



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE
PERNAMBUCO

Campus Belo Jardim

Curso de Licenciatura em Música

AYRTON FERREIRA COSTA DOS SANTOS

**HIBRIDISMO MUSICAL NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA INSTRUMENTAL:
um estudo documental de um solo improvisado do saxofonista Cacá
Malaquias**

BELO JARDIM

2020

AYRTON FERREIRA COSTA DOS SANTOS

**HIBRIDISMO MUSICAL NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA INSTRUMENTAL:
um estudo documental de um solo improvisado do saxofonista Cacá
Malaquias**

Trabalho apresentado à banca examinadora do IFPE *Campus* Belo Jardim como requisito para obtenção de título de licenciado em música.

Orientador: Prof. Esp. Evandro Sampaio da Nóbrega

BELO JARDIM

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Biblioteca Prof. Elny Sampaio

S237h Santos, Ayrton Ferreira Costa dos.
Hibridismo musical na música popular brasileira instrumental :
um estudo documental de um solo improvisado do saxofonista
Cacá Malaquias / Ayrton Ferreira Costa dos Santos. – 2020.
39 f. : il.

Orientador: Prof. Esp. Evandro Sampaio da Nóbrega.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação - Licenciatura em
Música) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de
Pernambuco, Campus Belo Jardim, 2020.

1. Música popular – Brasil. 2. Fusão cultural – Música. 3. Música
instrumental. 4. Improvisação (Música). 5. Baião (Música). 6. Jazz.
7. Malaquias, Cacá – Saxofonistas. I. Nóbrega, Evandro Sampaio da,
orientador. II. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de
Pernambuco. III. Título.

CDD 781.63081

AYRTON FERREIRA COSTA DOS SANTOS

**HIBRIDISMO MUSICAL NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA INSTRUMENTAL:
Um estudo documental de um solo improvisado do saxofonista Cacá
Malaquias**

Trabalho aprovado. Belo Jardim, 31/08/2020.

Evandro Sampaio da Nóbrega (Professor Orientador)

Niraldo Riann de Melo (Convidado 1)

Wesley Simão Bezerra (Convidado 2)

Leonardo Pellegrim Sanchez (Convidado 3)

Belo Jardim

2020

RESUMO

O presente trabalho trata-se de uma pesquisa descritiva com delineamento documental. A investigação aqui feita aborda questões sobre o hibridismo musical em um solo improvisado de uma música popular brasileira instrumental, sendo relevante pela explicação da origem cultural de elementos musicais presentes nesse solo. Assim, o objetivo geral teve como intuito investigar o hibridismo musical no solo improvisado do saxofonista Cacá Malaquias, na música *Canções Nordestinas*, do álbum *Terra Amantiqueira* (2005), da Banda Mantiqueira. Os objetivos específicos foram: catalogar os solos improvisados de Cacá Malaquias nos álbuns de estúdio da Banda Mantiqueira; identificar os elementos musicais utilizados por Cacá Malaquias que fazem parte do idiomatismo do baião e do *jazz*; e analisar o uso de técnicas de improvisação no solo de Cacá Malaquias. O referencial teórico presente destaca o hibridismo cultural, musical, o idiomatismo do baião e os elementos da linguagem do *jazz*, além das técnicas de improvisação desse estilo. Ademais, foi utilizado um questionário para serem sanadas algumas dúvidas. Com base nos resultados, conclui-se que há hibridismo musical no solo de Cacá Malaquias, e tal fenômeno tem como principais estilos o baião e o *jazz*, que dialogam em um hibridismo contrastivo. Há ainda a presença das fricções: formal tonal/modal, rítmica, de estilo e textural.

Palavras-chave: Hibridismo musical. Improvisação musical. Música popular brasileira instrumental. *Jazz*. Baião.

ABSTRACT

The present work is a descriptive research with documentary design. The investigation done here, addresses questions about musical hybridism in an improvised solo of an instrumental Brazilian popular music, being relevant for the explanation of the cultural origin of musical elements present in this solo. Thus, the general objective was to investigate musical hybridism in the improvised solo of saxophonist Cacá Malaquias, in the song *Canções Nordestinas*, from the album *Terra Amantiqueira* (2005) by Banda Mantiqueira. The specific objectives were: To catalog the improvised solos of Cacá Malaquias in the studio albums of Banda Mantiqueira; Identify the musical elements used by Cacá Malaquias that are part of the language of baião and jazz; Analyze the use of improvisation techniques in the solo of Cacá Malaquias. The present theoretical framework highlights cultural and musical hybridism, the language of the baião and the elements of the jazz, in addition to the improvisation techniques of this style. Furthermore, a questionnaire was used to resolve some doubts. Based on the results, it can be concluded that there is musical hybridism in the solo of Cacá Malaquias, such phenomenon has as main styles baião and jazz, which dialogue in a contrasting hybridism. There is also the presence of frictions: formal tonal / modal, rhythmic, style and textural.

Key Words: Musical hybridism. Musical improvisation. Instrumental Brazilian popular music. Jazz. Baião.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Modo dórico.....	18
Figura 2 - Início de frases.....	19
Figura 3 - Baião Mimoso - Dominginhos.....	19
Figura 4 - Baião - Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira.....	19
Figura 5 - Fricção rítmica.....	20
Figura 6 - Arpejos de quinta.....	20
Figura 7 - Arpejo de nona.....	21
Figura 8 - Arpejo de nona partindo da quinta.....	21
Figura 9 - Padrões de intervalos de terça.....	21
Figura 10 - Notas repetidas 1.....	22
Figura 11 - Notas repetidas 2.....	22
Figura 12 - Notas repetidas 3.....	22
Figura 13 - Padrão digital 1.....	23
Figura 14 - Padrão digital 2.....	24
Figura 15 - Padrão digital 3.....	24
Figura 16 - <i>Lick</i> de <i>Bebop</i>	24
Figura 17 - Sequência 1.....	25
Figura 18 - Sequência 2.....	25
Figura 19 - Terça e nona menor 1.....	25
Figura 20 - Terça e nona menor 2.....	26
Figura 21 - Terça e nona menor 3.....	26
Figura 22 - Generalização harmônica.....	26
Figura 23 - Cercamento.....	27
Figura 24 - Antecipação do compasso 1.....	27
Figura 25 - Antecipação do compasso 2.....	27
Figura 26 - Tocar fora 1.....	28
Figura 27 - Tocar fora 2.....	28
Figura 28 - Tocar fora 3.....	28
Figura 29 - I'm a fool to want you - Jack Wolf, Joel Herrone e Frank Sinatra.....	29
Figura 30 - Citação.....	29

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Solos improvisados de Cacá Malaquias na Banda Mantiqueira.....	16-17
Tabela 2 - Legenda de simbologia de intervalos.....	23

