



## A “rabeça triste” no II movimento do Concertino para violino e Orquestra de Câmara de César Guerra-Peixe: uma concepção interpretativa sobre a ótica Armorial

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*Débora Borges da Silva*  
UFRGS – *deboraborges@gmail.com*

**Resumo:** Criado por Ariano Suassuna, o Armorial foi um Movimento Cultural proveniente de Recife-PE que promoveu uma recriação artística em diversas áreas através da inspiração e modelagem dos elementos da cultura popular nordestina. O segundo movimento da obra Concertino para violino e Orquestra de Câmara de César Guerra-Peixe apresenta elementos característicos da música Armorial. Este artigo apresentará as etapas realizadas para uma alternativa de execução embasada no estilo e estética armoriais.

**Palavras-chave:** Concertino, Armorial, Rabeça, Violino

**The "Rabeça Triste" in the second movement of Concertino for Violin and Chamber Orchestra by César Guerra-Peixe: an interpretative conception under an Armorial approach**

**Abstract:** Created by Ariano Suassuna, the Armorial was a Cultural Movement from Recife-PE that promoted an artistic recreation in various areas through inspiration and modeling of the northeastern popular culture elements. The second movement of the Concertino for Violin and Chamber Orchestra by César Guerra-Peixe features characteristic elements of Armorial music. This article will present the steps taken to create an alternative interpretation grounded in Armorial style and aesthetic.

**Keywords:** Concertino, Armorial, Rabeça, Violin

### 1. Introdução

O Movimento Armorial tinha o propósito de recriar, por meio dos elementos da cultura popular nordestina, manifestações artísticas em diversas áreas. Todas as manifestações artísticas circundavam em torno de um elemento chave: o “Folheto de Cordel” ou “Folheto de Feira”.

A arte Armorial, define-se, portanto, por uma relação “fundadora” com a literatura popular do Nordeste e particularmente com o folheto de feira, que o artista Armorial ergue como bandeira por unir três formas artísticas distintas: a poesia narrativa de seus versos, a xilogravura de suas capas, a música (e o canto) de suas estrofes (SANTOS, 2009, p. 13).

Na música popular nordestina na época do Armorial, a sonoridade era proveniente da rabeça, viola sertaneja, Banda de Pífanos e cantorias. No Movimento houve a busca pela representação sonora desses timbres com a realização de adaptações timbrísticas dos instrumentos eruditos. A investigação e recuperação das melodias barrocas nordestinas foram o ponto de partida para a criação da música Armorial (SANTOS, 2009).



A substituição dos instrumentos populares pelos eruditos ocorria com base nos recursos similares aos instrumentos, porém os instrumentos eruditos não deveriam imitar os instrumentos populares, e sim buscar uma aproximação timbrística de acordo com o estilo Armorial.

Muitos compositores aderiram ao Movimento. Segundo Santos (2009), César Guerra-Peixe, considerado um dos maiores compositores brasileiros, colabora diretamente com o grupo Armorial. Guerra-Peixe teve um papel importante na formulação estética do grupo. Sua obra: *Concertino para violino e Orquestra de Câmara*, 1972, é uma obra inspirada na sonoridade da música popular nordestina, e apresenta características dos instrumentos populares. Para o solista, as dificuldades que a obra apresenta estão relacionadas à adaptação timbrística entre a rabeca e o violino.

O *Concertino para violino e Orquestra de Câmara*, dedicado à Cussy de Almeida e à Orquestra Armorial de Câmara, corresponde à Fase experimental do Movimento Armorial, quando as pesquisas sonoras e as experimentações de orquestração entre instrumentos populares e eruditos estavam mais intensas. No *Concertino* a inspiração da rabeca está sempre presente, através das características de construções melódicas e sonoras próprias a esse instrumento. Guerra-Peixe intitula o segundo movimento de “Rabeca Triste” em seu manuscrito de 1972, reforçando para o intérprete onde inspirou a sonoridade.

