



Conexões folclóricas: gênero *Estilo* na obra Sonata nº 1 de Carlos Guastavino

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Marcos Matturro Foschiera
UFMG - marcosmatturro@gmail.com

Flávio Terrigno Barbeitas
UFMG - flateb@gmail.com

Resumo: Neste artigo discutiremos as informações que o estudo da música folclórica pode fornecer no processo de criação de uma interpretação do segundo movimento da Sonata nº 1 para violão de Carlos Guastavino. Trataremos, especificamente, de (a) elencar os elementos constitutivos típicos do gênero argentino *estilo*; (b) suas práticas de performance recorrentes; e (c) em que medida os elementos constitutivos elencados inicialmente se encontram na obra e como podem ser manipulados pelo performer. Como resultado prévio, foi observada a forte inspiração de Guastavino no gênero *estilo*, ainda que o compositor transforme esse material de forma a dar sentido próprio ao movimento.

Palavras-chave: *Estilo*. Folclore. Carlos Guastavino. Violão.

Folklore connections: genre *Estilo* in Carlos Guastavino's Sonata nº 1

Abstract: In this article we will discuss the information that the study of folk music can provide in the process of creating an interpretation of the second movement of Sonata nº 1 for guitar by Carlos Guastavino. We deal specifically (a) list the typical constituent elements of the Argentine *estilo* genre; (B) their recurring performance practices; And (c) how the constituent elements listed initially are in the work and how they can be manipulated by the performer. As a previous result, Guastavino's strong inspiration in the *estilo* genre was observed, although the composer transformed this material in a way that gave meaning to the movement.

Keywords: *Estilo*. Folklore. Carlos Guastavino. Guitar.

Esse artigo forma parte de uma série que busca identificar a influência da música folclórica argentina na obra Sonata nº 1 para guitarra de Carlos Guastavino, de 1967. Em estudo anterior (FOSCHIERA & BARBEITAS, 2016) abordamos o primeiro movimento, que foi inspirado no gênero folclórico argentino *zamba*. Neste trabalho, falaremos do segundo movimento, especificamente das diferentes informações que não estão escritas na partitura, mas que estão acessíveis mediante uma investigação da música folclórica que influenciou o compositor.

As fontes de informação utilizadas foram gravações e partituras¹ de *estilos* folclóricos, informações retiradas de escritos musicológicos sobre o gênero (ARETZ, 1952), estudos práticos de obras do repertório folclórico. Tudo isso somado a uma metodologia que comparou as informações retiradas dessas fontes com a partitura do segundo movimento da

Sonata. Buscamos, com essa iniciativa, fornecer a músicos e investigadores maiores informações para a construção de uma performance crítica, em que o interprete medeia a relação entre as ideias do compositor escritas na partitura e a performance (DOMENICI, 2012).

1. Sonata nº 1 e o *estilo*

Durante um curso realizado na Argentina², um professor, ao falar sobre tipos de intervalo utilizados no acompanhamento da música folclórica argentina, afirmou: “o intervalo de 3ª remete a algo festivo, jocoso. O de 6ª, a tristeza, e o de 10ª a nostalgia”. Não houve oportunidade de checar a "cientificidade" dessa frase, mas a experiência me indicou que a informação era, ao menos, pertinente. E a frase constantemente me veio à lembrança durante essa investigação, ainda mais porque o gênero *estilo* é também chamado de *decimas*³. A indagação tomou forma: nostalgia de quê – ou de quem – sentiu o compositor ao escrever esse movimento?

A primeira sonata para guitarra de Guastavino foi dedicada ao seu irmão, José Amadeo que se suicidou no período em que a obra estava sendo escrita. O segundo movimento é particularmente importante porque, de acordo com Villadangos (2013)⁴, seu irmão, um entusiasta do violão, tocava diversos *estilos* ao instrumento, e com este movimento ele prestou homenagem á sua morte.

O gênero *estilo* é de fácil confusão com outros como o *triste*, o *yaraví* e a *tonada*. A singularidade do *estilo* e que tende a diferenciá-lo dos demais é que é utilizado para acompanhar versos regulares e possui uma estrutura geral formada por três partes contrastantes: uma introdução, geralmente com um caráter *Andante* ou *Allegretto*, uma parte A, lenta e que carrega o ritmo típico do *estilo*, e uma parte B tão rápida, ou quase tão rápida, quanto a introdução. Esse gênero é cultivado em praticamente todo território argentino, no Uruguai e no Chile. Na província de Cuyo – no norte da Argentina – e no Chile ele é comumente chamado de *tonada*.

