



## Sobre o documento

OBS: Transcrevemos abaixo parte da Apresentação do livro *Moacir Santos ou os caminhos de um músico brasileiro* (DIAS, 2016, p.11-18) como forma de ilustrar a importante atuação do músico.

“Creio que Moacir Santos concordaria comigo. O que move um músico é a busca de um som, ponto de partida para tantas situações diversas, adversas, controversas, para reflexões, impulsos, para viagens comparti lhadas e prazeres na exploração de territórios desconhecidos, intuídos e, por vezes, conquistados. Que busca é essa que parece não ter fim?

A música brasileira, ou melhor, seus compositores e intérpretes, vêm trilhando caminhos à procura de linguagens que expressem sua particular formação cultural; nesses percursos, as designações e rótulos diversos atribuídos às diferentes vertentes estão muito mais relacionados a imperativos mercadológicos do que a demarcações rígidas de "territórios".

Acredito que no Brasil exista uma peneira fina em ação, manejada por personagens de fato únicos, cujos discursos musicais estimulam a reflexão. Midiáticos ou não, os músicos brasileiros nutrem, com as suas idiossincrasias, um solo fértil para o questionamento sobre modos e maneiras de fazer música na atualidade. Questionamento já em pauta no século XIX, quando Joaquim Callado, Chiquinha Gonzaga, Anacleto de Medeiros e Ernesto Nazareth foram testemunhas e agentes do início da transformação do repertório de salão europeu em sons de "sabor" mestiço e brasileiro. A ideia desses pioneiros foi desenvolvida por compositores e pensadores de uma estética nacionalista, fortalecendo-se artística e politicamente com, entre outros, Villa-Lobos, Maria de Andrade, Guerra-Peixe e Radamés Gnattali. O choro ganhou forma definitiva pelas mãos de Pixinguinha e hoje tem status de música "clássica": o misticismo e a complexidade dos batuques do candomblé ecoaram no canto de Clementina de Jesus e nas sutis e intrigantes conduções dos mestres percussionistas do samba. O samba depurou sua ancestralidade em au- tores como Cartola, Nelson Cavaquinho e Paulinho da Viola. Dorival Caymmi mostrou pontaria certa ao usar o mínimo material em favor de uma grande música. A bossa-nova internacionalizou os sons nacionais. Tom Jobim valorizou cromatismos e harmonias impressionistas que serviram também às tocantes crônicas musicais de Chico Buarque, Edu Lobo e a toda a legião de seguidores do maestro. O frevo saiu das ruas para os palcos nacionais e internacionais pelas mãos de Sivuca, Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti. O movimento armorial restabeleceu o elo entre as músicas modais nordestinas e a Ibéria.

Hoje, a performance de tantos compositores, instrumentistas e orquestradores brasileiros atualiza e supera tais proposições, faces do gran-de prisma musical que

se consolida a cada dia, a cada grupo que surge. Um quadro concreto e promissor se apresenta nas metrópoles nacionais, com jovens músicos que reprocessam as matrizes culturais com naturalidade de veteranos. O resultado é encantador e, como constatou Moacir Santos, venturoso.

Retrocedendo na memória de minha própria experiência com a música do instrumentista, maestro, compositor e professor Moacir Santos (Pernambuco, 26 jul. 1926 - Califórnia, 6 ago. 2006), chego ao final do ano 2000, virada do século XX para o século XXI, e ao telefonema do saxofonista e produtor fonográfico Zé Nogueira, recebido nas montanhas de Minas Gerais, onde passava, agora considero assim, uma data plena de significados. Para mim, até então, seria apenas mais uma sessão entre as tantas que fazemos no Rio de Janeiro, um bom cachê no início do ano e boa música garantida pelos produtores. Ao chegar ao estúdio, porém, fui absorvida por sons que jamais ouvira, pela energia e entusiasmo de todos que participavam das sessões, pelo convívio com um Moacir Santos eufórico e minucioso, enfim, por uma situação surpreendente. Não apenas eu, mas outros colegas também tiveram a mesma sensação de impacto diante da música que se ouvia. Os músicos, ao final de suas performances, não deixavam o estúdio, permaneciam para todas as sessões possíveis, querendo apreender em detalhes aquele universo musical, ouvindo, comentando e trocando impressões. A pergunta que ficou em minha cabeça era: como eu, até então, praticamente ignorara Moacir Santos e sua música? Afinal, eu já tinha uma experiência profissional de alguns bons anos na estrada da música instrumental. Só o havia visto e ouvido uma vez, em concerto de abertura da primeira edição do Free Jazz, festival de jazz promovido anualmente no Rio de Janeiro e São Paulo, entre 1985 e 2001, pela Companhia de Tabacos Souza Cruz, mas a lembrança desse evento já estava muito distante. A mesma constatação sobre a escassez de referências sobre Moacir Santos foi feita por João Marcelo Zanoni Gomes (2008: 14) na introdução de sua dissertação:

Mas uma questão permaneceu sem resposta: **por que, se tantos grandes músicos demonstravam tamanha admiração e respeito por sua obra, ela era tão pouco conhecida e tocada no Brasil, especialmente onde moro, Curitiba?** Nesta cidade foram raríssimas as pessoas, inclusive músicos profissionais, professores e estudantes de música, que demonstraram conhecer Moacir Santos. **De modo geral, as pessoas nunca haviam ouvido falar dele, e quando muito, conheciam a "Coisa nº 10":** que se revelava um tanto popular entre os músicos frequentadores de rodas de jazz.

Outro exemplo dessa lacuna foi o que ocorreu em Salvador, na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (EMUS/UFBA), onde desenvolvi o doutorado que deu origem a este livro, e mesmo na capital baiana. Já envolvida com esta pesquisa, propus a reorganização da big band da EMUS em torno do repertório de Moacir Santos, como atividade discente. Utilizando material do Cancioneiro Moacir Santos, convoquei alunos instrumentistas de graduação - de forte inclinação para o repertório popular - para o estudo da obra Coisas. A adesão ao projeto foi imediata; transparecia nos estudantes o desejo latente de praticar repertórios que desafiassem a inteligência musical. Alguns deles já conheciam as gravações de

Ouro Negro, e no início do semestre letivo em que a atividade foi realizada passei várias semanas escutando a introdução de "Sou eu | Louanne", tocada pelo então aluno de trombone José Antônio Oliveira. Considerei aquela insistente melodia como uma indicação de que a atividade poderia dar certo, o que de fato aconteceu. O concerto "Coisas, a música de Moacir Santos" aconteceu no Salão Nobre da Reitoria da UFBA em 26 de junho de 2007, com excelente cobertura da imprensa local (Aguar, 2007) e numeroso público.

Creio poder afirmar que, assim como eu, toda uma geração de músicos foi privada desse conhecimento pela falta de políticas de preservação da memória cultural no país, quadro que felizmente, no caso de Moacir Santos, veio se revertendo por meio de iniciativas da própria classe musical a partir dos anos 90 na Califórnia, com o Musical Tribute to Moacir Santos, inserido na programação do Brazilian Summer Festival '96. Liderada pelo pianista Rique Pantoja, a homenagem aconteceu no Ford Amphitheater em Los Angeles, nos dias 6 e 7 de julho de 1996.

Em São Paulo, o Projeto Memória Brasileira: Arranjadores, do qual Moacir Santos foi um dos destaques, resultou num CD homônimo (Núcleo Contemporâneo, 1997), gravado ao vivo no Teatro Cultura Artística em 1992. Ainda em São Paulo, o pianista Guilherme Vergueiro e outros músicos coordenaram o Tributo a Moacir Santos no Memorial da América Latina, em dezembro de 2000.

O Projeto Ouro Negro coordenado pelos músicos e produtores Zé Nogueira e Mario Adnet, a partir de 2001, no Rio de Janeiro, veio preencher um hiato de 36 anos a tempo de Moacir Santos ser reconhecido em seu país ainda em vida, de forma condizente com a estatura de sua obra. Desde o lançamento do LP Coisas (Forma, 1965) não se ouviam registros mais abrangentes da obra de Moacir, uma vez que sua discografia norte-americana não foi lançada no Brasil. O projeto, que selecionou músicas entre todos os LPs de Moacir Santos, resultou no CD duplo Ouro Negro (MP,B | Universal, 2001), gravado no Rio de Janeiro, no DVD Ouro Negro (MP,B | Universal, 2005) gravado ao vivo no SESC Pinheiros, em São Paulo, e teve concertos de lançamento no Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília. Complementando a iniciativa, os produtores lançaram ainda o CD Choros & Alegria (Biscoito Fino | Adnet Musica | Zenog, 2005) e o Cancioneiro Moacir Santos (Jobim Music | Adnet Musica | Zenog, 2005), em três volumes, além de remasterizarem o LP Coisas, cuja versão em CD chegou às lojas quase simultaneamente ao Cancioneiro.

