

Eu vim da Bahia: considerações acerca da realização rítmica na performance de Jaques Morelenbaum e Cello Samba Trio

Raquel Rohr¹

UFMG/PPGM

SIMPOM: *Teoria e Prática da Execução Musical*

raquel.rohr@ufjf.edu.br

Resumo: O presente trabalho discute aspectos de realização rítmica, acentuação e métrica na obra *Eu vim da Bahia*, interpretada por Jaques Morelenbaum e pelo grupo *Cello Samba Trio* (MORELENBAUM, 2010). A metodologia empregada inclui a transcrição da performance de Morelenbaum, seguida pela análise comparativa com a *lead sheet* de *Eu vim da Bahia* (GIL) e com o fonograma da mesma obra realizado por João Gilberto (GILBERTO, 1973). O fonograma de João Gilberto foi escolhido como referencial para a análise comparativa com a performance do violoncelista por se tratar de referência declarada por Jaques Morelenbaum em entrevista. São utilizados como referencial os conceitos de acentuação e métrica propostos por Lerdahl e Jackendoff (1985), bem como Menezes (2010), que aborda a realização rítmica na performance de João Gilberto. Os dados da análise apontam para uma estreita relação entre as performances de João Gilberto e Jaques Morelenbaum, sendo possível perceber escolhas deliberadas do violoncelista e adaptações técnicas que este realiza a fim de aproximar a sonoridade do violoncelo com a voz cantada, além de apresentar uma clara influência do estilo de João Gilberto em seu estilo de performance. Este trabalho é uma parcial da pesquisa realizada junto ao Programa de Pós-Graduação em Música da UFMG que visa a investigar aspectos da performance do violoncelo na música popular brasileira a partir do estudo de performances selecionadas do violoncelista Jaques Morelenbaum.

Palavras-chave: Música Popular Brasileira; Jaques Morelenbaum; Ritmo e Métrica.

Eu vim da Bahia: Considerations About Rhythmic Realization in Jaques Morelenbaum and Cello Samba Trio's Performance

Abstract: This paper aims to discuss aspects of rhythmic realization, metric and accentuation in *Eu vim da Bahia*, performed by Jaques Morelenbaum and the *Cello Samba Trio* group (MORELENBAUM, 2010). The methodology includes the transcription of Morelenbaum's performance, followed by comparative analysis with a lead sheet of *Eu vim da Bahia* (GIL) and the phonogram of the same work performed by João Gilberto (GILBERTO, 1973). The João Gilberto's phonogram was chosen as a reference for comparative analysis with the cellist's performance because it is a declared reference to Jaques Morelenbaum, related in an interview. The concepts of accentuation and metric proposed by Lerdahl and Jackendoff (1985) are used as reference as well as Menezes (2010), which addresses the rhythmic

¹ Esta pesquisa é desenvolvida sob a orientação do professor Dr. Fausto Borém e conta com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES)

realization in the João Gilberto's performance. The analysis of the data point to a close relationship between the performances of João Gilberto and Jaques Morelenbaum, and is possible to see deliberate choices of the cellist and technical adaptations which he performs in order to bring the cello sound like a singing voice, showing a clear influence of João Gilberto's style in his performance style. This work is a part of a research conducted in the PPGM/UFGM which aims to investigate aspects of cello performance in Brazilian popular music from the study of selected performances of cellist Jaques Morelenbaum.

Keywords: Brazilian Popular Music; Jaques Morelenbaum; Rhythm and Meter.

1. Introdução

Durante o século XX, o violino (como instrumento solista) e o contrabaixo (como instrumento acompanhador) tem se destacado por sua presença na música popular brasileira. O violoncelo, por sua vez, teve participação mais restrita, notadamente dentro de grupos orquestrais. Contudo, nas últimas três décadas, o cenário tem se alterado gradativamente, sendo possível encontrar cada vez mais este instrumento em posição de maior destaque, seja como instrumento solista ou como integrante de bandas.

