Sonata nº 1 para Guitarra (1967) de Carlos Guastavino – Interpretação entre o folclórico e o erudito

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL

SUBÁREA: PERFORMANCE

Marcos Matturro Foschiera
UFMG – marcosmatturro@gmail.com

Flávio Terrigno Barbeitas
UFMG – flateb@gmail.com

Resumo: Neste artigo abordaremos o primeiro movimento da Sonata nº 1 para Guitarra de Carlos Guastavino, baseada em gêneros folclóricos sul americanos. Especificamente sobre a busca de uma interpretação que mescle aspectos tradicionais, técnicos e estéticos desses gêneros, neste caso específico o gênero argentino *zamba*. Este trabalho está dividido em duas grandes partes. Na primeira, abordaremos a definição do gênero *zamba*, seus aspectos históricos e sua estrutura musical. Na segunda, falaremos de como esses elementos tradicionais da *zamba* estão inseridos no primeiro movimento da Sonata, e de que forma o entendimento deles pode influenciar na interpretação dessa obra. O artigo não está limitado a encontrar soluções interpretativas definitivas, mas sim de suscitar a reflexão e a crítica sobre o texto musical e outras fontes de consulta.

Palavras-chave: Música sul americana. Folclore. Carlos Guastavino. Violão.

Sonata Nº 1 for Guitar (1967) by Carlos Guastavino - Interpretation Between Folklore and Classical

Abstract: In this article we will cover the first movement of Sonata No. 1 for guitar by Carlos Guastavino, based on South American folk genres. Specifically on the search for an interpretation that mixes traditional, technical and aesthetic of these genres, in this case the Argentine *Zamba* gender. This work is divided into two main parts. At first, we discuss the definition of gender *Zamba*, its historical aspects and its musical structure. In the second, we will speak of how these traditional elements of *Zamba* are inserted in the first movement of the Sonata, and that their understanding form can influence the interpretation of this work. The article is not limited to finding definitive interpretive solutions, but to inspire reflection and critique of the musical text, and other reference sources.

Keywords: South American music. Folklore. Carlos Guastavino. guitar.

Este trabalho é fruto de uma pesquisa de doutorado em andamento[1] que se debruça sobre algumas obras sul-americanas para violão de concerto baseadas em gêneros folclóricos e populares, com o intuito de fornecer subsídios para uma performance crítica e historicamente informada (HARNONCOURT, 1988). O foco principal aqui é a análise dos aspectos rítmicos e fraseológicos da *zamba* argentina, buscando conexões e influências para criação de uma interpretação do primeiro movimento da Sonata para Guitarra nº 1, de Carlos Guastavino, composta em 1967. Desta forma, é nosso interesse aproximar a música de concerto escrita para violão do contexto do chamado folclore sul-americano que, neste como em vários outros casos, lhe serve de base.

Nesse processo investigativo, consideramos válidos os conhecimentos que não necessariamente se encontram em livros, mas que provêm de sujeitos reconhecidamente ligados à música folclórica, popular e erudita da América do Sul, mediante gravações e vídeos, além do nosso conhecimento proveniente da prática constante e de estudos anteriores sobre o assunto aqui abordado. Entendemos, juntamente com López-Cano e Opazo (2014), que este é um caso em que a investigação em música difere do rígido padrão científico, na medida em que as fontes de pesquisa não se atrelam à legitimação do trabalho bibliográfico. Sobretudo no âmbito da Performance Musical, o saber circula em canais muito diferentes, cabendo ao músico/pesquisador identificá-los, filtrá-los e explorá-los.

Sendo assim, é provável que esse artigo forneça menos respostas definitivas, do que novas interpretações, dúvidas e soluções – necessariamente provisórias – sobre o texto musical. Várias referências foram feitas à dança, aos compositores, às gravações específicas da sonata e a alguns fragmentos da mesma, de modo tornar as informações contidas nesse texto mais compreensíveis, convidamos o leitor a acompanhar a leitura desse artigo acessando a lista de reprodução chamada **Violão sul-americano: influências da música popular e folclórica**[2], onde se encontra esse material.

