

NELSON FARIA E AS TÓPICAS NO JAZZ BRASILEIRO: UM ESTUDO DE CASO

NELSON FARIA AND THE TOPICS IN BRAZILIAN JAZZ: A CASE STUDY

Alexandre da Silva Cortez¹

Resumo: Esta comunicação trata da análise de um improviso do guitarrista Nelson Faria na música Incompatibilidade de Gênios de João Bosco e Aldir Blanc gravado no álbum Nelson Faria & Frankfurt Radio Bigband – Live In Frankfurt. Antes, apresentaremos um breve contexto histórico da problemática da guitarra elétrica no Brasil seguido de uma síntese biográfica de Nelson, posteriormente faremos uma análise harmônica e melódica, seguida de uma análise utilizando a teoria das tópicas aplicadas à música popular, buscando identificar aspectos que apontam para uma fricção de musicalidades presente na música instrumental brasileira ou jazz brasileiro e contribuir para o debate da musicologia da área. O presente trabalho faz parte de uma pesquisa maior em nível de mestrado ainda com resultados incipientes.

Palavras-chave: Nelson Faria; Jazz brasileiro; Música instrumental brasileira; Guitarra; Música popular brasileira;

Abstract: This communication deals with the analysis of an improvisation by guitarist Nelson Faria in the song Incompatibilidade de Gênios by João Bosco and Aldir Blanc recorded on the album Nelson Faria & Frankfurt Radio Bigband – Live In Frankfurt. Before, we will present a brief historical

¹ Bacharel e Licenciado em Música, Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora- UFJF

context of the electric guitar problem in Brazil followed by a biographical synthesis of Nelson, later we will make the harmonic and melodic analysis, followed by an analysis using the theory of topics applied to popular music, seeking to identify aspects that point to a friction of musicalities present in Brazilian instrumental music or Brazilian jazz and contribute to the debate of musicology in the area. The present work is part of a larger research at master's level with incipient results.

Keywords: Nelson Faria; Brazilian jazz; Brazilian instrumental music; Guitar; Popular Brazilian Music;

Introdução

Este artigo trata da análise de um improviso do guitarrista Nelson Faria na música Incompatibilidade de Gênios de João Bosco e Aldir Blanc gravado no álbum Nelson Faria & Frankfurt Radio Bigband – Live In Frankfurt. Primeiramente apresentaremos um conciso contexto histórico da problemática em que se insere guitarra elétrica no Brasil, discutindo brevemente como a guitarra elétrica foi inserida na música popular brasileira seguido de uma síntese biográfica de Nelson Faria, destacando sua atuação como músico guitarrista/violonista e professor. Posteriormente faremos a análise histórica do álbum em questão, seguida de uma análise harmônica e melódica, e uma análise utilizando a teoria das tópicas aplicadas à música popular, buscando identificar alguns aspectos que apontam para uma fricção de musicalidades presente na música instrumental brasileira ou jazz brasileiro.

A metodologia utilizada parte de uma análise historiográfica sobre a guitarra elétrica no Brasil e a atuação de Nelson Faria no mercado da música brasileira. Para tal, fizemos um levantamento bibliográfico em anais e periódicos acadêmicos, além de utilizarmos fontes de sites da internet, como os sites do próprio guitarrista e seu canal no Youtube, chamado “Um Café lá em Casa”. Ademais, foi realizada a transcrição para notação musical do improviso em questão. Para a fundamentação teórica de

nossa análise harmônica e melódica do fonograma fizemos uso dos trabalhos de Ian Guest(1996,2006), Almir Chediak(1988), Martha Ulhôa (1997,2000), Nelson Faria(1991,1999,2009,2011), Jerry Coker (2006) e Paulo S. R. Freitas(1995). Para a análise com a teoria das tópicos trabalhamos com os preceitos de Acácio Piedade(2005,2007,2009,2011,2013) articulados diretamente com o conceito de hibridismo cultural de Néstor Canclini(1995).