Os músicos Gabriel Muniz Improta França e João Marcelo Zanoni Gomes escreveram, respectivamente em 2007 e 2008, dissertações de mestrado sobre a obra do compositor. Mais recentemente, em 2014, o guitarrista e pesquisador Lucas Bonetti apresentou dissertação de mestrado dedicada às trilhas sonoras compostas por Moacir Santos nos anos 60 para filmes do cinema novo brasileiro.

Mas, afinal, do que tratou o estudo aqui apresentado? Encontro a resposta nos sons de um pernambucano autoconfiante, de um andarilho, de um músico que apostou na perseverança. A música de Moacir Santos me permitiu ampliar minha percepção artística e vislumbrar a possibilidade de avaliar melhor certas particularidades da música feita no Brasil. Reunir dados de sua biografia levou-me ao terreno fecundo das indagações sobre o fazer musical contemporâneo, trazendo à tona, além de informações técnicas sobre a manipulação do material sonoro propriamente dito, outras histórias a serem contadas a partir do som.

A pesquisa foi orientada, portanto, para se fixar não em um foco específico, mas sim no levantamento de alguns temas passíveis de estudo, sugeridos pela própria biografia de Moacir. Após avaliar o volume de material reunido na pesquisa das fontes e nos depoimentos de diversos músicos e pessoas relacionadas ao compositor que entrevistei, cheguei à conclusão de que valeria a pena expô-lo, comentando-o criticamente, de maneira a abrir janelas para futuras pesquisas, posto que ainda pouco se sabe sobre o compositor, sobretudo no meio acadêmico. A perspectiva interdisciplinar me levou a desvendar um panorama a partir do qual outros pesquisadores poderão continuar. Os temas aqui tratados, se não foram exaustivamente explorados, certamente o serão em outra ocasião.

Tomei a imagem poética da ave de arribação como ponto de partida. O termo, retirado do cordel Cancão de Fogo, da tradição literária do sertão nordestino, é aplicado às aves de hábitos migratórios, que arribam (se deslocam, migram ou aportam) de acordo-com a estação. Arribadora é também a pessoa que anda de terra em terra quando a situação não está favorável, sem se fixar em lugar algum. Cancão de Fogo iniciou Moacir Santos no hábito e gosto pelas leituras e o estimulou em suas andanças em busca de trabalho como músico. A história da música informa sobre outros músicos andarilhos. Os exemplos mais conhecidos são o de J. S. Bach transitando a pé pela Alemanha setecentista para ouvir os mestres do órgão de que tinha notícia, mudando de cidade em cidade em busca de melhores oportunidades, e o jovem Mozart viajando, levado pelo pai, pelas cortes europeias na busca de reconhecimento e colocação profissional.

Refazer o percurso das arribações de Moacir Santos - de cidade em cidade do sertão nordestino, rumo às capitais litorâneas, depois ao Sudeste e, finalmente, aos Estados Unidos - me permitiu conhecer um Brasil interiorano, musicalmente ativo, preocupado com a formação de jovens, com escolas que reúnem centenas de alunos, e observar a retomada do papel educacional das bandas de música, responsáveis pela socialização e profissionalização de talentos oriundos das classes menos favorecidas. As atribulações de um músico negro brasileiro também me permitiram travar contato com aspectos da história do país e da constituição de suas estruturas sociais de cujo conhecimento fui privada, por fazer parte de uma geração de classe média educada sob uma ditadura militar. Como tantos de minha geração, cresci acreditando nas maravilhas da propalada democracia racial brasileira, sem questionar as razões de tanto desequilíbrio social.