1. Zamba argentina: origem e estrutura formal.

A *zamba* é um gênero folclórico argentino que é cantado e dançado, embora possa ser apenas tocado. Sua instrumentação típica é constituída por voz, violão e *bombo leguero*[3], podendo apresentar também bandoneón e violino. A *zamba* é amplamente considerada bimétrica[4], compreendendo a ambiguidade entre o binário (6/8) e o ternário (3/4). É praticada em todo o território argentino, no entanto criou fortes raízes especialmente no noroeste do país, sobretudo nas províncias de Santiago del Estero, Catamarca, Salta e Tucumán.

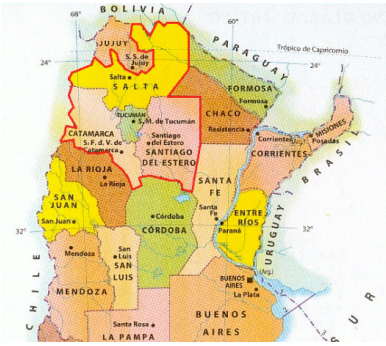

Figura 1: Mapa do noroeste argentino. Delimitada em vermelho, a região onde a Zamba se arraigou.

Segundo Cardoso (2006) e Quintero (2013), a *zamba* é originária do desdobramento de uma espécie de gênero-matriz chamado *zamacueca*. Uma hipótese sobre a

chegada da *zamacueca* na Argentina, e sua transformação em *zamba* é que ela teria migrado do Peru para Chile e Bolívia, chegando à Argentina na primeira metade do século XIX, entre 1820 e 1830.

Figura 2: Hipótese de trajeto percorrido pela *Zamacueca* até se tornar *Zamba* no noroeste argentino.

Para Quintero (2013), a *zamba* representa "um jogo amoroso. Dança-se em pares. Cada dançarino mantém seu lenço, seu olhar. Comunicam-se sem mediar palavras, jogando a arte da conquista e da sedução[5]". Sobre a origem do nome "zamba", esse mesmo autor afirma que

> o termo *zamba* provém da forma como se denominavam as mestiças na época colonial, no alto Peru. O objetivo da dança era conquistar a chamada zamba, e é daí que vem seu nome. Hoje a *zamba* é um símbolo da música nacional argentina[6]. (QUINTERO, 2013).

Além do nome, esse gênero conserva até hoje esse objetivo, e, a nosso ver, pode ser notado na postura dos pares dançando, no tipo de música de caráter lírico e, às vezes, nostálgico, mas principalmente na coreografia, onde os dançarinos se aproximam e se afastam, de acordo com a estrutura musical da zamba, simulando o "jogo amoroso" mencionado por Quintero[7].

A base da estrutura musical das zambas, configurada sobretudo pela associação da música com o texto, possui duas partes idênticas (CARDOSO, 2006), cada uma com três períodos (A, A' e B [*estribilho*]) precedidos de uma introdução de oito compassos. Relacionando termos próprios da música com os ligados à letra, o período equivale a estrofe e a frase ao verso.

Nas formas mais clássicas, por assim dizer, da *zamba*, cada período possui a mesma estrutura de quatro frases de dois compassos cada (***a*** – ***b*** – ***c*** – ***d***), sendo que as duas

últimas (***c*** e ***d***) são repetidas, o que totaliza um período de doze compassos. O esquema a seguir resume a estrutura formal:

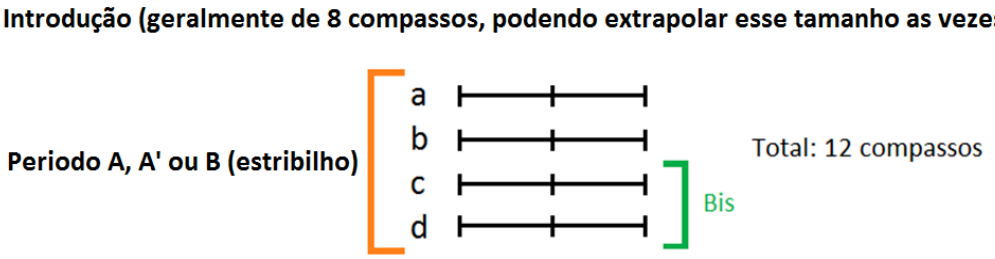

Figura 3: Estrutura formal da zamba.

Nas zambas mais antigas, os versos (que são equivalentes as frases) ***c*** e ***d*** eram sempre iguais, inclusive nas partes A e B. Ou seja, o texto era diferente somente nos versos ***a*** e ***b***. A partir dessa estrutura básica, alguns compositores começaram a fazer algumas mudanças, criando, por exemplo, novas frases, ao invés de repetir as frases **c** e **d**, e formando uma estrutura ***a-b-c-d-e-f.*** Em outra variação estrutural contemporânea da *zamba*, mantêm-se as quatro frases, mas altera-se o número de compassos: ***a*** e ***b*** com dois compassos; ***c*** e ***d*** com quatro. Independentemente das variações nas frases, a estrutura integral de doze compassos por período fica inalterável.

Sugerimos ao leitor que queira aprofundar-se no assunto abordado até agora, que conheça outros compositores folclóricos ligados à *zamba*, como por exemplo, os irmãos Abalos, Ariel Ramirez, Gustavo "cuchi" Leguizamon, Atahualpa Yupanqui. Também merece destaque o trabalho de grupos dedicados à execução de zambas como Los Chalchaleros, Duo Salteño, Mercedez Sosa, Edurado e Juan Falú.

Na obra de Guastavino, em correspondência ao título, a estrutura formal é a tradicional da sonata. Ou seja, a forma popular da *zamba* não se mantém, ainda que mereça atenção o fato de a sonata iniciar com uma espécie de introdução, o que é típico nas *zambas*. O principal elemento utilizado nesta obra claramente vinculado ao gênero *zamba,* é a sua base rítmica, que se faz notar de forma estilizada em diversas partes do primeiro movimento, e sobre o qual iremos nos deter na sequência do texto.

Abordaremos a seguir alguns elementos típicos da zamba encontrados nesta obra, e que podem fornecer subsídios para o tipo de interpretação que buscamos.

2. Sonata nº 1 para guitarra (1967) de Carlos Guastavino – influência de elementos típicos da *zamba* na interpretação violonística.

O primeiro movimento da Sonata nº 1 para *guitarra* (1967)[8] de Carlos Guastavino está inspirado no gênero folclórico argentino *zamba*. Segundo Villadangos (2013), esta peça deveria ter sido dedicada a Roberto Lara, violonista argentino que trabalhou junto com o compositor, provando ao violão as ideias musicais de Guastavino, que não tocava o instrumento. Entretanto, no ano de conclusão desta obra, o irmão de Guastavino, Jose Amadeo, falece, motivo pelo qual a primeira sonata acabou sendo dedicada a ele. Ainda segundo Villadangos, no primeiro movimento, além da *zamba*, está presente o ritmo de *chaya riojana*[9], mas os limites do artigo não nos permitirão abordá-lo. O segundo movimento da Sonata é inspirado no *estilo*[10], e o terceiro no ritmo chamado *gato*[11].

A base folclórica da obra está presente desde o início, uma vez que o padrão rítmico ali se assemelha bastante ao da *zamba*[12]. A harmonia é outro fator que ajuda a constatar esse gênero, já que segundo Longo (2012: 14) as *zambas* são acentuadas sempre no ultimo tempo[13], o que, neste caso, coincide com o acorde de Lá maior com sétima, que é dominante de Ré menor. O Lá com sétima é, portanto mais tenso e naturalmente mais acentuado que o Ré menor.