A guitarra brasileira e Nelson Faria

Segundo as pesquisas de Rogério Gomes (2005), Gustavo Mendonça (2006) , Saulo Caraveo (2016), Guilherme Castro (2007) e Eduardo Visconti (2005, 2010), a inserção da guitarra elétrica na cultura brasileira enfrentou alguns problemas, dentre eles destacam-se dois. O primeiro ocorreu devido ao aspecto da própria construção e eletrificação do instrumento, que exige a utilização de um amplificador e componentes eletrônicos para a produção de som, o que fez com que muitos críticos questionassem sua autenticidade. O segundo se deve à sua origem e identificação direta com a cultura norte-americana, fato que levou alguns guitarristas a buscarem definir uma identidade brasileira à guitarra, como se houvesse uma necessidade de nacionalizar e legitimar a guitarra elétrica como forma de superação de seu significado simbólico cultural americano. Entre eles, destacam-se, Heraldo do Monte, José Menezes, Olmir Stocker, Hélio Delmiro, Lula Galvão, João Castilho, Nelson Faria, dentre outros, que em épocas distintas da sociedade brasileira, buscaram adaptar os elementos musicais de gêneros brasileiros para o instrumento.

Para Visconti (2010), o processo de eletrificação da guitarra se tornou um grande problema no Brasil, segundo o autor:

Desde seu surgimento a guitarra esteve associada a um estigma de ser um instrumento marcado pelo artificialismo tecnológico. A referência e comparação com outros instrumentos acústicos de corda da época, como o violão, o banjo

e o bandolim, fez com que alguns críticos reagissem de maneira conservadora ao processo de eletrificação do instrumento e colocassem em dúvida sua autenticidade. A dependência da tecnologia e seu resultado sonoro feito através de componentes eletrônicos contrastavam com um ideal de produção de som acústico, possivelmente influenciado por uma concepção com referência na sonoridade “tradicionalmente” acústica dos instrumentos da música erudita (VISCONTI, 2010, p.8).

Nesta busca de definir e compreender os processos de inserção da guitarra elétrica na cultura brasileira é preciso um olhar crítico para a sua história, e sua relação com os instrumentos que a antecederam. Segundo Visconti (2009).

A trajetória da guitarra elétrica no Brasil sempre possuiu vínculos estreitos com o violão. Em contrapartida, este instrumento já havia adquirido ao longo da história da nossa música popular, determinados significados compatíveis com a ideia de brasilidade musical, e no panorama modernista tinha exercido um papel simbólico na mediação entre as culturas erudita e popular (VISCONTI, 2009, p.01).

A pesquisadora Suzel Reily (2001, p.170), em uma pesquisa aprofundada sobre a relação cultural do violão no Brasil, esclarece que o violão, em sua origem no país, também enfrentou problemas de rejeição cultural e que o movimento modernista foi o responsável por reformular as relações do violão entre as esferas erudita e popular. Reily pontua que o instrumento foi compreendido como um dos possíveis símbolos de expressão nacional, fato que reforçaria o projeto de nacionalismo musical. Ainda segundo a autora, sua função mediadora poderia ser estabelecida numa esfera horizontal polarizada entre o regional e o nacional e na esfera vertical, através da mediação entre as diferentes classes sociais (Reily, 2001, p.170).

Nesse sentido, segundo Visconti (2010, p.239), a introdução da guitarra elétrica na música popular brasileira ocorreu de forma gradativa a partir de meados do século XX balizada pela pola-

rização de discursos centrados na relação entre o nacional e o internacional. A partir desse viés, a noção de mistura de elementos culturais se mostra indissociável da ideia de contraste com o elemento estrangeiro, ou seja, do reconhecimento da alteridade. Ainda segundo o autor:

Alguns estudos tentam desenvolver e problematizar essa ideia através de diferentes prismas como o da antropofagia (Ulhôa, 1997), do hibridismo (Vargas, 2004), da fricção de musicalidades (Piedade, 2005) e de síntese (Garcia, 1999). Um aspecto em comum a esses textos consiste na noção de “abrasileiramento” do outro, como uma maneira de alcançar uma expressão original, dotada de traços que possam ser reconhecidos como brasileiros (VISCONTI, 2010, p.239)