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
2	O HIBRIDISMO CULTURAL.....	11
2.1	O hibridismo musical.....	12
3	METODOLOGIA.....	14
3.1	Análise musicológica.....	14
4	PROCEDIMENTOS PARA A ESCOLHA DO SOLO IMPROVISADO POR CACÁ MALAQUIAS.....	16
5	IDIOMATISMO DO BAIÃO.....	18
5.1	Uso de modos.....	18
5.2	Início de frases.....	18
5.3	Uso de arpejos.....	20
5.4	Ponto de apoio da melodia.....	21
5.5	Padrões de intervalos.....	21
5.6	Uso de notas repetidas.....	22
6	TÉCNICAS DE IMPROVISACÃO E LINGUAGEM DO JAZZ.....	23
6.1	Acorde arpejado (<i>Change running</i>).....	23
6.2	Padrão digital (<i>Digital pattern</i>).....	23
6.3	<i>Lick</i> de <i>Bebop</i> (<i>Bebop Lick</i>).....	24
6.4	Sequência (<i>Sequence</i>).....	25
6.5	Terça e nona menor no acorde dominante (3 – b9).....	25
6.6	Generalização harmônica (<i>Harmonic generalization</i>).....	26
6.7	Cercamento (<i>Enclosure</i>).....	27
6.8	Antecipação/retardo do compasso (<i>Bar line Shift</i>).....	27
6.9	Tocar fora da tonalidade ou acorde (<i>Outside</i>).....	28
6.10	Citação (<i>Quote</i>).....	28
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	30
	REFERÊNCIAS.....	33
	APÊNDICES.....	35
	APÊNDICE A – Transcrição do solo.....	36
	APÊNDICE B – Questionário.....	37
	APÊNDICE C – Termo de consentimento.....	38
	APÊNDICE D – Termo de autorização.....	39

1 INTRODUÇÃO

Em tempos nos quais presenciamos a sociedade da informação, podemos dizer que ser músico já não é uma profissão em que apenas se toca um instrumento ou se canta. Acreditamos que o músico deve ser reflexivo e ter plena consciência do que está executando. Partindo desse pensamento, o profissional da música deve concentrar-se, além dos aspectos técnicos e interpretativos que sua performance demanda, na análise da música que ele produz e nas performances de outros músicos que são tomadas como referência.

Dessa maneira, com a abundância de informação que se tem, o músico pode ter contato com musicalidades distintas. “Musicalidade seria, assim, um conjunto de elementos musicais e simbólicos, profundamente imbricados, que dirige tanto a atuação quanto a audição musical de uma comunidade de pessoas” (PIEADADE, 2005, p.199).

Entrando no cenário da música popular, muito se tem discutido a respeito de hibridismo, gêneros e linguagens musicais (PIEADADE, 2011). O hibridismo vem a ser o encontro e a mistura entre elementos de culturas diferentes e “[...] devemos ver as formas híbridas como o resultado de encontros múltiplos e não como o resultado de um único encontro, quer encontros sucessivos adicionem novas elementos à mistura, quer reforcem os antigos elementos [...]” (BURKE, 2010, p. 31).

Assim, ao pensar na abordagem sobre o hibridismo, encontramos um músico cuja performance é um possível exemplo de representatividade de hibridismo musical: o artista em questão é Carlos Antônio Malaquias.

Cacá Malaquias, modo como ficou conhecido no meio artístico, é um músico multi-instrumentista que tem o saxofone como instrumento de preferência. Nascido no dia 6 de junho de 1957, na cidade de Carnaíba-PE, foi morar, no fim da década de 1970, em São Paulo, cidade onde desenvolveu a maior parte de sua carreira e se tornou um importante nome na música instrumental brasileira (PEREIRA, 2015).

Baseado na explanação inicial, este trabalho levanta a seguinte problemática: Cacá Malaquias desenvolve seus solos improvisados¹ de maneira híbrida? Se sim,

¹Um solo **improvisado** é uma composição extemporânea que pode ser de caráter idiomático ou não idiomático. [...] nas várias formas de improvisação idiomática ou livre, o intérprete está, na maior parte das vezes, imerso numa prática musical onde não há a mediação de uma partitura. Sua participação se dá no contato direto com os materiais sonoros produzidos neste ambiente. Por isso, a improvisação

quais são as características musicais desse fenômeno histórico-social em um solo improvisado seu? Apoiando-se nesse questionamento, este trabalho busca se fundamentar em obras da área musicológica.

O desejo de se pesquisar sobre esse tema se deu pela curiosidade do autor desta pesquisa, que, por volta do ano de 2014, soube, em conversa com um amigo, que este tinha comprado um saxofone de um grande instrumentista da cidade de Carnaíba-PE. Esse instrumentista era Cacá Malaquias, que até então era um desconhecido, mas, a partir das palavras desse amigo, surge um interesse sobre a forma de tocar daquele músico. Foram muitas as buscas pelo trabalho musical de Cacá, até que houvesse, anos depois, o primeiro contato entre o autor desta pesquisa e esse músico, no programa Bandas de PE², em que Cacá era professor de saxofone, no ano de 2016. Também se ouviu a respeito desse músico na classe de saxofonistas de que ele é uma grande referência a ser tomada para uma linguagem popular no saxofone brasileiro. Esses relatos se tornaram corriqueiros em alguns ambientes frequentados pelo autor da pesquisa, como nas regiões circunvizinhas de Petrolândia-PE³ e no curso de licenciatura em música do IFPE *Campus* Belo Jardim. Porém, pouco material acadêmico foi encontrado sobre esse músico, principalmente de cunho musicológico.

Dessa forma, existe uma certa carência de trabalhos acadêmicos que tenham como objeto de pesquisa o músico Cacá Malaquias. Devido a isso, como objetivo geral desta pesquisa, pretendemos investigar o hibridismo musical em um solo improvisado do saxofonista Cacá Malaquias. Quanto aos objetivos específicos, intentamos: catalogar os solos improvisados de Cacá Malaquias nos álbuns de estúdio da Banda Mantiqueira; analisar o uso de técnicas de improvisação no solo de Cacá Malaquias

funciona muito bem em ambientes idiomáticos como no *jazz*, no choro, na música hindu e na música flamenga. Lá o improvisador se sente participando de maneira ativa de um jogo coletivo, com regras implícitas e culturalmente determinadas (COSTA, 2009, p. 85 e 86).

² O programa foi criado em 2007 com o objetivo de dar apoio educacional capacitando músicos de bandas filarmônicas do interior do estado. Através do projeto, o CPM envia uma caravana de dez professores aos municípios do interior para promover oficinas, *workshops* e apresentações musicais. As inscrições para as atividades são gratuitas. Disponível em: <<http://www.conservatorio.pe.gov.br/2017/08/bandas-de-pe-passa-por-saire-com-oficinas-de-musica/>> Acesso em 07 de Set. 2020

³ Cidade natal do autor, localizada no Sertão do Itaparica a uma distância de aproximadamente 404 km da capital, Recife. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Petrol%C3%A2ndia_\(Pernambuco\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Petrol%C3%A2ndia_(Pernambuco))> Acesso em: 17 de Set. 2019.

na música *Canções Nordestinas*, do álbum *Terra Amantíqueira* (2005), da Banda Mantiqueira; e identificar os elementos musicais utilizados por Cacá Malaquias que fazem parte do idiomatismo do baião e do *jazz*.

2 O HIBRIDISMO CULTURAL

Segundo Burke (2010), o hibridismo cultural é um termo que designa objetos, práticas e situações, em que se misturam duas ou mais culturas, seja no âmbito das artes, como a música, a dança, a arquitetura, seja na linguagem, na religião e nos costumes. Durante a história do estudo de tais fatos, vários termos foram desenvolvidos, como: imitação, empréstimo, aculturação, troca cultural, acomodação, sincretismo, mistura, crioulização etc. Cada um deles carregando consigo um significado a fim de melhor representar tal fenômeno.

