

***Big Band UNIRIO:* potencializando resultados**

*Big Band UNIRIO:
optimizing outcomes*

Thiago Trajano¹
Clifford Korman²

Resumo

Neste artigo descreve-se a metodologia usada para potencializar os resultados do projeto *Big Band Unirio*: interfaces com as diversas comunidades cariocas. Depois de identificados os tópicos relevantes ao projeto, procura-se organizá-los de maneira que seus potenciais sejam explorados e que a relação ensino-pesquisa-extensão seja reforçada. Divididos em duas grandes esferas – ensaios e concertos – desenvolve-se os seguintes aspectos: interdisciplinaridade, repertório trabalhado, professores e músicos convidados, atuação dos bolsistas, produção artística, parceria com empresa júnior e ação extensionista de caráter cultural.

Palavras-chave: *Big band*. Música popular. Arranjo.

Abstract

This article describes the methodology used to optimize the outcomes of the project *Big Band Unirio*: interfaces with the diverse communities of Rio de Janeiro. Once the topics relevant to the project are identified, they are organized in such a way that their potentialities are explored and the teaching-research-extension relationship is emphasized. Divided into two major spheres - rehearsals and concerts - the following aspects are developed: interdisciplinarity, repertoire, guest teachers and musicians, activities of the students with work-scholarship grants, artistic output, partnership with the Junior Entrepreneur Program, and extension activities cultural in nature.

Keywords: Big band. Popular music. Arranging.

¹ Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) - Rio de Janeiro/RJ, Brasil.
Professor no Bacharelado em MPB/DEM/IVL/UNIRIO.
e-mail: thiago.trajano@unirio.br

² Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) - Rio de Janeiro/RJ, Brasil.
Professor no DEM/IVL/UNIRIO; atua no PPGM e PROEMUS-UNIRIO.
e-mail: clifford.korman@unirio.br

1 Introdução

Segundo o Grove Music Online, *big band* é um “termo usado principalmente para descrever as bandas de swing dos anos 1930 e 1940, constituídas por 10 a 15 instrumentos, porém pode ser aplicado a qualquer grande grupo”¹.

Na tradição norte-americana ligada ao jazz, podemos dizer, de forma simplificada, que este “grande grupo” nasceu da adição gradual de músicos a uma formação originariamente menor – entre 5 e 6 músicos – de grupos provenientes de Nova Orleães. Em tais grupos menores, tínhamos frequentemente um trio com trompete, clarinete e trombone sendo acompanhados por piano, bateria e baixo (ou tuba). Em tal instrumentação podemos observar grande liberdade para improvisações coletivas do trio de sopros na linha de frente (SCHULLER, 243-244).

Começam, então, a ser adicionados novos membros nas bandas. Mais um trompete, mais um trombone, saxofones, gerando as instrumentações maiores com variações no número de integrantes e instrumentos. O aumento do número de integrantes gera um agrupamento dos instrumentos por naipes. Agora temos o naipe dos trompetes, o naipe dos trombones, o naipe dos saxofones e a base – piano, baixo e bateria, e muitas vezes com a adição de uma guitarra.

Com tantos integrantes na instrumentação daquelas bandas, passou a ser cada vez mais importante, e conseqüentemente cada vez mais frequente, a figura do arranjador: músico que é responsável exatamente por organizar o que cada instrumentista deve tocar.

Podemos compreender o conceito de arranjo em música popular como um “procedimento de organização ou recriação dos materiais musicais” (ARAGÃO, 1999), dando liberdade para que sejam explorados aspectos composicionais, que o arranjador prontamente toma partido, como podemos observar na criação de introduções (ou outras seções), contracantos, texturas de acompanhamento, contra melodias, alterações na harmonia, entre outros procedimentos.

