

A música para violão de Nonato Luiz: aspectos iniciais de pesquisa sobre os gêneros musicais influenciadores

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Marco Rodrigo Castro da Silva
UFRN – mrodrigocastro@gmail.com

Ezequias de Oliveira Lira
UFRN – Ezequiaslira7@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta aspectos preliminares de pesquisa sobre a música do compositor Nonato Luiz, com foco na busca pelos estilos musicais que influenciaram seu trabalho. Em um exame das partituras disponíveis, vislumbrou-se um diversificado acervo, com base em gêneros que vão da música nordestina às formas consagradas da música erudita. Ao fim da pesquisa serão analisadas obras representativas dessa variedade a fim de se construir uma interpretação que evidencie suas origens. Este trabalho é vinculado ao grupo de pesquisa ENSINAMUS.

Palavras-chave: Violão solo. Nonato Luiz. Interpretação musical. Gêneros/Estilos musicais.

The Guitar Music of Nonato Luiz: An Analysis of works representative of influential musical genres

Abstract: This article presents preliminary aspects of a research study on the music by the composer Nonato Luiz, focusing on the search for the musical styles that influenced his work. In an examination of the available scores, a diversified collection was glimpsed, based on genres ranging from Northeastern music to the consecrated forms of classical music. At the end of the research, works representative of this variety will be analyzed in order to construct an interpretation that evidences its origins. This work is linked to ENSINAMUS research group.

Keywords: Solo Guitar. Nonato Luiz. Musical Interpretation. Music Genres/Styles.

1. Relevância e abrangência da obra

O violão é instrumento onipresente na vida musical nacional. Nos mais variados estilos musicais do país, ele costuma ter papel preponderante. Essa presença ubíqua na musicalidade brasileira trouxe, entre suas consequências, o nascimento de uma considerável leva de músicos de qualidade que se iniciaram no instrumento sem o auxílio de um professor, e criaram seus próprios caminhos musicais na base da experiência e da intuição. Aquele que se pode apontar como o primeiro concertista de violão brasileiro, Américo Jacomino, o canhoto, aprendeu violão sozinho, e não sabia ler música. Por ser canhoto (o que lhe rendeu o apelido), tocava com o braço invertido, mas sem trocar a ordem das cordas (ZANON, 2006, p.2).

No entanto, isso não significa que somente os autodidatas componham o panteão dos grandes violonistas brasileiros. Durante o desenvolvimento histórico do ensino, nomes como o de Isaiás Sávio foram de valor primordial na criação de uma cultura violonística acadêmica que gerou frutos de grande qualidade. O Brasil hoje é pródigo de grandes nomes do instrumento formados no âmbito dos conservatórios e das universidades, atuando tanto na música de concerto como no universo da música popular, fazendo utilização do aparato técnico tradicional adquirido.

Nonato Luiz é um violonista que se situa entre estes dois mundos: o dos executantes intuitivos de formação conseguida no dia a dia da profissão e o dos instrumentistas moldados nas fileiras da academia. Devido ao período em que estudou violino e tocou em orquestra, ele teve um contato considerável com a música erudita, mas sua relação com o violão demonstra uma atitude menos formal e racional que àquela presente na chamada música de concerto. Daí nasce seu estilo único e inconfundível no manejo do violão, que se percebe tanto em gravações de estúdio como em concertos.

Esta combinação de mundos deixou muitas marcas no seu desenvolvimento musical. Ele estudou violino no conservatório de música de Fortaleza, e tocou na Orquestra Henrique Jorge, sob a regência do maestro Orlando Leite. Em 1977 chegou a ingressar no curso de licenciatura em música da Universidade Estadual do Ceará, que cursou por cerca de dois anos, e esta formação deixaria marca perene em sua mente. No entanto, a música nordestina também falava alto no seu íntimo. A biografia presente no site oficial relata que desde a infância o violonista mantinha um contato muito próximo com a música popular e regional, tanto ouvindo rádio, como travando relações com os diversos “tocadores” que passavam por sua cidade natal. Estes, em geral sanfoneiros, garantiam a animação dos festejos que aconteciam nessa localidade, ocorrências tradicionais no interior do nordeste¹. Dessa amálgama de influências nasce também a obra do compositor, embebida de um caráter único, distintivo e ao mesmo tempo universal.