Dentro deste contexto, há que se destacar o trabalho do violoncelista, compositor, arranjador e produtor Jaques Morelenbaum, que figura entre os nomes mais importantes no cenário da música popular brasileira na atualidade, tendo trabalhado com artistas de renome como Tom Jobim, Caetano Veloso, Gilberto Gil, dentre outros. Após tantas parcerias de sucesso, a partir do ano de 2003, iniciou o projeto denominado *Cello Samba Trio*, com a finalidade de dedicar-se a sua carreira solo. Formado por Jaques Morelenbaum, no violoncelo, Lula Galvão, no violão, e Rafael Barata, na bateria, o *Cello Samba Trio* dá prioridade à performance do samba e da bossa nova, repertório escolhido com base no gosto pessoal de Jaques, que prioriza tocar “música boa brasileira, ou música brasileira de uma forma boa” (MORELENBAUM, 2015), e considera o samba o estilo musical que melhor sintetiza a música brasileira. O repertório do grupo é constituído principalmente por adaptações de obras escritas para voz, embora haja algumas composições originais para o grupo.

Nos trabalhos que realizou como violoncelista, podemos perceber que Morelenbaum utiliza o instrumento de três formas diferentes: a) como instrumento acompanhador, podendo funcionar semelhante ao contrabaixo acústico no jazz tocando em pizzicato ou como único instrumento acompanhador, em performances somente de voz e violoncelo, onde ele lança mão de diferentes recursos técnicos a fim de preencher todo o acompanhamento; b) como melodia secundária, realizando melodias importantes, como introdução, contracantos e improvisos, mas sempre sublinhando a voz, que tem a melodia

principal; e c) como melodia principal, em performances onde o violoncelo toca a parte que caberia à voz. Em minha pesquisa de doutorado, da qual este artigo é um recorte, busco investigar o uso de recursos técnicos e interpretativos do instrumento na performance da música popular brasileira, identificando as diferenças, semelhanças e adaptações entre a performance popular e erudita, a partir das três tendências identificadas.

Neste trabalho, analisaremos uma performance na qual o violoncelo realiza a melodia principal substituindo a voz, enquadrando-se na terceira categoria identificada acima. O samba, como qualquer outro gênero musical, tem uma maneira própria de execução, apresentando características peculiares principalmente no tocante à realização rítmica e às acentuações. Analisaremos a maneira como Jaques Morelenbaum adapta esse estilo no violoncelo, enfocando principalmente em aspectos referentes ao ritmo, à métrica e à acentuação presentes na performance, registrada em vídeo, de *Eu vim da Bahia*, realizada por Jaques Morelenbaum e *Cello Samba Trio* (MORELENBAUM, 2010). A metodologia empregada inclui a transcrição da performance de Morelenbaum, seguida pela análise comparativa com a *lead sheet* de *Eu vim da Bahia* (GIL) e com o fonograma da mesma obra realizado por João Gilberto (GILBERTO, 1973).

2. Análise

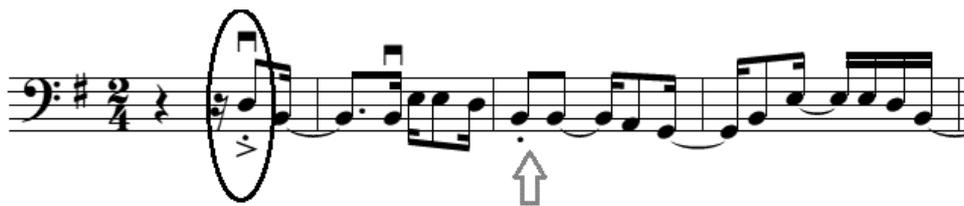
João Gilberto é apontado por Morelenbaum como uma de suas principais referências no samba, e suas gravações tiveram papel relevante na formação do estilo de performance de Jaques ao violoncelo, conforme relatado pelo instrumentista:

Como intérprete, o João Gilberto era a grande sonoridade que me encantava. Eu admirava muito o balanço do João Gilberto, a forma com que ele dividia o samba. Uma forma que eu encontrei para aprender o samba, foi transcrever umas gravações do João Gilberto e tentar tocar no violoncelo com aquela mesma divisão que ele fazia. [...] Eu comecei a estudar isso como uma peça clássica, como um desafio de tentar tocar daquela forma. Cada vez mais [...] foi entrando no sangue e eu comecei a praticar articulações na mão direita do violoncelo que eu só comecei a fazer porque eu estava tentando ler aquelas divisões do João Gilberto. Aí eu comecei a ampliar isso e ampliar a minha liberdade também de como tocar aquilo. Comecei a sair um pouco do estilo do João Gilberto e passei a encontrar meu próprio estilo. (MORELENBAUM, 2015.)