Para Mello (2006), entre os anos de 1940 e 1980 a guitarra elétrica já estaria incorporada na música brasileira e, com o constante crescimento do número de guitarristas no Brasil, nasceu o interesse pelo aprendizado em guitarra elétrica. A guitarra surge a partir de necessidades do violão e foi natural a migração de alguns violonistas para a chamada prática

“guitarrística” e trouxeram consigo, no início, alguns idiomatismos do violão que foram adaptados para a guitarra elétrica. Neste contexto, ainda segundo o autor, podemos destacar que em meados dos anos 70, não existia nenhuma metodologia para o ensino de guitarra elétrica no Brasil. Os guitarristas procuravam metodologias empregadas para o estudo de violão popular ou violão “clássico”, fato esse que se tornaria de extrema importância pela busca de um idiomatismo da guitarra brasileira (MELLO, 2006).

A partir desse viés, em meados dos anos 80, surge a figura do guitarrista Nelson Faria, músico que, na atualidade, é considerado um dos principais expoentes da guitarra brasileira. Segundo Bomfim (2016) a representatividade que o músico Nelson Faria tem no cenário nacional e internacional é notória. Nelson nasceu em 23 de março de 1963, na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, sua obra conta com a edição de 8 livros, sendo 2 editados nos EUA, Japão e Itália, 11 CD's, 1 DVD, 1 vídeo-aula, além da participação em mais de 200 CD's de diversos artistas nacionais e internacionais

como músico, arranjador e produtor musical. Como educador, é possível observar que Nelson também acumula muitos projetos de sucesso. Entre 1987 e 2016 lecionou disciplinas de arranjo, harmonia, improvisação e guitarra em diversas faculdades, escolas e instituições de ensino musical no Brasil e no mundo, dentre elas podemos citar a Faculdade de Música da Universidade Estácio de Sá, CIGAM (Curso Ian Guest de Aperfeiçoamento Musical), Universidades de Manhattan School of Music (NY – USA), New School of Music (NY – USA), Berklee College of Music (Boston – USA), University of South California (LA - USA), Stockholm Royal College of Music (Suécia), Göterborgs Universitet (Suécia), Sibellius Academy (Finlândia), University of Miami (USA), San Francisco University (USA), Malmo Universitet (Suécia), Örebro Universitet (Suécia) e nos conservatórios de Amsterdam e Rotterdam na Holanda (BOMFIM, 2016).

Análise histórica do álbum Nelson Faria & Frankfurt Radio Bigband – Live In Frankfurt

O fonograma Incompatibilidade de Gênios, que é o objeto de análise neste trabalho se encontra gravado no álbum Nelson Faria & Frankfurt Radio Bigband – Live In Frankfurt que foi gravado ao vivo em 6 de fevereiro de 2009 Musiklokal Südbahnhof, Frankfurt/Main, na Alemanha e lançado apenas em 2011². Segundo o próprio Nelson Faria (ver Faria, 2020) A ideia de realizar este projeto surgiu por acaso, vindo de um convite do maestro e regente sueco Örjan Fahlström, o qual estava trabalhando com o guitarrista na Stockholm Royal College of Music na suécia, Nelson havia ido para trabalhar com aulas de arranjo. A proposta era realizar a gravação para ao vivo para a rádio de Frankfurt com a orquestra HR Bigband, devido a rádio já ter esse programa onde eram trazidos convidados para realizarem concertos a serem transmitidos ao vivo.

Nelson aceita o convite do maestro para ser o arranjador e o solista do projeto, e lhe é solicitado para levar um baterista para a gravação, devido às orquestras de jazz ou bigband's normalmente

2 As informações contidas neste tópico foram retiradas do site do próprio artista, disponível em: <http://www.nelsonfaria.com/> e de depoimento concedido por Nelson Faria no canal “Um Café lá em Casa” disponível em: <https://www.youtube.com/live/zRVWytBjnwg?feature=share>

não contarem com essa categoria de músico na sessão rítmica. O guitarrista então aproveita a oportunidade e convida os músicos Kiko Freitas (baterista) e Ney Conceição (baixista), pois os mesmos já tocavam junto com Nelson há muitos anos e possuíam uma grande afinidade musical.