O ímpeto criador de Nonato Luiz esteve presente desde sua iniciação na vida profissional, e o violão veio a ser o principal destino da sua imaginação musical. Suas obras abarcam grande variedade de estilos, incluindo os historicamente consagrados como valsas, minuetos, prelúdios e estudos; os tipicamente nacionais como o samba e o choro; os estrangeiros como o blues e o flamenco; mas claro, sempre com a presença preponderante dos gêneros tipicamente nordestinos como o baião, o xote e o frevo. Em seu programa de rádio, Fábio Zanon (2007) afirma que a obra de Nonato Luiz é formada por “composições que

nascem da vocação de improvisador, daquele que sente necessidade de ilustrar os acontecimentos de sua vida como um objeto sonoro”.

A figura do instrumentista-compositor sempre esteve presente no mundo das cordas dedilhadas. Desde os vihuelistas espanhóis, passando pelos alaudistas como John Dowland e Sylvius Leopold Weiss, até à vasta produção dos compositores-violonistas associados ao classicismo e ao romantismo, esta espécie de artista esteve sempre presente no universo do violão e seus antecessores. Vale ressaltar inclusive que o período dos primeiros 30 anos do século XIX, marcado pela atuação preponderante dessa estirpe de músico, é citado por autores como Maurice J. Summerfield (2002, p.18) como a primeira “época de ouro” do violão. Além disso, já no século XX, figuras como a de Francisco Tárrega demonstram que esta presença é especialmente intensa no mundo do violão.

Ao lado da música produzida pelos autores citados, no Brasil segue crescendo até hoje um formidável corpus de obras de violonistas-compositores que Zanon (2006) divide em dois grupos: o primeiro engloba nomes como de Sérgio Assad, e apresenta criadores que transitam entre o clássico, o jazz e o instrumental brasileiro, enquanto o segundo nos mostra nomes como os de Paulo Bellinati e Marco Pereira, cujas composições utilizam essencialmente as formas de canção e dança e que seriam herdeiros legítimos da tradição de Dilermando Reis e Baden Powell. Neste último grupo, o dos violonistas-compositores ligados mais diretamente à música popular, pode-se encaixar Nonato Luiz e sua obra.

Em seu tratado de orquestração, Hector Berlioz (1948, p.145) dedica um capítulo ao violão. Nele discorre a respeito das possibilidades do instrumento, explicitando suas qualidades, tanto no acompanhamento da voz como na execução de peças solo, e em determinado momento faz uma afirmativa categórica que deve ser analisada com cuidado: “É quase impossível escrever bem para o violão sem ser capaz de tocar o instrumento²” (Tradução nossa). Tal afirmação realmente reflete o que foi o violão até o século XIX, porém vários compositores do século XX colocaram a posição de Berlioz em cheque. Hoje temos inúmeras músicas de qualidade escritas por compositores não violonistas. Apesar de tudo, ela contém uma verdade: conhecer bem o instrumento facilita sobremaneira a geração de obras idiomáticas³, que permitem mais facilmente para o intérprete uma execução orgânica e fluida do discurso musical, uma característica marcante da música de Nonato Luiz.

A constatação das características até aqui delineadas fez nascer o interesse de propor esta investigação. Ela parte do objetivo inicial de conhecer as origens inspiradoras de sua obra publicada e selecionar um recorte representativo desta. Ao final, será proposta para as peças selecionadas uma edição prática direcionada a uma interpretação que realce as bases

estilísticas apresentadas, com isso demonstrando a variedade e a qualidade de produção do compositor.

2. Estágio atual do trabalho e metodologia a ser aplicada

De acordo com o site oficial do artista, sua obra publicada consta de seis livros de partituras, dentre os quais um está editado apenas na Europa pela Henry Lemoine, de Paris. O material em questão traz tanto obras originais como arranjos, todos para violão solo. Através de um rápido contato inicial com o artista, foi possível conhecer cinco dos seis livros existentes, que foram por ele prontamente disponibilizados, exatamente os cinco de publicação nacional. O citado livro de publicação francesa foi adquirido através do sítio eletrônico da editora. Neste primeiro encontro, apesar de sucinto devido à agenda apertada do compositor, obteve-se a informação da existência de uma monografia já publicada a respeito de sua música, escrita por um aluno da UERN (Universidade Estadual do Rio Grande do Norte), o que já dá um início para a revisão bibliográfica a ser feita.