O LP *João Gilberto*, gravado em 1973, serviu de base para este estudo narrado pelo violoncelista, que transcrevia as partes de voz e as realizava no instrumento. A obra enfocada neste trabalho foi incluída por João Gilberto neste LP e, conseqüentemente, transcrita e estudada por Jaques, que posteriormente a incluiu no repertório do *Cello Samba Trio*, razão pela qual foi escolhida para esta análise.

Quanto à forma, a performance em questão mantém semelhança com a estrutura original escrita na *lead sheet*, ||:A B:||, onde a seção A corresponde à estrofe e a seção B ao refrão, sendo introduzida uma seção intermediária de improviso do violoncelo sobre a harmonia das seções A e B. A versão do *Cello Samba Trio* também reduz o tamanho das pontes entre as seções e adiciona uma pequena *coda*, repetindo o refrão duas vezes, uma com o violoncelo no registro médio-grave e outra uma oitava acima. A tonalidade da peça também é alterada de Lá menor para Mi menor, possivelmente devido a maior facilidade de execução desta última no violoncelo.

O violoncelo inicia sozinho, realizando uma síncope no segundo tempo do compasso. A acentuação utilizada por Morelenbaum, valorizando a nota da síncope que está no contratempo do segundo tempo do primeiro compasso, gera ambiguidade em relação à métrica, que só é amenizada com a entrada do violão e da bateria marcando o primeiro tempo do compasso 3. (ex. 1)



Ex. 1: Ambiguidade métrica em *Eu vim da Bahia*.

Considerando apenas o violoncelo, poder-se-ia interpretar que ele inicia a música no tempo forte, entretanto, quando entram os demais instrumentos, pode ser sentida uma forte polarização para o primeiro tempo do compasso, embora Morelenbaum continue deslocando algumas acentuações. O procedimento empregado pelo violoncelista remete ao realizado por João Gilberto em sua gravação de *Eu vim Da Bahia*, de 1973 (GILBERTO, 1973). Este fonograma inicia com o violão realizando dois tempos de acompanhamento seguidos pela entrada da voz, que a princípio parece estar no primeiro tempo do compasso, mas posteriormente outros elementos, principalmente ligados ao perfil melódico e harmônico, e à acentuação das sílabas das palavras cantadas, nos fazem perceber que de fato a voz inicia em uma anacruse para o segundo compasso.

Lerdahl e Jackendoff (1985) trabalham conceitos de métrica e acentuação a partir de uma perspectiva cognitiva do que pode ser inferido pelo ouvinte. Para os autores, a métrica pode ser compreendida como um padrão regular no qual se organizam tempos fortes e fracos e com o qual o som proveniente da execução musical se relaciona. Na construção da estrutura métrica de uma peça. A acentuação, na visão de Lerdahl e Jackendoff (1985), é um dos

fatores que auxiliam na compreensão da estrutura rítmica de uma obra. Os autores definem três tipos de acentuações possíveis, quais sejam: a) acentos extraordinários², que são aqueles que ocorrem na superfície da música, notadamente na linha melódica, onde o performer enfatiza pontos específicos do discurso musical; b) acentos estruturais, que guardam relação direta com aspectos melódicos e, principalmente harmônicos de organização da música; e c) acentos métricos, que relacionam-se ao padrão métrico estabelecido de tempos fortes e fracos.

Baseando-se nas definições de Lerdahl e Jackendoff (1985) para acentuações, percebemos que os acentos estruturais e métricos levam o ouvinte a perceber e agrupar os compassos e o ritmo conforme notados na *lead sheet* de Gil, entretanto o violoncelo de Jaques está a todo momento realizando ênfases e acentuações extraordinárias em seu discurso musical que criam ambiguidades e assincronias com o acompanhamento, seja por meio de golpes de arco mais percussivos ou de efeitos de mão esquerda, como o *glissando*.