O estudo do hibridismo serve para saber a origem de determinadas ações dentro de uma cultura. Assim, sua importância se dá na valorização do olhar que um certo povo ou tradição tem sobre o mundo, e que consequências podem surgir da mistura com outras tradições (BURKE, 2010).

Para Cardoso (2008):

O hibridismo cultural é um fenômeno histórico-social que existe desde os primeiros deslocamentos humanos, quando esses deslocamentos resultam em contatos permanentes entre grupos distintos. O continente latino-americano é um lugar por excelência para a ocorrência do hibridismo cultural, porque é um espaço de imigração e migração desde eras remotas (CARDOSO, 2008, p. 79).

Pertencendo ao continente latino americano, é interessante frisarmos que a cultura brasileira se originou dos índios, negros, portugueses e outros povos. Sendo assim, nossa cultura é marcada por uma série de misturas, e investigar essas relações é um ato relevante. Nesse sentido,

A questão do hibridismo, uma constante em países como o nosso, formado a partir do choque de culturas, ganha um interesse maior em tempos ditos globalizados, quando a circulação de ideias e de produtos culturais atinge um grau inédito. Essa situação molda o debate cultural contemporâneo, recolocando a questão da inter-relação entre a cultura nacional e o influxo externo (CEVASCO, 2003, p. 132).

Com essas ideias, podemos notar que a globalização⁴ tem grande impacto nas questões do hibridismo. Dessa forma, os meios tecnológicos e o fácil acesso à informação têm relação direta com a criação de uma cultura global e heterogênea.

Segundo Canclini (2003):

⁴Globalização é o processo de aproximação entre as diversas sociedades e nações existentes por todo o mundo, seja no âmbito econômico, social, cultural ou político. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/globalizacao/>> Acesso em 17 de out. 2019.

A história da arte, a literatura e o conhecimento científico tinham identificado repertórios de conteúdos que deveríamos dominar para sermos cultos no mundo moderno. Por outro lado, a antropologia e o folclore, assim como os populismos políticos, ao reivindicar o saber e as práticas tradicionais, constituíram o universo do popular. As indústrias culturais geraram um terceiro sistema de mensagens massivas do qual se ocuparam novos especialistas: comunicólogos e semiólogos (CANCLINI, 2003, p.21).

Para Canclini (2003), a divisão tradicional da cultura em erudita, popular e de massa não é mais plausível diante dos acontecimentos da modernidade. Para ele, não é possível termos uma cultura “autêntica” ou “pura”, em que se possam classificar dentro da divisão inicial quaisquer de suas práticas. Assim, Canclini defende a ideia do hibridismo. A natureza do híbrido decorre da mescla entre o tradicional, o moderno e o pós-moderno.

A América Latina, caracterizada pelo desenvolvimento de uma modernidade deficiente, visto que foi colonizada por países europeus mais atrasados que eram sujeitos a movimentos antimodernos, como a contrarreforma, só pôde ter ondas de modernização após a independência dos países que a colonizaram (CANCLINI, 2003). Canclini entende ainda que a pós-modernidade vem a ser a busca por excluir os equívocos feitos no processo de modernização (CANCLINI, 2006 Apud GAGLIETTI; BARBOSA, s/d).

2.1 O hibridismo musical

O hibridismo musical, que, por sua vez, faz parte do hibridismo cultural, apresenta-se de duas maneiras, de acordo com Piedade (2011): o hibridismo homeostático, no qual dois elementos distintos se somam para formar um elemento novo, em que $A+B=C$; e o hibridismo contrastivo, cuja soma de dois elementos não gera algo novo, por exemplo, $A+B=AB$.

Dessa forma, na música, a maioria do hibridismo é contrastivo, devido à coexistência de elementos distintos, sem que um afete diretamente o outro, segundo esse autor. Para Piedade, a ideia da interação entre diferentes musicalidades gera fricção. Assim, na fricção, diferentes elementos musicais advindos de diversos contextos coexistem e podem entrar até em atrito, porém seus núcleos permanecem intactos.

De acordo com Ganc (2014), que se baseou no conceito de fricção musical de Allan Moore⁵ (2012), os principais tipos de fricção musical ou hibridismo são: fricção formal de harmonia e melodia, fricção rítmica, fricção formal tonal/modal, fricção textural e fricção de estilo.

A fricção formal de harmonia e melodia é caracterizada pelo desvio do uso das funções harmônicas tradicionais. Nesse tipo de fricção, ainda se tem a ideia de interdependência da harmonia e melodia, em que a mudança em um desses elementos gera efeitos no outro.

A fricção rítmica é advinda do uso de hemíolas⁶, células rítmicas e acentuações não convencionais no estilo, assim como frases irregulares em relação à quadratura da música em questão.

A ocorrência da fricção formal tonal/modal está em obras que possuem uma natureza ambígua, que podem ser analisadas tanto de forma tonal como de forma modal.

A fricção textural tem relação com a instrumentação usada, em que se pensa que o gênero muitas vezes já traz consigo quais instrumentos irão ser utilizados. Dessa forma, a mudança, por menor que seja, gera uma carga afetiva diferente no ouvinte, causando uma certa estranheza.

A fricção de estilo tem relação com a forma que os elementos musicais são usados em um determinado estilo, formando, assim, certos padrões. Sendo assim, a transgressão desses padrões também gera uma excentricidade, algo novo, uma forma híbrida.

⁵Este autor [...] “faz um estudo analítico da música popular gravada e uma teorização da produção e recepção de parâmetros musicais como harmonia, melodia, ritmo, forma, texturas, sound box, ‘gestos’ vocais, letras, mixagem, instrumentação e estilo” (GANC, 2014, p. 1018).

⁶Hemíola pode ser definida como a repetição, dentro de um só período, de uma configuração idêntica em diferentes posições com respeito à pulsação. Essa compensação é o resultado da superposição de duas progressões aritméticas, uma rítmica e outra métrica, com diferentes proporções. É o caso com a hemíola ocidental tradicional que está geralmente numa proporção 3:2, e com a sua extensão africana de proporção 4:3 (KHALFA, 1996, p. 159).

3 METODOLOGIA

Este trabalho caracteriza-se como uma pesquisa descritiva, com um delineamento documental, visto que houve fontes primárias para coleta de dados.

Em relação à pesquisa documental, Gil (2002) nos traz a definição de que:

A pesquisa documental assemelha-se muito à pesquisa bibliográfica. A diferença essencial entre ambas está na natureza das fontes. Enquanto a pesquisa bibliográfica se utiliza fundamentalmente das contribuições dos diversos autores sobre determinado assunto, a pesquisa documental vale-se de materiais que não recebem ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa (GIL, 2002, p. 45).

Nota-se que o áudio por meio do qual se teve acesso ao solo improvisado de Cacá Malaquias, no contexto da Banda Mantiqueira, constitui-se como documento de pesquisa. Assim, tal arquivo é uma fonte original de informação, que nos fornece dados primários.

3. 1 Análise musicológica

A musicologia, área do conhecimento que trata a música sob o viés científico em vez de artístico, estabeleceu-se como atividade acadêmica na década de 1870 (CASTAGNA, 2008). Desde então, vários autores buscaram estabelecer os ramos dessa ciência.