Estar na Bahia foi fundamental para alimentar uma outra consciência. Ao viver temporariamente em Salvador, metrópole que guarda profundas marcas do escravismo brasileiro, pude dimensionar a importância político-cultural da resistência negra no Brasil. A ação empreendida por Abigail Moura e sua Orquestra Afro-Brasileira, entre as décadas de 1940 e 1970, pode ser tomada como um emblema dessa resistência no campo da música. Vejo em Abigail Moura um elo entre Pixinguinha e Moacir Santos, em uma linhagem de orquestradores negros brasileiros: os três casos traduzem ideais sinfônicos para uma linguagem popular, alcançados pelo reprocessamento dos cânones da estruturação musical europeia e das tradições afro-brasileiras; trata-se de compositores negros que, não tendo passado por escolas, e sim por mestres, buscaram assegurar para si uma educação formal em música, cada qual obtendo resultados distintos, porém inegavelmente interligados, sobretudo no que diz respeito à integração de elementos percussivos afro-brasileiros em suas orquestrações. Hoje, a Orquestra Rumpilezz, de Letieres Leite, em Salvador, dá continuidade a esse impulso.

As arribações de Moacir Santos também informaram sobre as tendências em teoria da música no século XX, as discussões sobre gênero e estilo, sobre individualidade versus coletividade, sobre a expansão das indústrias de entretenimento, a era do rádio e dos cassinos, os "anos dourados" da zona sul carioca, o Brasil moderno da bossa-nova e do cinema novo, a indústria cultural norte-americana. Veja-se o contraponto à negritude que a bossa-nova instituiu, conferindo status internacional à batida do samba recriada por João Gilberto, expandindo as possibilidades comerciais da música brasileira, mas praticamente excluindo de seus ganhos financeiros os personagens negros dessa história, como Johnny Alf, Alaíde Costa, Agostinho dos Santos e o próprio Moacir, o professor da bossa. Uma música de sucesso como "Coisa nº 5 - Nanã", deveria ter feito de Moacir um homem abastado, o que não aconteceu. Creio ser o primeiro caso de um compositor declarar, em vida, sua música como sendo de domínio público. A generosidade de Moacir fez com que ele "doasse" sua música ao mundo, sem se dar conta do quanto ela poderia representar financeiramente para ele. Seu interesse estava voltado para a criação, isso era o mais importante.

O conjunto de "Coisas" surgiu em uma época de questionamento do compositor sobre afirmação estilística e mesmo sobre sua individualidade como artista. Composta sob a influência de César Guerra-Peixe, introduzindo a organização do pensamento musical somada à intuição já natural de Moacir, "Coisas" se insere, exemplarmente, no quadro que pouco à pouco se materializa nas universidades com o surgimento e consolidação dos estudos de nível superior em música popular. Ainda há muito a se explorar nessa obra, e cada uma de suas peças, especificamente, pode ser objeto de análise estrutural e estilística. Estudos mais profundos sobre as influências africanas em ritmo e harmonia, sobre orquestração e instrumentação no jazz, por exemplo, podem ser melhor desenvolvidos não apenas em "Coisas", mas em toda a obra de Moacir Santos. Optei por tentar delinear as linhas gerais de sua concepção. Creio que a relação de Moacir com Guerra-Peixe e Koellreutter tenha alterado os seus paradigmas de compositor e

pode mesmo ser uma das chaves para a compreensão de muitas das questões aqui levantadas.

O Brasil, infelizmente, perdeu Moacir Santos por um tempo, desde que ele decidiu, por razões profissionais, se transferir para os Estados Unidos. Foi a sua última arribação. A originalidade da criação de Moacir Santos, já um compositor com pleno domínio de suas intenções e de técnicas de estruturação musical, surpreendeu os americanos ao trazer para o jazz outra concepção rítmica, diferente do padrão da bossa-nova, àquela altura projetado internacionalmente, o que lhe deu repercussão e grande reconhecimento entre os jazzistas. Um de seus "pulos do gato" foi a criação do "mojo", o seu próprio padrão rítmico, constituído por células recorrentes na música popular brasileira organizadas de maneira que se reconheça sua origem, mas principalmente o identifique como uma marca complexa e personalíssima.