Foram escritos ao todo 16 arranjos para o concerto, dos quais Faria assina a autoria de todos. As partituras foram enviadas para a orquestra um pouco antes dos músicos convidados chegarem para a gravação. Foram realizados dois dias de ensaio, e dois dias de concerto, sendo o primeiro dia de trabalho foram ensaiadas 8 músicas, e no segundo dia as outras 8 músicas, no primeiro dia de concerto foram tocados os 16 arranjos, porém não foi gravado, servindo apenas como um ensaio geral aberto a público, e no segundo dia de concerto foram tocados novamente os 16 arranjos, sendo transmitidos ao vivo pela rádio e gravados ao vivo. Após a gravação Nelson ouve o material e decide lançá-lo em formato de CD e nas plataformas de streamings, optando pelo volume de 9 músicas ao todo a serem lançadas. Por tanto, compra os direitos da rádio de Frankfurt, define o cachê com os músicos envolvidos, realiza a masterização do material em estúdio e lança-o de forma independente em forma de álbum no Brasil. Abaixo segue a lista com as músicas que entraram no álbum, junto com informações da ficha técnica do projeto.

Álbum: Nelson Faria & Frankfurt Radio Bigband Ao Vivo em Frankfurt Gravadora: Independente

Ano de lançamento: (2011) Tempo: 75:20 minutos

Faixas:

1. Brooklyn High (Nelson Faria)
2. Rio (Nelson Faria)
3. Dindi (A.C. Jobim – Aloysio de Oliveira)
4. Incompatibilidade de Gênios (João Bosco – Aldir Blanc)
5. Linha de Passe (João Bosco – Aldir Blanc – Paulo Emílio)
6. Bala com Bala (João Bosco – Aldir Blanc)

7. Manhã de Carnaval (Luiz Bonfá – Antonio Maria)
8. Estamos Aí (Mauricio Einhorn – Durval Ferreira – Regina Werneck)
9. Vera Cruz (Milton Nascimento – Márcio Borges)

Créditos:

Saxofone Alto, Clarinete, Flauta – Oliver Leicht Arranjos – Nelson Faria

Saxofone Barítono, Clarinete Baixo – Rainer Heute Trombone – Manfred Honetschläger

Regente – Örjan Fahlström

Design de Capa – Nelson Pontes Faria

Engenheiros de Som – Rainer Schulz, Wolfgang Packeiser Flauta, Saxofone Alto – Heinz-Dieter Sauerborn Contrabaixo (convidado) – Ney Conceição

Bateria (convidado) – Kiko Freitas Guitarra (convidado) – Nelson Faria Percussão – Cristiane Gava-zzoni Fotografia – Norbert Klöppel

Piano – Peter Reiter

Produtores – Hessischer Rundfunk, Olaf Stötzler, Robert Foede Saxofone Tenor, Clarineta – Denis Gäbel, Matthias Erlewein Trombone – Christian Jaksjø, Günter Bollmann, Peter Feil

Trompete, Flugelhorn – Andy Greenwood, Axel Schlosser, Martin Auer, Thomas Vogel

Incompatibilidade de Gênios: análise harmônica e melódica do fonograma

O fonograma que será analisado aqui é Incompatibilidade de Gênios dos compositores João Bosco e Aldir Blanc gravada na faixa 4 do álbum Nelson Faria & Frankfurt Radio Bigband – Live In Frankfurt. O improviso em questão é o solo de Nelson Faria executado na minutagem 1:54 indo até 3:06 somando ao todo 65 compassos e é realizado durante dois chorus³ completos da música, sem

3 Chorus é um termo que usualmente utilizamos no campo da improvisação musical, e significa o período exato da estrutura de uma composição, ou seja, a forma da música

alteração estrutural.

A tonalidade da música, e o encadeamento de acordes seguem exatamente como o original gravado por João Bosco, e se mantém como está no songbook oficial do artista (Chediak, 2003, pág.108) em Lá menor, como podemos ver na análise funcional da harmonia, na figural listada logo abaixo:

Figura 1 – Análise harmônica da música

The figure displays four staves of musical notation, each representing a different harmonic analysis of the same piece. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The notes are represented by slashes with a vertical line through them, indicating that the specific pitch content is less important than the harmonic function.

