

Reflexos da música tradicional nordestina na suíte *Rememorias* op. 79 para violão solo de Marlos Nobre

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

*Fernando Ferreira Batista*¹
UFRN – fernandinhoviola@gmail.com

*Ezequias Oliveira Lira*²
UFRN – ezequiaslira7@gmail.com

Resumo: O presente artigo é fruto dos resultados parciais da pesquisa em andamento "Aspectos técnico-interpretativos da suíte *Rememorias* Op. 79 do compositor Marlos Nobre", desenvolvida em andamento no Programa de Pós-Graduação em Música da UFRN. A pesquisa tem como objetivo investigar procedimentos técnico-interpretativos que auxiliem a compreensão e interpretação da obra, apresentando elementos da música tradicional nordestina refletidos na referida obra.

Palavras-chave: Rememorias. Marlos Nobre. Música Tradicional.

The Reflections of the Traditional Northeastern Music in Rememorias Op. 79 for Guitar, by Composer Marlos Nobre.

Abstract: This article is the outcome of the partial results of a research in progress. Called "Technical and Interpretative Aspects of the Rememorias Suite Op. 79 by composer Marlos Nobre", this paper is in ongoing development at the UFRN Graduate Music Program. The research aims to investigate technical-interpretative procedures to assist the understanding and interpretation of the piece, which includes elements of traditional northeastern Brazilian music reflected in the piece

Keywords: Rememorias. Marlos Nobre. Traditional Music.

1. Introdução

É sabido, que a partir do século XX a música de concerto carrega muitos elementos da música tradicional ou folclórica, muitos compositores se utilizam deste recurso como forma de inspiração e à enriquecer suas obras. Essa junção entre a música tradicional e música de concerto tratada de forma rebuscada e complexa acaba resultando em um caráter nacional em suas obras.

Com relação à música escrita para violão não poderia ser diferente como afirma Lira (2013):

“A música de concerto para violão no Brasil é profundamente marcada pela influência da música folclórica. Vários compositores encontraram inspiração na música tradicional brasileira, Sérgio Assad (1952), Marlos Nobre (1939), Guerra-Peixe (1914-1993), são alguns dentre vários que poderíamos citar”. (LIRA, 2013: 1).

Ainda sobre a influência da música folclórica na música de concerto, Cavini (2009) aponta que a partir no século XX, os compositores são motivados pela busca de novas sonoridades e novas experiências sonoras e, elementos folclóricos influenciaram e enriqueceram a música profissional ou “erudita”.

Este trabalho é parte inicial da pesquisa de mestrado a ser realizada por nós no Programa de Pós-Graduação em UFRN, sob orientação do professor Dr. Ezequias Oliveira Lira. Com o título “Aspectos técnicos interpretativos na suíte *Rememorias* op.79 para violão solo de Marlos Nobre”. A pesquisa busca apresentar aspectos técnico-interpretativos que auxiliem a execução e interpretação da obra, bem como apresentar os reflexos da música tradicional nordestina presentes na referida obra.

2. O compositor

O pernambucano Marlos Nobre nascido em 1939 é tido pela crítica como um dos compositores brasileiros mais importantes para a música contemporânea. Com uma carreira bastante prolífica como compositor, Nobre tem escrito obras para diversas formações como música de câmara, piano e voz, piano solo, violão solo, violão duo, flauta e violão, coro e capela, entre outros. Sua produção é tanta que em seu catálogo online já conta com mais de 130 obras escritas.