[...] a musicologia atual abrange todas as abordagens disciplinares para o estudo de toda música, em todas as suas manifestações e em todos os seus contextos, sejam eles de ordem física, acústica, digital, multimídia, social, sociológica, cultural, histórica, geográfica, etnológica, psicológica, fisiológica, medicinal, pedagógica, terapêutica, ou em relação a qualquer outra disciplina ou contexto que seja musicalmente relevante. [...] (PARNCUTT, 2012, p. 147).

Dessa forma, as análises aqui presentes buscam entender o fenômeno do hibridismo musical, que é de natureza histórica, social e envolve relações de poder.

Como procedimento metodológico, foi usada a transcrição do solo de Cacá Malaquias para a notação tradicional em partitura. Quanto a isso, Castagna (2008) afirma que:

A elaboração de partituras, por exemplo, pode ser uma atividade científica quando fizer uso consciente de métodos definidos, mas enquanto simples cópia ou transcrição destinada à execução prática das obras será uma

apenas atividade de âmbito artístico, ou então para-musical, como definiu Alberto T. IKEDA (1998:64). (CASTAGNA, 2008, p.10)

Assim, para se fazer tal transcrição, esta investigação se utilizou do método do artigo feito por Herrlein (s/d) intitulado “Como transcrever temas e improvisações”, disponível em seu *site*.⁷ Nesse artigo, Julio Herrlein discorre sobre uma forma de se transcrever partituras em cinco passos, que são: 1) escolher a gravação a ser transcrita; 2) mapear a gravação; 3) finalizar transcrição; 4) Documentar as datas e o tempo gasto para cada trecho e também documentar as conclusões que foram tiradas a partir do ato da transcrição; e 5) passar a limpo e revisar a transcrição (à mão ou em partitura digital). Também foi necessário o uso de dois *softwares* de transcrição, o Transcribe, desenvolvido para o sistema Windows, e o Music Speed Change, desenvolvido para sistema Android.

A análise do solo foi feita de duas maneiras diferentes, a primeira sob o ponto de vista dos elementos característicos do idiomatismo baião, no qual utilizamos as contribuições de Côrtes (2014) para fundamentar tal averiguação. Na segunda visão, o solo foi analisado de acordo com os elementos da linguagem do *jazz* e técnicas de improvisação desse estilo, através da obra de Coker (1991).

Além disso, a aplicação de um pequeno questionário foi necessária para haver melhor entendimento do problema desta pesquisa. Das duas perguntas presentes no questionário, a primeira foi elaborada de forma fechada. Assim, a simples afirmação ou negação já era suficiente para sanarmos nossas dúvidas. A segunda pergunta foi elaborada de forma aberta, e a opinião de nosso questionado foi reveladora para esta investigação. Para tanto, esse questionário foi feito de forma virtual, utilizando-se do aplicativo de mensagens WhatsApp.

⁷Como Transcrever Temas e Improvisações Disponível em: <http://julioherrlein.com/site/?page_id=1573> Acesso em: 27 de maio de 2019

4 PROCEDIMENTOS PARA A ESCOLHA DO SOLO IMPROVISADO POR CACÁ MALAQUIAS

A escolha do solo para a realização das análises se deu por meio das pesquisas de trabalhos como o de Pereira (2015) e o de Henrique (2008). Nesses trabalhos, encontramos informações sobre a obra fonográfica da Banda Mantiqueira, bem como de Cacá Malaquias.

Segundo Pereira (2015), Cacá Malaquias gravou com nomes importantes da música brasileira e do cenário internacional, como: Banda Mantiqueira, Lenine, Cássia Eller, Elza Soares, Chico Buarque, Orquestra Sinfônica do estado de São Paulo, Chico César, Toninho Ferragutti, Naylor Proveta, entre outros. No entanto, o músico faz a seguinte afirmação:

Bom, eu já vou aproveitar e dizendo que foi a formação mais importante que eu trabalhei... Foi a Banda Mantiqueira. Porque essa importância é muito relevante para mim. Porque esses músicos da Mantiqueira têm o mesmo pensamento que o meu [Entrevista a Cacá Malaquias] (PEREIRA, 2015, p. 22).

Com esse relato, ficou claro que a Banda Mantiqueira representa um bom contexto para analisarmos um solo de Cacá Malaquias. Assim, procuramos encontrar solos improvisados desse músico nos álbuns de estúdio da referida banda e pudemos encontrar seis músicas, com as quais um pequeno catálogo foi feito, mostrado na tabela a seguir.

Tabela 1: Solos improvisados de Cacá Malaquias na Banda Mantiqueira

<ul style="list-style-type: none"> ○ Música: <i>A procura</i> <ul style="list-style-type: none"> ● Álbum: <i>Aldeia</i> ● Ano: 1996 ● Compositor: Naylor Azevedo (Proveta) ● Arranjo: Naylor Azevedo (Proveta) ● Ritmo: Samba ● BPM: 136 ● Recorte: 3:39 – 4:29 ● Compassos solados: 58 (binário) 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Música: <i>Cubango</i> <ul style="list-style-type: none"> ● Álbum: <i>Aldeia</i> ● Ano: 1996 ● Compositor: Edson José Alves ● Arranjo: Edson José Alves ● Ritmo: Samba ● BPM: 125 ● Recorte: 2:08 – 3:58 ● Compassos solados: 135 (binário)
<ul style="list-style-type: none"> ○ Música: <i>Samba da minha terra / Saudade da Bahia</i> <ul style="list-style-type: none"> ● Álbum: <i>Terra Amantiqueira</i> ● Ano: 2005 ● Compositor: Dorival Caymmi 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Música: <i>Canções Nordestinas (Pau de Arara/Último Pau de Arara / Qui nem Jiló)</i> <ul style="list-style-type: none"> ● Álbum: <i>Terra Amantiqueira</i> ● Ano: 2005

<ul style="list-style-type: none"> • Arranjo: Nailor Azevedo (Proveta) • Ritmo: Samba • BPM: 90 • Recorte: 5:02 – 6:30 • Compassos solados: 65 (binário) 	<ul style="list-style-type: none"> • Compositor: Luiz Gonzaga / Guio de Moraes / Venâncio / Corumbá / J. Guimarães / Humberto Teixeira • Arranjo: Edson José Alves • Ritmo: Baião • BPM: 108 • Recorte: 3:47 – 5:09 • Compassos solados: 73 (binário)
<ul style="list-style-type: none"> ○ Música: <i>Forrolins</i> • Álbum: <i>Com Alma</i> • Ano: 2017 • Compositor: Cacá Malaquias • Ritmo: Frevo • BPM: 148 • Recorte: 2:43 – 3:26 • Compassos solados: 53 (binário) 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Música: <i>Chorinho pro Calazans</i> • Álbum: <i>Com Alma</i> • Ano: 2017 • Compositor: Cacá Malaquias • Ritmo: Choro • BPM: 44 • Recorte: 2:30 – 4:36 • Compassos solados: 48 (binário)

Fonte: O autor (2020)

Das músicas catalogadas, escolhemos *Canções Nordestinas*, levando em consideração as informações presentes como ano, álbum, arranjo, compositor, ritmo, BPMs⁸, número de compassos solados, bem como desenvolvimento do solo, que foi acompanhado auditivamente.