Com o objetivo de construir a execução do II mov. do *Concertino* de Guerra-Peixe dentro do estilo e da estética do Movimento Armorial, esse trabalho foi conduzido através da pesquisa no instrumento deliberando dentre a gama de possibilidades de articulações e sonoridades do violino em comparação com a sonoridade do Armorial e da rabeca sem, entretanto, descaracterizar o violino.

## **2. Desafios para uma execução à luz do estilo e da estética Armorial**

No Armorial, a sonoridade da rabeca inspirou muitos compositores, que buscaram apropriar seus elementos timbrísticos característicos para que fossem realizados no violino. O *Concertino* de Guerra-Peixe é um dos exemplos de maior sucesso deste amoldamento. Vieira<sup>1</sup>, ao relatar uma entrevista com o compositor em 1985 diz que para Guerra-Peixe:

Em uma partitura o que está escrito não é suficiente para interpretar uma obra, defende que deve existir uma tradição de interpretação como há de composição, e ainda afirma que para a interpretação das nossas músicas é essencial a intimidade com as “falas” das nossas culturas, seus acentos, ritmos e outros aspectos (*apud* NÓBREGA, 2007, p. 7).



O Concertino, uma obra inspirada no Armorial, está imbuído nos moldes estéticos e estilísticos do Movimento. Inspirado na sonoridade da rabeca e na música popular nordestina, apresenta para o intérprete dificuldades técnicas oriundas do mimetismo timbrístico que busca metamorfosear o violino em rabeca, e questões interpretativas geradas pelo estilo.

Ao observarmos a grade curricular dos cursos de violino e a formação de eminentes violinistas vemos que a formação violinística é baseada no repertório europeu, pois foi dentro desta tradição que grande parte do repertório do violino teve sua origem. Portanto, quando um violinista de formação erudita se depara com uma obra da música brasileira que possui, como diz Guerra-Peixe, “falas” e características de uma tradição e uma prática musical específica, a tradição da prática musical dessa cultura deve ser estudada com a mesma importância que as da música européia.

A pesquisa da sonoridade da rabeca em novos contextos e a experimentação musical “pode exigir do executante e do instrumento novas possibilidades” (SANTOS, 2011, p. 40). Assim, a pesquisa da sonoridade de trechos executados na rabeca e no violino se tornam importantes para uma execução informada sobre estas novas possibilidades mencionadas por Santos. Ao deliberar sobre a sonoridade mais alinhada com a estética e estilo armoriais o intérprete se torna responsável por uma diversidade sonora do instrumento a serviço da integridade interpretativa.

O estudo do Movimento Armorial, sua história, manifestações artísticas de outras artes, sonoridade, estética e estilo foram de fundamental importância para a construção da interpretação.

### **3. Procedimentos utilizados**

O desenvolvimento desta pesquisa ocorreu em três fases, fase de preparação, fase de experimentação e fase de execução.

A fase de preparação consistiu no aprofundamento do estudo sobre as diversas manifestações artísticas do Movimento, com destaque para a sonoridade da música popular nordestina. Ainda nessa fase, procurei montar um cenário sonoro Armorial. Recorri a pesquisa fonográfica, em especial na discografia do Quinteto Armorial e da Orquestra Armorial de Câmara. A escolha do repertório desses dois grupos como objeto de estudo, ocorreu por serem as formações pioneiras do Movimento, e por serem contemporâneos à época de contato de Guerra-Peixe com o Armorial. Outro fato digno de nota, é que esses



foram os primeiros grupos onde ocorreram as primeiras experimentações sonoras de formações instrumentais mistas<sup>2</sup> e as primeiras adaptações timbrísticas.

Dada a relevância das gravações no desenvolvimento desta pesquisa, criei um sítio online para ser o depósito dos arquivos audiovisuais citados a seguir. Esta página pode ser acessada no endereço eletrônico: <http://deboraborge1.wix.com/ufrgsmestranda2014>, senha de acesso: guerrapeixe.

