

TRAÇOS PÓS-MODERNOS NA OBRA DE MOACIR SANTOS: MISCIGENAÇÃO CULTURAL EM FOCO

LUCAS ZANGIROLAMI BONETTI¹

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo perceber a obra de Moacir Santos por meio de um viés pós-moderno. Essa perspectiva abrange principalmente os fatores da globalização do conhecimento e da miscigenação cultural nas artes, em especial na música de Moacir Santos. Sua obra somente é possível de ser concebida na condição social vivida por ele.

Palavras-chave: Moacir Santos, Pós-modernidade, Música Popular

ABSTRACT

This study aimed to understand the work of Moacir Santos by a post-modern bias perspective. This bias outlook covers mainly the factors of globalization from knowledge to cultural miscegenation in the arts, especially in the music of Moacir Santos. As his work can only be understood in the social condition experienced by him alone.

Keywords: Moacir Santos, Post-modernity, and Popular Music

¹ Graduado na Faculdade Santa Marcelina e professor nas escolas Espaço Musical, Atelier de la Musique e Four Music Academy".

INTRODUÇÃO

Antes de direcionar o foco de nossa discussão para a obra de Moacir Santos (1926-2006), devemos contextualizar o pós-modernismo e suas questões. “Um dos pioneiros no uso desse termo, o francês François Lyotard vai explicá-lo a partir do discurso literário, indicando esse momento como o fim das metanarrativas, ou seja, do declínio das grandes narrativas (...)”. (FREITAS; MENDONÇA, 2009, p. 57).

É sabido que diversas vertentes do pensamento passaram a fruir do rótulo “pós-moderno”, desde vanguardistas buscando uma nova ruptura do modernismo até tradicionalistas, que buscavam, sim, a negação do modernismo.

A expressão pós-modernidade começou a ser usada e divulgada a partir de 1979, quando a editora francesa Minuit lançou o livro *La condition postmoderne* de Jean-François Lyotard. O próprio Lyotard afirmava que a expressão já vinha sendo usada nos Estados Unidos, desde 1971, por sociólogos e críticos literários. Aqueles que começaram a usar a expressão, o faziam com a intenção de se referir ao novo período histórico após a era industrial. A expressão pós-moderno chegou a ser usada como sinônimo de pós-industrial. (ANTUNES, 2007, p. 1)

Visto isso, podemos perceber quão multifacetado é o pensar pós-moderno, dialogando com as mais diferentes culturas, ou pelo menos pelos mais diversos pontos de vista, trazendo à tona toda uma miscigenação cultural advinda da crescente globalização.

Numa entrevista para o jornal O Estado de São Paulo, em abril de 2005, os compositores brasileiros Almeida Prado e Willy Correa de Oliveira referiram-se à atualidade da nova produção cultural pós-moderna, respectivamente, como uma “estética da multiplicidade” e uma “química de linguagens múltiplas.” O compositor Marlos Nobre, por sua vez, expressou a sua opinião sobre essa manifestação como uma “mistura de tudo”, aparentemente para retratar uma determinada forma de sincretismo. Nesse sentido, o conceito de intertextualidade, ao abarcar em seu campo

Traços pós-modernos na obra de Moacir Santos: miscigenação cultural em foco 2011(E)	Lucas Zangirolami Bonetti
---	---------------------------

semântico os valores de inclusão, pluralidade, diversidade e tolerância, parece apontar para uma nova sensibilidade estética na música pós-moderna (YAMPOLSCHI, 2006, p. 1).

1. MISCIGENAÇÃO CULTURAL NA OBRA DE MOACIR SANTOS

Um dos aspectos mais evidentes quando ouvimos as composições de Moacir Santos é sua característica poli-cultural, onde é possível perceber, em certos trechos, diversas camadas musicais em que cada uma dialoga com uma diferente vertente estilística. Como, por exemplo, um perfil melódico de choro sobre uma harmonização predominantemente modal/não funcional do jazz dentro de um acompanhamento rítmico tercinado, trazendo todo um sabor afro à composição.

Tais elementos são claramente advindos de sua experiência pessoal e musical, em que Moacir teve contato com culturas muito distintas. A seguir será explicitado o percurso de vida (conhecido) de Moacir Santos de maneira a estabelecer um paralelo com os diversos aspectos de sua obra.

Apesar de ter nascido em 1926, na cidade de Serra Talhada¹, Pernambuco, Moacir passou grande parte de sua infância e adolescência na cidade de Flores do Pajeú. Já por essa época se interessou por música e integrou diversas bandas, tendo contato com gêneros populares urbanos brasileiros, como o frevo, o choro, o samba, etc.