Perscrutando-se o material atualmente em mãos, foi iniciada a leitura de algumas das obras das quais o gênero musical de origem pôde ser rapidamente constatado através do próprio título. Entre estas, cita-se inicialmente o *Frevo*, último movimento da obra intitulada *Suíte Nordestina n°2*, que tem estrutura formada por mais dois movimentos, *Serenata e Xote*. Nesta obra já foi possível perceber a forte presença do idiomatismo violonístico, com um tema inicial baseado em arpejos contidos em acordes montados em posições amplamente utilizadas pelos instrumentistas. Também saltam aos olhos trechos com figuração rítmica e contornos melódicos tradicionais do gênero musical pernambucano, como se pode averiguar no seguinte exemplo:



Figura 1: Frevo. Compassos 39 a 41. Figuração rítmica e contorno melódico característicos do frevo pernambucano.

Outra peça que pode ser usada como exemplo em uma averiguação preliminar é *Um outro baião*, única obra original de um livro dedicado a arranjos da obra de Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga. Nesta peça percebe-se a frequente presença de uma forte

característica desse gênero: o baixo marcado pelas figuras rítmicas da colcheia pontuada seguida por uma semicolcheia ligada a uma semínima (BOLIS, SILVA e ANTUNES, 2017, p. 7).



Figura 2: Um outro baião. Compassos 16 a 20. Figuração rítmica nos baixos típica do baião.

Os dois exemplos supracitados trazem a presença marcante da música nordestina de caráter essencialmente popular. Mas, ao lado deles, aparecem criações baseadas em formas tradicionais da música de concerto. Um exemplo é o *Minueto*, publicado em livro pela primeira vez no ano de 1987. Trata-se de uma forma de composição em compasso ternário, que aparece como parte de suítes, sonatas e sinfonias, mas também como peça independente. Normalmente a harmonia se movimenta rapidamente, raramente se mantendo por mais de um compasso (SCHOENBERG, 1996, p.173). Estas características podem ser observadas logo na primeira frase desta composição de Nonato Luiz.

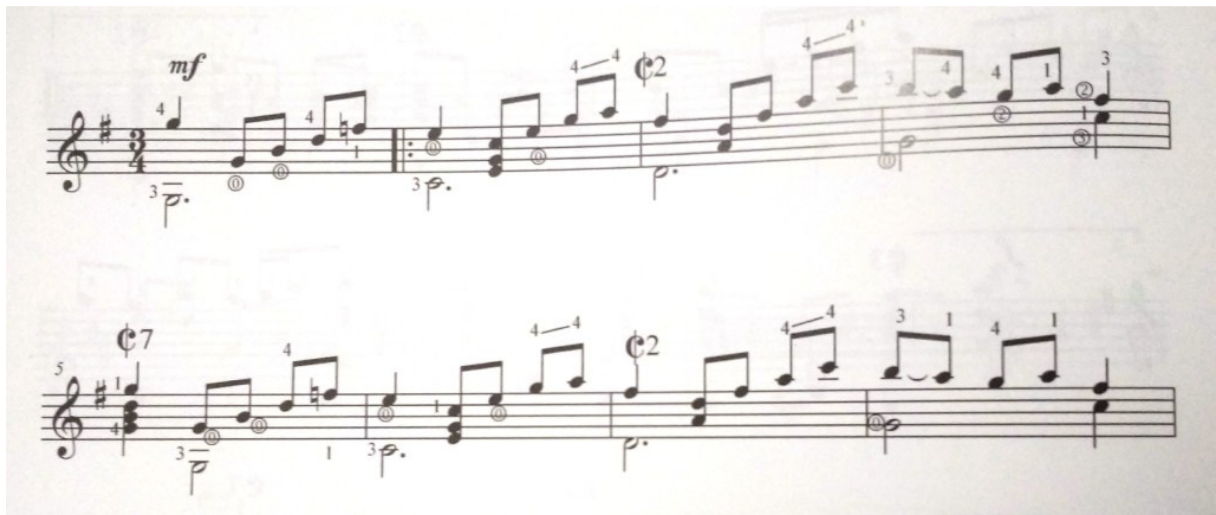


Figura 3: Minueto. Compassos 1 a 8.

Após esta etapa preliminar onde ocorrerá um exame básico de todas as obras presentes nas publicações, será feita uma seleção de algumas peças que possam dar uma ideia clara do âmbito geral dos aspectos estilísticos que mais atuaram como inspiração para as

criações de Nonato Luiz. Das obras escolhidas será feita uma análise mais aprofundada, para se chegar ao final a uma proposta interpretativa que levará em conta os aspectos harmônicos da composição, a forma estrutural que une os elementos presentes na música, e principalmente os aspectos estilísticos dos gêneros musicais com os quais cada peça se relaciona.