As gravações que mais se aproximaram do meu objetivo foram aquelas que continham a presença da rabeca ou violino, e os ritmos e estilos presentes no II movimento do Concertino. Nas obras Aboio Esporido<sup>3</sup> da Orquestra Armorial e Cantiga<sup>4</sup> (1980) do Quinteto Armorial, pude estabelecer um paralelo com o segundo movimento da obra.

Na fase de experimentação utilizei o artigo A Música no Movimento Armorial, de Ariana Perazzo da Nóbrega (2007), como guia no início desta fase. Este trabalho, nas palavras da autora, apresenta a “sistematização das características musicais do Movimento e estabelece uma relação entre as concepções de nacionalismo e culturas brasileiras apresentadas pelos músicos Armoriais e pela literatura especializada” (NÓBREGA, 2007, p. 1).

Nesta fase tive a oportunidade de tocar e fazer experimentações com uma rabeca. O instrumento utilizado na pesquisa foi uma rabeca-violino. A rabeca-violino também é popularmente conhecida como rabeca “violinada”. Rabeca-violino trata-se do modelo mais comum de rabeca existente nos estados da Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Ceará. A forma sinuosa, cravelhas encaixadas horizontalmente, efs, voluta e cavalete ajustado um pouco acima das cavidades laterais atestam a semelhança com as violas e violinos modernos (SANTOS, 2011).

No que diz respeito a sua execução, não há registros sobre uma única maneira de tocar a rabeca. Porém alguns hábitos são comuns e sabemos que “a rabeca é tangida, normalmente, encostada ao peito; o rabequeiro não movimenta a posição da sua mão esquerda; a ausência de uso do dedo mínimo é também muito comum, bem como a não utilização da quarta corda” (SANTOS, 2011, p. 43).

O arco da rabeca-violino não possibilita golpes de arco virtuosísticos como o arco do violino, pois “os arcos tradicionais da rabeca-violino são rígidos e curtos, não servem para pular nas cordas, o que não parece ser um dado importante, visto que, na performance dos rabequeiros, esse recurso parece não ter serventia, ou não é conhecido por esses artistas” (SANTOS, 2011, p. 44).

A pesquisa histórica, cultural, estética e estilística do Movimento Armorial, na fase de preparação e posteriormente, a fase de experimentação com a rabeca, possibilitou o



estabelecimento de alguns parâmetros relacionados à sonoridade da rabeca e a execução correspondente no violino.

Com base nessas respostas prossegui para a terceira fase do projeto, a Fase de Execução onde a técnica violinística foi moldada de acordo com a necessidade sonora dos elementos da música popular nordestina presentes no segundo movimento da obra.

Guerra-Peixe, afirma sobre a manipulação dos elementos populares que:

Se resume no equilíbrio formal, elevado a termos de valores artísticos. Estilização em alto nível, mas de modo a permitir (ou fazer pressentir) que na obra figurem, demarcadas, as características daquilo que é estilizado. Se tal não ocorre, a seleção anterior terá sido em vão (GUERRA-PEIXE, 1972, cap. 5, p. 8).

Nesta fase busquei o equilíbrio proposto por Guerra-Peixe entre as características timbrísticas estilizadas da rabeca e sua realização no violino sem descaracterizá-lo. Ao fazer minhas escolhas de diferentes regiões e velocidades do arco e ponto de contato no violino utilizei as informações coletadas na fase anterior. Visando uma execução mais coerente com a estética do Movimento, pesquisei alternativas de dedilhados e articulações de acordo com a pesquisa discográfica e os experimentos com a rabeca, buscando representar a estilização da música popular nordestina refletida no Concertino.