Assim como a *milonga*, esse gênero é muito utilizado para acompanhar, ao violão, as *payadas* que são versos improvisados por um declamador [*payador*]. Também serve de acompanhamento para canções e ainda aparece em versões instrumentais. O violão está quase sempre presente desde os primeiros *estilos* de que se tem conhecimento, podendo ser considerado o instrumento típico do gênero, juntamente com a voz. *Estilos* podem ser compostos em tonalidades maiores ou menores, embora haja a predominância do modo menor, justamente o caso do movimento da Sonata de Guastavino, escrito em Ré menor.

2. O folclore na obra de Guastavino

Novamente em relação à forma desse gênero, segundo Aretz (1952), a parte A tem caráter *cantabile* e também é chamada de *tema*. A parte B é um pouco mais rápida chamada geralmente de *allegro*⁵. O movimento da Sonata segue essa mesma divisão, na seguinte ordem: introdução (c.1 a 16) – parte A [*tema*] (c. 17 a 24) – parte B (*allegro*) (c. 25 a 37) – repetição da parte A (c. 38 a 45) – repetição da parte B, levemente modificada (c. 46 a 57).

Guastavino, assim como seus contemporâneos ligados às correntes nacionalistas, utiliza a estrutura básica do *estilo*, mas com modificações – por exemplo, variando o modo como as partes A e B são repetidas e incluindo uma espécie de coda nos últimos três compassos. A música do período nacionalista carrega forte traço da música popular e folclórica. Na música latino-americana essa característica naturalmente está presente através de elementos subjetivos (implícitos) – ou seja, num imaginário sonoro que evoca, através de elementos musicais, paisagens ou costumes tradicionais de determinado país – e textuais (explícitos) – fazendo referência a um gênero popular ou folclórico específico. (BARDIN et al., 2008).

A mudança de caráter entre as partes é comumente grafada nas partituras dos *estilos*. Por exemplo, muitas vezes na parte A é indicado *lento* ou até mesmo *estilo* e a Parte B *allegro* ou *allegretto*. No caso da Sonata, também encontramos a indicação de caráter [*lento* e *poco più mosso*, nas partes A e B, respectivamente] embora o compositor tenha adicionado a velocidade do metrônomo na partitura, provavelmente buscando a compreensão menos subjetiva dos tempos por parte do intérprete.



The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'PARTE A' and features a tempo marking 'Lento' with a quarter note equal to 80 (♩ = 80). The music is in 4/4 time and includes a first ending bracket labeled 'C.3'. The dynamic marking is 'f molto cantabile e espressivo, senza rigore'. The bottom staff is labeled 'PARTE B' and features a tempo marking 'Poco più mosso' with a quarter note equal to 96 (♩ = 96). It also includes a first ending bracket labeled 'C.3'. The dynamic marking starts with 'f' and ends with 'm vibrato, espressivo'. Both staves show detailed fingering and articulation marks.

Figura 1: Comparação entre a parte A (c. 17 e 18) e B (c. 25 a 27) do segundo movimento da Sonata n° 1 para guitarra de Carlos Guastavino.

As frases na parte principal – o *tema*, como vimos – geralmente apresentam caráter melancólico e nostálgico, e possuem extensão de dois compassos. A cada duas frases, forma-se um período. Não é descabida uma analogia das frases no *estilo* com as do cantochão – e as semelhanças se devem a dois aspectos: embora escritas com métrica e pulsos definidos, cada frase no *estilo* sugere ao intérprete um tempo próprio, derivado do contorno melódico e da harmonia. Também é comum ocorrerem frases que finalizam na mesma nota (destacado em verde na figura 4), insinuando a ideia de um movimento repetitivo, e que prometem um desenvolvimento que acaba por não ocorrer, cada frase retornando sempre ao mesmo ponto, tal como destacado na comparação entre *Cantar de mi pago*, de Abel Fleury, com o segundo movimento da Sonata de Guastavino.