- Staff 1:** Shows the first two measures. The first measure is labeled $I m^7$ (Am7(9)). The second measure is labeled $IV m^7$ (Dm7(9)).
- Staff 2:** Shows measures 5, 6, and 7. Measure 5 is $V^7/bIII$ (G7(4(b9))). Measure 6 is $V^7/bIII$ (G7(b9)). Measure 7 is $III Maj^7$ (C7M). A solid arrow points from the G7(b9) chord to the C7M chord.
- Staff 3:** Shows measures 17 and 18. Measure 17 is $SubV^7/bVI$ (Gb7(#11)). Measure 18 is $VI Maj^7$ (F7M). A dashed arrow points from the Gb7(#11) chord to the F7M chord.
- Staff 4:** Shows measures 25, 26, and 27. Measure 25 is $II m^7(b5)$ (Bm7(b5)). Measure 26 is V^7 (E7). Measure 27 is $I m^7$ (Am7(9)). A solid arrow points from the E7 chord to the Am7(9) chord.

Como podemos observar, a sessão inicia com o acorde do primeiro grau (Lá menor) no primeiro compasso indo até o 4º compasso, seguindo para o acorde do $IV m^7$ que poderíamos analisar também como o $II m^7$ seguindo para $V^7/bIII$, porém preferimos analisar como $IV m^7$ para enfatizar o

movimento de quartas que a harmonia faz, recurso bem comum na música popular. No 12º compasso temos um acorde de V7/bIII que resolve no Dó maior no compasso seguinte indo até o compasso 16. Em seguida temos o acorde de G7(#11) fazendo a função de SubV7/bVI resolvendo em Fá maior no 21º compasso. Finalizando a sessão temos o dois cadencial primário a partir do 25º compasso resolvendo no acorde do primeiro grau da tonalidade.

Em nossa análise melódica observamos uma constante preocupação em destacar as notas do acorde ou extensões que são tocadas na base harmônica da música, além de um pensamento escalar voltado para o idioma do jazz, com predominância do modo dórico para os acordes menores do Im7 e IVm7, do modo lídio para os acordes maiores de C7M e F7M e a escala alterada no dominante G7/4(b9), além de bastante uso de cromatismos, utilizando notas de passagem estranhas aos acordes tendo sempre como alvo as notas dos próprios acordes ou extensões disponíveis pra eles. Logo abaixo a figura 2 ilustra as nossas observações.

Figura 2 – Excerto da análise melódica

The musical score consists of six staves of music. The first staff (measures 1-4) features Am7(9) chords with a melodic line of eighth notes. The second staff (measures 5-8) features Dm7(9) chords with a melodic line of eighth notes. The third staff (measures 9-12) features G7/4(b9) and G7(b9) chords with a melodic line of eighth notes. The fourth staff (measures 13-16) features C7M chords with a melodic line of eighth notes. The fifth staff (measures 17-20) features Gb7(#11) chords with a melodic line of eighth notes. The sixth staff (measures 21-24) features F7M, Bm7(b5), and E7 chords with a melodic line of eighth notes.

Fonte: o próprio autor

Ademais, observamos também algumas frases que destacam o pensamento fraseológico de Nelson, como por exemplo o uso de padrões ou patterns⁴ presente nas três frases que são tocadas em sequência no segundo chorus de improviso que vão do compasso 41 ao 52, sendo a frase 1 em cima do Sol dominante construída com a escala de Sol alterada, a frase 2 em cima do acorde de Dó com a sétima maior construída com o modo Jônico e a frase 3 em cima do acorde de Sol bemol dominante

4 Um pattern ou padrão é um fragmento melódico ou rítmico que se repete de maneira ilimitada.

construída com a escala diminuta no seu início, destacado em vermelho na figura 3 como podemos ver logo abaixo.