É importante ressaltar que mesmo com a presença do arranjador organizando o material executado pelos músicos, a improvisação se manteve muito importante nas *big bands*, porém de forma um pouco diferente. De maneira geral, o caráter improvisatório coletivo que acontecia mais abertamente nos grupos menores de Nova Orleães foi substituído, muitas das vezes, por improvisações individuais em seções específicas do arranjo. Em tais seções um instrumentista tem a liberdade de criar livremente um solo sobre a harmonia do trecho sendo acompanhado pela base – com possíveis intervenções dos sopros na textura do acompanhamento no que denominamos de backgrounds.

No Brasil, a influência das *big bands* aparecem desde a primeira parte do século XX, ajudando a impulsionar a escrita de música popular para formações instrumentais maiores, orquestrais. A Rádio Nacional, já nos anos 1930, possuía uma orquestra de jazz (NEUHAUS, 2016). Posteriormente observamos em programas de rádio importantes arranjadores utilizando orquestras como veículo para arranjos grandiosos de música popular, se configurando como forte opção para o, até então soberano, tradicional grupo regional. Radamés Gnattali no programa Um Milhão de Melodias, Guerra Peixe em Dicionário Toddy e Lyrio Panicali em Canção Antiga são alguns exemplos. O próprio Gnattali aponta uma conexão quando diz: “aprendi a escrever música popular também ouvindo jazz, uma música americana” (DIDIER, 1984, p. 70, apud NEUHAUS, 2016).

Muitos arranjadores formaram *big bands* dando início a uma tradição brasileira desta formação, entre elas a Orquestra Tabajara, Orquestra do Maestro Fon-Fon, Orquestra do Maestro Carioca, Orquestra do Maestro Cipó, perpetuadas por outras que as sucederam como a Banda Savana, Banda Mantiqueira, Spok Frevo Orquestra e Rio Jazz Orchestra.

Nosso projeto de extensão contribui para manutenção da cultura da *big band* se manter ativa e fortalecer laços entre a arte e o conhecimento criados sob os auspícios da universidade e das diversas comunidades da cidade e do estado.

¹ “A term used principally to describe the swing bands of the 1930s and 1940s, which consisted of ten to 15 instruments, although it may be applied to any large ensemble”

2 Objetivos

Tivemos como objetivos nesse primeiro ano do projeto de extensão “*Big Band* na UNIRIO: interfaces com as diversas comunidades cariocas” explorar um repertório dedicado à formação da *big band* através de ensaios e pesquisa, possibilitando um desenvolvimento interdisciplinar, trocando saberes dentro e fora da universidade, além da divulgação da produção artística desenvolvida através de atividades extensionistas em concertos abertos ao público e em eventos acadêmicos.

3 Metodologia

Para potencializar os resultados do projeto, organizamos as possíveis áreas de influência procurando contemplar suas características de forma objetiva maximizando o impacto sobre o projeto como um todo. Os diferentes aspectos das atividades de ensino, pesquisa e extensão foram divididos e explorados sob duas esferas, elas são: 1) ensaios e 2) concertos.

3.1 Ensaios

Os ensaios aconteceram às segundas-feiras de 19:00 às 21:00 como atividade das disciplinas Prática de Conjunto ou Música de Câmara e se configuraram como um espaço no qual foram evidenciadas e exploradas a interdisciplinaridade, a escolha do repertório, contribuição de músicos e professores convidados e atribuições precisas aos bolsistas.

3.1.1 Interdisciplinaridade

A estratégia de agruparmos alunos matriculados nas duas disciplinas, proporcionou maior alcance e integração no projeto, pois possibilitou a convivência de alunos provenientes de diferentes cursos de música na Unirio. Os matriculados em Prática de Conjunto provenientes do curso de Licenciatura em Música e do Bacharelado em Música Popular; já os matriculados em Música de Câmara, dos diferentes bacharelados em instrumento. Ainda contamos com alunos e professores de outros cursos e disciplinas além de músicos convidados e alunos de outras universidades, aumentando, assim, o escopo de nossa integração.