#### **4. Resultados finais**

O II movimento apresenta a forma Cantoria que advém da música popular nordestina. A Cantoria é uma forma poético-musical comum aos sertões nordestinos, improvisada, onde dois repentistas realizam uma disputa poética. A ênfase é na poesia e a música é modal com pouca variação e sem acompanhamento instrumental durante o canto. A Cantoria é também chamada de Aboio, que é entoada pelos vaqueiros ao conduzir o gado. Tem andamento lento e melodias breves de estilo improvisado e sem elaboração motívica. Os cantadores nordestinos adotam um timbre que lembra os rabequeiros (NÓBREGA, 2007). Segundo Nóbrega (1998), o timbre dos cantadores nordestinos é “gritado” de forma livre e arrastada. Com timbre áspero, em geral anasalado e sem acompanhamento instrumental, contém grande quantidade de glissandos (sucessão de graus microtônicos) ascendentes e descendentes que não atingem os graus da escala temperada.

Logo no início do movimento é possível observar essas características nas duas frases melódicas que se repetem de maneira intercalada durante o início e o final do movimento, exemplo 1.

II (Andante, *semplice*)

**EXEMPLO 1:** II Mov. – comp. 1-21

As frases do texto musical remetem a estrutura estrófica da poesia dos folhetos. O compositor indica que o movimento deve ser executado de forma simples, quase sem vibrato (*semplice, quasi senza vibrato*). Diante destas informações, a sonoridade de todo o movimento foi trabalhada de forma a aproximar o som do violino ao som da rabeca.

Ao pesquisar a execução na rabeca constatei uma sonoridade mais “fanha” e “flautada” e ao ouvir gravações de Cantoria e Aboio percebi que a sonoridade nunca é focalizada; é mais singela, frágil e delicada. A partir disso busquei reproduzir no violino essa sonoridade trabalhando com velocidade de arco próximo ao espelho do instrumento, utilizando apenas pressão suficiente para o arco não saltar.

Um aspecto interessante pode ser observado ao separar a nota pedal da melodia. Como pode ser visto no exemplo 2 a nota pedal é também um ostinato. Este ritmo ostinato reflete um movimento de impulso, poderíamos dizer que sugere uma caminhada. Esta idéia norteou a minha concepção para este tema, através deste ritmo estabeleci a condução de cada frase, com o momento de repouso na semibreve.

**EXEMPLO 2:** II Mov.– comp. 1-15 – Ostinato



A orquestra tem uma participação reduzida neste movimento. Acompanha o violino somente nos compassos 27-36, quando proporciona um pedal harmônico enquanto a voz solista permanece executando fragmentos melódicos com a mesma estrutura dos que ocorrem nos compassos 1-26. O movimento finaliza com a repetição e alternância das frases da seção inicial.

Os aspectos técnicos e interpretativos foram tratados com base na estética Armorial e na sonoridade da rabeça, de acordo com as informações adquiridas através da análise estilística, da escuta de gravações e da pesquisa na rabeça para alcançar as sonoridades necessárias para a interpretação da obra.

### **Conclusão**

O Armorial promoveu novas possibilidades sonoras para a música, em especial, a recriação baseada nos elementos das manifestações populares nordestinas no intuito de criar uma música erudita nordestina.

Guerra-Peixe já pesquisava sobre a música popular brasileira e inseria elementos populares em suas composições antes do Movimento. Talvez por esse fato ele tenha contribuído para a formulação dos caminhos estéticos e estilísticos do Armorial, e a obra Concertino para violino e Orquestra de Câmara reflete essa parceria entre o compositor e o Movimento.

Com base em minha experiência como violinista, posso afirmar que o estudo da tradição cultural onde uma obra está inserida é algo encorajado, quase uma exigência. No âmbito da música erudita observações como, “está afinado, a sonoridade está bonita, porém está fora do estilo”, são muito comuns. Em outras palavras, a execução de um Concerto de W. A. Mozart com princípios da estética Armorial não é considerada aceitável e tampouco, uma obra Armorial executada dentro das normas estéticas do período Clássico.