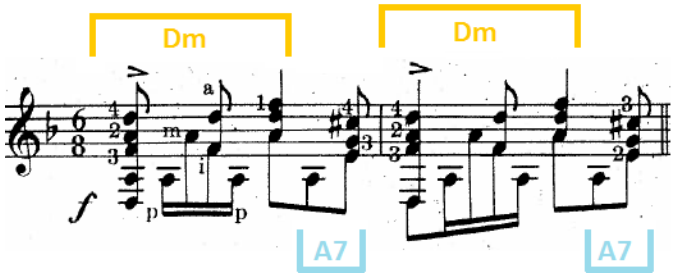

Figura 4: Sonata nº 1 para guitarra - Guastavino. c. 1 e 2. Harmonia e funções melódicas.

É interessante notar, todavia, que o compositor escreve um acento no primeiro tempo do compasso, e não no último, contrariando a tensão harmônica natural do trecho e a afirmação de Longo. As várias gravações de *zambas* que analisamos na tentativa de corroborar a tese desse autor não nos permitiram detectar uma constância na acentuação do último tempo. Realizando experiências, onde variamos a acentuação dentro do compasso, percebemos que acentuar o último tempo produz uma sensação de instabilidade rítmica, por colocar em choque as duas métricas e que pode ser interessante aplicar essa ideia na criação da interpretação de obras desse gênero, levando em consideração que essa é justamente a sensação que a bimetria produz.

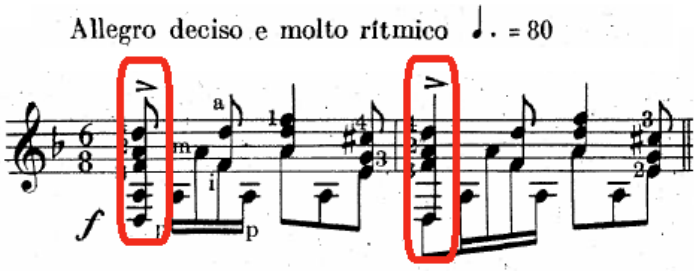

Figura 5: Sonata nº 1 para guitarra - Guastavino. c. 1 e 2. Acentuação no primeiro tempo do compasso.

Como já dissemos anteriormente, a *zamba* é considerada bimétrica, e embora esta sonata esteja escrita em 6/8, a dualidade pode ser observada em vários momentos, como exemplifica o trecho abaixo.

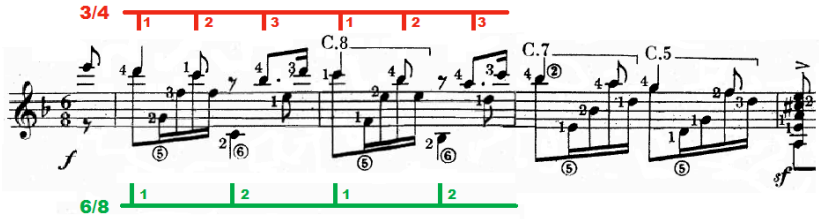

Figura 6: Sonata nº 1 para guitarra - Guastavino. c. 10 a 13. Bimetria típica do gênero *zamba*.

A presença simultânea das duas métricas ocasiona diferentes possibilidades de acentuação Para explorarmos essas possibilidades levaremos novamente em consideração a afirmação de Longo (2012), sobre acentuação no ultimo tempo do compasso, típica da *zamba*. Desta forma, estes serão: o tempo 2 (dois), se pensarmos em compassos em 6/8, e 3 (três), em compassos de 3/4.

Para entendermos melhor as diferentes formas de compreender o tempo do compasso, suas acentuações, e como tudo isso influi e modifica a música na prática, é necessário que analisemos também os tipos de contorno melódico e a harmonia desta Sonata. Neste caso exemplificaremos com a passagem especifica mostrada na figura 6.