Nos ensaios proporcionamos a interdisciplinaridade contemplando o intercâmbio de conteúdo e práticas das seguintes disciplinas: Instrumento Complementar, Prática de Conjunto, Arranjo e Técnicas Instrumentais e Improvisação.

Além das já citadas, uma outra disciplina apresenta uma ligação mais estreita e objetiva que as demais: Arranjo *Big Band*. Tal disciplina conta com parte do tempo do ensaio dedicada especificamente para servir de laboratório, proporcionando a leitura, experimentação e análise dos arranjos produzidos pelos alunos. Esta prática é essencial na formação dos arranjadores.

3.1.2 Repertório trabalhado

A escolha do repertório trabalhado nos ensaios teve 3 funções: 1) difundir arranjos do Acervo Paulo Moura; 2) fornecer material de referência na linguagem da escrita idiomática para *big band*; 3) incentivar alunos do Instituto Villa-Lobos a utilizarem os ensaios para leituras de obras acabadas ou em andamento, tendo a possibilidade de tais obras serem incluídas nas apresentações do grupo.

Foram usados arranjos do Acervo Paulo Moura, um patrimônio cultural brasileiro e o foco de pesquisa coordenada pelo Prof. Clifford Korman, promovendo de forma contundente a interação de pesquisa e extensão, além da valorização do repertório brasileiro escrito para a *big band*.

Arranjos do programa Essentially Ellington, vinculado à Jazz Academy do Jazz at Lincoln Center² ofereceram aos alunos do projeto contato com repertório que contém importantes recursos de composição, arranjo, orquestração e prática de performance da tradição de escrita para formação de *big band*.

Arranjos de diversos alunos, entre eles, Pedro Malcher, Rafael Casqueira, Miguel Dias e Magno Souza foram executados e testados nos ensaios, além de alguns serem escolhidos para entrarem no repertório dos concertos, incentivando a escrita específica para a instrumentação.

3.1.3 Convidados

Com o intuito de ampliar as fontes de conhecimento e abrangência do material trabalhado, contamos com a presença de professores e músicos convidados trazendo novas possibilidades de abordagem didática e musical que puderam contribuir para a formação e desenvolvimento de todos envolvidos no projeto.

Em julho trouxemos a Palestra/Oficina Lawrence “Butch” Morris e a prática musical de Conduction®: Gestos, linguagem e improvisação conduzida na música de conjunto, ministrado pela palestrante Professora Dra. Daniela Veronese³ (Universidade Livre de Bozen-Bolzano), e o regente Guilherme Peluci⁴, mestrado do PPGM-UFMG e artista atuante na cena nacional e internacional do improviso livre.

Em agosto, com a participação do coordenador Cliff Korman, os professores Fábio Araujo⁵ (UFES) e Laurent Cugny⁶ (Sorbonne-Paris) apresentaram a mesa-redonda “Improvisação, Groove, Interação Musical: Pertinência Epistemológica Audiotátil” e, com a participação da *big band*, a master class “Gil Evans Paris Workshop”. Os arranjos desta oficina permanecem no acervo da *Big Band UNIRIO*, e estiveram presentes nos programas das performances de semestre 2017-2.

Neste ano ainda, o baterista/compositor Pascoal Meirelles⁷ vem contribuir como artista convidado nos ensaios em preparação para a apresentação na MAPA, compartilhando seu talento e a sua vivência. Um dos motivos principais da criação da *Big Band UNIRIO* é contemplado com a participação de Meirelles em nossos ensaios e concertos: estabelecer um laboratório para a transmissão de conhecimento, tradição e inovação entre artistas, professores e alunos; compartilhando os processos criativos essenciais na interpretação de música escrita e das tradições orais e aurais em performance.

3.1.4 Bolsistas

Em 2017 a *Big Band* se beneficiou com o apoio de dois bolsistas PIBCUL. Além de atuarem como músicos integrantes do grupo, os bolsistas dividiram componentes de administração, de organização e coordenação, e de produção do grupo.