A respeito da importância de Marlos Nobre, Guzmam (2000) Profere:

"Eu acho que Marlos Nobre é, sem dúvida, uma das figuras mais representativas da arte musical da América Latina, com uma ampla e frutífera carreira. Um verdadeiro criador que conseguiu sintetizar o pensamento e a sensação musical do seu povo com a cultura musical acadêmica, alcançando uma linguagem artística rica e poderosa. Desde que eu tive a oportunidade de conhecer a música de Marlos Nobre, comprovei que não se pode ficar indiferente a ela, pois ela nos mobiliza imediatamente, e nos compromete..."³
(GUZMAM, 2000)

Graduado em piano pelo Conservatório Pernambucano de Música, Nobre obteve suas primeiras orientações para composição com o Padre Jaime Diniz e depois viajou o Brasil e o mundo para estudar com os maiores compositores de seu tempo, como Hans Koellreutter (1915-2005); Camargo Guarniere (1907-1993); Olivier Messian (1908-1992); Alberto Ginastera (1916-1983); Luigi Dallapiccola (1904-1975).

Silva (2007) afirma que o nome de Marlos Nobre começou a se firmar no cenário musical brasileiro a partir de 1959, quando o mesmo conquistou uma série de

premiações em reconhecimento à suas composições, que ao todo já somam mais de 40 premiações dentro e fora do Brasil.

A obra de Marlos Nobre é amplamente influenciada pela cultura nordestina, unindo elementos da cultura popular ao seu estilo complexo e refinado de composição. Como o próprio compositor relata em seu site: (http://www.marlosnobre.com.br/index.php/pt_br/) “a formação do meu inconsciente foi vivamente influenciada pelos ritmos afro-brasileiros da minha cidade natal, Recife, onde subsistem ainda hoje os ritmos fundamentais do Maracatu, Frevo, Caboclinhos, Cirandas e da Macumba”).

3. A Suíte Rememorias

Escrita em 1993, a suíte *Rememorias* Op.79 para violão solo é uma obra escrita em três movimentos, são eles: Embolada, Cantilena e Caboclinhos. Sobre essa obra Silva (2007) descreve:

A peça *Rememórias* Op. 79, dedicada à violonista alemã Susanne Mebes, mas que foi escrita em memória de Michele Pittaluga (1918-1995), que foi o fundador do Concorso Internazionale di Chitarra Classica “Città di Alessandria”, do qual Marlos Nobre foi membro do júri por duas vezes. A peça segue o mesmo espírito de *Reminiscências* Op. 78, na evocação das lembranças da infância do compositor (SILVA, 2007: 35).

A *Rememorias* é uma obra relativamente de curta duração com aproximadamente 8 min, no entanto, com alta complexidade técnica para o violonista interpretá-la. Mesmo sem ser violonista, Nobre soube explorar muito bem os recursos técnicos do instrumento como textura, scordatura, timbre, intensidade e articulação.

4. Reflexos da Música Tradicional

Como resultado parcial de nossa pesquisa de mestrado, é possível apontar elementos da música folclórica nordestina presente na suíte *Rememorias*, em forma de elementos ritmos, melodias e escalas. Dentre eles, descreveremos a partir de agora.

4.1 Reflexos da Embolada

No primeiro movimento intitulado “Embolada” (não por acaso), o compositor desenvolve a música à base do ritmo característico da embolada. Isso se caracteriza-se pelos seguintes aspectos: acento e *stacatto* da última semicolcheia do primeiro tempo; acento da segunda semicolcheia do segundo tempo que estão apontadas explicitamente

na partitura; e ainda, o acento natural da primeira semicolcheia de cada compasso que é implícito.

Vejamos o exemplo na partitura. As marcações em cores verdes correspondem a acentuação natural do primeiro tempo que é o tempo forte do compasso, em vermelho, as acentuações explícitas como mostra o Exemplo 1:

Ex.: 1

I. Embolada

M. NOBRE



Ex. 1. Compassos de 1 à 9 da “Embolada”