Separando a linha melódica do trecho selecionado, observamos que se trata de movimento escalar descendente, que inicia na nota Mi e direcionalmente conduz e termina na mesma nota, uma oitava abaixo.

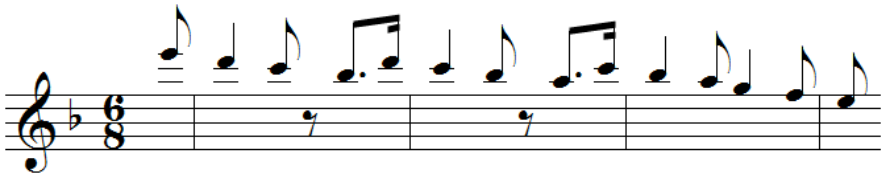

Figura 7: Linha melódica correspondente aos compassos 10 na 13 da Sonata nº 1 para guitarra – Guastavino.

Convidamos o leitor a escutar esse trecho da obra[14], ou tocar apenas essa linha melódica, para perceber que as notas que caem no primeiro tempo dos compassos são apojaturas, ou suspensões (roxo) para as notas de repouso. Estas últimas se encontram no segundo tempo, considerando um compasso de 3/4 (azul).

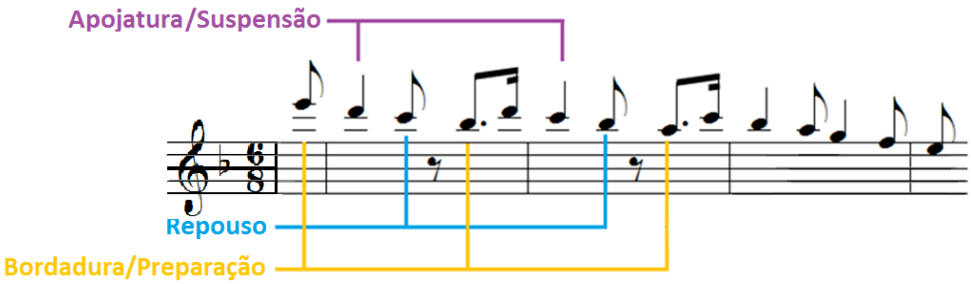

Figura 8: Linha melódica correspondente aos compassos 10 a 13. Funções das notas melódicas.

Essas funções puderam ser sentidas através da harmonia. Observando a figura 9, vemos que as notas de suspensão fazem parte do acorde de Sol com sétima (G7) e Fá com sétima maior (F7M), respectivamente, que são acordes mais tensos se comparados com os seguintes. Embora a harmonia esteja levemente deslocada em relação à melodia, as notas de repouso estão sobre os acordes de Dó maior (C) e Si bemol maior (Bb), respectivamente, que são acordes de repouso em relação ao Sol com sétima e Fá com sétima maior.

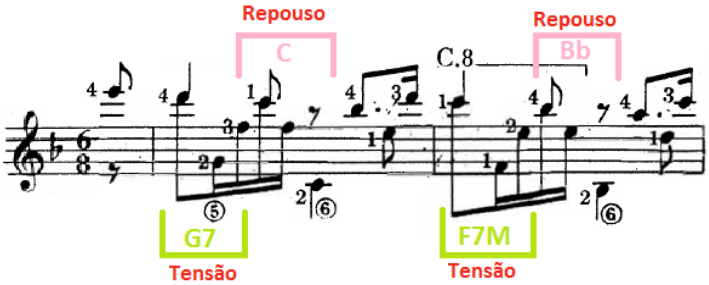

Figura 9: Funções melódicas em relação a harmonia nos compassos 10 a 13 da Sonata para guitarra de C. Guastavino.

As notas da melodia que se encontram no terceiro tempo do compasso são bordaduras e atuam como uma espécie de preparação (amarelo - figura 8) para as apojaturas. Possuem um caráter mais tenso, se comparadas as outras funções de notas já mencionadas. Acreditamos que não por acaso elas se encontram no terceiro tempo do compasso. Desta maneira, tocar essas notas de forma acentuada aproxima a execução da Sonata para Guitarra de Guastavino, a uma performance da *zamba* folclórica.

