

## A construção da sonoridade da Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambuco através das memórias e vivências de seus músicos

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

Alice Emanuele da Silva Alves  
Universidade Federal de Pernambuco – alicesalves12@gmail.com

**Resumo:** A Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambuco foi um grupo que surgiu no início dos anos de 1980 e que existiu até meados dos anos 1990. Unindo um naipe de três bandolins, um cavaquinho, um naipe de três violas nordestinas, contrabaixo acústico, violão de seis cordas e percussão, a Dedilhadas trazia na sua sonoridade a intenção de unir o urbano e o rural na música popular instrumental pernambucana. Este artigo enfoca a construção dessa sonoridade a partir das memórias e vivências de seus músicos. E, a partir disso, busca compreender como se cruzam e se somam experiências individuais, sociais, culturais e afetivas na concepção artística e musical nesta experiência. A construção deste trabalho faz parte do processo de desenvolvimento da minha pesquisa de mestrado, pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), intitulada *Música, identidade cultural e categorias estéticas: a Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambuco, 1984-87*, com orientação do professor Carlos Sandroni.

**Palavras-chave:** Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambuco. Música popular brasileira. Música instrumental. Memória. Sonoridade.

**The construction of the sound identity of the *Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambuco* (Orchestra of Plucked Strings of Pernambuco) through the memories and experiences of its musicians**

**Abstract:** The *Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambuco* (literally, Orchestra of Plucked Strings of Pernambuco) was a group that emerged in the beginning of the 80's and that remained active until the early 90's. Bringing together a suit of three mandolins, a cavaquinho, a suit of three Northeastern violas, an acoustic bass, a six-string guitar, and percussion, the Orchestra sought to unite the urban and the rural within popular Northeastern instrumental music in its musical identity. This article focuses on the building of said musical identity from the memories and experiences of the musicians. Then, from that point on, the article tries to uncover how the individual, social, cultural, and affective experiences mix and interact in this process of artistic and musical conception. The making of this work is part of the development process of my master's research for the Federal University of Pernambuco (UFPE), under the mentorship of Carlos Sandroni, titled *Música, identidade cultural e categorias estéticas: a Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambuco, 1984-87*.

**Keywords:** Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambuco. Popular Brazilian Music. Instrumental Music. Memory. Sonority.

### 1. Apresentando a Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambuco

A Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambuco (também chamada aqui de OCDP ou Dedilhadas) foi um grupo surgido no início da década de 1980, em Recife, no meio musical do Conservatório Pernambucano de Música. Teve seu primeiro concerto oficial em 1982 e existiu até a primeira metade dos anos 1990. A Dedilhadas foi criada pelo violinista e maestro Cussy de Almeida, que foi um dos nomes importantes na produção musical do Movimento Armorial<sup>1</sup>. Cussy criou o grupo ao reassumir o cargo de professor no

Conservatório. Seus músicos, arranjadores e compositores, na formação por mais tempo consolidada e com maior circulação artística, foram: Henrique Annes (violão), João Lyra (viola), Adelmo Arcoverde (viola), Nilton Rangel (viola), Marco César (bandolim), Rossini Ferreira (bandolim), Ivanildo Maciel (bandolim), Mário Moraes Rêgo (cavaquinho), Marcos Silva Araújo (contrabaixo acústico), Geraldo Fernandes Leite (percussão) e Inaldo Gomes da Silva (conhecido pelo apelido Passarinho, também na percussão).

Adelmo Arcoverde (1955) também foi uma das violas. Nascido em Serra Talhada, tem forte influência do imaginário sertanejo e da cantoria de viola. Como conta ele, sua família tinha muita tradição na Música. Um dos casais de seus bisavôs era repentista. Um avô era sanfoneiro de oito baixos, no Sertão. Como alcançou o final da Jovem Guarda, conta que começou a aprender música tocando Roberto Carlos e Renato e seus Blue Caps. Influenciado por guitarristas brasileiros e norte-americanos, também começou a tocar guitarra em muitos bailes quando jovem e teve influência do rock na época, na década de 1970.