Figura 3 – Frases

The image displays three musical phrases on a grand staff. Frase 1 (measures 41-44) features a diminished scale starting on G, with chord symbols G7/4(b9), G7/4(b9), G7(b9), and G7(b9). Frase 2 (measures 45-48) features a major scale starting on C, with chord symbols C7M, C7M, C7M, and C7M. Frase 3 (measures 49-52) features a diminished scale starting on Gb, with chord symbols Gb7(#11), Gb7(#11), Gb7(#11), and Gb7(#11). The first two measures of Frase 3 are enclosed in a red rectangular box.

Fonte: o próprio autor

Análise utilizando a teoria das tópicas

Seguindo na esteira das pesquisas sobre tópicas musicais, em específico as tópicas na música brasileira⁵, nos propusemos aqui analisar o improviso em questão buscando encontrar tópicas que apontam para o que o pesquisador Acácio Piedade (2013) chamou de fricção de musicalidades. Segundo o autor:

No caso do jazz brasileiro, gênero conhecido como “música instrumental bra-

5 Para maior aprofundamento sobre a teoria das tópicas na música brasileira ver os trabalhos de Piedade (2005,2007,2009,2011,2013)

sileira”, há uma relação muito particular com o jazz norte-americano que é ao mesmo tempo de tensão e de síntese, de aproximação e de distanciamento (Piedade 1997, 2003). A forma como a musicalidade brasileira e a norte-americana se encontram no jazz brasileiro vai de encontro com a idéia de hibridismo contrastivo (Piedade 2011): as tópicas musicais presentes nos temas e nas improvisações estabelecem uma relação dialógica que chamei de fricção de musicalidades, a qual revela nexos com discursos nativos sobre imperialismo cultural norte-americano, identidade brasileira, globalização e regionalismo. (Piedade, 2013, p.3)

Em nossa análise foram encontrados quatro conjuntos de tópicos mapeadas por Bastos e Piedade (2006), são elas, as tópicos brejeiro, bebop, e o que chamamos de tópica blues, que posteriormente poderá vir a formar um novo conjunto de tópicos. A tópica brejeiro é conceituada como um conjunto de expressões que tem relação com o jogo musical que se apresenta, particularmente no mundo do choro, envolvendo a questão do desafio entre solistas, da “quebração” rítmica, da ambiguidade melódica e da malícia. Esta tópica também remete ao samba, onde também há várias dimensões do brejeiro, evocado pela figura do “malandro” e sua ginga. (BASTOS e PIEDADE, 2006, p.3) Na figura 4, listada logo abaixo podemos ver como essa tópica aparece no improviso de Nelson Faria.

Figura 4 – Tópica brejeiro

♩ = 110

Am7(9) Am7(9) Am7(9) Am7(9)

5 Dm7(9) Dm7(9) Dm7(9) Dm7(9)

Fonte: o próprio autor

O conjunto de tópicos beebop que é conceituado como uma referência ao mundo do jazz através de procedimentos rítmicos e melódicos tipicamente jazzísticos, como o uso de certos padrões e convenções, notas de aproximação cromáticas típicas do fraseado no jazz, além do uso de escalas e frases *outside*⁶. No contexto do jazz internacional, o termo faz alusão ao jazz dos anos 40 e a figuras como Charlie Parker, Dizzie Gillespie e Thelonius Monk. Porém no contexto dos músicos brasileiros, o termo aponta para um conjunto de tópicos musicais jazzísticas construídas sob o tenso diálogo que se estabelece entre a musicalidade brasileira e a do jazz norte-americano. (BASTOS e PIEDADE, 2006, p.6) Em nossa análise esse conjunto de tópicos pode ser observado na figura 5, onde usamos a cor azul para destacar os momentos onde tais elementos aparecem de forma mais evidente no improviso.

