

O baixo elétrico no *Pagode*: do *background* ao jazz

Waldir de Amorim Pinto

Universidade Estadual de Campinas
dicoamorim@yahoo.com

Abstract

This article aims to stimulate the discussion and the analysis of a genre of brazilian popular music, the *Pagode*, and the role played by the bass in this genre in a specific period of brazilian cultural history (between the early 1980s and the late 1990).

Methodologically the research will be developed through the analysis of recordings made in the 1980s by Grupo Fundo de Quintal - pioneer of the genre *Pagode* - and other similar groups who have achieved great commercial success throughout the 1990s.

Originally, the *Pagode* did not adopt the electric bass on early recordings, due to the preservation of instrumental elements that gave rise to the genre. A few years later, the bass guitar was the first electric instrument to support harmony and rhythm of the new genre that loomed in 1980.

Over nearly two decades, however, this role has been greatly expanded and, in addition to the harmonic and rhythmic functions, the bass guitar became an instrument of melody and counterpoint, bringing elements from other brazilian and foreigners musical genres, including the Jazz.

Keywords: Samba, *Pagode*, electric bass, jazz

Introdução

Antes da designação de gênero (ou, para muitos, subgênero do Samba), o pagode em sua origem era “um espaço físico e simbólico, lugar de encontro onde convergem redes de parentesco, de amizade e vizinhança.”(Ulloa 1991: 19).

Dessa forma surgiu o bloco carnavalesco Cacique de Ramos¹ que, a partir dos anos 1960, tornou-se referência do carnaval carioca, sempre em disputa com o seu contemporâneo Bafo da Onça.

¹ Bairro do subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, Ramos deu origem ao bloco de carnaval Cacique de Ramos que, durante muitos anos, competiu com um bloco contemporâneo chamado Bafo da Onça.

Ao projeto cultural iniciado pelos moradores de Ramos agregaram-se voluntariamente indivíduos de outros bairros, agremiações e foliões, de um modo geral.

Também era na quadra do Cacique de Ramos que toda quarta-feira à noite aconteciam os encontros informais, onde os frequentadores se encontravam para conversar, beber, tocar e para cantar. Como observa Ulloa, “o pagode designa o samba enquanto gênero musical, porém designa também o acontecimento, o encontro do grupo com a música. O pagode (o fundo de quintal) é o ato de reunir-se para cantar, tocar, dançar, comer e beber”. (*Ibid.*: 75)

O Pagode enquanto gênero

As reuniões no Cacique de Ramos, com o passar dos anos, iam tornando-se ponto de encontro de compositores, cantores, jogadores de futebol, artistas e formadores de opinião em geral. Muitos deles participavam das atividades e desfiles carnavalescos, o que proporcionou a ampliação do bloco na avenida, com a inclusão de alas de jogadores de futebol, de artistas do rádio, além da bateria e das alas indígenas que abrigavam a grande massa de foliões anônimos.

E foi assim que, levada pelo amigo e jogador de futebol Alcir, do Vasco da Gama², a cantora Beth Carvalho visitou a quadra do Cacique. A sambista já conhecia e admirava o bloco carnavalesco, mas tinha curiosidade de conhecer o pagode que acontecia em Ramos toda quarta-feira.

E é Carlos A. M. Pereira que faz uma descrição abrangente e, ao mesmo tempo precisa, sobre o pagode, baseado em opiniões e definições de vários sambistas, artistas e frequentadores da quadra do Cacique de Ramos:

Quadra do bloco Cacique de Ramos. Em meio a um animado bate-papo que corre frouxo, um copo de cerveja na mão, as pessoas vão pegando seus instrumentos e, calma e descontraidamente, se sentando em torno de um conjunto de mesas agrupadas e dispostas na quadra, a céu aberto. Ouvem-se as primeiras batidas do tantã, o cavaquinho e o banjo afinam suas cordas. Aos poucos, em círculos concêntricos, as pessoas vão se reunindo em torno da mesa. À frente, sentados, os instrumentistas. Logo em seguida, de pé, os ouvintes mais atentos – alguns cantando a melodia ou acompanhando com palmas o ritmo – e num

² Tradicional clube de futebol do Rio de Janeiro.

adensamento cada vez mais tênue, pequenas rodas continuam o bate-papo com o fundo musical da batida do samba. É o pagode (Pereira 2003: 87).

A descrição de Carlos Pereira explicita o hibridismo entre a festa e a música, entre o encontro e o samba, na definição de pagode.