Um forte argumento para a escolha desse solo está no seu ritmo, o baião, que possui uma musicalidade familiar para Cacá Malaquias devido às suas origens. Outro fator está no arranjo da música, que foi pensado na forma de tocar desse músico.

[...] eu fiz [o arranjo] as *Canções Nordestinas* – que são os dois pernambucanos que solam, o Jericó e o Cacá Malaquias – que é feito [o arranjo] para aqueles músicos específicos. Por causa do baião... e eles têm essa história com o Luiz Gonzaga... e acaba passando isso pro público. Porque já foi feito “com a cara” deles, com aquele ritmo, aquela coisa jogada [...] [Entrevista a Edson José Alves] (HENRIQUE, 2008, p. 175).

Dessa maneira, o músico estava em um contexto familiar no qual podia criar livremente, já que conhecia as características do gênero para o qual fez um solo improvisado.

A partir das seções seguintes, começarão as análises do solo improvisado, objeto de pesquisa deste trabalho, disponível no apêndice.

⁸ BPM: Abreviação de batidas por minuto.

5 IDIOMATISMO DO BAIÃO

Segundo Côrtes (2014), baseado nas análises de Tiné (2008), sobre as expressões culturais nordestinas, pode-se identificar os elementos idiomáticos do baião observando os seguintes pontos:

1. Utilização dos modos mixolídio e dórico;
2. Começo das frases em anacruse ou sem o primeiro tempo (compasso acéfalo);
3. Arpejo em posição fundamental seguido da sétima menor do modo como ponto de apoio;
4. Ênfase dada à sétima e uso da sexta e quinta para dar continuidade à melodia;
5. Padrões em intervalos de terça ou sextas;
6. Uso de notas repetidas na elaboração melódica; (TINÉ, 2008 Apud CÔRTEES, 2014, p. 202).

5.1 Uso de modos

No solo de Cacá, foi encontrado, de maneira sutil, o uso do modo dórico a fim de se ter uma sonoridade típica do baião; já o modo mixolídio não foi encontrado de forma explícita. No entanto, alguns trechos tornam-se ambíguos devido à ausência de um acompanhamento harmônico na primeira parte do solo, como no da Figura 1 (mostrada a seguir), em que fica subentendido o uso do modo dórico. Vale lembrar que a fricção formal tonal/modal (MOORE, 2012 apud GANC, 2014), que é de natureza dúbia quanto ao tonalismo e modalismo, é uma característica forte no baião.

Figura 1 – Modo dórico



Fonte: O autor (2020)

5.2 Início de frases

Há uma incidência muito grande do uso de frases cuja primeira parte do tempo é uma pausa no solo desenvolvido por Cacá Malaquias. De todas as ideias fraseológicas que esse músico apresenta, apenas duas são téticas, ou seja, inicia-se na primeira parte do tempo. Assim, todas as demais ideias são acéfalas ou

anacrústicas, típicas do baião. Na Figura 2 (apresentada a seguir), vemos um desenvolvimento fraseológico tético e um acéfalo.

Figura 2 – Início de frases

Fonte: O autor (2020)

Todavia, vale ressaltar que nesse solo há a predominância da subdivisão em semicolcheias para a elaboração melódica. Quanto a isso, Côrtes (2014) expõe que, no baião, dois tipos de subdivisão rítmica se destacam, em semicolcheias (Figura 3, apresentada a seguir) e, sendo mais comum, em colcheias (Figura 4, exposta a seguir).

Figura 3 - Baião Mimoso - Dominginhos

Fonte: O autor (2020)

Figura 4 - Baião - Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira

Fonte: O autor (2020)

As figuras 3 e 4 ilustram bem as subdivisões ditas anteriormente, além do início das frases anacrústicas ou acéfalas.

Destacamos, ainda, uma fricção rítmica (MOORE, 2012 apud GANC, 2014) na qual o músico insere uma frase cujo ritmo e acentuação natural da frase não é convencional no baião (Figura 5, mostrada a seguir).

Figura 5 - Fricção rítmica

Fonte: O autor (2020)

5.3 Uso de arpejos

Nesse elemento, a partir das contribuições de Côrtes (2014), diz-se que é idiomático ao baião o uso de um arpejo ascendente em que a nota de partida é a fundamental, e o ponto de apoio é a sétima menor. Em seguida, o contorno melódico passa a ser descendente, e a nota depois da sétima pode ser a sexta, a quinta ou ainda em graus diatônicos conjuntos.

No solo que analisamos, foi encontrado o uso dos elementos musicais de forma semelhante, porém, sem o uso da sétima como ponto de apoio, e sim da quinta, seguida de graus conjuntos descendentes (ver Figura 6 a seguir, rever Figura 1).

Figura 6 - Arpejos de quinta

Fonte: O autor (2020)

Ainda sobre a visão desse autor, as configurações melódicas apresentadas anteriormente podem ter variações, e, em vez de o arpejo partir da fundamental, este pode partir da terça, da quinta e da sétima do acorde; sendo assim, os pontos de apoio seriam a nona, a décima primeira e a décima terceira, respectivamente.

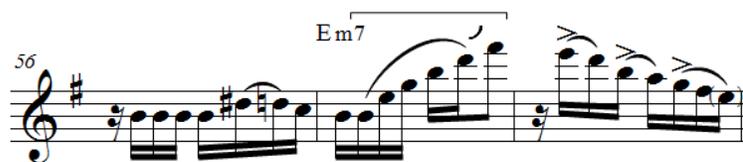
Nessa perspectiva, nos deparamos com um arpejo com sétima maior e nona e um outro arpejo menor com sétima que tem a nona como ponto de apoio (Figura 7, mostrada a seguir), e ainda um terceiro arpejo de mesma natureza do segundo, porém iniciando na quinta do acorde (Figura 8, exposta a seguir).

Figura 7 - Arpejo de nona



Fonte: O autor (2020)

Figura 8 - Arpejo de nona partindo da quinta



Fonte: O autor (2020)

5.4 Ponto de apoio da melodia

Diante da ênfase dada à sétima e do uso da sexta e quinta para dar continuidade à melodia, não foi identificado nenhuma aplicação por parte do improvisador, que, por sua vez, utilizou variações deste padrão que caracteriza o baião.

5.5 Padrões de intervalos

Os padrões de intervalos de terça e sexta mostram-se pertencentes ao idiomatismo do baião. Estes são encontrados tanto harmonicamente quanto melodicamente. Em se tratando da investigação desses elementos no solo analisado nesta pesquisa, chamou-nos atenção o seguinte trecho (Figura 9, exposta a seguir).

Figura 9 - Padrões de intervalos de terça



Fonte: O autor (2020)

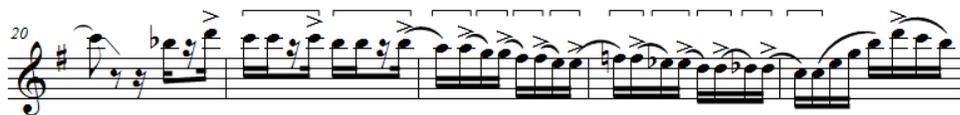
Nota-se que o improvisador utilizou intervalos de terça que foram repetidos algumas vezes, dando alusão à técnica do jogo de fole ou resflego⁹, procedimento que advém da sanfona, que é um instrumento comum no baião.