A análise harmônica da peça é uma etapa necessária, pois seria certamente limitado o estudo de uma música escrita dentro do sistema tonal sem levar em conta a estrutura dos acordes presentes e suas inter-relações. Segundo Kostka e Payne (2000, p. XI), “harmonia é o som resultante quando duas ou mais alturas são executadas simultaneamente. É o aspecto vertical da música, produzido pela combinação dos aspectos horizontais⁴” (Tradução nossa). A própria definição demonstra que se trata de elemento essencial do arcabouço primário da música e peça chave em processo de execução. Koellreutter (1986, p. 3) expressa taxativamente que a análise harmônica “é indispensável à realização e interpretação corretas do texto musical, pois fraseado, articulação, e dinâmica natural (intensidade e agógica), ou seja, a dicção da obra, dependem precisamente da conscientização desses fatores”.

Quanto à análise lógico-formal da composição, existem diversos processos passíveis de serem utilizados, mas que no geral sempre trazem as mesmas perguntas: de quais modos uma música pode ser dividida em seções mais ou menos independentes e como estes componentes se relacionam entre si. Apesar desta semelhança de questões abordadas, muitos analistas acabam tomando apenas um método de exame de uma obra musical como referência absoluta e esquecendo os demais. Sobre este assunto, Cook (1987, p. 2) faz a seguinte observação:

Frequentemente um analista adota um método e ignora ou denigre os demais: de forma que você tem o analista motivico, o analista Schenkenriano, o analista semiótico e assim por diante. Cada um aplica seu método particular a qualquer música que apareça em seu caminho e, nos piores casos, o resultado é o equivalente musical de uma máquina de salsicha: tudo que entra sai cuidadosamente embalado e com a mesma aparência⁵ (Tradução nossa).

Tentaremos tomar cuidado neste trabalho para evitar este rumo, escolhendo cuidadosamente os procedimentos utilizados na análise a ser cumprida, a fim de aplicar os métodos que melhor iluminem a intenção do compositor e o nosso objetivo de explicitar os traços estilísticos norteadores da peça.

Segundo Lossière (2007, p. 16), a interpretação é uma atividade recriadora, que “implica necessariamente em uma definição do poder e dos limites do intérprete na produção

de sentido”. Sabendo disso, a estratégia que será usada para definir como os elementos interpretativos estarão dispostos será baseada na ideia de uma execução da peça que equilibre a intenção do autor com a dimensão renovadora trazida pelo executante. Lembra-se sempre lembrar que no caso específico deste trabalho um dos objetivos principais é ressaltar o gênero que deu origem a peça. Por fim, tendo como objeto a obra de um violonista-compositor, não se pode prescindir de um referencial de alta relevância: as gravações do próprio Nonato Luiz. A produção fonográfica do artista é vultosa, e todas as obras a serem estudadas possuem registro gravado.

Finalmente, serão sugeridas soluções técnicas e opções de digitação as quais facilitem a execução das passagens mais complicadas, e possibilitem ao instrumentista a maior liberdade manual possível para expressar plenamente suas intenções musicais. Seguimos aqui o professor Daniel Wolff (1991), que enumera quatro fatores a se levar em consideração ao digitar uma obra para violão: Dificuldade técnica, características individuais do executante, estilo da obra e interpretação; ressaltando ainda a grande importância dos dois últimos itens.

3. Considerações finais

Nonato Luiz é um nome de grande proeminência no cenário da música instrumental do Brasil e principalmente do Nordeste. No que tange à música para violão, poucos artistas podem se orgulhar de uma atuação tão marcante na vida cultural da nossa região, seja como compositor ou como instrumentista. É comum que o círculo de penetração da música instrumental seja reduzido, muitas vezes restrito a um universo fechado de entusiastas do gênero. O trabalho de Nonato, no entanto, foge a essa regra, e um dos elementos mais interessantes da sua carreira é a enorme sintonia que ele desenvolveu com o público em geral. A esse respeito, Zanon (2007) explicita: “no Nordeste [...] há um artista que consegue criar empatia com seu público sem ceder um milímetro como criador. O sinônimo de violão no Nordeste é o cearense Nonato Luiz”.