O Bolsista 1 ficou responsável por: 1) atividades bibliotecárias e arquivistas; 2) registrar e relatar os eventos (gravações, relatos e questionários); 3) manter a presença da *Big Band UNIRIO* na internet; 4) preparar e desmontar a sala de ensaio.

Já as responsabilidades do Bolsista 2 incluíram: 1) apoiar a produção de apresentações e outros eventos; 2) preparar os programas, o rider técnico – que especifica as necessidades técnicas do grupo para as apresentações – e o mapa de palco – que especifica o posicionamento dos integrantes da banda, microfones, e monitores no palco; 3) comunicar com os responsáveis de produção nas instituições e salas de performance internas e externas da universidade; 4) preparar e desmontar a sala de ensaio.

² Mais informações disponível em: <<https://academy.jazz.org/ee/about/>>.

³ Mais informações disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Daniela_Veronesi>.

⁴ Mais informações disponível em: <<https://www.escavador.com/sobre/6325637/guilherme-peluci-de-castro>>.

⁵ Mais informações disponível em: <<https://crijmabrasil2017.wixsite.com/crijmabrasil2017-pt/fabiano-araujo>>.

⁶ Mais informações disponível em: <<https://www.laurentcugny.org/>>.

⁷ Mais informações disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Pascoal_Meirelles>.

As tarefas citadas foram desempenhadas de forma exemplar pelos alunos Eduardo Rezende e Jessica Gimenes tendo uma atuação valiosa, essencial para o sucesso do grupo.

Consideramos que a intenção do programa de bolsista de extensão foi cumprida: contribuir, em cada aspecto do projeto, para a criação e realização de um plano de trabalho coerente, flexível e funcional, sendo ao mesmo tempo exigente e razoável. Importante ressaltar também que o aprendizado adquirido durante a participação dos bolsistas no projeto se deu tanto em termos musicais quanto acadêmicos e administrativos.

3.2 Concertos

O resultado de todo trabalho durante os ensaios é apresentado na segunda esfera deste projeto: os concertos. Estes se estabelecem como uma prazerosa plataforma de compartilhamento de todos os saberes adquiridos no decorrer dos ensaios através da propagação artística.

Podemos compreender os concertos como eventos de duplo significado, pois se configuram como: 1) produtos artísticos/culturais do projeto de extensão; 2) ações extensionistas, promovendo a integração da universidade com a sociedade.

Ao explorarmos as possibilidades para a realização dos concertos, uma nova, e importante, parceria se apresentou: ação extensionista e empresas juniores.

3.2.1 Produto artístico

Inúmeras decisões, das mais globais – como qual a ordem dos arranjos no repertório do concerto – às mais pontuais – como discutir questões de acentuação ou articulação de uma nota específica – são tomadas cuidadosamente para que as questões teórico-musicais e artísticas levantadas durante os ensaios sejam resolvidas de forma a chegarmos nos concertos com um produto consistente e fundamentado.

3.2.2 Ação extensionista

O caráter extensionista de integração, inclusão e ampliação do conhecimento na troca da universidade com a sociedade é contemplado de forma contundente, dentro da proposta do projeto, nesta esfera. Os concertos têm a função de promoção cultural e artística levando para a comunidade de nossa cidade um repertório que não conquista muito espaço nas rádios, televisão ou programação musical disponível nas casas de show ou salas de concerto.

3.2.3 Parceria com a Empresa Júnior Patamar e Athena Consultoria

Na busca de espaços para apresentações, encontramos diversas oportunidades em locais que fazem parte da cena cultural carioca, alguns deles usam o sistema de *couvert* artístico ou venda de ingresso para cobrir os custos de produção. Logo surgiu o dilema de enfrentar e conciliar duas realidades aparentemente em conflito: a exigência da gratuidade em ação extensionista e o fato de que apresentações em tais locais dependem do fluxo de dinheiro, mesmo que seja de baixo valor, para sobreviver no mercado de cultura. Descobrimos que a área de música não é a única que enfrenta essa questão, porém o próprio governo brasileiro oferece uma solução: uma parceria com uma empresa júnior.