Vale salientar, ainda, que foi levado em conta apenas os aspectos melódicos desses padrões, tendo em vista que foi utilizado na performance um instrumento melódico, o saxofone. Portanto, com o uso de um instrumento atípico ao baião, novamente nos deparamos com mais um tipo de hibridismo, a fricção textural.

5.6 Uso de notas repetidas

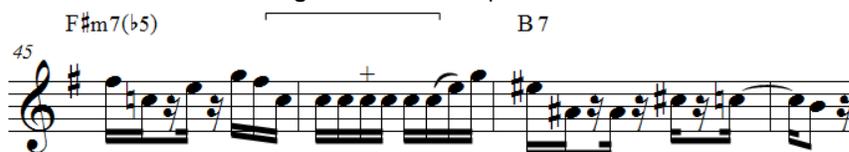
Um aspecto que se torna recorrente na expressão do baião é o uso de notas repetidas para a criação da melodia. Nota-se ainda que algumas dessas notas em repetição dão margem para o uso do resflego, citado anteriormente. À vista disso, enfatizamos tais usos no improviso de Cacá Malaquias (ver figura 10, 11 e 12, apresentadas a seguir, e rever Figura 2).

Figura 10 - Notas repetidas 1



Fonte: O autor (2020)

Figura 11 - Notas repetidas 2



Fonte: O autor (2020)

Figura 12 - Notas repetidas 3



Fonte: O autor (2020)

⁹ Técnica da sanfona de 8 baixos adaptada por Luiz Gonzaga para a sanfona de 120 baixos (DIAS, 2011). Nessa técnica, o músico abre e fecha o fole para a repetição de notas sem a necessidade de se pressionar novamente as teclas da mão direita. Ver o vídeo:

Fica a Dica do Convidado | O Resflego | Marcelo Caldi. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IDDf8Xe4pqo>> Acesso em: 26 de Nov 2019

6 TÉCNICAS DE IMPROVISAÇÃO E LINGUAGEM DO JAZZ

O solo de Cacá Malaquias, na música *Canções Nordestinas*, foi analisado segundo as técnicas que Coker (1991) expõe em sua obra. Assim, discorreremos sobre cada técnica a seguir.

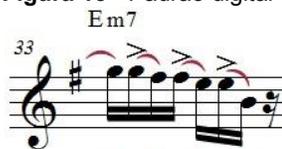
6.1 Acorde arpejado (*Change running*)

Change é sinônimo de acorde, e *running* é sinônimo de arpejado (Coker, 1991). Pudemos encontrar uma incidência muito grande dessa técnica no referido solo, que é usada 17 vezes nos compassos: 0, 1 e 2; 3 e 4; 5 e 6; 8; 9 e 10; 19; 24; 26; 34; 37, 38 e 39; 41 e 42; 44; 46; 48; 57; 65 e 66; 67 e 68 (ver Apêndice A). Acreditamos que isso pode ser decorrente da falta de acompanhamento harmônico durante os 32 compassos iniciais desse solo, em que só havia o acompanhamento rítmico da zabumba. Assim, Cacá, com o uso de arpejos (*Change running*), reforça a sonoridade da harmonia envolvida nessa seção do solo pela criação de linhas melódicas que se utilizam de notas de acorde.

6.2 Padrão digital (*Digital pattern*)

O padrão digital são células de notas que normalmente são agrupadas em 4 ou 8 notas (COKER, 1991). No referido solo, pudemos encontrar o uso dessa técnica três vezes com a seguinte configuração: b3 2 1 5¹⁰ (Figura 13, exposta a seguir), 3 2 1 6 (Figura 14, mostrada a seguir) e 5 1 b3 2 (Figura 15, apresentada a seguir).

Figura 13 - Padrão digital 1



Fonte: O autor (2020)

¹⁰Legenda de simbologia de intervalos

Nome do intervalo	Uníssono	2ª menor	2ª maior	3ª menor	3ª maior	4ª justa	Tritono	5ª justa	6ª menor	6ª maior	7ª menor	7ª maior
símbolo	1	b2 ou b9	2 ou 9	b3	3	4 ou 11	#4 ou #11	5	b6 ou b13	6 ou 13	b7	7

Fonte: O autor (2020)

Figura 14 - Padrão digital 2

F#7

35

3 2 1 6

[C#]

Fonte: O autor (2020)

Figura 15 - Padrão digital 3

B7

47

5 1 b3 2

[A#m]

Fonte: O autor (2020)

6.3 Lick de Bebop (*Bebop Lick*)

O *Lick de Bebop* possui uma configuração melódica específica, e sua estrutura se baseia na escala de *Bebop* (ver Figura 16, exposta a seguir). A escala de *Bebop* consiste no acréscimo de uma nota cromática em uma escala diatônica. Dessa forma, a escala que possuía 7 notas passa a ter 8 (COKER, 1991). Nota-se que o improvisador utilizou esse *Lick* de forma a criar tensão em um *outside*. Com esse recurso, Cacá nos mostra indícios de hibridismo musical, a fricção de estilo (MOORE, 2012 Apud GANC, 2014), já que a escala de *Lick de Bebop* são típicas do *jazz* e está sendo usada em um baião anterior (Figura 16, mostrada a seguir).

Figura 16 – Lick de Bebop

F#7

59

Fonte: O autor (2020)

Figura 20 - Terça e nona menor 2

F#7

3 b9

Fonte: O autor (2020)

Figura 21 - Terça e nona menor 3

B 7

b9 3 3 b9

Fonte: O autor (2020)

6.6 Generalização harmônica (*Harmonic generalization*)

A generalização harmônica se dá quando é tocada uma única escala para mais de dois acordes (COKER, 1991). Cacá utiliza essa técnica já no final do solo, usando a escala de mi menor harmônica por 10 compassos (Figura 22, exposta a seguir).

Figura 22 - Generalização harmônica

61 F#m7(b5) B 7

65 Em 7 A 7(13)

68 F#m7(b5)

Fonte: O autor (2020)

6.7 Cercamento (*Enclosure*)

Com essa ferramenta, o improvisador realça a sonoridade de notas alvo cercando esta por uma nota meio tom acima e outra meio tom abaixo da nota que se tem intenção de alcançar (COKER, 1991). Podemos encontrar isso na Figura 23 (mostrada a seguir), na qual se prepara o fá do compasso 59 com as notas fá# e mi do compasso anterior.

Figura 23 - Cercamento



Fonte: O autor (2020)

6.8 Antecipação/retardo do compasso (*Bar line Shift*)

A antecipação e retardo do compasso acontecem quando o solista decide tocar seu improviso até um compasso antes ou depois do acorde dado (COKER, 1991). Assim, encontramos esse procedimento no Figura 24 (mostrada a seguir), em que o arpejo de mi menor é antecipado no compasso anterior a sua execução, na qual havia o acorde de si com sétima, e na Figura 25 (apresentada a seguir), em que havia a mesma harmonia da figura anterior e se enfatiza a nota mi que não pertence a si com sétima.

Figura 24 - Antecipação do compasso 1



Fonte: O autor (2020)

Figura 25 - Antecipação do compasso 2



Fonte: O autor (2020)

6.9 Tocar fora da tonalidade ou acorde (*Outside*)

Essa técnica consiste em focar nas notas erradas do acorde para criar tensão (COKER, 1991). Com essa técnica, encontrada nas figuras 26, 27 e 28 (expostas a seguir), vemos o hibridismo com o *jazz*, tendo em vista que tal configuração de nota em relação a acorde é comum nesse estilo, porém no baião não é usual. Assim, temos uma fricção de estilo.