Os gêneros populares urbanos citados acima podem ser amplamente encontrados na compilação que foi lançada na forma de CD e *Songbook* chamada *Choros & Alegria*.² Nesse álbum foram compiladas composições de varias épocas da vida de Moacir, com especial atenção aos choros compostos na década de 40. Já nesse período os processos composicionais utilizados eram bastante modernos e, de

¹."O próprio Moacir relata que descobriu ao certo o local e data de seu nascimento tardiamente, em viagem que fez a Pernambuco, e durante a qual encontrou sua certidão de nascimento" (GOMES, 2009, p.15).

² Para mais informações sobre o álbum *Choros & Alegria*, ver: BONETTI, Lucas. *Processos composicionais em Choros & Alegria: O desenvolvimento da primeira fase de Moacir Santos*. Monografia. São Paulo: FASM, 2010.

Traços pós-modernos na obra de Moacir Santos: miscigenação cultural em foco 2011(E)	Lucas Zangirolami Bonetti
---	---------------------------

certa forma, Moacir já prenunciava seu domínio da composição musical desde muito cedo.

Em 1948 Moacir foi para o Rio de Janeiro e assumiu o cargo de saxofonista tenor na Rádio Nacional, acompanhando todo o tipo de música, de boleros ao jazz. Nesse momento da vida ele também percebeu seu interesse pela escrita musical e começou a ter aulas com os principais maestros arranjadores ao seu alcance, dentre os quais estão: Claudio Santoro, Guerra-Peixe, H. J. Koellreuter, Ernest Krenek e outros.

Com esses professores Moacir certamente teve seu primeiro contato com a música erudita, em especial a chamada música dodecafônica muito em voga na época, especialmente com a corrente da “Música Viva”, encabeçada principalmente por Koellreuter.

Devido à influência de seu estudo formal em música erudita, podemos notar, em suas composições, analisando partituras, que Moacir sempre tendia a escrever tudo, mesmo para os músicos da seção rítmica (piano, violão/guitarra, baixo, bateria e percussão), que tradicionalmente costumam tocar mais intuitivamente ou apenas com a referência formal e harmônica da composição. Gabriel Improta França trata o tema da seguinte maneira:

(...) contrariamente ao que se pode chamar de uma tradição anônima oral no uso de levadas preconcebidas (como samba, baião e etc.) em composições e arranjos do assim chamado campo popular, Santos optou pela inovação, chamando para si, o autor, a responsabilidade pela invenção destas levadas, como um compositor erudito faz, integralmente, em suas obras. Este é um típico procedimento híbrido das duas instâncias, porque surge da necessidade da criação autoral (erudita) para conceber levadas, das quais pode-se dizer, sem exageros, que são indispensáveis e centrais para a música popular, definindo seus gêneros e organizando sua rítmica (e também, sua harmonia, melodia, textura e mesmo timbres através da instrumentação) (FRANÇA, 2007, p. 132).

Além disso, a produção musical de Moacir também sofreu grande influência das trilhas cinematográficas assinadas por ele nos anos 60.

Traços pós-modernos na obra de Moacir Santos: miscigenação cultural em foco 2011(E)	Lucas Zangirolami Bonetti
---	---------------------------

Entre os anos 50 e 60 produziu intensamente nas mais diversas instituições, como TV Record em São Paulo e na Rádio Nacional no Rio de Janeiro. Nessa mesma época compôs também muitas músicas para cinema, como as trilhas dos filmes: *Seara vermelha*, de Alberto D'alversa; *O santo módico*, de Sacha Gordine e Robert Mazoyer; *O Gamza-Zumba*, de Carlos Diegues; *Os fuzis*, de Ruy Guerra e *O beijo*, de Flávio Tambellini (BONETTI, 2010, p. 24).

Cada um dos filmes nos quais Moacir foi o autor das trilhas tem uma estética muito peculiar, e é notável que durante a composição dessas trilhas Moacir levou toda a simbologia retratada tão a sério, que resquícios ficaram impregnados em suas composições instrumentais posteriores.

Não caberá aqui tratar de cada filme individualmente, pois muitas questões teriam de ser levantadas, mas fica claro o diálogo com as linguagens citadas abaixo, sendo que cada um dos temas teve seus claros “representantes” musicais:

- Escravidão, racismo (*O Gamza-Zumba*) – estética musical africana
- Preconceito, homofobia, corrupção (*O beijo*) – jazz
- Nordeste, fome, seca, guerra (*Os Fuzis*) – silêncio³

Ainda na década de 60, Moacir muda radicalmente os rumos da sua vida e embarca para o hemisfério norte.

Em 1967 Moacir se desliga da Rádio Nacional para fixar residência nos EUA e em território norte americano, participou como compositor e arranjador de diversas produções cinematográficas, lançou quatro álbuns por renomadas gravadoras americanas e continuou a disseminar seus conhecimentos por meio de seus contínuos alunos (BONETTI, 2010, p. 25).