Os Estados Unidos também lhe propiciaram estabilidade financeira e uma vida confortável, em contraste com o que aconteceu com o maestro Abigail Moura e Pixinguinha, igualmente mestres no reprocessamento das matrizes musicais africanas: o primeiro faleceu em condições materiais muito adversas, e o segundo, a despeito de sua gigantesca estatura artística, viveu modestamente numa casa comprada a prestações no subúrbio do Rio de Janeiro, que quase chegou a perder por falta de pagamento, durante uma difícil fase de trabalho na década de 40. A fase norte-americana de Moacir abre uma nova e ampla janela, permitindo aprofundar outros temas de pesquisa, como sua relação com a indústria cinematográfica hollywoodiana e a sua inserção no mundo do jazz americano e seus mecanismos de mercado.

Nos Estados Unidos estão o acervo e a biblioteca pessoal de Moacir Santos, onde se pode descobrir mais sobre seu pensamento e seus estudos. Nesse material, que tive o privilégio de ser a primeira pessoa a garimpar após o seu falecimento, com a devida licença de sua família, sobressaem-se a personalidade metódica e a profunda dedicação às obras de teóricos e compositores por ele apreciados. Percebe-se que Moacir Santos mantinha acesa a centelha que o estimulava e o preparava para as surpresas da vida, musicais e pessoais. O acidente vascular cerebral de que foi vítima, já na maturidade, não o desencorajou. Ao contrário, Moacir Santos manteve-se lúcido até o fim da vida, quando pôde desfrutar do reconhecimento que lhe era devido e das homenagens retrospectivas, voltando a ocupar lugar de destaque em seu país de origem.

Finalmente, pude descobrir, mediante a opção pela análise composicional, um novo ponto de contato com o meu instrumento e com o fazer musical. Aventurando-me pelo sedutor caminho da reflexão sobre música, confirmei que a obra de Moacir Santos se conecta com a ideia de trocas musicais que permeia este estudo, a de que, em música, como em qualquer outra linguagem artística, a

interpenetração de códigos populares e eruditos, quando operada com maestria e conhecimento profundo de estruturação, vai muito além de resultados superficiais e padronizados. A opção por procedimentos contrapontísticos e polirrítmicos que levam diretamente à tradição da música da África subsaariana, ou África negra, associada ao domínio das formas estabelecidas na cultura musical ocidental, integrando melodias e harmonias modais, tonais e mesmo atonais, levou o compositor pernambucano a criar uma obra de forte apelo popular e com altos níveis de sofisticação. Por trás de um resultado sonoro aparentemente simples, cada um desses aspectos traz em si as tradições e inovações da história das músicas.”

### **Sobra a autora**

Andrea Ernest Dias é flautista atuante em diversas vertentes da música instrumental brasileira desde a década de 1980. Foi flautista da Orquestra Sinfônica Nacional–UFF de 1991 a 2019 e atualmente integra os grupos Trio 3-63, Abstrai Ensemble, Orquestra Ouro Negro, Carlos Malta & Pife Moderno, Duo Andrea Ernest Dias & Elodie Bouny e lidera o Andrea Ernest Dias Quarteto. Doutora em Música pela Universidade Federal da Bahia e autora do livro *Moacir Santos, ou os caminhos de um músico brasileiro* (Edições Folha Seca/CEPE, 2014/2016). Idealizadora e diretora artística do Festival Moacir Santos. Como solista, produziu e lançou os CDs *Muacy* (Sambatown, 2014), *Choros Amorosos* (Fina Flor, 2010), *Em torno de Villa-Lobos* (Fina Flor, 2010), *Trio 3-63* (Sambatown, 2009) e *Andrea Ernest Dias - flauta e Tomás Improta - piano* (Biscoito Fino, 2005). Participou de importantes títulos da discografia brasileira e sua flauta é ouvida em gravações para Baden Powell, Caetano Veloso, Chico Buarque, Edu Lobo, Guinga, Moacir Santos, Rosa Passos, Cássia Eller, Milton Nascimento e Zé Kéti, entre outros artistas da MPB.

### **Referência**

DIAS, Andrea Ernest. *Moacir Santos ou os caminhos de um músico brasileiro*. 2 ed. Recife: Cepe. / Rio de Janeiro: Folha Seca, 2016.