



A *Suíte Infantil n. 1* de Guerra-Peixe: uma análise dos aspectos estético-composicionais e didáticos

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Nayane Nogueira Soares
UFU - nayanenogueira@msn.com

Flávia Pereira Botelho
IARTE - UFU - flaviabotelho@usp.br

Resumo: Este trabalho teve como objeto de pesquisa a *Suíte Infantil n. 1* pra piano de Guerra-Peixe (1914-1993). Através da pesquisa bibliográfica e de uma abordagem descritivo-analítica buscou-se a caracterização dos aspectos estético-composicionais e didáticos por meio da análise musical.

Palavras-chave: Guerra-Peixe, *Suíte Infantil n. 1* para piano, música brasileira para piano.

Guerra-Peixe's *Suite Infantil n. 1*: Analysis of Compositional, Aesthetic and Didactic Aspects

Abstract: This work has had as research, the *Suite Infantil n. 1* from Guerra-Peixe (1914-1993). Through literature review and a descriptive-analytical approach, it has sought to characterize the aesthetic and compositional aspects and learning through musical analysis.

Keywords: Guerra-Peixe, *Suíte Infantil n. 1* for piano, Brazilian music for piano.

1. Introdução

Natural de Petrópolis, César Guerra-Peixe (1914-1993) foi um músico de grande versatilidade: violinista, arranjador, pesquisador, professor e compositor de grande destaque no cenário nacional. Transitou entre a música popular e erudita com grande maestria. Segundo seu *Curriculum Vitae* (GUERRA-PEIXE, 1971) sua obra é dividida em três fases: inicial (1942-1944), dodecafônica (1944-1949) e nacional (1949-1993).

A fase inicial situa-se entre 1938 e 1944, quando Guerra-Peixe teve seu primeiro contato com a estética nacionalista-modernista¹ e caracteriza-se principalmente por esse primeiro contato, por meio da obra de Mário de Andrade, de Luciano Gallet e das composições de Villa-Lobos (FARIA, 1997). Esta fase também é permeada pelos estudos de composição com o professor Newton Pádua, no Conservatório Brasileiro de Música, e pelo intenso trabalho realizado junto à música popular.

2. *Suíte Infantil n.1*: contextualização histórica e questionamentos

A *Suíte Infantil n. 1* de Guerra-Peixe foi uma obra destinada ao Curso de Composição e Orquestração do Conservatório Brasileiro de Música. Posteriormente Lorenzo



Fernandez indicou a obra para a edição Kosmos, sendo o revisor da edição (AGUIAR, 2007:132).

Para Serrão (2007: 68), a *Suíte Infantil n. 1* é “um dos primores da literatura do gênero” e com características raras em composições desse nível, apresentando “belas melodias, harmonias bem trabalhadas, vitalidade rítmica” e vozes bem movimentadas.

A obra foi composta em 1942 e escrita completamente na clave de sol. Originalmente a *Suíte* continha seis movimentos, sendo apenas cinco incluídos na edição. O sexto movimento (*Fanfarra*) se perdeu após ser eliminado na revisão da obra por Lorenzo Fernandez (GUERRA-PEIXE, 1971:23). Os movimentos da obra são: *Ponteio*, *Valsa*, *Choro*, *Seresta* e *Achêchê*.

Questionamos neste trabalho o termo “infantil” no título, no que diz respeito a qual público a obra se destina. Abreu e Guedes (1992) afirmam que, devido a algumas dificuldades técnicas encontradas especialmente nos movimentos *Choro* e *Achêchê*, o termo *suíte* “juvenil” seria mais adequado à obra.

3. Níveis de aprendizagem do piano

O repertório com fins didáticos é algo comum desde o surgimento do piano e de sua literatura. Nesse repertório os compositores abordam aspectos diversos na execução pianística: estilo, fundamentos técnico-interpretativos e composicionais.

Vários autores como Uszler, Gordon e Mach (1991) e Gandelman (1997), estabeleceram níveis dentro do repertório pianístico com o objetivo de orientar o trabalho dos professores numa escolha adequada do repertório de seus alunos, aquisição de habilidades técnico-musicais e estabelecimento de dificuldades.