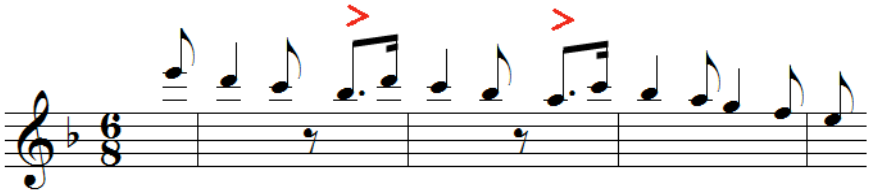

Figura 10: Linha melódica correspondente aos compassos 10 a 13. Sugestão de acentuação nas preparações para as suspensões.

Entretanto por si só essa linha melódica não é capaz de criar a sensação de bimetria que as zambas possuem, e é aí que entra o papel da acentuação do último tempo, só que agora utilizando como base o compasso de 6/8, que, nesse caso, evidencia-se no acompanhamento do trecho.

Para entendermos melhor como funciona a bimetria na *zamba*, é preciso recorrer à maneira como se toca o *Bombo Leguero* nesse gênero, causando a sobreposição das duas métricas na execução. É fundamental ter a noção de que o violão atua como tradutor da instrumentação típica do gênero, sendo necessário identificar as funções de cada instrumento original e justamente as possibilidades da adaptação ao violão.

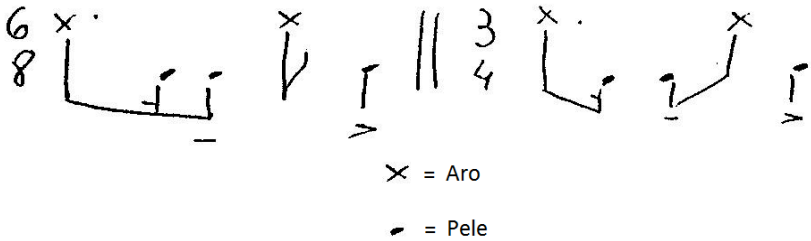

Figura 11: Forma como se toca o ritmo básico da *zamba* no *Bombo Leguero* em 6/8 e em 3/4.

Acima temos o exemplo da rítmica e da acentuação básica do *Bombo* na *zamba* em 6/8 e em 3/4. Nele, é possível notar os acentos no terceiro tempo, no caso do 3/4 e no início do segundo tempo, no caso do 6/8. Esses acentos coincidem com o golpe na pele do instrumento, que por possuir um som grave e abafado, ajudam na acentuação típica da zamba.

Como podemos ver na figura 12, o primeiro tempo dos compassos desse trecho coincidem com notas melódicas apenas. No segundo tempo dos compassos 10 e 11 temos as únicas notas graves desse trecho. Se acentuarmos essas notas estaremos criando a sensação de bimetria na *zamba*. Analisando o trecho acima citado, surgiu a ideia de que seria possível emular o som o do *bombo leguero* nas notas graves do violão, utilizando um toque de polegar com gema, por exemplo.

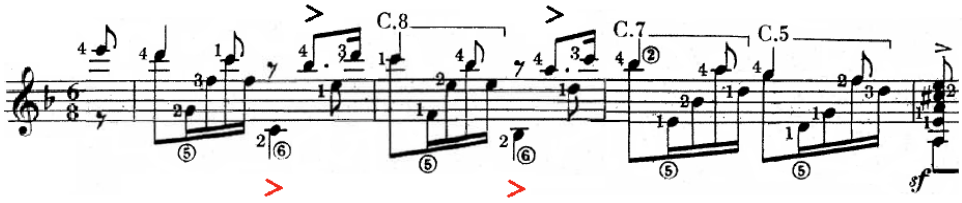

Figura 12: Linha melódica correspondente aos compassos 10 na 13. Sugestão de acentuação nas notas graves que cria a sensação de bimetria típica da *zamba*.

