música instrumental permanece nos dias de hoje, é uma arte popular que vive tão somente do som de seus instrumentos, sem a companhia da voz. Seus aficionados têm um juízo estético próprio, movimentam uma economia, organizam-se em entidades de classe e compartilham de um processo criativo próprio. Uma ideia fundamental do livro em questão é a de que, para a

¹ Maurício de Carvalho Teixeira faz Pós-Doutoramento na área de Música no Instituto de Estudos Brasileiros da USP com o auxílio da Fapesp. Obteve os títulos de Mestre e Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo, possuindo graduação em História pela Universidade Estadual de Campinas.

produção de música popular instrumental brasileira, o músico realiza uma espécie de “recriação” a partir de aspectos da composição e da interpretação, possibilitando a produção de uma “nova versão pessoal”, diferenciando-se também dos músicos de formação clássica. Assim, o músico popular puramente instrumental processa uma composição que já é conhecida em sua forma original para acrescentar procedimentos pertinentes e de reconhecido valor no seu meio musical especializado e no público. Outra característica é que o estudo privilegia mais o aspecto da performance do que propriamente a composição - um exemplo disso é o fato de muitas das composições analisadas não serem originalmente instrumentais, os músicos simplesmente as executam sem a presença da voz cantada.

O autor parte da ideia de que na música popular instrumental todos os estilos são possíveis. Essa imensa versatilidade se dá graças à primazia do instrumento, descobrimos que o instrumento do músico popular instrumental é uma extensão de seu corpo. Se compararmos com a música erudita, onde o uso do instrumento é derivado de escolas seculares, veremos a diferença entre os dois profissionais.

As diferenças entre a música de concerto e a música popular instrumental vão ficando mais claras à medida que a leitura avança. Não é uma questão de repertório ou de a música ser escrita e lida ou não. Nem se restringe pelo caráter puramente instrumental, pois grande parte do repertório erudito é de música cantada. Uma chave para entender a especificidade do músico popular instrumental é o fato de seu instrumento ser o principal meio para a criação musical individual, outros elementos musicais, como doutrinas e técnicas musicais, tornam-se prescindíveis.

Logo em sua apresentação, o livro nos revela que a origem da música instrumental é controversa, devido à diversidade de influências que a originaram. A prática puramente instrumental é antiga na música popular brasileira. A atual arte praticada por esses instrumentistas é uma sedimentação dos grupos de choro e bandas militares do século XIX, que se encontraram no formato jazz-band e depois foram eletrificados com os grupos de rock. Todas

essas influências passaram por momentos de ruptura e retorno até os dias de hoje.

Em um primeiro momento o autor mostra, a partir das trajetórias artísticas emblemáticas de instrumentistas consagrados da cena paulistana, como a música instrumental na cidade é constituída de diversas fontes sonoras e sociais. Dessa forma, os rótulos – música escrita e música ágrafa, música regional e música cosmopolita, música inovadora e música conservadora – caem por terra e sua análise chega mesmo a um paralelo com o **Manifesto Antropófago** que, oitenta anos antes e na mesma São Paulo, clamou justamente por uma estética aglutinadora. A comparação, à primeira vista extravagante, visa chamar a atenção para que o antagonismo popular-erudito na música não suscite nenhum tipo de hierarquia entre instrumentistas de primeira e segunda classe.

Outra confluência entre a música instrumental popular e a **Antropofagia** é o universalismo cosmopolita que aproximaria, assim, instrumentistas atuais e modernistas de 1920. Com razão, a música sem voz tem mais condições de ser ocidentalmente universal. É a língua sem vernáculo, rapsódica, como as aberturas instrumentais das óperas que percorrem sonoramente todos os atos e movimentos da peça em minutos, do mesmo modo, a música instrumental percorre diversas paisagens, sotaques, costumes com grande facilidade.

Nesse sentido a performance musical estabelece um cenário para um jogo de empatias e trocas simbólicas que fazem um pequeno sistema social funcionar. Uma ideia importante para o autor é a de que o músico instrumental popular brasileiro na sua poliglotia não recita um texto como se faz com os clássicos, ele é tão somente norteado por um roteiro.

Baseado nos próprios depoimentos dos músicos instrumentistas, o autor conclui finalmente que a música instrumental por ele estudada escapa à padronização condenada por Adorno - seja por ser polirrítmica ou politonal como por ter criatividade em seus arranjos e composições. Porém, a música popular, mesmo que puramente instrumental popular mantém sempre uma mesma pulsação, que pouco foge dos padrões gerais das músicas de danças

públicas do começo do século XX e também não se livrou da atração tonal. Este seria um ponto importante numa avaliação levando em conta as ideias musicais de Adorno, principalmente em relação à dicotomia progresso-restauração em Schoenberg e Stravinski da **Filosofia da Nova Música**.

Apesar de afirmar por vezes ser a música instrumental distinta das demais pela capacidade de refletir, criticar e brincar com a própria sociedade e com as dimensões que produzem nosso ideário nacional. Cirino conclui reconhecendo que as canções sem palavras em pouco diferem estruturalmente daquelas outras que conhecemos: “Na MPIB, os elementos musicais de outros tempos e espaços são retomados, no entanto com distanciamento e apropriação, através de novas construções imaginadas, novas construções a partir da utilização e abstração de elementos tradicionais” (CIRINO, 2009, p.233).

Bibliografia

ADORNO, Theodor W. **Filosofia da nova música**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

CIRINO, Giovanni. **Narrativas Musicais: performance e experiência na música instrumental brasileira**. São Paulo, Annablume/Fapesp, 2009.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Olhar escutar ler**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.