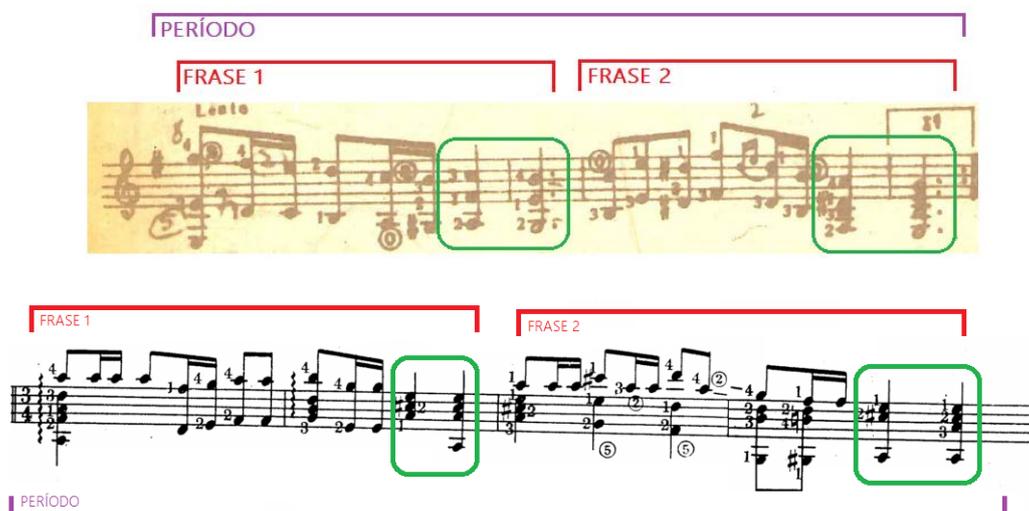


Figura 4: Comparação das frases de *Cantar de mi pago*, de Abel Fleury e a parte A do segundo movimento da Sonata n°1, c. 17 a 20.

O contorno melódico e a harmonia da Sonata evocam os *estilos* tradicionais com muita autenticidade, uma vez que são marcados por pouca extensão melódica (de Mi a Si), pelo predomínio de graus conjuntos e por acordes diatônicos em uma progressão Im – IVm – V (conforme figura 5).

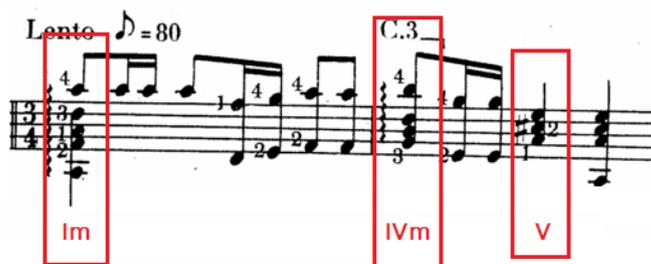


Figura 5: Contorno melódico e harmonia da primeira frase da parte A, segundo movimento da Sonata n°1, c. 17 e

Com relação a parte B, Guastavino apresenta uma nova melodia que é repetida e transposta algumas vezes. A rítmica básica do *estilo* é mantida, embora seja importante ressaltar que alguns compositores variam o ritmo, usando síncopes e figuras pontuadas em vez de colcheia e duas semicolcheias.

Nessa parte, o compositor escreve a duas vozes. As notas do acompanhamento estão sempre uma 6ª abaixo da melodia. A 6ª é outro intervalo muito utilizado no violão para acompanhar o canto ou até mesmo quando é apenas cantado a duas vozes. Em passagens como essa, é muito comum intérpretes de música folclórica utilizarem práticas de performance específicas, como o vibrato (indicado inclusive na partitura), sempre que possível, e o uso de *portamentos* (sugerido na figura abaixo) que ajudam a ressaltar o caráter triste que o contorno melódico acrescido da 6ª sugere. Empregam também digitações de mão esquerda que priorizam o uso da segunda e quarta cordas - ao invés de primeira e terceira – já que estas possuem um timbre mais escuro, com maior possibilidade de realização de vibrato e *portamentos* mais claros.



Figura 6: Acompanhamento em 6ª, indicações de vibrato e sugestão de *portamento*. Segundo movimento da Sonata nº 1, c. 27 a 28.

Merece destaque a criatividade com que Guastavino utiliza o intervalo de 10ª nessa seção. O compositor, de forma muito simples, reforça a melodia principal adicionando 10ª descendentes a cada nota (destacado em vermelho na figura 7), mas ao mesmo tempo cria um arpejo que, ao menos nos *estilos* analisados, não faz parte dos acompanhamentos usuais do gênero. A indicação *angoscioso* [angustiado, aflito] reforça o caráter *sui generis* dessa passagem, e através do uso de semitons na melodia (destacado em verde na figura 7) o compositor vai criando tensões que somente se diluem no compasso 38, quando retorna o tema da parte A.