Outros exemplos semelhantes a esses são encontrados no desenvolvimento da sonata.

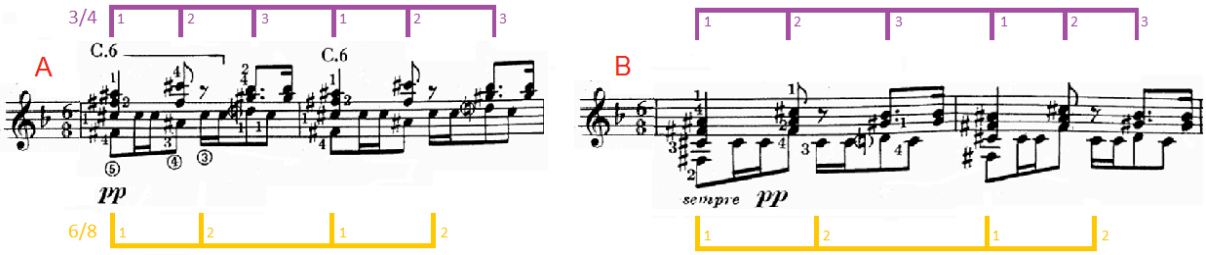

Figura 13: A corresponde aos c. 73 e 74 e B aos c. 77 e 78, da Sonata para guitarra de Carlos Guastavino.

Conclusão:

Além das possibilidades interpretativas abordadas no texto, incentivamos o interprete a conhecer outras obras folclóricas do gênero *zamba*. Parece lógico pensar que o compositor, ao escrever essa sonata, baseou-se no que conhecia desse gênero, e mais, conhecimento esse que muitas vezes foi adquirido de forma inconsciente. Nesse sentido, é como compararmos a vivência que um brasileiro possui com gêneros populares do nosso país, como o samba de carnaval, por exemplo. Nós brasileiros, para além do gosto pessoal, conhecemos escolas de samba, desfiles de carnaval, sambas enredo, e isso tudo faz parte do nosso inconsciente cultural.

Conhecer outras zambas ajuda a criar esse inconsciente que auxilia na construção de uma performance, já que é possível ir reconhecendo padrões típicos das zambas em obras para violão onde esse gênero não está explícito ao interprete. Vale reiterar a importância da postura curiosa e crítica do músico/pesquisador sobre o texto musical e o material investigado, entendendo que sempre podem surgir novas perspectivas na construção de uma interpretação.

Não abordamos neste artigo outras questões como, tipo de harmonia, outras melodias presentes na Sonata e a relação que a dança pode exercer na performance da obra. Questões estas que pretendemos esclarecer em artigos futuros.

Referências:

- Livro

CARDOSO, Jorge. *Ritmos y formas musicales de Argentina, Paraguay y Uruguay*. Missiones: Editorial Universitaria de Missiones- UNaM, 2006.

HARNONCOURT, Nikolaus. *O discurso dos Sons: caminhos para uma nova compreensão musical.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar editora, 1998.

LONGO, Ricardo Gonzalez. *Acompañamientos en Guitarra - Ritmos de Música Argentina*. Material didático não publicado. Mar del Plata - Argentina, 2012.

LÓPEZ-CANO, R.; OPAZO, Ú. S. C. *Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes de México, 2014.

- Partitura publicada

GUASTAVINO, Carlos. *Sonata para Guitarra nº 1*. Buenos Aires: Ricordi Americana S. A. E. C., 1967. Partitura.

- Material audiovisual (Imagem em movimento) em meio eletrônico:

YOUTUBE.COM. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AXXtS569mFU&list=PLDXvuAdacTVIMXf_otGlQuMeuMpyoReOP&index=2 Acesso em: 27 de fevereiro de 2016. *El origen de las especies – Zamba.* Documentário apresentado por Juan Quintero sobre a zamba. Veiculado em: 26 de janeiro de 2014.