No entanto é nos depoimentos de Beth Carvalho -“Pagode seria uma forma íntima de se chamar o samba” (*Ibid.*) - e do produtor musical Milton Manhães - “é um dos apelidos que botaram no samba, sendo que foram colocados novos instrumentos como: banjo, tantã, repique de mão³ e outras peças“ (*Ibid.*: 88) - que se pode identificar a caracterização do pagode enquanto subgênero do Samba ou gênero musical ele próprio.

Grupo “Fundo de Quintal” e o pagode

Dos pagodes da quadra do Cacique surgiam os sambas dos carnavais do bloco. Entre os assíduos freqüentadores do espaço estavam compositores de samba, instrumentistas amadores e, posteriormente, grandes nomes da música popular brasileira e do samba, como Beth Carvalho.

Depois de gravar a música “Vou festejar” em 1978, e no mesmo ano gravar o disco “De pé no Chão”, acompanhada pelos músicos e compositores que freqüentavam os pagodes do Cacique de Ramos, Beth Carvalho lança em 1979 o álbum “Beth Carvalho – No Pagode”. No encarte do disco foi necessário “traduzir” o nome pagode para os consumidores, designando-o como a própria música cantada pelo sambista.

De fato, o pagode, enquanto gênero, nada mais era do que o samba – com algumas diferenças rítmicas, harmônicas e de instrumentação. Em relação à instrumentação, alguns instrumentos, já citados anteriormente, diferenciavam o pagode do samba: o tantã e o banjo. Nos pagodes, ao contrário das rodas de samba, os encontros não se utilizavam de microfones e amplificação e, portanto, haveria de haver um maior equilíbrio dinâmico entre os instrumentos de corda e a percussão – esta última muito mais potente que aqueles.

Assim, o banjo - por soar mais alto que o cavaquinho - e o tantã - por soar mais baixo que o surdo - proporcionavam um maior equilíbrio nas performances

³ O tantã e o repique de mão são instrumentos de percussão introduzidos no samba pelos músicos do Cacique de Ramos.

acústicas e intimistas dos pagodes na quadra do Cacique. Por este mesmo motivo, o reco-reco, o agogô e o tamborim, instrumentos de percussão tão característicos do samba, foram progressivamente abolidos, e o pandeiro e o repique de mão – além do violão de 6 ou 7 cordas e do cavaquinho – se mantiveram como parte da instrumentação do pagode.

Entre outros diferenciais do pagode em relação ao samba estão: o andamento mais rápido, uma presença maior de dissonâncias e de complexidade harmônica, e o partido alto – a improvisação dos participantes, em cima de um refrão puxado pelos “pagodeiros”.

Toda esta inovação de instrumentação, de harmonia e rítmica foi maturada na quadra do Cacique de Ramos, ao longo de cerca de 20 anos de encontros da comunidade, de sambistas, visitantes ilustres e pagodeiros do bloco. Naturalmente, os instrumentistas e compositores que participavam do pagode na quadra do Cacique e que já haviam gravado, inclusive, com Beth Carvalho, acabaram por constituir o grupo musical do bloco: o Grupo Fundo de Quintal.

Tendo o seu primeiro disco “Samba é no Fundo de Quintal” gravado em 1980, o grupo é considerado pioneiro no gênero, e o primeiro grupo de pagode da história da música popular brasileira.

O pagode nos anos 1980

Seguindo os passos do Grupo Fundo de Quintal, outros freqüentadores do Cacique de Ramos – inclusive, alguns ex-integrantes do Grupo, como Almir Guineto, Jorge Aragão etc., “a posteriori”- foram descobertos pela indústria fonográfica.

Nos primeiros registros fonográficos, nota-se uma preservação da instrumentação característica da música de fundo de quintal, do partido-alto dos subúrbios, como do Cacique de Ramos: instrumentos de percussão acompanhados de banjo, cavaquinho e violões (de 6 e/ou 7 cordas).

Um dos primeiros registros de instrumento eletro-eletrônico do novo gênero aconteceu em 1985, na faixa “Feliz Aniversário” (Exemplo 1), do disco “Divina Luz”, do Grupo Fundo de Quintal. Nela, além do teclado eletrônico fazendo *background* harmônico, foi utilizado um baixo elétrico. Este último deu suporte rítmico-harmônico característico do samba, com acentuação no tempo dois,

utilização de síncopas e *ghost notes*⁴, e prevalência da fundamental e quinta do(s) acorde(s).

A m B7 Bm7b5 E7 A m E7

Exemplo 1

Progressivamente, o baixo elétrico passou a ser utilizado nas gravações do grupo e de outros intérpretes do Pagode. As características supracitadas mantinham-se inalteradas, a grosso modo.