A obra a ser analisada é dotada de uma característica rara: a fusão da simplicidade com sofisticação. Esta peculiaridade das composições de Nonato Luiz faz com que elas sejam apreciadas tanto pelo público leigo como pelo especializado. Um dos atributos que tornam sua música tão acessível é a presença marcante dos ritmos nordestinos, já enraizados na memória musical de nosso povo, e que também a transforma em importante objeto de pesquisa a ser feita em universidades da nossa região. Já existem boas pesquisas a respeito de violonistas-compositores consagrados como Dilermando Reis e Aníbal Augusto Sardinha, o Garoto. No

entanto, mesmo nas universidades da região Nordeste, encontramos pouquíssimas pesquisas de maior relevo que tratem das composições de Nonato Luiz.

Acreditamos que este trabalho possa ajudar a minimizar esta lacuna, direcionando um pouco mais de luz para este grande compositor dentro do ambiente universitário da música em nossa região. Em última instância, busca-se neste trabalho tornar a obra de Nonato Luiz mais conhecida pelos demais músicos e encorajar sua inclusão no repertório dos intérpretes nacionais e internacionais.

Referências:

- BERLIOZ, Hector. *Treatise on instrumentation*. Translated by Theodore Front. United States: Edwin F. Kalmus Publisher of music, 1948.
- BOLIS, Stephen Coffey; SILVA, Esdras Rodrigues; ANTUNES, Gilson Uehara Gimenez. Antônio Madureira e o violão no nordeste: contribuições para uma historiografia musical brasileira. In: XXVII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2017, Campinas. *Anais*. 2017.
- COOK, Nicholas. *A guide to musical analysis*, New York: New York: W. W. Norton & Company, 1987.
- KOELLHEUTTER, Hans-Joachim. *Harmonia Funcional: Introdução à teoria das funções harmônicas*. 3ª ed. São Paulo: Ricordi, 1986.
- KOSTKA, Stefan; PAYNE, Dorothy. *Tonal harmony*, McGraw-Hill, 2000.
- LOSSIÈRE, Marília. *Interpretação musical: a dimensão recriadora da “comunicação” poética*, São Paulo: Annablume, 2007.
- LUIZ, Nonato. *Minueto*. 2ª ed. Fortaleza: Livro Técnico, 2007. Partitura.
- LUIZ, Nonato. *Suíte Nordestina n° 2: Frevo*. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010. Partitura.
- LUIZ, Nonato. *Um outro Baião*. Fortaleza: Letra & Música Comunicação, 2007. Partitura.
- SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da composição musical*. Tradução de Eduardo Seineman. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- SUMMERFIELD, Maurice J., *The classical guitar: its evolution and its players since 1800*. 5th ed. United Kingdom: Ashley Mark, 2002.
- WOLFF, D. *Como digitar uma obra para violão*. 1991. Disponível em <http://www.danielwolff.com.br/arquivos/File/Como_Digitar_Port.htm> acesso em: 30 Mar. 2018.
- ZANON, F. *O violão no Brasil depois de Villa-Lobos*. 2006. Disponível em: <<http://vcfz.blogspot.com.br/2006/05/o-violo-no-brasil-depois-de-villa.html>>. Acesso em: 30 Mar. 2018.
- ZANON, F. *Violão com Fábio Zanon*. São Paulo: Rádio Cultura FM, 2007. Duração 60 min. Disponível em: <<http://vcfz.blogspot.com.br/2007/11/97-nonato-luiz.html>>. Acesso em: 30 Mar. 2018.

Notas

¹ Biografia presente no site oficial do artista. Disponível em <<http://www.nonatoluiz.com.br/index.php?option=>

com_content&view=article&id=3&Itemid=2>. Acesso em: 03 Out. 2017.

² It is almost impossible to write well for the guitar without being able to play the instrument.

³ No meio musical, o termo idiomatismo se refere ao fato de uma obra se utilizar das condições particulares do instrumento pelo qual deve ser executada, tais como tessitura, possibilidades mecânicas ou afinação.

⁴ Harmony is the sound that results when two or more pitches are performed simultaneously. It is the vertical aspect of music, produced by the combination of the components of the horizontal aspect.

⁵ As often as not an analyst will adopt one method and ignore or denigrate the others: so that you get the motivic analyst, the Schenkerian analyst, the semiotic analyst and so forth. Each apply his particular method to whatever music comes his way, and at its worst the result is the musical equivalent of a sausage machine: whatever goes in comes out neatly packaged and looking just the same.