Uszler, Gordon e Mach (1991), abordam o ensino do piano e o repertório pianístico numa divisão em três níveis: elementar, intermediário e avançado. A partir dessa divisão estabelecem características comuns ao repertório, bem como habilidades a serem desenvolvidas pelos alunos. Destacamos os dois primeiros níveis, pelo fato de estarem diretamente ligados à questão do nome da obra *Suíte Infantil n. 1* e seu público alvo.

No nível elementar ocorre a iniciação ao instrumento por meio de abordagens diversas. São sugeridos vários métodos de iniciação ao piano que introduzirão elementos básicos de técnica pianística. Ressalta-se a importância da utilização de obras com melodias simples e acompanhamento, compassos simples e compostos com ritmos simples, andamentos moderados e tonalidades com até três alterações.



No nível intermediário Uszler, Gordon e Mach (1991) afirmam que os alunos já estão prontos para explorar um nível mais elevado dos recursos da música, pois já dominam as técnicas pianísticas básicas, podendo assim explorar a expressividade e razões pedagógicas mais elaboradas.

Os autores listam características da escrita e o que pode ser abordado nas obras do nível intermediário². Neste nível devem ser evitados alguns elementos, como por exemplo: três ou mais vozes independentes e mudanças rápidas de intervalos em uma mão. Listam também habilidades técnicas que preparam o aluno para o nível intermediário e habilidades técnicas que devem ser desenvolvidas neste nível, a serem citadas oportunamente neste trabalho.

4. *Suíte Infantil n. 1*: aspectos estético-composicionais

A própria utilização da forma suíte já aponta para a estética nacionalista³ na obra. Os movimentos são inspirados no folclore brasileiro e na música popular urbana. Abaixo o quadro comparativo do modelo andradeano de suíte e a *Suíte Infantil n. 1* de Guerra-Peixe, proposto por Faria (1997).

Suíte Infantil nº 1	Modelo Andradeano
1 – Ponteio	1 – Ponteio
2 – Valsa	2 – Cateretê
3 – Choro	3 – Côco
4 – Seresta	4 – Moda ou Modinha
5 – Achechê	5 – Cururú
6 – Fanfarra	6 – Dobrado

Quadro 1: Comparação entre o modelo andradeano e a *Suíte Infantil n. 1*(FARIA, 1997:16).

Relacionando a *Suíte Infantil n. 1* de Guerra-Peixe ao modelo proposto por Mario de Andrade, destacamos a intenção do primeiro em seguir um modelo que apresentasse contrastes de tempo e de caráter entre os movimentos, como propõe o segundo, bem como a utilização de danças e gêneros nacionais.

No movimento inicial temos o título *Ponteio* (expressão utilizada em ambos os modelos). Na *Suíte Infantil n. 1* este movimento tem caráter de prelúdio, introduzindo a suíte, como sugere Mário de Andrade. No segundo movimento Guerra-Peixe utiliza uma *Valsa*, diferenciando-se do modelo andradeano, que sugere o *Cateretê*. Ambos os títulos se referem a danças, sendo que a primeira se relaciona à música popular urbana e a segunda ao folclore.

Ocorre novamente uma variação do modelo andradeano no terceiro movimento, quando é inserido outro gênero da música popular urbana (o *Choro*), em oposição à ideia da utilização de uma dança de origem indígena (o *Côco*).

No quarto movimento, Guerra-Peixe utiliza a *Seresta*, aproximando-se, no que diz respeito ao caráter, do movimento sugerido no modelo andradeano, a *Modinha*. No movimento final continua seguindo o modelo andradeano, levando em consideração que *Achêchê* e *Cururú* são danças folclóricas e relacionadas à religiosidade⁴.

O compositor seguiu com certa liberdade o modelo de suíte andradeano. Nos movimentos II, III e IV inspirou-se na sua vivência da música popular, nos grupos de choro, sendo o primeiro e o último movimento os mais próximos do esboço de suíte andradeana. Entendemos essa como a principal diferença no modelo de Guerra-Peixe: um equilíbrio entre as referências advindas do folclore e da música popular urbana.