João Lyra (1949) foi uma das violas da Dedilhadas. Alagoano, nascido na cidade de São José da Laje, em entrevista a este trabalho conta que sua vivência com a música começou em casa, através da família e desde muito cedo. A mãe cantava e era diretora do coral de igreja, seu pai tocava violino e piano, ele e seus irmãos também tocavam. João Lyra aprendeu primeiro cavaquinho com sua mãe, depois violão, sozinho. Ao se mudar para Maceió para cursar o antigo ginásio, tocou em vários grupos de rock, de samba e de MPB. Também tem em sua formação influências do choro e da bossa nova.

Nilton Rangel (1949), a viola que fecha o trio de violeiros da OCDP, é violonista clássico de formação. Professor também de violão popular no Conservatório Pernambucano de Música, tem formação musical ligada ao jazz. O músico é considerado um grande mestre da guitarra em Pernambuco, formou várias gerações e foi um dos primeiros a trazer técnicas de improvisação ao Recife.

Marco César Brito (1960) é um dos bandolinistas do naipe de bandolins. Desde muito novo, herdou de seu pai Manoel Xavier de Brito (Tozinho), um grande violonista chorão, “o hábito de arquivar, guardar, gravar, reproduzir, ouvir e estudar a música brasileira através de fitas de rolo, cassetes, compactos duplos e LP” (Brito, outubro de 2017). Marco César é um dos grandes nomes do choro e um de seus mais destacados músicos nordestinos. Como solista, já atuou em diversas formações, entre elas a Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco.

Ivanildo Maciel (1932-2017) foi bandolinista também do grupo. Instrumentista, compositor e regente. Tocava bandolim, clarinete, flauta e saxofone. Em 1956, entra na

Orquestra Paraguay da Rádio Jornal do Commercio. Em 1957, a Orquestra de Frevos Mocambo, do maestro Nelson Ferreira, gravou seu frevo “Apavorado”. De volta e de mudança para o Rio de Janeiro em 1965, integrou a Banda do Corpo de Bombeiros. Em 1969, já morando em Recife, assume o cargo de primeiro clarinetista da Orquestra Sinfônica do Recife. Fez parte também da Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco

Rossini Ferreira (1919-2001) foi o último bandolinista a se juntar a esse naipe. Foi um dos maiores bandolinistas brasileiros. Instrumentista autodidata, ele só veio a aprender a ler partitura por volta de seus 70 anos. Em 1959, integrou o grupo de músicos recifenses que foram para o Rio de Janeiro visitar Jacob Bittencourt em sua casa e conhecer vários músicos cariocas do porte de Radamés Gnattali, Pixinguinha e César Farias. Durante essa visita, foi convidado por Jacob para residir no Rio, fato que só veio a acontecer em 1969. Aos 70 anos, por um convite para lecionar no Conservatório Pernambucano de Música, volta para Recife. E assim acaba sendo convidado para ser um dos solistas e integrantes da Dedilhadas.

Mário de Moraes Rêgo (1932-1989) era o cavaquinista. Foi engenheiro civil de formação. Iniciou sua carreira musical no ano de 1967, tendo integrado o Regional do Canhoto da Paraíba. Foi também integrante do Conjunto Regional do Conservatório Pernambucano de Música e da Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco.

Marcos Silva Araújo (1937-2010) fazia o contrabaixo acústico da OCDP. Também atuou como professor no Conservatório Pernambucano de Música. Participou de vários festivais, como o V *Festival Internacional da Canção*, no Rio de Janeiro, do *Festival de Viña del Mar*, no Chile, e do *Miden*, em Cannes, França.

Geraldo Fernandes Leite (1926-\*), percussionista popular, tocava zabumba, tarol e bateria. Nascido na cidade de Campina Grande na Paraíba. Vasta experiência na música popular, tocou em bailes e em bares. Em 1975, passou a integrar a Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco, gravando com ela cinco discos.

Inaldo Gomes da Silva (Passarinho) (1952), segundo percussionista da Dedilhadas, músico de formação popular. Tem o hábito de ouvir música desde muito cedo, gosta muito de MPB e não tem aproximação com a música da cultura popular. Entrou na música sem intenção de se profissionalizar. Através de João Lyra, acabou sendo convidado a participar da Dedilhadas.