Criada pela Lei Nº 13.267, de 6 de abril de 2016, uma empresa júnior “vincular-se-á a instituição de ensino superior e desenvolverá atividades relacionadas ao campo de abrangência de pelo menos um curso de graduação”. Tem entre os objetivos o intuito de “proporcionar a seus membros as condições necessárias para a aplicação prática dos conhecimentos teóricos referentes à respectiva área de formação

profissional, dando-lhes oportunidade de vivenciar o mercado de trabalho em caráter de formação para o exercício da futura profissão e aguçando-lhes o espírito crítico, analítico e empreendedora” e “promover o desenvolvimento técnico, acadêmico, pessoal e profissional de seus membros associados por meio de contato direto com a realidade do mercado de trabalho, desenvolvendo atividades de consultoria e de assessoria a empresários e empreendedores, com a orientação de professores e profissionais especializados” (BRASIL, 2016).

Felizes com a confluência afortunada, para viabilizar uma apresentação na Sala Municipal Baden Powell, entramos em uma parceria com a já estabelecida Patamar Consultoria EJ e a Escola de Engenharia de Produção da UNIRIO, representada pela Athena Consultoria⁸. Compostas de equipes entusiasmadas e organizadas, as empresas assumiram as responsabilidades financeiras e de divulgação. O foco da *big band* foi na música e o concerto foi um sucesso.

A divisão de tarefas foi sensata e eficaz, resultando em uma troca de conhecimentos e num significativo aprendizado para ambas as partes. Os alunos das empresas atuaram pela primeira vez no campo cultural da música popular na cidade do Rio de Janeiro, se relacionando com as especificidades, ou melhor, as peculiaridades dos seus mecanismos de produção e divulgação. Quanto aos alunos da *big band*, em especial os bolsistas, estes tiveram a oportunidade de se relacionar e começar a estabelecer laços com colegas envolvidos com o empreendedorismo além de enfrentarem as exigências de um teatro profissional, conhecido e respeitado.

4 Resultados e discussões

A experiência adquirida pelos alunos, tanto no que se refere a questões teóricas e práticas quanto a vivências pessoais e crescimento profissional, foi significativa. Historicamente, o conhecimento da cultura da música popular – os gêneros, estilos, e a prática de performance – é desenvolvido e compartilhado entre músicos de duas maneiras: 1) pela transmissão pelo registro em partituras; 2) pela transmissão oral e aural. Neste projeto, durante os ensaios esses dois tipos de transmissão têm espaço para acontecerem simultaneamente.

Nas partituras – textos musicais fornecidos pelos compositores e arranjadores – encontram-se melodias, cifras de harmonia, indicações rítmicas e diversos símbolos referentes ao fraseado, à acentuação e dinâmica. Parte da notação musical exige uma compreensão teórico-musical mais direta e literal para transformar os símbolos musicais notados em som, fazendo com que a ideia do compositor ou arranjador saia do papel e se transforme em uma expressão sonora. Segundo Ulhôa (2008, p.1) “a escrita musical, apesar de não dar conta de todas as nuances sonoras de uma obra é, sem dúvida, uma ferramenta de grande utilidade não só para o estudo, como também para a prática de um repertório vasto de música”. Tais partituras possibilitam a transmissão das ideias e constituíram o material de trabalho para construção do repertório escolhido para ensaio e concertos.