Todos os temas da suíte são originais (criados pelo próprio compositor), com exceção do *Achêchê*, uma citação de um tema folclórico que consta no *Ensaio sobre a Música Brasileira* (ANDRADE, 1928:104), o que demonstra a forte influência dessa obra.

De acordo com Neves (2008, apud BOTELHO e CORVISIER, 2001, p. 1316) são características marcantes na estruturação musical dos compositores adeptos do nacionalismo:

[...] a tendência ao estaticismo (repetição de pequenas células melódicas); a absorção da harmonia pela rítmica; a ênfase em “superposições tonais” e “blocos dissonantes”; esquemas harmônicos redutíveis às formulas cadenciais tradicionais; preferência pela textura polifônica comprometida com o sistema tonal; uso do material folclórico (citação e deformação); superposições de variadas figurações rítmicas dentro de uma visão polifônica alargada; modalismo e obras de fácil aceitação (NEVES, 2008, apud BOTELHO e CORVISIER, 2001, p. 1316).

Muitas dessas características podem ser identificadas na *Suíte Infantil n. 1*, sendo elas: estaticismo; absorção da harmonia pela rítmica; esquemas harmônicos redutíveis às formulas cadenciais tradicionais; textura polifônica; uso do material folclórico; superposições de variadas figurações rítmicas dentro de uma visão polifônica alargada; modalismo e obras de fácil aceitação; dissonância como “um toque de modernidade”:

a)



b)



Exemplo 1: Guerra-Peixe – *Suíte Infantil n. 1*, a) *Ponteio*: estaticismo (ostinato e repetição de pequenas células melódicas), compassos 13-16; b) *Ponteio*: dissonância como “um toque de modernidade”, compassos 49-52.

c.1)



c.2)



Exemplo 2: Guerra-Peixe – *Suíte Infantil n. 1*, c.1) *Achêchê*: uso do material folclórico, compassos 1-6; c.2) *Canto de Xangô* (ANDRADE, 1928: 104).

d)



e)



Exemplo 3: Guerra-Peixe – *Suíte Infantil n. 1*, d) *Achêchê*: superposições de variadas figurações rítmicas dentro de uma visão polifônica alargada, compassos 50-55; e) *Seresta*: textura polifônica, compassos 5-7.

Entendemos que as características composicionais da obra apontam para uma intenção clara de Guerra-Peixe em compor uma obra dentro das características da estética nacionalista, principalmente, buscando seguir as indicações de Mário de Andrade, reafirmando o seu interesse em se inserir neste movimento, vigente no Brasil naquele período (primeira metade do século XX).

5. *Suíte Infantil n. 1*: aspectos didáticos

As obras didáticas apresentam elementos característicos para o desenvolvimento de habilidades específicas do aluno. Nessas obras, a própria escrita aponta para as implicações didáticas, pensadas de forma direta ou indireta pelo compositor. Cabe ao professor, a partir de sua experiência, lançar um olhar crítico sobre este repertório, e utilizá-lo junto ao trabalho com os alunos.

Em entrevista a Sônia Maria Vieira (1985), ao ser questionado sobre as obras didáticas para piano, Guerra-Peixe afirma que muitas composições para iniciantes são feitas na maioria das vezes somente para efeito digital sem nenhum resultado artístico:

[...] a música para iniciante, em primeiro lugar, não costuma ser feita por compositor, mas pelo professor de piano que não tem nenhum preparo para composição, ou nem tem nenhuma imaginação. [...] só pensa no efeito digital mas não no resultado artístico que aquilo possa ter e então faz uma música inferior. Muito comum é você ver o bom professor de piano fazer cavalinho de pau, Soldadinho de não sei o quê, coisas corriqueiras, na base do arpejo... (VIEIRA, 1985: 84-85)