A mais forte base das formações musicais, dessas bagagens individuais anteriores, é a escola do choro, trazida por Henrique Annes e Marco César. Eles queriam criar, com a OCDP, um grupo aos moldes do que era a Camerata Carioca, um conjunto regional de choro com um tratamento camerístico, mas trazendo o sotaque musical nordestino como presença

marcante. Sobre esta aproximação e influência com o modelo musical que foi a Camerata Carioca, Maurício Carrilho, um dos integrantes desse grupo e produtor artístico do primeiro disco da OCDP, afirma, em entrevista concedida à pesquisa:

A Camerata (Carioca), quando a gente gravou em 1979, aquilo representou uma mudança muito clara de conceito na organização do conjunto que era chamado de conjunto regional de choro, o uso dos instrumentos era bem diferente. O Radamés fez um trabalho camerístico, usando aquela formação, quer dizer usava os instrumentos da forma tradicional, mas também criava polifonias pré-concebidas, escritas, transformando o conjunto numa pequena orquestra de câmara, um conjunto de câmara, por isso o nome de Camerata. O trabalho da OCDP, de certa forma tinha um viés muito semelhante, só que traduzido para a linguagem da música nordestina. Então eles levaram para esta formação de cordas, que não era parecida com nada que se tivesse, eu pelo menos não tenho notícia de nenhum conjunto com esta formação anterior a Orquestra Dedilhadas. Tinha um pouco dos grupos de frevo-de-bloco, violão, cavaquinho, bandolim, mas usava muito mais a linguagem do frevo-de-rua, na orquestração, no pensamento orquestral. Além disso, tocava o repertório de concerto da Música Armorial, tinha coisas do Guerra-Peixe, do Clóvis Pereira (Maurício Carrilho, entrevista à autora, 05/05/2017).

Em 1984, o grupo faz sua primeira gravação fonográfica participando do disco em homenagem a Lourenço da Fonseca Barbosa (Surubim, 1904 – Recife, 1997), o *Capiba*, um dos mais importantes compositores de frevo. O disco foi intitulado *Capiba 80 anos* e foi lançado pela Fundação de Cultura da Cidade do Recife. O depoimento de Hermínio Bello de Carvalho, importante compositor e produtor musical brasileiro, para o encarte do disco descreve o encanto que teve com a Dedilhadas:

Eis então que Maurício Carrilho volta do Recife onde realizou espetáculos com Nara Leão e a Camerata Carioca (que ele integra), dentro do Projeto Pixinguinha. E voltou impressionado com a qualidade de um certo Conjunto de Cordas Dedilhadas de Pernambuco. Contagiu-me, confesso, o seu entusiasmo. Logo fui com ele ao Recife, e não foi preciso muita coisa para certificar-me que estava diante de um dos trabalhos mais dignos e comoventes exercidos neste Brasil, cuja verdadeira música – em seu estado de mais absoluta modernidade – anda sendo ocultada pelos meios de comunicação. [...] A Cussy consegui convencer a chamá-lo de Orquestra e não mais de Conjunto: porque todos os naipes orquestrais, metais e sopros e cordas, estavam sintetizados nas violas sertanejas, nos bandolins e no cavaquinho, percussão, baixo acústico dos onze virtuosos desde sua fundação, há dois anos. E decidimos não só incorporar a Orquestra no evento *Capiba*, como também ao Projeto Ary Barroso – o único da Funarte voltado para o exterior (CARVALHO, 1984).

Maurício Carrilho – violonista, produtor musical, arranjador, compositor, importante referência nacional do choro – foi quem veio a ser produtor artístico do primeiro disco da Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambuco, lançado em 1984, pelo Projeto Nelson Ferreira, também pela Fundação de Cultura da Cidade do Recife. No encarte desse disco, intitulado *Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambuco*, Cussy de Almeida descreve qual foi a ideia para a concepção musical:

Imaginava um conjunto formado por instrumentos característicos da nossa música urbana que pudessem nas mãos dos talentosos músicos brasileiros executar esse som

barroco e de câmara tão característico dos nossos brasis. [...] três violas sertanejas foram agressivamente misturadas a três bandolins, um cavaquinho, um violão, percussão variada e um contrabaixo. Foram meses de experiências e de formação de um grupo que levou bastante tempo experimentando fórmulas orquestrais, para que essas identidades brasileiras – urbana e rural – fossem mantidas e enriquecidas com as possibilidades que, juntos, os instrumentos que a integram possibilitam (ALMEIDA, 1984).