Porém, existem aspectos que exigem uma compreensão mais refinada, na qual as questões ligadas à interpretação precisam ser exploradas. Características e procedimentos que se relacionam com as particularidades na execução dos gêneros e estilos sendo trabalhados tem na tradição oral/aural um poderoso veículo para transmissão e aprendizado de informações preciosas. O sentido desses símbolos e a maneira de decifrá-los é trabalhado nos ensaios, num processo de ilustração e repetição. A convivência entre gerações e comunidades de músicos de diferentes campos profissionais, vivendo diferentes momentos de suas carreiras, têm importância crucial na formação do aluno. A

(...) técnica instrumental, timbre, detalhes de tempo e dinâmica, ornamentação, articulação, a combinação de todos estes elementos no que se chama de expressão, bem como a improvisação, são transmitidos em grande parte de forma oral, precisando inclusive de contato com e demonstração por um mestre especialista (ULHÔA, 2008, p.2)

⁸ Futura Empresa Júnior Athena <https://www.facebook.com/AthenaUNIRIO/>

É assim que os elementos intangíveis – entre eles balanço, sonoridade, intensidade e coesão interna – são praticados e fortalecidos.

As diretrizes da indissociabilidade do ensino, pesquisa e extensão puderam ser contempladas de forma bastante satisfatória no ano de 2017 no projeto aqui apresentado mediante a organização e potencialização das diferentes áreas de influência. A pesquisa do Acervo Paulo Moura, coordenada pelo Prof. Clifford Korman, servindo de repertório; a integração de diversas disciplinas relacionadas com o trabalho nos ensaios; a combinação de alunos do curso de música com alunos de outros cursos, professores e músicos convidados proporcionando uma integração dentro da universidade; a colaboração e troca com professores, pesquisadores e músicos de fora de nossa universidade, ampliando o alcance de nosso projeto.

Toda pesquisa, planejamento, estudo e ensaio culminam na manifestação artística compartilhada nos concertos. Na troca com a sociedade, levando arte e dividindo os conhecimentos conquistados dentro da universidade, democratizamos o saber e promovemos ações extensionistas de conteúdo cultural.

Neste ano foram realizados oito concertos nos seguintes palcos: Triboz (o Centro Cultural Brasil-Austrália), Casa de Choro, Sala Municipal Baden Powell, Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, nas duas edições da Mostra de Atividades Pedagógicas e Artísticas do IVL (MAPA) e na Semana de Integração Acadêmica (SIA), que coincidiu com a Abertura de Semana Nacional de Ciência e Tecnologia (SNCT), cujo tema para este ano foi “A Matemática está em tudo” (nesta apresentação a *Big Band* recebeu o prêmio de 1º Lugar na modalidade de Apresentação Artística).

A parceria estabelecida com as empresas juniores foi um importante passo na abertura de um caminho que viabiliza o aumento do alcance da interação com nossas comunidades.

O ano 2017 foi um de construção. Estamos com a esperança que 2018 seja de evolução e amadurecimento.

Referências

ARAGÃO, Paulo. Pixinguinha, Radamés e a gênese do novo arranjo musical brasileiro. **Cadernos do Colóquio**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, 1999.

BRASIL. **Lei 13.267, de 6 de abril de 2016**. Disciplina a criação e a organização das associações denominadas empresas juniores, com funcionamento perante instituições de ensino superior. Brasília, 2016. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/lei/L13267.htm>. Acesso em: 15 dez. 2017.

NEUHAUS, Ítalo. A música popular brasileira nas orquestras da Rádio Nacional nas décadas de 1940 e 50. In: IV SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 4., 2016, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UNIRIO, 2016. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/5793>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

SCHULLER, Gunther. **Early Jazz**. New York: Oxford University Press, 1986.

ULHÔA, Martha Tupinambá. Perdão Emília!: transmissão oral e aural na canção popular. In: MATOS, C.; TRAVASSOS, E.; MEDEIROS, F. (Orgs.). **Palavra cantada**: ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008., p. 249-267. Disponível em: <http://www4.unirio.br/mpb/ulhoatextos/Perdao_Emilia_Transmissao_oral_e_aural_na_cancao_popular_Palavra%20cantada_2008.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2017.