4.2 Reflexos do Caboclinhos

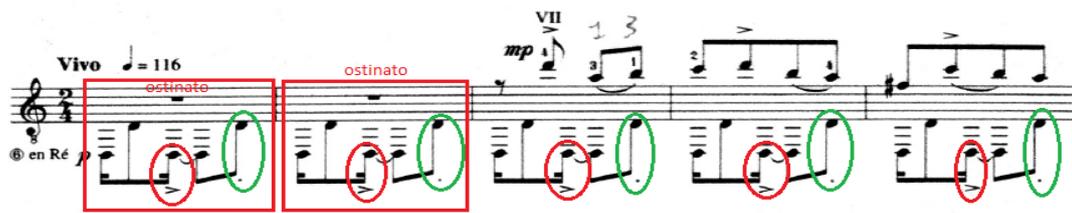
No último movimento da *Rememórias*, podemos notar a presença do ritmo dos Caboclinhos como base rítmica para a construção da música. Marlos Nobre transfere para o violão o ritmo marcado dos tambores dos Caboclinhos, caracterizado pelo *ostinato*⁴ e variações rítmicas, que são realizadas com a nota Ré da sexta e quarta corda do violão que se desenvolve ao longo da música. Para isso, Nobre faz coloca as acentuações características do ritmo dos Caboclinhos: acento na última semicolcheia do primeiro tempo e *stacatto* na última colcheia do segundo tempo de cada compasso.

A respeito dos Caboclinhos, Cascudo (1954) afirma que os Caboclinhos são “grupos fantasiados de indígenas, com pequenas flautas e pífanos percorrem as ruas nos dias de carnaval nas cidades do nordeste do Brasil. Executam um bailado primário, ritmado nos arcos, fingindo ataques e defesa, em série de saltos e simples troca-pés.”

Vejamos os exemplos abaixo do *ostinato* e variações do Caboclinhos.

Ex. 2:

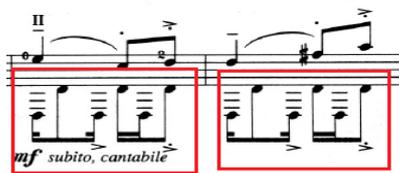
III. Caboclinhos



Ex. 2. Compassos de 1 à 5 do “Caboclinhos”

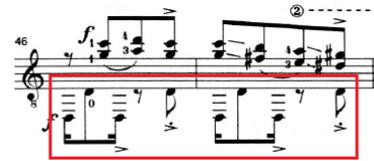
Variações rítmicas do Caboclinhos:

Ex. 3



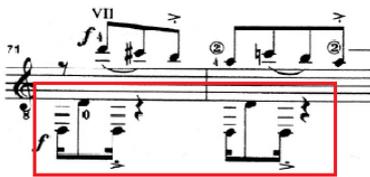
Ex. 3. Compassos 19 e 20

Ex. 4



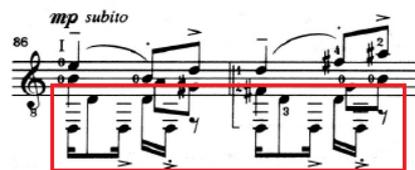
Ex. 4. Compassos 46 e 47

Ex. 5



Ex. 5. Compassos 71 e 72

Ex.6

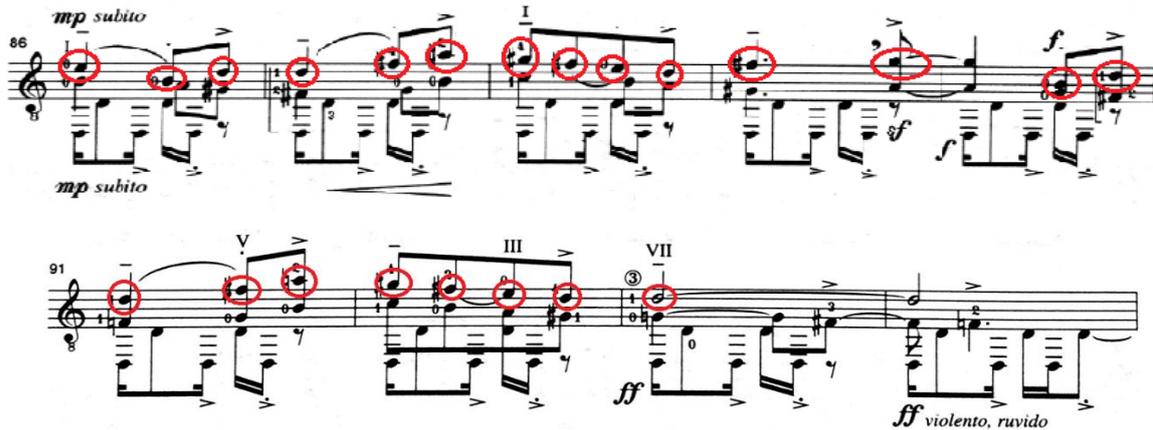


Ex. 6. Compassos 86 e 87

4.3 Melodia de Juazeiro

Ainda no último movimento da *Rememorias*, Silva (2007: 37), aponta que o compositor “faz colagens de melodias genuinamente nordestinas, inclusive fazendo uma citação de Juazeiro de Luiz Gonzaga”. Porém, a citação é usada aqui no modo de Ré, enquanto que o original está em Fá. A melodia utilizada por Marlos Nobre é parte do refrão⁵ da música original cantada por Luiz Gonzaga. No “*Caboclinhos*”, a melodia aparece três vezes. No Exemplo 7, apresentamos a segunda vez em que a melodia é apresentada e 8, apresentamos uma transcrição do original.

Ex. 7



Ex. 7. Compassos 86 à 94 do “Caboclinhos”

Ex. 8



Ex. 8. Transcrição nossa do original cantado por Luiz Gonzaga.

4.4 Escala Nordestina

Outro elemento presente no *Caboclinhos* oriundo da música nordestina é o uso da Escala Nordestina⁶. Na prática essa escala é a mistura dos modos Lídio e Mixolídio, ou seja, uma escala maior com a 4^a aumentada e a 7^a menor. Embora saibamos que esta terminologia não é unanimidade entre os estudiosos, como por exemplo Siqueira *Apud Paz* (2002), que classifica de “modo misto maior” e o trata como um dos mais usados na música nordestina, preferimos adota-la nesse momento pelo fato de que a mesma é designada para escalas presentes no Nordeste Brasileiro.

Ex. 9



Ex. 9. Modelo de escala nordestina no modo misto maior de Ré.

4.5 “A Muié de Lampião”

No segundo movimento intitulado “*Cantilena*”, Marlos Nobre desenvolve uma textura polifônica sobre uma simples e curta melodia. Repetida e variada muitas

vezes, a tal melodia de “A Muié de Lampião” lembra o lamento nordestino. Em entrevista a Silva (2007) o próprio compositor relata um pouco mais sobre a melodia:

A 2ª. Peça “Cantilena” é uma rememória de uma canção do nordeste, “A muié de Lampião” que sempre me pareceu belíssima e que eu utilizo no meu “Ciclo de Lampião” para coro mixto e capella. A escrita é muito trabalhada e muito polifônica, com aquele caráter tipicamente nostálgico do nordeste... (NOBRE apud SILVA, 2007: 162)

Além de utilizar essa melodia no “Ciclo de Lampião”⁷ e na “Rememorias”, Marlos Nobre também usou no segundo movimento do seu “Quarto Ciclo para Piano op. 43”, intitulado novamente de “Cantilena”. Vejamos abaixo o trecho inicial da “Cantilena” (segundo movimento da *Rememorias* op. 79) com destaque na melodia principal.

Ex. 10

II. Cantilena



Ex. 10. Compassos 1 à 3 da “Cantilena”

Embora nós não termos encontrado nenhum registro em partitura, áudio ou vídeo da melodia “A Muié de Lampião” em nossa pesquisa, consideramos relevante coloca-la neste trabalho pelo fato de ser o próprio compositor a fonte de informação da mesma.

5. Considerações Finais

A partir desse estudo é possível comprovar que há uma forte influência da música tradicional nordestina na suíte *Rememorias* op.79 do compositor Marlos Nobre. Os reflexos da música tradicional nordestina são elementos rítmicos, escalas e por vezes citação melodias. Com isso, o compositor conseguiu reproduzir mesmo que numa linguagem composicional contemporânea, um ambiente sonoro tipicamente nordestino em sua música.