Figura 26 - Tocar fora 1



Fonte: O autor (2020)

Figura 27 - Tocar fora 2



Fonte: O autor (2020)

Figura 28 - Tocar fora 3



Fonte: O autor (2020)

6.10 Citação (*Quote*)

A citação se dá quando o improvisador toca um tema ou trecho de uma música conhecida. No entanto, isso pode acontecer por acidente quando o músico toca notas que coincidem com tais melodias (COKER, 1991). Desse modo, deve-se ter um olhar atento na intenção do executante ao tocar esse trecho melódico, podendo haver uma

conversa com esse músico a fim de saber qual seria seu propósito. Para Piedade, a citação

[...] trata-se de encaixar um tema na estrutura da peça que está sendo executada, de forma que este outro tema seja reconhecido pela audiência. Há um contexto específico em toque: este encaixe envolve estratégia, perícia, malícia brejeira, e isto também deve ser reconhecido pela audiência. (PIEDADE, 2013, p. 14).

Assim, encontramos uma citação de uma frase do *standard* de jazz “I’m a fool to want you”, de Jack Wolf, Joel Herrone e Frank Sinatra (Figura 29, mostrada a seguir). Essa música pode ser encontrada em *Ballads* (1991), álbum póstumo do saxofonista Dexter Gordon, compilado pela gravadora Blue Note. Como resposta ao nosso questionário, Cacá diz o seguinte:

Sempre coloco alguma frase de uma melodia [nos improvisos], como Dexter Gordon e outros saxofonistas do jazz usam, tem um nome pra isso! Faço isso porque tenho influência dele [Dexter Gordon] e de Sonny Rollins. [Dados colhidos em Questionário respondido por Cacá Malaquias]

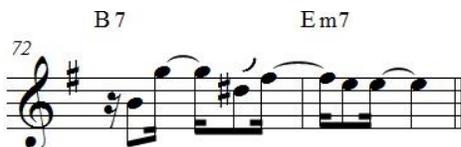
Figura 29 - *I’m a fool to want you* - Jack Wolf, Joel Herrone e Frank Sinatra



Fonte: <https://www.sheetmusicdirect.com/en-US/se/ID_No/60104/Product.aspx>

Logo, nota-se que a citação foi usada sendo modificada ritmicamente em relação ao contexto em que foi aplicada, tornando-se síncopes (Figura 30, exposta a seguir). Portanto, podemos notar mais uma vez a fricção de estilo definida por Moore (2012) apud Ganc (2014).

Figura 30 - Citação



Fonte: O autor (2020)

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou a análise de como se dá o fenômeno do hibridismo musical em um solo improvisado da música popular brasileira instrumental. Além disso, este estudo, que se configura como uma pesquisa documental, pôde catalogar os solos improvisados do saxofonista Cacá Malaquias nos álbuns de estúdio da Banda Mantiqueira; identificar os elementos musicais utilizados por Cacá Malaquias que fazem parte do idiomatismo do baião e do *jazz*; e analisar o uso de técnicas de improvisação no solo de Cacá Malaquias.

Os conteúdos que foram discutidos no decorrer desta pesquisa contribuem para o entendimento sobre como ocorre o hibridismo musical na música brasileira e suas relações com outras culturas. Então, este trabalho mostra-se importante ao identificar esse fenômeno no discurso musical improvisado do músico Cacá Malaquias.

De um modo geral, Cacá Malaquias fez 6 solos improvisados nos álbuns de estúdio da Banda Mantiqueira nas seguintes músicas: *A procura*; *Cubango*; *Samba da minha terra/Saudade da Bahia*; *Canções Nordestinas*; *Forrolins*; e *Chorinho pro Calazans*.

Podemos afirmar que o seu solo improvisado na música *Canções Nordestinas* possui elementos que o caracterizam como idiomático no estilo do baião, pois possui o uso do modo dórico, um número grande de frases com o início em anacruse, uso de arpejos de acordo com o estilo, uso de intervalos de terça e sexta e uso de notas repetidas.

Esse músico utiliza também técnicas de improvisação advindas do *jazz* e afirma que tem influência dos saxofonistas Sonny Rollins e Dexter Gordon, o que nos mostra que a junção de elementos do baião e do *jazz* em seu solo improvisado gera o hibridismo contrastivo, uma vez que os elementos desses dois estilos coexistem, caracterizando o solo de forma dúbia.

Diante dos tipos de fricção abordados no corpo deste trabalho, pudemos constatar que o baião possui a fricção formal tonal/modal como característica, o que facilita a utilização de elementos híbridos por parte do improvisador. Há a fricção rítmica no solo que foi analisado neste estudo, ou seja, em um trecho o saxofonista Cacá Malaquias utiliza células rítmicas não convencionais para o estilo do baião.

O uso de uma instrumentação atípica ao baião criou uma fricção textural, pois modificou a carga afetiva que tal estilo provoca no ouvinte. Cacá Malaquias utiliza elementos musicais e técnicas de improvisação do *jazz*, o que gera fricção de estilo, pois ele estava tocando em um baião.

Outro fator que confirma o hibridismo entre baião e *jazz* é a utilização de uma citação de uma frase do *standard* de *jazz*: “I’m a fool to want you”. Essa música foi gravada pelo saxofonista Dexter Gordon, e Cacá Malaquias afirma que utiliza frases desse músico em seus solos.

Dentro destas duas perspectivas de análise, o idiomatismo do baião e a linguagem do *jazz*, pudemos notar que ambas consideram o arpejo como um elemento característico de cada estilo. No entanto, apesar de concordar que a organização desse elemento possa apontar para o vocabulário típico de um estilo, acreditamos que o uso do arpejo seja uma prática que acontece de forma geral na música, independentemente de estilo.

O questionário com uma pergunta aberta e uma fechada conseguiu mostrar algumas características do contexto em que Cacá Malaquias estava fazendo um solo improvisado, tirando nossas dúvidas a respeito da estrutura harmônica dos primeiros 32 compassos do solo que analisamos. Esse recurso ainda possibilitou sabermos a intenção do músico improvisador, uma vez que encontramos o que poderia ser uma citação musical, que foi confirmada e reforçou nossa ideia de fricção do baião com o *jazz*.

Partindo da indagação: “Cacá Malaquias desenvolve seus solos improvisados de maneira híbrida? Se sim, quais são as características musicais desse fenômeno histórico-social em um solo improvisado seu?”, entendemos, a partir das reflexões trazidas no desenvolvimento deste trabalho, que o hibridismo musical ocorre no solo improvisado de Cacá Malaquias que nos propusemos a analisar, de forma a aproximar os elementos do baião e do *jazz*.

Pensamos que, com esta pesquisa, estudos posteriores sejam possíveis, mostrando cada vez mais a relação da música brasileira com a música de outros povos e que este estudo possa mostrar a importância de o músico ser reflexivo, consciente das suas ações e das relações do material sonoro que manipula.

Este trabalho nos deu respaldo para repensar as nossas performances que serão feitas daqui para frente, sobretudo nossos solos improvisados. Além disso,

cremos que nossa visão sobre a origem dos elementos usados na música brasileira será entendida como algo que requer uma gama muito grande de conhecimentos para a compreensão plena.