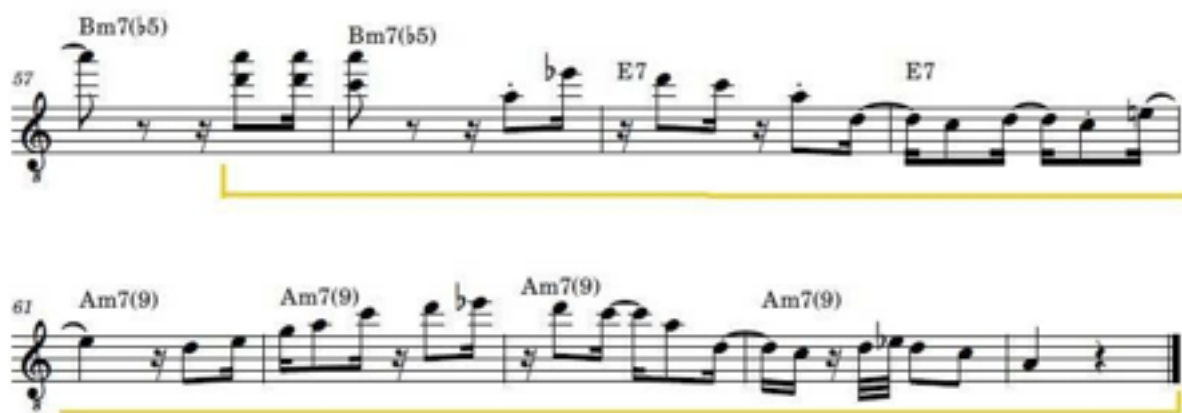
Figura 5 – Tópica *beebop*

Fonte: o próprio autor

6 Na linguagem da música instrumental tocar *outside* é tocar fora da tonalidade ou do acorde de referência

Outra tónica que aparece em nossa análise é o que chamamos de tónica Blues, que pode ser conceituada como um conjunto de elementos expressivos que remetem a sonoridade americana do blues, tais elementos podem ser o uso das escalas pentatônicas, das escalas blues ou pentablues maior e menor, ou somente o uso da blue note em determinados contextos, uso de bends e licks⁷ de blues. Abaixo na figura 6 demonstramos um exemplo desta tónica ocorrida no final do improviso.

Figura 5 – Tónica *bebop*



Fonte: o próprio autor

Considerações Finais

Este trabalho buscou demonstrar os resultados de um estudo de caso, que se trata da investigação e análise do improviso do guitarrista Nelson Faria contida no fonograma Incompatibilidade de Gênios, gravado ao vivo no álbum Nelson Faria & Frankfurt Radio Bigband – Live In Frankfurt. Além da análise musical utilizando fundamentação teórica da harmonia funcional, foi aplicada a análise das tónicas, com a finalidade de mapear as musicalidades presentes na forma de tocar de Nelson, buscando evidenciar a fricção de musicalidades presente na música instrumental brasileiro ou jazz

⁷ Licks na linguagem guitarrística podem ser definidos como fragmentos de um solo que são usados para dar sentido a uma determinada música

brasileiro. Como um músico inserido no contexto do jazz brasileiro Fica evidente a presença de várias musicalidades na improvisação do guitarrista, foi possível encontrar tópicos tanto que remetem ao conjunto de sonoridades brasileiro, como as que remetem a sonoridades norte-americanas como as tópicos beebop e a blues.

Buscamos aqui uma singela contribuição a musicologia da área, e a cooperação com o debate sobre a música instrumental brasileira. Ressaltamos também que este trabalho faz parte de uma pesquisa maior em nível de mestrado que está sendo realizada neste momento, ainda com resultados incipientes.

Referências

BASTOS, Marina Beraldo; PIEDADE, Acácio Tadeu de C. O desenvolvimento histórico da “música instrumental”, o jazz brasileiro. In: XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música. Brasília: ANPPOM. 2006.

BOMFIM, Wanderson Ferreira. Nelson Faria: desafios iniciais na sua formação como músico e professor de guitarra. 2016.

CANCLINI, Néstor García. Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995

CARAVEO, Saulo Christ. Uma breve história da guitarra elétrica: a conquista acadêmica no Brasil. Encontro Regional Norte da ABEM, v. 9, 2016.

CASTRO, Guilherme A. S.. Guitarra elétrica: entre o instrumento e a interface. In: Anais do XVII Congresso da Anppom, São Paulo, 2007.

CHEDIAK, Almir. Harmonia e Improvisação. Vols. 1 e 2. São Paulo: Lumiar, 1988

CHEDIAK, Almir. Songbook: João Bosco, volumes 1, 2 e 3. Rio de Janeiro: Lumiar 2003.