Portanto, os reflexos da música tradicional nordestina apontados neste trabalho presentes na *Rememorias*, suscitam ao intérprete imagens mentais que auxiliam no seu processo de compreensão e criação interpretativa da referida obra.

Deste modo, acreditamos que a relevância deste artigo possa despertar futuramente o interesse de violonistas e acadêmicos para o estudo suíte *Rememorias* op.79 e em geral, da obra do compositor Marlos Nobre.

Referências

- ALVARENGA, Oneyda. *Música Popular Brasileira*. São Paulo: Duas Cidades, 1982.
- CASCUDO, Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Ed. 10. São Paulo: Edíouro, 2001.
- CAVINI, Maristella Pinheiro. A Cultura Nordestina na obra de Marlos Nobre. In: 1a Jornada dos Cursos de História, Geografia e Arquitetura: Espaço, História e Globalização, 2009, Bauru/SP. *Anais da 1a Jornada dos Cursos de História, Geografia e Arquitetura: Espaço, História e Globalização*. Bauru: Universidade Sagrado Coração, 2009. v. 1. p. 50-65.
- DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de Termos e Expressões da Música*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- LIRA, Ezequias Oliveira. Toada e Baião para Violão Solo do Compositor Edvaldo Cabral: Aspectos Interpretativos. In: Congresso da ANPPOM, XXIII. 2013, Natal. *Anais de eventos do XXIII congresso da ANPPOM*, Natal, 2013.
- NOBRE, Marlos. *Rememorias op. 79*. Paris: Henry Lamoine, 1998. Partitura.
- NOBRE, Marlos. Entrevista de João Raone Tavares da Silva em 09/03/2007. Salvador. Correio eletrônico ao autor.
- NOBRE, Marlos. *Minhas Convicções Musicais*. Disponível em: <http://www.marlosnobre.com.br/index.php/pt_br/>. Acesso em 04/04/2016.
- PAZ, Ermelinda A. *O Modalismo na Música Brasileira*. Brasília: Editora Musimed, 2002.
- SILVA, João Raone Tavares da. *Reminiscências Op. 78 de Marlos Nobre: Um Estudo Técnico Interpretativo*. Salvador, 2007. 199f. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.
- YOUTUBE.COM. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vRqrJkm_GI8>. Acesso em: 02 abr. 2016. *Marlos Nobre, Cancioneiro de Lampião, Coro da OSESP, Naomi Munakata*. Dur: 06m51s.

Notas

¹ Aluno do Programa de Pós-Graduação em Música da UFRN – PPGMUS/UFRN

² Professor do Programa de Pós-Graduação em Música da UFRN – PPGMUS/UFRN

³ Tradução nossa do original (em espanhol) “‘‘Considero que Marlos Nobre es indiscutiblemente una de las personalidades mas representativas del arte musical latinoamericano, con una trayectoria amplísima y fecunda. Un verdadero creador que ha sabido sintetizar el pensar y el sentir musical de su pueblo con la cultura musical académica, logrando un lenguaje artístico rico y poderoso. Desde que tuve oportunidad de conocer la música de Marlos Nobre comprobé que no se puede permanecer indiferente frente a ella pues nos moviliza inmediatamente, nos compromete....’’”



⁴“Repetição sucessiva de determinado padrão na partitura...” (DOURADO, 2004: 239).

⁵“Certo padrão repetido diversas vezes por instrumentos ou vozes em formas musicais mais simples”. (DOURADO 2004: 275).

⁶ Terminologia mais usada para denominar alguns tipos de escalas na música nordestina.

⁷ Apesar de Marlos Nobre ter mencionado ao “Ciclo de Lampião”, consta em seu catálogo online disponível no site oficial do próprio compositor como o título original “Cancioneiro de Lampião” op. 52. Escrita para coro em 1980, a obra é estruturada em três movimentos: 1. Muié Rendera, 2. É Lamp, é Lamp, é Lamp, 3. Cantigas de Lampião.