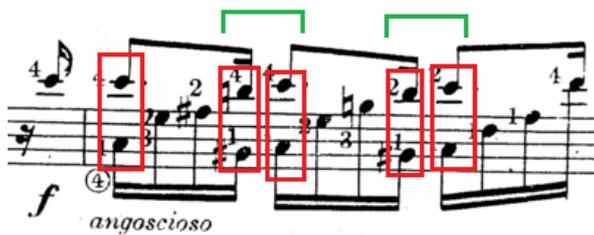


Figura 7: Acompanhamento arpejado e destaque para o uso das 10^a. Semitons que geram tensão. Segundo movimento da Sonata n° 1, c. 30 e 31.

O compositor, de forma bastante peculiar, encerra o movimento utilizando o acorde de Ré maior, por empréstimo modal.



Figura 8: Utilização de Ré maior por empréstimo modal. Segundo movimento da Sonata n° 1.

Como o movimento inteiro está impregnado de melodias, intervalos e harmonias que evocam sentimentos como tristeza, melancolia e nostalgia, a surpresa do acorde final, dado o contexto, pode ser lida como um gesto de redenção: ao término da homenagem ao irmão, terá Guastavino encontrado conforto para sua perda?

Realizando comparações entre o estudo que fizemos do primeiro movimento com o segundo, é possível observar que, neste movimento, o compositor se manteve muito mais fiel ao gênero folclórico *estilo*, respeitando as suas estruturas típicas. No primeiro movimento, o compositor se inspirara no gênero *zamba*, porém a estrutura, as melodias e as harmonias características foram modificadas, de tal maneira que parecem servir a um propósito distinto: equilibrar, nas estruturas internas, o aproveitamento do material folclórico com ideias composicionais próprias.

Referências:

Livro

ARETZ, Isabel. *El folklore musical argentino*. Buenos Aires - Argentina: Ricordi Americana, 1952.

Capítulo de livro ou verbete assinado em enciclopédia

PLESH, Melanie. La lógica sonora de la generación del 80: una aproximación a la retórica del nacionalismo musical argentino. In: BARDIN, P. et al. *Los caminos de la música - Europa y*



Argentina. Jujuy - Argentina: Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy, 2008. P. 53 – 110.

Trabalho em Anais de Evento

DOMENICI, C. L. *A voz do performer na música e na pesquisa*. In: Anais do II SIMPOM 2012 - Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música, n. 2, p. 169–182, 2012.

FOSCHIERA, M.; BARBEITAS, F.. *Sonata no 1 para Guitarra (1967) de Carlos Guastavino: Interpretação entre o folclórico e o erudito*. In: Anais do XXVI Congresso da ANPPOM, 2016, n. 1967, p. 11.

Partitura publicada

AYALA, Hector. *Canturreando*. Buenos Aires – Argentina: Editorial Aromo, 1968. Partitura.

CORONEL, Marcelo. *Golondrinas invernales*. Argentina: Publishing House: Kran7, 2008. Partitura.

FLEURY, Abel. *Cantar de mi pago*. Argentina: Editorial Lagos S. R. L., 1988. Partitura.

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

Partitura manuscrita

BROQUA, Alfonso. *¡Ay, mi vida!*. Buenos Aires – Argentina. Casa Romero y Fernandez, Partitura manuscrita.

FALÚ, Eduardo. *Soledumbre*. Buenos Aires – Argentina. Partitura manuscrita.

FLEURY, Abel. *El Tostao*. Buenos Aires – Argentina. Partitura manuscrita.

FLEURY, Abel. *Estilo Pampeano*. Buenos Aires – Argentina. Partitura manuscrita.

Material audiovisual (Imagem em movimento) em meio eletrônico:

YOUTUBE.COM. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y2J1j4Ymv4A>
Acesso em: 25 de março de 2017. M. Coronel - Golondrinas Invernales (Estilo). Apresentação do Quarteto de Guitarras del Mercosur da obra Golondrinas Invernales de Marcelo Coronel. Veiculado em: 16 de maio de 2014.

YOUTUBE.COM. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EtQBOzDGV0M>
Acesso em: 23 de março de 2017. Cantar de mi pago. Abel Fleury. Cantar de mi pago (Estilo) - Abael Fleury - Guitarra: Pablo Bellavia. Veiculado em: 29 de março de 2014.