³ Nesse filme apenas uma melodia é escutada, uma monodia, como um *leitmoti*; em geral o silêncio predomina. Todo esse silêncio cria uma tensão quase desesperadora, sentimento esse recorrente na situação tratada pelo filme, além de dialogar com a seca e a região quase desértica retratada no filme.

Traços pós-modernos na obra de Moacir Santos: miscigenação cultural em foco 2011(E)	Lucas Zangirolami Bonetti
---	---------------------------

Nessa experiência, Moacir cria laços definitivos com a música norte-americana, que já figurava em seus processos composicionais desde muito antes de se mudar para os EUA. É interessante observar que nos EUA Moacir gravou seus discos pelas mais renomadas gravadoras jazzísticas, como a *Blue Note* e a *Discovery Records*.

A partir do ano de 2001 suas composições começaram a ser resgatadas, em especial para o público brasileiro, que o esquecera por muitos anos. Nesse trabalho de resgate, que envolveu a transcrição e re-gravação de grande parte de sua obra, Mário Adnet e Zé Nogueira, responsáveis pelo projeto, tiveram ajuda constante do próprio compositor, sendo notáveis, nessas re-gravações, sutis mudanças estéticas nos acabamentos dos arranjos.

Em praticamente todas as faixas que são re-gravações de músicas já lançadas em outros discos, principalmente os lançados nos EUA, é possível notar que, por serem executadas por músicos brasileiros que dominam a linguagem específica das composições, elas adquirem um maior grau de “brasilidade”⁴, aspecto a ser discutido nas gravações com músicos norte-americanos, como comenta Gabriel Muniz Improta França (2007, p. 134):

Temos motivos para crer que a síntese de levadas nos álbuns posteriores, gravados nos EUA, atingiu um grau ainda maior de inventividade, talvez provocada pelo desconhecimento e conseqüente incapacidade dos músicos daquele país de executar levadas tradicionais brasileiras, que teria levado Santos a desenvolver levadas especialmente para estes músicos ou, talvez apenas pelo aprofundamento da pesquisa do compositor neste campo.

⁴ “Brasilidade” pode ser encarada aqui como o chamado “suingue”, ou seja, uma performance mais consciente das acentuações, atrasos e detalhes interpretativos.

Traços pós-modernos na obra de Moacir Santos: miscigenação cultural em foco 2011(E)	Lucas Zangirolami Bonetti
---	---------------------------

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando em consideração a pequena linha cronológica traçada acima, pode-se perceber toda a carga de influência que somente um artista pós-moderno pode ter, digo pós-moderno no sentido de globalizado, à frente de seu tempo e engajado socialmente. Moacir Santos apresentou traços dessa miscigenação globalizada precocemente e de modo poeticamente racional e intuitivo.

Na obra do Maestro, o primitivo encontra o futuro. O ontem, o amanhã. Não se pode perder nada que nasce dessa mente privilegiada, desse ser tão amado, dessa pureza sem limites, acertadamente resumida pelo nosso poetinha [Vinicius de Moraes]: “não és um só, és tantos” (MELO, 2005, p. 14).

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Jorge. O pós-modernismo e a atual conjuntura da nova música erudita brasileira. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 79, dez., 2007. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/079/79antunes.htm> . Acesso em: 21 nov. 2011.

BONETTI, Lucas. **Processos composicionais em Choros & Alegria: O desenvolvimento da primeira fase de Moacir Santos**. Monografia. São Paulo: FASM, 2010.

FRANÇA, Gabriel Muniz Improta. **Coisas: Moacir Santos e a composição para seção rítmica na década de 1960**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

FREITAS, Mauriene Silva de; MENDONÇA, Wilma Martins. Pós-Modernidade e Música Popular Brasileira: Uma Leitura da canção “Homem Bomba”, de Caetano Veloso e Jorge Mautner. **Revista Prolíngua**, Paraíba/PB, v. 2, n.1, p. 57-63, jan./jun., 2009.

GOMES, João Marcelo Zanoni. **“Coisas” de Moacir Santos**. 2008, 100 p. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

JAMESON, Fredric. Teorias do pós-moderno. In: -----. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. Tradução Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 1996.

LYOTARD, François. **O Pós-moderno**. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1986.

MELO, Zuzi de Homem. In: **Cancioneiro Moacir Santos, COISAS**. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2005. p.13.

YAMPOLSCHI, Roseane. Intertextualidade e estetismo na música pós-moderna. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XVI, 2006. Brasília. **Anais eletrônicos...** Brasília: ANPPOM, 2006. Disponível em:

http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/04_Co_m_Musicologia/sessao05/04COM_MusHist_0503-184.pdf. Acesso em: 21 nov. 2011.