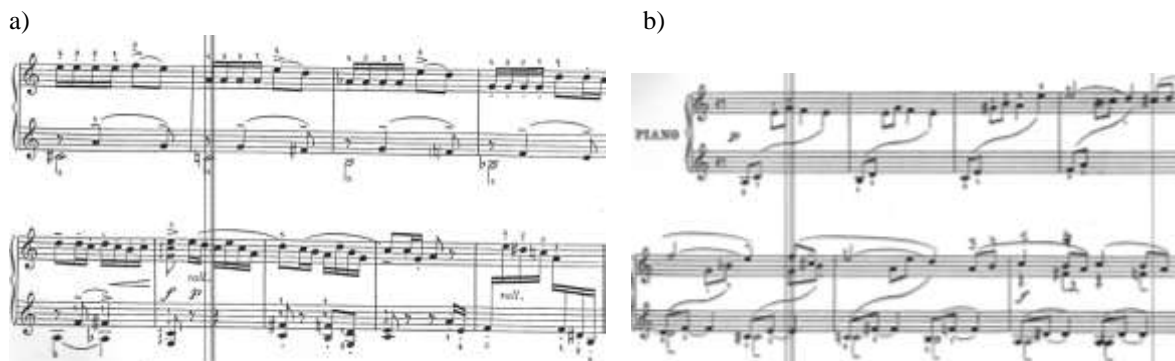
De forma geral os aspectos facilitadores de toda a suíte são, primeiramente, o fato de a obra ser escrita completamente na clave de sol, as indicações de andamento e fórmulas de compassos, subdivisões rítmicas simples e repetição constante de elementos apresentados.

Dos aspectos didáticos que podem ser abordados em obras de nível intermediário de acordo com Uszler, Gordon e Mach (1991) destacamos comumente em todos os movimentos: tríades em uma mão; intervalos paralelos em uma mão; melodia única com acompanhamento; variações de velocidade, dinâmica e texturas; contrastes de toque e dinâmicas entre as duas mãos; expansão e contração da mão na posição básica dos cinco dedos.



Exemplo 4: Guerra-Peixe – *Suíte Infantil n. 1*, a) *Ponteio*: melodia única com acompanhamento, compassos 13-18; b) *Valsa*: intervalos paralelos em uma mão, compassos 02-08; c) *Choro*: expansão e contração da mão na posição base dos cinco dedos, compassos 18-21.

Dos elementos que devem ser evitados em obras de nível intermediário apontamos: três vozes independentes; rápidas mudanças de intervalos em uma mão; complexas camadas de vozes; mudanças rápidas de dinâmica e textura; contrastes de toque e dinâmica na mesma mão.



Exemplo 5: a) *Choro*, contrastes de toque e dinâmica na mesma mão e mudanças rápidas de textura, compassos 30-37; b) *Seresta*: três vozes independentes e complexas camadas de vozes, compassos 1-7.

Das habilidades que o aluno deve desenvolver antes mesmo do contato com obras de nível intermediário: *legato* e *staccato*; tocar notas duplas (segundas, terças, quintas); tríades; experiência com as dinâmicas (*piano* e *forte*, *crescendo*, *decrescendo*); uso do pedal; independência entre as mãos; dinâmica e articulação.



Exemplo 6: a) *Achêchê*, *legato e staccato* e tocar notas duplas, compassos 28-35 b) *Choro*, independência entre as mãos, dinâmica e articulação, compassos 01-04.

Finalizando, segundo Uszler, Gordon e Mach (1991) quando o aluno já está no nível intermediário, este deverá desenvolver certas habilidades, que também foram identificadas em todos os movimentos, por exemplo: tocar legato em extensas passagens; legato de nota dupla; concentração na independência das mãos; desenvolver mais o senso de dinâmica, cor e caráter; pedal sincopado, pedal rítmico e uma corda.

Alguns desses elementos (principalmente o terceiro e quarto itens citados anteriormente) podem se relacionar também à questão da linguagem estético-composicional do nacionalismo, reforçando ainda mais o potencial didático dos movimentos. Ao mesmo tempo a obra apresenta uma clara intenção de elaboração composicional e também a tentativa do compositor em criar uma obra dotada de identidade nacional. Portanto, o elemento didático está relacionado à questão estético-composicional, além das habilidades a serem desenvolvidas.