YOUTUBE.COM. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cboueRvumck>
Acesso em: 23 de março de 2017. Sergio Moldavsky - Cantar de mi pago - (Estilo). Sergio Moldavsky Interpreta un Estilo de Abel Fleury titulado Cantar de mi pago. Veiculado em: 03 de abril de 2016.

YOUTUBE.COM. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kGbeNR78Ojk>
Acesso em: 23 de março de 2017. Cantar de mi pago - Abel Fleury. Cantar de mi pago - Abel Fleury - Carlos Roldan - guitarra. Veiculado em: 15 de janeiro de 2017.

YOUTUBE.COM. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oxbK5xeTenA>
Acesso em: 23 de março de 2017. Estilo Pampeano - Roberto Lara - Abel Fleury. Roberto Lara toca Estilo Pampeano de Abel Fleury. Veiculado em: 05 de abril de 2012.

YOUTUBE.COM. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BfGhT0XCmkA>
Acesso em: 24 de março de 2017. Johan Fostier - Estilo Pampeano - Abel Fleury. Johan Fostier toca Estilo Pampeano de Abel Fleury. Veiculado em: 14 de abril de 2015.

YOUTUBE.COM. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KjnriboFcVU>
Acesso em: 24 de março de 2017. "Estilo Pampeano" (A. Fleury) - Cacho Tirao. Cacho Tirao toca Estilo Pampeano de Abel Fleury. Veiculado em: 22 de agosto de 2012.

YOUTUBE.COM. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AWyo1XmaibY>
Acesso em: 24 de março de 2017. Estilo Pampeano-interprete Abel Fleury. Abel Fleury toca Estilo Pampeano de sua autoria. Veiculado em: 15 de março de 2008.

YOUTUBE.COM. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uIRmpBLrmqo>
Acesso em: 28 de março de 2017. ¡Ay, mi vida!. María del Socastro González. María del Socastro González e Francisco Sanchez interpretam ¡Ay, mi vida! de Alfonso Broqua. Veiculado em: 01 de março de 2011.

YOUTUBE.COM. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kGeq_ZDBMb0
Acesso em: 29 de março de 2017. SOLEDUMBRE - Eduardo Falú / Carlos Roldan (guitarra). Carlos Roldan interpreta Soledumbre de Eduardo Falú. Veiculado em: 31 de maio de 2016.

YOUTUBE.COM. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_fBW7DkaPJQ
Acesso em: 22 de março de 2017. Abel Fleury - El Tostao - César Amaro guitarra. César Amaro interpreta El Tostao de Abel Fleury. Veiculado em: 26 de fevereiro de 2009.

YOUTUBE.COM. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1ZQ5ZCT3ndc>
Acesso em: 20 de março de 2017. HECTOR AYALA - Canturreando / Carlos Roldan (guitarra). Carlos Roldan interpreta Canturreando de Hecto Ayala. Veiculado em: 22 de outubro de 2014.

YOUTUBE.COM. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rVWPaJkaGgs&list=PLIpLHIxrXCZ87ks5gHUt1dIgDjDnK-57G&index=1>
Acesso em: 31 de março de 2017. Victor Villadangos Guastavino Sonata # 1 Usina del Arte. Veiculado em: 10 de novembro de 2013.

Notas

¹ É muito difícil reconhecer o gênero *estilo* em canções, justamente por ser de fácil confusão com outros, como será demonstrado a seguir. Dessa forma, utilizamos como material de consulta partituras que explicitamente anunciam tratar-se do gênero. Todas as obras analisadas são para violão solo ou quarteto de violões, ou seja, a análise de letras não será abordada neste artigo.

² *Cátedra de interpretación de música latinoamericana*, no Conservatório Luis Gianneo em Mar del Plata - Argentina, sob orientação de Eduardo Isaac.

³ Versos decassílabos compostos ou improvisados por um *payador* e acompanhado ao violão utilizando amplamente os intervalos melódicos de 3ª, 6ª e principalmente 10ª.

⁴ Victor Villadangos é um violonista argentino que teve um contato muito próximo com Carlos Guastavino. A informação sobre o irmão do compositor foi retirada de um vídeo onde o violonista conta anedotas sobre a obra e explica os gêneros que serviram de inspiração para Guastavino.

⁵ Alegro com um L apenas, utilizando a grafia em espanhol.

⁶ Em nossa investigação forma encontrados *estilos* escritos em compasso binário, binário composto e ternário.