Essa série de deslocamentos rítmicos na voz principal é muito utilizada por João Gilberto, o que demonstra a influência do cantor na performance de Morelenbaum. Menezes (2010, p. 530), em artigo que aborda as elaborações rítmicas na performance de João Gilberto, aponta que ele provoca pequenos deslocamentos na frase original da música, causando novos acentos, o que leva a uma leve sensação de polirritmia. Menezes (2010, p. 531) complementa argumentando que

Sua experimentação é essencialmente rítmica: seus padrões re-estruturados e agrupados de maneira diversa regem novas concepções de timbre, durações, alturas e intensidades [...] ao mover a estrutura rítmica da melodia inicial, o intérprete cria um jogo de tensão entre a estrutura tradicional do compasso de dois por quatro e a nova acentuação que se origina com o deslocamento. (MENEZES, 2010, p. 531.)

Morelenbaum também lança mão desses recursos, seja propondo novas inflexões, articulações ou novos arranjos dos padrões rítmicos originais. São introduzidos muito ritmos sincopados, característicos do samba, conforme vemos a seguir (ex. 2).

Ex. 2: Inserção de síncopes em *Eu vim da Bahia* na performance de Jaques Morelenbaum.

² Optou-se pela tradução de phenomenal accents como acentos extraordinários por entender-se que estes tratam-se de eventos ocorridos a partir da escolha do performer e que fogem ordinário, ou do esperado.

Keil (1994), em seu texto que trata das discrepâncias que ocorrem durante a performance devido à participação dos músicos envolvidos, aponta que são justamente essas assincronias que trazem interesse a uma dada versão de uma obra. Essas pequenas alterações e diferenças podem ocorrer em diversos momentos e níveis, como no arranjo da música, como vemos no exemplo anterior, entretanto são mais presentes no momento da performance, advindo da interação entre os instrumentistas. Durante a transcrição, foi possível perceber, para além dos ritmos alterados, que Morelenbaum em certos momentos adianta ligeiramente o ataque de determinada nota, como nos compassos 13, 21 e 27, valorizando ainda mais o caráter sincopado de sua execução. (ex. 3)



Ex. 3: Nota adiantada durante a execução de Morelenbaum.

Modificações deste tipo ocorrem durante toda a performance, com Morelenbaum valorizando a característica sincopada da divisão do samba, lançando mão dos deslocamentos rítmicos de maneira similar ao realizado por João Gilberto. Além de ter o cantor como referência, Jaques afirma pensar sua performance ao violoncelo sempre a partir do que seria realizado pelo canto (MORELENBAUM, 2015). Dessa forma, a análise da letra da música irá contribuir para o entendimento de suas escolhas durante a execução. Percebemos que a acentuação da língua portuguesa influencia o instrumentista na utilização das acentuações do arco. Os maiores apoios encontram-se em síncopes que são antecipações do primeiro tempo dos compassos, e coincidem com sílabas tônicas importantes da letra. (ex. 4)

Ex. 4: Relação entre a letra de *Eu vim da Bahia* e os acentos na realização de Morelenbaum.

No exemplo acima também é possível perceber que as síncopes adicionadas por Morelenbaum na verdade flexibilizam os limites do compasso, apontando para o que Ulhôa (2006) denomina de métrica derramada. Interessante notar que embora a proposta de Ulhôa (2006) enfoque a análise de música cantada, neste caso que analisamos, podemos pensar

nessa métrica derramada pois, como demonstrado, a relação entre a letra e as escolhas de performance do instrumentista é evidente. Na letra da música podemos perceber que há uma predominância das consoantes mais marcadas, como as letras “t”, “q” e “c”, por exemplo, conferindo-lhe um caráter rítmico acentuado, como podemos ver no trecho transcrito abaixo:

Eu vim / Eu vim da Bahia cantar / Eu vim da Bahia contar tanta coisa
bonita que tem / Na Bahia que é meu lugar / Tem meu chão, tem meu céu
/ Tem meu mar / A Bahia a que vive pra dizer / Como é que faz pra viver/

Em toda a gravação os limites dos compassos são transgredidos por esses deslocamentos rítmicos na voz principal. Morelenbaum escolhe principalmente as sílabas que possuem as consoantes mais presentes para valorizar as acentuações no arco e empregar as síncofes. Vale ressaltar ainda que há pequenas variações na execução da melodia nas duas vezes em que ela é executada. Essas mudanças visam enfatizar determinados elementos, sempre relacionados com a letra da música.