Outrossim, a expansão do gênero para além das fronteiras do subúrbio carioca e do Rio de Janeiro, auxiliada pela exposição do pagode na grande mídia e pelos investimentos crescentes das gravadoras estimulados pelas grandes vendagens, conduzia a um desgaste próximo do pagode, como nota Pereira “esse sucesso fonográfico rápido e, num certo sentido, fácil do samba de pagode daria conta do seu desgaste lá por volta de 1988, quando já se visualizava o começo do fim do movimento de pagode” (Pereira 2003: 87).

O “novo” pagode dos anos 1990 e o Grupo Fundo de Quintal

Influenciados pelos pioneiros dos fundos de quintais e visando atender a demanda do mercado fonográfico e da mídia televisiva um novo ciclo do pagode emerge nos anos 1990.

Com letras mais românticas e harmonia mais simplificada, outras características diferenciam este “novo” pagode daquele que surgiu no início dos anos 1980, entre elas a hibridização com outros gêneros nacionais (“baião”, “afoxé”, etc.) e estrangeiros (*rock*, *funk*, etc.). Esta hibridização podia acontecer através da citação de temas ou de frases musicais de sucesso de outros gêneros, da utilização de instrumentação não característica do Pagode (instrumentos eletrônicos, metais, etc.), ou pela apropriação de padrões característicos de outros gêneros.

⁴ Técnica utilizada no baixo elétrico onde, através do abafamento da corda com a mão esquerda, é possível conseguir um som percussivo na(s) nota(s) tocada(s).

Na música “Clínica Geral” (Exemplo 2), do Grupo Molejo, o baixo elétrico, juntamente com um teclado eletrônico, apresenta um padrão bastante característico do *Rock & Roll* – especialmente nos 4 primeiros e nos 3 últimos compassos transcritos -, intercalado por dois compassos (quinto e sexto) onde prevalece uma levada característica do samba.



Exemplo 2

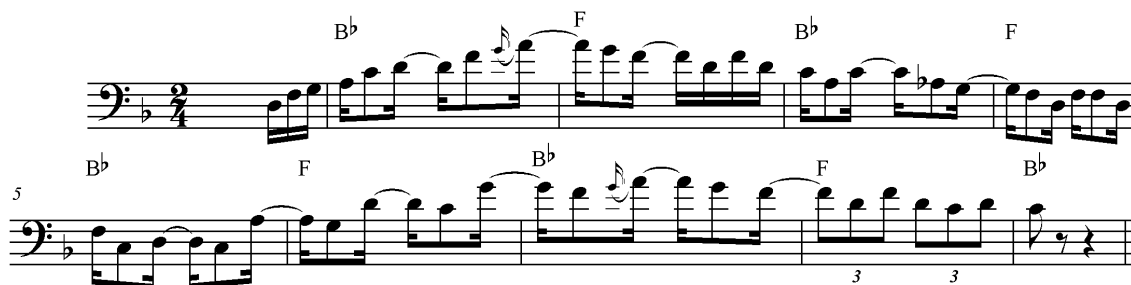
De modo geral, todas estas características suplementares implementadas ao Pagode de “raiz” (utilização de instrumentos eletro-eletrônicos, hibridização com outros gêneros da “pop music”⁵ etc) devem-se à interferência da indústria cultural, com o intuito de transformar a cultura popular em cultura de massa – neste caso, a música.

No caso específico do baixo elétrico aplicado ao pagode, a padronização supracitada não se realizou de maneira completa. Ao longo da década de 1990, uma maneira mais jazzística de tocar baixo no pagode se consolidou como paradigma para o gênero. Ao contrário da “pop music” moldada pela indústria cultural, o jazz não se caracteriza como gênero popular, por diversas razões (Gridley 1988) que não são objeto da presente discussão.

Na música “Capoeira Coração”, do disco “A batucada dos nossos tantãs”, gravado pelo Grupo Fundo de Quintal em 1993, o baixista Luizão Maia executa um solo improvisado em mais de 20 compassos, com seu baixo elétrico. Fato raro na música popular. O exemplo abaixo (Exemplo 3) mostra parte do solo supracitado, onde o baixista se utiliza de uma escala pentatônica em Fá maior e insere uma *blue note*⁶ (lá bemol) no quarto compasso transcrito.

⁵ Expressão aplicada, desde o final dos anos 1950, aos tipos de música popular dominante, de maior circulação e de maior sucesso comercial.