Acredito que a pesquisa em música não está dissociada da execução, pelo contrário, a pesquisa é essencial para elevar o nível artístico de uma execução. Assim como o planejamento do estudo com o instrumento é importante para a aquisição de uma técnica confiável, o estudo sistemático do contexto no qual a obra está inserida faz parte da formação do intelecto do instrumentista.

Este artigo apresentou apenas um caminho para a interpretação embasada no Movimento Armorial do II mov. do Concertino para violino e Orquestra de Câmara de César Guerra-Peixe. Em nenhum desses estágios houve a intenção de encontrar verdades absolutas,



mas sim a disposição de encontrar novos caminhos para futuras pesquisas e múltiplas alternativas criativas.

### Referências

- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2006. 4ª Ed.
- FARIA, Antonio Guerreiro; BARROS, Luitgarde Oliveira e SERRÃO, Ruth. *Guerra-Peixe Um Músico Brasileiro*. Lumiar Editora, 2007.
- GUERRA-PEIXE, César. *Curriculum Vitae – Principais traços evolutivos da produção musical*. Belo Horizonte: Biblioteca da Escola de Música da UFMG, V. 12 f. Texto datilografado, 1971.
- GUERREIRO, A. E. *Sua Evolução Estilística à Luz das Teses Andradeanas*. Dissertação de mestrado. UNIRIO, 1997.
- JÚNIOR, Carlos Newton. Org. *Almanaque Armorial/Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- MARINHO, Marina Tavares Zenaide. *Aspectos analítico-interpretativos e a estética Armorial no Concertino em Lá maior para Violino e Orquestra de Cordas de Clóvis Pereira*. Dissertação (mestrado). UFPB, João Pessoa. PB. 2010.
- NEPOMUCENO, Rosa. *César Guerra-Peixe: A música sem fronteiras*. Série Memória 11. Fundação Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Ministério da Cultura. Funarte. Rio de Janeiro, RJ. 2001.
- NÓBREGA, Ana Cristina Perazzo da. *A rabeca no Cavalo Marinho de Bayeux, Paraíba: um estudo de caso*. 156 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ. 1998.
- NÓBREGA, Ariana Perazzo da. *A Música no Movimento Armorial*. Dissertação (mestrado em Musicologia). UFRJ, Rio de Janeiro, RJ. 2000.
- \_\_\_\_\_. *A Música no Movimento Armorial*. 2007. Artigo publicado no XVII Congresso da Anppom em São Paulo-SP. Disponível em <[http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2007/musicol.html](http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicol.html)>, último acesso em 22.01.2014.
- REGO, George Browne. *Suassuna e o Movimento Armorial*. Editora Universitária UFPE. Recife, PE. 1987.
- SALDANHA, Leonardo Vilaça. *Frevendo no Recife. A Música Popular Urbana do Recife e sua consolidação através do Rádio*. 297 f. Tese de Doutorado em Música – Universidade Estadual de Campinas, SP. 2008.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da Poética Popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Editora Unicamp, SP, 2009.
- SANTOS, Roderick. *Isso não é um violino? Usos e sentidos contemporâneos da rabeca do Nordeste*. Editora UFRN, Natal, RN, 2011.
- WINTER, Leonardo Loureiro (UFRGS), SILVEIRA, Fernando José (UNIRIO). *Interpretação e execução: reflexões sobre a prática musical*. Per Musi Revista Acadêmica de Música n. 13, 119 p., jan - jun, 2006.

### Notas

<sup>1</sup> VIEIRA, S. M. Características Instrumentais na Obra para Piano de César Guerra Peixe. Rio de Janeiro. UFRJ, 1985. Dissertação de Mestrado. (Indisponível para consulta online)

<sup>2</sup> Mistura de instrumentos populares com instrumentos eruditos (SANTOS, 2009).

<sup>3</sup> Ibidem

<sup>4</sup> <http://deboraborge1.wix.com/ufrgsmestranda2014>, senha de acesso: guerrapeixe