COKER, Jerry. The Jazz Idiom. E. Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1978. Coleção Revista da Música Popular. Rio de Janeiro, Funarte: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2006

FARIA, Nelson. A arte da Improvisação. Irmãos Vitale, 1991. FARIA, Nelson. Acordes Arpejos E Escalas. Irmãos Vitale, 1999.

FARIA, Nelson. Depoimento concedido no programa Um Café la em Casa, Rio de Janeiro. 2020. Duração: 2:14h. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/zRVWyTbJnwg?feature=share>
Acesso em: 17/07/2023.

FARIA, Nelson. Harmonia Aplicada ao Violão e à Guitarra. Irmãos Vitale, 2009.

FARIA, Nelson .The Brazilian guitar book." O'Reilly Media, Inc.", 2011.

FREITAS, Paulo S. R. Teoria da Harmonia na Música Popular: uma definição das relações entre os acordes na Harmonia Tonal. São Paulo: UNESP, 1995.

GUEST, Ian. Arranjo. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996. 3 Vols.

GUEST, Ian. Harmonia-Metodo Pratico 1. Irmãos Vitale, 2006. 3 Vols.

INCOMPATIBILIDADE DE GÊNIOS. João Bosco e Aldir Blanc (Compositores). Nelson Faria (Interprete, guitarra). Local de publicação: Independente, 2011. CD. Álbum: Nelson Faria & Frankfurt Radio Bigband – Live In Frankfurt

MELLO, Rurion Soares. O “popular” em Egberto Gismonti. In: Novos Estudos CEBRAP nº 78, São Paulo, 2006.

MENDONÇA, Gustavo da Silva Furtado. A guitarra elétrica e o violão – o idiomatismo na música de concerto de Radamés Gnattali. UNIRIO, 2006. Dissertação de Mestrado

PIEIDADE, Acácio Tadeu de C; FALQUEIRO, Allan Medeiros. A retórica musical da MPB: uma análise de duas canções brasileiras. DAPesquisa, v. 2, n. 4, p. 463-471. 2007

PIEIDADE, Acácio TC. A teoria das tópicas e a musicalidade brasileira: reflexões sobre a retoricidade

na música. *El oído pensante*, v. 1, n. 1, p. 1-23, 2013.

PIEADADE, Acácio Tadeu de C. Expressão e sentido na música brasileira: retórica e análise musical. *Revista eletrônica de musicologia*, v. 11, p. 1-15, 2007.

PIEADADE, Acácio Tadeu de C. Jazz, música brasileira e fricção de musicalidades. *Opus*, v. 11, n. 1, p. 197-207, 2005.

PIEADADE, Acácio Tadeu de C. Música Popular, expressão e sentido: comentários sobre as tópicas na análise da música brasileira. *Revista Da Pesquisa*, v. 1, 2005.

PIEADADE, Acácio Tadeu de C. Perseguindo fios da meada: pensamentos sobre hibridismo, musicalidade e tópicas. *Per Musi*, p. 103-112, 2011.

PIEADADE, Acácio Tadeu de C; DUWE, Menan Medeiros. Projeto de Pesquisa Estudos em análise musical e musicologia: da estrutura do texto musical ao contexto sócio- cultural e histórico. *DAPesquisa*, v. 4, n. 6, p. 478-488. 2009

REILY, Suzel Ana. Hybridity and segregation in the Guitar Cultures of Brazil. In: *GuitarCultures*. New York: Berg Publishers, 2001.

ULHÔA, Martha T.. Pertinência e música popular - Em busca de categorias para análise da música brasileira popular. In: *Anais do III Congresso Latinoamericano IASPM – LA*. Santiago, Chile, 2000.

ULHÔA, Martha T. Nova História, Velhos Sons: Notas para ouvir e pensar a música brasileira popular. In: *Debates*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 78-101, 1997.

VISCONTI, Eduardo de Lima. A guitarra elétrica na música popular brasileira: os estilos dos músicos José Menezes e Olmir Stocker. Campinas, SP:[sn], 2010.

VISCONTI, Eduardo de Lima. A Guitarra Brasileira de Heraldo do Monte. Campinas: UNICAMP, 2005. Dissertação de Mestrado.