6. Considerações finais

Através da análise foi possível demonstrar na obra os aspectos composicionais característicos do nacionalismo musical apontados por Neves (2008, apud BOTELHO e CORVISIER, 2001, p. 1316), diversos aspectos didáticos, enfatizando seu potencial como obra didática e situar a obra dentro da estética nacionalista. Relacionamos a obra ao contexto de aprendizagem de dois níveis citados por Uszler, Gordon e Mach (1991): elementar e intermediário.

Entendemos que a obra se situa na transição entre esses dois níveis, e que o nome “infantil” pode levar a ideia de que a obra seja adequada somente ao nível elementar (iniciação ao piano). Como vimos, esta apresenta na maioria dos seus movimentos características do nível intermediário e pré-requisitos necessários a esse nível (caracterizando o fim do nível elementar e não o seu início). Estabelecemos também uma possível ordem de dificuldade entre os movimentos, separando em dois grupos: *Ponteio* e *Valsa* (mais acessíveis); *Choro*, *Seresta* e *Achêchê* (mais complexos, pelo uso da polifonia e por exigirem uma maior maturidade na execução em relação ao tempo, colorido e dinâmica).



Referências:

ABREU, Maria; GUEDES, Zuleika R. Guerra-Peixe. In: *O Piano na Música Brasileira*. Porto Alegre: Movimento, 1992, p. 246-251.

AGUIAR, Lúcio. As mídias do Séo Maestro. In: FARIA, A.; BARROS, L. O. C.; SERRÃO, R. (Org.) *Guerra-Peixe: um músico brasileiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2007. p. 129-146.

ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins, 1928.

BOTELHO, Flávia P. e CORVISIER, Fernando C. A fase inicial de Guerra-Peixe o Desafio opus 1 para piano: ponto de partida para a construção de uma linguagem nacional? In: CONGRESSO DA ANPPOM, 2011, Uberlândia. *Anais...* Uberlândia, 2011. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2011/ANAIS_do_CONGRESSO_ANPPON_2011.pdf> Acesso em: 23 fev. 2011.

ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA. Popular, Erudita e Folclórica. 2ª edição. São Paulo: Publifolha/Art Editora, 1998.

FARIA. Antônio Emanuel Guerreiro de. *Guerra-Peixe: sua evolução estilística à luz das teses andradeanas*. 1997. 131p. Dissertação (Mestrado). Centro de Letras e Artes – UNI-RIO, Rio de Janeiro, 1997.

GANDELMAN, Salomea. *36 compositores brasileiros: obras para piano (1950-1988)*. Rio de Janeiro: Funarte; Relume Dumará, 1997.

GUERRA-PEIXE, César. *Curriculum Vitae*. Rio de Janeiro: Texto datilografado, 1971. Acervo da Biblioteca da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais.

_____. *Suíte Infantil n. 1*. São Paulo/Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1944. Partitura.

SERRÃO, Ruth. Música para piano. In: FARIA, A.; BARROS, L. O. C.; SERRÃO, R. (Org.) *Guerra-Peixe: um músico brasileiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2007. p. 63-85.

USZLER, Marianne; GORDON, Stewart; MACH, Elyse. *The welltempered keyboard teacher*. New York: Schirmer Books, 1991.

VIEIRA, Sônia Maria. *Características instrumentais na obra para piano de César Guerra-Peixe*. 1985. 106p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música da Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1985.

¹ A estética nacionalista modernista surgiu a partir da Semana de Arte Moderna de 1922, que expressou um novo modelo à arte nacional. Teve Villa-Lobos como principal compositor e o escritor Mário de Andrade como seu principal mentor intelectual.

² Tríades em uma mão (acordes completos e quebrados); duas vozes independentes; intervalos paralelos em uma mão; melodia única com acompanhamento; variações de velocidade, dinâmica e texturas; contrastes de toque e dinâmicas entre as mãos; uso de todo o teclado; expansão e contração da mão na posição base dos cinco dedos e ornamentos usados com propósitos de expressividade (mordentes e trilos curtos).

³ Mário de Andrade, no *Ensaio sobre a Música Brasileira*, sugere a utilização da suíte como forma.

⁴ De acordo com a Enciclopédia da Música Brasileira (1998).