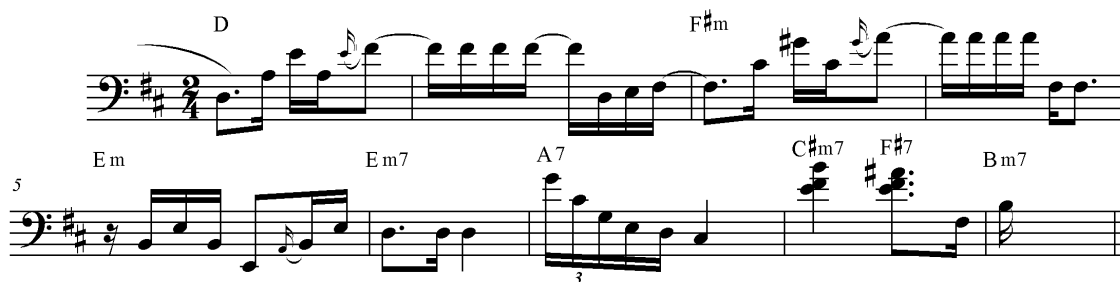
⁶ A “blue note” mais comum é conseguida abaixando-se em um semitom a terça de uma escala maior (Gridley 1988: 369)



Exemplo 3

A improvisação é uma das características do jazz, aliada a uma utilização bastante significativa de estruturas superiores. Ambas as características, no entanto, não são muito freqüentes no vocabulário da “pop music”. Se o pagode, a partir do seu surgimento, caminhou na direção da “pop music”, o mesmo não se pode dizer do papel do baixo elétrico naquele gênero. Deve-se isto ao produtor e baixista Wilson “Prateado”. Responsável pela produção dos grupos de maior sucesso comercial do Pagode na década de 1990, “Prateado”, na qualidade de baixista, inseriu o seu estilo de interpretação que se transformou em paradigma para as gravações do gênero.

Suas linhas são ricas melodicamente, sem deixar de dar suporte rítmico e harmônico ao tema principal. Pelo contrário, como podemos notar do exemplo 4 – extraído da música “Me apaixonei pela pessoa errada”, do Grupo Exaltasamba –, “Prateado” se utiliza da fundamental e da quinta dos acordes, mas de maneira mais sutil. Isto acontece pelo fato de que, além de realizar um deslocamento rítmico ainda maior, em comparação com o exemplo 1 deste artigo, ele se aproveita de estruturas superiores (especialmente, nonas), inversões, além de se utilizar muito bem da extensão e do timbre de seu baixo elétrico de 6 cordas (inclusive para tocar acordes no instrumento).



Exemplo 4

Conclusões

Ao fazer esta análise do material fonográfico do Grupo Fundo de Quintal e de alguns de seus contemporâneos, das décadas de 80 e 90 do século passado, e contrapondo-a com o trabalho descritivo relacionado ao surgimento e consolidação do pagode enquanto gênero musical e a sua instrumentação original dos fundos de quintais, observa-se que ocorreu uma sensível modificação na sonoridade do gênero naquele período.

O foco deste trabalho foi a identificação da crescente relevância do baixo elétrico no gênero, ao longo de duas décadas, deixando de ser apenas um instrumento para *background* rítmico e harmônico e passando a realizar solos improvisados e linhas mais ricas melodicamente, aproximando-o de uma interpretação jazzística.

No entanto, este trabalho merece estudos mais aprofundados, notadamente no que tange à ampliação das transcrições e no detalhamento maior de suas análises, o que poderia proporcionar mais elementos esclarecedores dos caminhos do baixo elétrico no Pagode.

Referências Bibliográficas

Gridley, Mark C. (1988) *Jazz Styles: history & analysis*. New Jersey: Prentice Hall.

Pereira, Carlos A. M. (2003) *Cacique de Ramos: uma história que deu samba*. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais.

Ulloa, Alejandro (1998) *Pagode: a festa do samba no Rio de Janeiro e nas Américas*. Rio de Janeiro: MultiMais Editora.

Ulloa, Alejandro (1991) *Pagode, Modernidade e Música Popular*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.

Referências discográficas

Grupo Fundo de Quintal. 1985. Divina Luz. CD. RGE.

Grupo Fundo de Quintal. 1993. A batucada dos nossos tantãs. CD. RGE.

Grupo Molejo. 1994. Grupo Molejo. CD. Warner

Grupo Exaltasamba. 1998. Cartão Postal. CD. EMI.

Notas biográficas

Waldir de Amorim Pinto é mestre em Jazz Performance pela Florida International University (USA) e bacharel em Música Popular pela Universidade Estadual de Campinas (Brasil) – onde é doutorando em Música. Como baixista já tocou e/ou gravou com artistas brasileiros e estrangeiros como Brian Lynch, Mike Orta, Chitãozinho & Xororó e Oswaldo Sargentelli, entre outros.