REFERÊNCIAS

- BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. 3. ed. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2009.
- CAMPOS, Claudio Henrique Altieri de. **Subindo a serra: Banda Mantiqueira**. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- CASTAGNA, Paulo. A musicologia enquanto método científico. **Revista do Conservatório de Música da UFPel**. Pelotas, n. 1, p. 7-31, 2008.
- CARDOSO, João Batista. Hibridismo na América Latina. **Itinerários**, Araraquara, n. 27, p. 79-90, jul./dez. 2008.
- CEVASCO, Maria Elisa. Hibridismo e globalização. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 131-138, jan./jun. 2006.
- COKER, Jerry. **Elements of the jazz language for the developing improviser**. Van Nuys: Alfred publishing, 1991.
- COSTA, Rogério Luiz Moraes. A idéia de jogo em obras de John Cage e no ambiente da livre improvisação. **Per Musi**, Belo Horizonte, n.19, p. 83-90, 2009.
- DIAS, Lêda. O acordeão e seus sotaques. In: **Sotaques do fole**. Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2011.
- GANC, David. Fricção e Hibridismo na música de Nivaldo Ornelas. SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA. **Anais do III Simpom 2014**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2014. p. 1017-1028.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GAGLIETTI, Mauro; BARBOSA, Márcia Helena Saldanha. A questão da hibridação cultural em Néstor García Canclini. **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Trabalho apresentado ao Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sul, 8., Passo Fundo, RS, 2007.
- HERRLEIN, Julio Cesar da Silva. **Como transcrever temas e improvisações**. Disponível em: http://julioherrlein.com/site/?page_id=1573. Acesso em: 19 jun. 2019.
- KHALFA, Jean. **A natureza da inteligência: uma visão interdisciplinar**. Tradução de Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1996.

PARNCUTT, Richard. Musicologia sistemática: a história e o futuro do ensino acadêmico musical no ocidente. **Em Pauta**, Porto Alegre, v. 20 n. 34/35, 145-185, jan./dez. 2012.

PEREIRA, Ivanar Nunes da Silva. **O Músico Cacá Malaquias e aspectos históricos do saxofone brasileiro**. 2015. 46 f. Relatório de Recital (Graduação - Licenciatura em Música) Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco, Belo Jardim, 2015.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Perseguindo fios da meada: pensamentos sobre hibridismo, musicalidade e tópicos. **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 23, p. 103-112, 2011.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Jazz, música brasileira e fricção de musicalidades. **Opus**, [S.l.], v. 11, p. 197-207, 2005.

PIEIDADE, Acácio T. C. 2013. A teoria das tópicos e a musicalidade brasileira: reflexões sobre a retoricidade na música. **El oído pensante 1** (1). Disponível em: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante>. Acesso em: 19 jun. 2019.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Transcrição do solo

Canções Nordestinas

Pau de Arara/Último Pau de Arara /Qui nem Jiló

Luiz Gonzaga / Guio de Moraes /

(Solo Cacá Malaquias)

Venâncio/ Corumbá /

Sax Tenor B \flat

Minutagem: 3:47 / 5:09

J. Guimarães /Humberto Teixeira

$\text{♩} = 108$

7

13

18

23

29 Em7

34 F#7 F#m7(b5)

38 B7

2 Canções Nordestinas

40 Em7 F#7

44 F#m7(b5) B7

49 Em7 F#7 F#m7(b5)

54 B7 Em7

59 F#7 F#m7(b5) B7

64 Em7

67 A7(13) F#m7(b5)

71 B7 Em7

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Canções Nordestinas'. It consists of eight staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is written in a rhythmic style characteristic of Northeastern Brazilian music, featuring many eighth and sixteenth notes. Chord symbols are placed above the staff to indicate the harmonic structure. The chords include Em7, F#7, F#m7(b5), B7, and A7(13). The score starts at measure 40 and ends at measure 71. There are various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings throughout the piece.

APÊNDICE B – Questionário



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE
PERNAMBUCO**

CAMPUS BELO JARDIM

Av. Sebastião Rodrigues da Costa, s/n – Bairro São Pedro – Belo Jardim-PE
CEP: 55.150-000

(81) 3411-3200

QUESTIONÁRIO

1. Na primeira parte do seu solo improvisado na música *Canções Nordestinas*, do álbum *Terra Amantiqueira* (2005), da Banda Mantiqueira, em que você toca apenas com o acompanhamento da zabumba, entre os minutos 3:47 e 4:23 da gravação, havia uma harmonia preestabelecida para a criação do seu improviso? Se sim, quais eram os acordes?

Sim.

2. Ainda sobre o solo que abordamos na questão anterior, na última frase deste, localizada entre os minutos 5:07 e 5:09 da gravação, você pensou em fazer alguma citação? Achamos que você poderia ter citado um trecho da melodia do frevo-canção *Voltei, Recife*, de Luiz Bandeira.

Sempre coloco alguma frase de uma melodia, como Dexter Gordon e outros saxofonistas do *jazz* usam, tem um nome pra isso! Faço isso porque tenho influência dele e de Sonny Rollins.

APÊNDICE C – Termo de consentimento



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE
PERNAMBUCO**

CAMPUS BELO JARDIM

Av. Sebastião Rodrigues da Costa, s/n – Bairro São Pedro – Belo Jardim-PE
CEP: 55.150-000
(81) 3411-3200

TERMO DE CONSENTIMENTO

Prezado Carlos Antônio Malaquias, estamos realizando uma pesquisa sobre hibridismo musical na música popular brasileira instrumental e utilizamos como fonte de pesquisa um solo improvisado seu, no contexto da Banda Mantiqueira.

Esta pesquisa é um requisito parcial para a conclusão do curso de Licenciatura em Música, IFPE - *Campus* Belo Jardim.

A participação neste estudo é voluntária e, se você decidir não participar ou quiser desistir de continuar em qualquer momento, terá absoluta liberdade de fazê-lo.

Mesmo não tendo benefícios diretos em participar, indiretamente você contribuirá para a compreensão do fenômeno estudado e para a produção de conhecimento científico.

Quaisquer dúvidas relativas à pesquisa poderão ser esclarecidas pelo pesquisador e seu orientador.

Eu, Carlos Antônio Malaquias (Cacá Malaquias), consinto em participar deste estudo e declaro ter recebido uma cópia deste termo.

Assinatura

Local e data

APÊNDICE D – Termo de autorização



TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu, _____, CPF _____, RG _____,
após conhecer e entender os objetivos e procedimentos metodológicos da pesquisa,
objeto deste trabalho, autorizo, através do presente termo,
_____, CPF _____, RG _____,
acadêmico do Curso de Licenciatura em Música do IFPE Campus Belo Jardim, a
utilizar imagem e falas coletadas a partir do meu depoimento e/ou usar imagens ou
documentos por mim apresentados, sem quaisquer prejuízos a nenhuma das partes.
Declaro estar ciente da necessidade do uso das informações coletadas para fins, tão
somente, acadêmicos, em favor do Trabalho de Conclusão de Curso:
intitulado: _____

_____,
sob orientação do(a) professor(a)

_____, ____ de _____ de 2020.

Pesquisador responsável

Sujeito da pesquisa