Embora, como demonstrado, seja evidente a relação entre a realização vocal da peça em questão e a proposta por Morelenbaum ao violoncelo, cada instrumento musical tem características próprias e, neste sentido, cabe ressaltar as escolhas feitas pelo violoncelista a fim de construir a performance analisada. Durante toda peça, Morelenbaum opta por usar a metade inferior do arco, o que justifica-se pela maior possibilidade de controle de peso e acentuação que esta região do arco oferece. Ele emprega movimentos de mão direita derivados da técnica do *martelé*³ a fim de ressaltar o caráter sincopado de sua execução. Também acrescenta ligaduras que tem a função de, a partir do agrupamento de algumas notas, explicitar as acentuações e ênfases inseridas pelo performer, bem como de valorizar alguns efeitos realizados com a mão esquerda, como o *glissando*, por exemplo. Os dedilhados escolhidos são, em geral, simples, havendo apenas algumas escolhas não-convencionais, estas sempre envolvendo trechos onde o *glissando* está presente.

3. Considerações Finais

Na gravação analisada, foi possível perceber diversas alterações nos padrões rítmicos em variados níveis, seja modificando o arranjo original ou ainda em pequenas nuances ocorridas durante a performance. A estreita relação da execução de Morelenbaum com a letra da música demonstra que o conceito de métrica derramada proposto por Ulhôa (2006) pode ser aplicado para além da música cantada, sendo útil para compreendermos a

³ Golpe com um acento inicial percussivo em cada nota, seguido de pequena pausa (SALLES, 2004, p. 77).

flexibilidade presente na versão do violoncelista. Finalmente, comprovou-se, a partir da transcrição realizada, que a influência de João Gilberto no estilo de performance de Jaques Morelenbaum é de fato relevante, sendo possível enxergar diversos paralelos entre ambos, principalmente na abordagem que fazem da realização rítmica do samba.

Referências

GIL, G. Eu vim da Bahia. (Partitura)

GILBERTO, J. YOUTUBE.COM. Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=VmFINS_u2rs>. Acesso em: 27 jun. 2015. João Gilberto- Eu vim da Bahia. Data de gravação: 1973. Veiculado em: 03 dez. 2013. Dur: 6m00s

KEIL, C. et al. *Music grooves*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1994.

LERDAHL, F.; JACKENDOFF, R. *A generative theory of tonal music*. MIT press, 1985.

MENEZES, E. Elaboraões rítmicas em João Gilberto. *Anais do SIMPOM*, n. 1, 2010.

MORELENBAUM, J. Entrevista concedida a Raquel Almeida Rohr de Oliveira Isidoro. Em 16 de junho de 2015. Rio de Janeiro. Vídeo.

_____. YOUTUBE.COM. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=7VjQ8rNXfkc>>. Acesso em: 27 jun. 2015. Jaques Morelenbaum|Eu vim da Bahia. Data de gravação: 07 jun. 2010, Teatro Anchieta do Sesc Consolação. Projeto Sesc Brasil Instrumental. Veiculado em: 24 jun. 2010. Dur: 3m20s

ROHR, R. Eu vim da Bahia. Cello Samba Trio. Vitória: 2015. (Partitura)

SALLES, Mariana Isdebski. *Arcadas e Golpes de Arco: A Questão da Técnica Violinística no Brasil: proposta de definição e classificação de arcadas e golpes de arco*. 2ª edição. Brasília: Thesaurus, 2004.

ULHÔA, M. T. Métrica Derramada: tempo rubato ou gestualidade na canção brasileira popular. In: VII Congresso Latinoamericano IASPM - AL, 2006, La Habana. Actas Del VII Congresso Latinoamericano IASPM - AL, 2006. v. Online. p. 1-9.