YOUTUBE.COM. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rVWPaJkaGgs&list=PLIpLHIxrXCZ87ks5gHUt1dIgDjDnK-57G&index=1 Acesso em: 27 de fevereiro de 2016. *Victor Villadangos Guastavino Sonata # 1 Usina del Arte*. Veiculado em: 10 de novembro de 2013.

YOUTUBE.COM. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_SFjqIvVD78&list=PLIpLHIxrXCZ87ks5gHUt1dIgDjDnK-57G&index=2Zanon Acesso em: 27 fevereiro de 2016. F*abio Zanon (1996) - Sonata I - C. Guastavino*. Veiculado em: 4 de junho de 2015.

---

[1] Pesquisa em desenvolvimento no curso de pós-graduação em música, na Universidade Federal de Minas Gerais, e orientado pelo prof. Dr. Flávio Barbeitas.

[2] Lista de reprodução **Violão sul-americano: influências da música popular e folclórica https://www.youtube.com/playlist?list=PLIpLHIxrXCZ87ks5gHUt1dIgDjDnK-57G**

[3] *Bombo Leguero* ou *Criollo* é um instrumento de percussão da família dos membrafones (som produzido através da percussão de uma membrana tensa). Possui corpo cilíndrico feito de madeira e membrana vibratória de pele curtida de animais, como de vaca ou de ovelha. Chama-se *leguero* por conta da ideia, um pouco exagerada, de que se pode ouvir seu toque a léguas de distância.

[4] O termo bimétrico, e não birrítmico, é utilizado já que a ambiguidade reside na alternância entre as formulas de compasso de 6/8 e 3/4, portanto na métrica da música.

[5] Tradução do autor, sendo o original "*un juego amoroso. Se baila de dos. Cada bailarín sostiene su pañuelo, su mirada. Se comunican sin que medien palabras, jugando el arte de la conquista y de la seducción.*"

[6] Tradução do autor, sendo o original "*El termino Zamba, proviene de la denominación que llevaban las mestizas en la época colonial en el alto Perú. El motivo de la danza era conquistar la dicha Zamba, y de ahí viene su nombre. Hoy la Zamba es un símbolo de la música nacional argentina.*"

[7] Para mais informações sobre a coreografia da zamba ver vídeo **Zamba Romantica Argentina Georgina & Oscar Mandagaran** na lista de reprodução Violão sul-americano: influências da música popular e folclórica.

[8] Primeiro movimento escrito em forma sonata, com extensão de 179 compassos.

[9] *Chaya Riojana* - gênero folclórico encontrado na província de La Rioja – Argentina. Conhecido por ser tocado na época do carnaval nessa localidade. Cf. Cardoso (2006: 364).

[10] *Estilo* - praticado na Argentina e no Uruguai, é considerado um gênero folclórico lírico, onde as melodias, no violão, são normalmente executadas em terças, sextas ou decimas. Cf. Cardoso (2006: 334).

[11] *Gato* - tocado em todo o território argentino, de caráter vivo, é uma espécie de *giga*, e, assim como a *zamba*, é bimétrica (6/8 ou 3/4) e uma dança de galanteio. Cf. Cardoso (2006: 100).

[12] Assistir vídeo **Comparação entre ritmo de zamba e início da Sonata para Guitarra de Carlos Guastavino**, na lista de reprodução Violão sul-americano: influências da música popular e folclórica.

[13] Uma vez que a *zamba* é bimétrica, e a Sonata está escrita em 6/8, consideramos que ela também pode ser pensada em 3/4.

[14] Assistir vídeo **Áudio de auxílio para leitura - Sonata para guitarra nº 1 de C. Guastavino, compassos 10 a 13** na lista de reprodução Violão sul-americano: influências da música popular e folclórica.