Hermínio Bello de Carvalho, estando à frente da Fundação Nacional das Artes (FUNARTE), na área de produção artística para a Música nos anos 1970/1980, aprovou o relançamento do primeiro disco do grupo, ainda em 1984. Posteriormente, o grupo lançou um segundo e último disco intitulado *Cordas Dedilhadas*, no final dos anos 1980.

## **2. A sonoridade da Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambuco – construção feita de memórias e vivências musicais**

A partir dessas ideias e depoimentos mais formalizados sobre como foi estruturada, concebida e mesmo percebida artisticamente a *Dedilhadas* e sua sonoridade, surgiu, neste processo de desenvolvimento da pesquisa, a necessidade de dar voz aos agentes produtores maiores do grupo: seus músicos. A intenção era trazer para a pesquisa um registro afetivo que só as memórias desses poderiam.

Suzel Ana Reily (2014) ressalta que a etnomusicologia nas últimas décadas tem se voltado para entender qual o papel da música, como essa é sustentada e vivida através das memórias compartilhadas, com uma produção em pesquisa voltada para a relação entre música e memória. Articulando passado e presente, a memória através de práticas dinâmicas, o fazer musical, por essa visão, é encarado como uma dessas.

Para que isso, entrevistar os músicos ainda vivos da OCDP foi a solução encontrada. As entrevistas foram realizadas numa formatação semiestruturada. Com essas, foi possível descobrir que a organização dos ensaios do grupo era realizada, na maioria das vezes, a partir de uma construção de arranjos coletivos desenvolvidos e memorizados auditivamente naqueles encontros, cada um dos músicos podia opinar livremente. Sendo assim, a intenção de perceber as diversas formações musicais de cada músico influenciando na construção da sonoridade da *Dedilhadas* se tornou ainda mais importante.

Existiram duas concepções artísticas que foram guias para a OCDP: a escola do choro, como base musical e também pela estruturação camerística dos regionais, e a música do Movimento Armorial. Entretanto, os fios condutores, a base de fundição mesmo para que esta sonoridade fosse amarrada foram as vivências individuais da formação musical de cada integrante do grupo.

Fazer música é um tipo de ação social que pode atuar em uma rede de consequências para outros tipos de ações sociais. Cabe à musicologia descobrir como as pessoas produzem sentido para a música que fazem, ouvem, percebendo as diversas situações sociais e contextos culturais, as capacidades humanas inatas e individuais e as convenções sociais que guiam as ações (BLACKING, 2007).

Pensar na concepção estética da música popular é propor também o entendimento de que uma obra musical e/ou performance reflete meios de produção, criação e construção de uma experiência musical e estética das pessoas. É um processo que se consolida enquanto está sendo percebido, absorvido e significado. Pensar na estética de obra musical é descrever, interpretar ela enquanto qualidade de uma experiência e não de um objeto. Fazer música e ouvir música são formas de assimilação individuais e coletivas de experiências. A música, sendo ela também uma elaboração de identidade, é performance e história, reflete o indivíduo e seu núcleo social, reflete significados éticos e estéticos das pessoas (FRITH, 1996).

John Blacking chamou a música de ‘sons humanamente organizados’ (1973). Alan Merriam, que deu considerável atenção às definições (1964; 1977), argumentou que música envolve conceitualização humana, comportamento, sons e a avaliação dos sons (SEEGER, 2008, p. 239).

O nome do grupo é Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambucano, a marcação de identidade cultural que se torna mais evidente é a pernambucana e, se ampliarmos um pouco mais a visão, a nordestina brasileira. Esta identidade musical da Dedilhadas está inserida numa série de códigos, símbolos e significados socioculturais, históricos, afetivos, temporais que refletem, dialogam com realidades e sistemas sociais em constante possibilidade de mútuas transformações e trocas de aprendizados (BLACKING, 2007; FRITH, 1996; TROTTA, 2010).

Abordando a relação entre espaços geográficos e o surgimento de identidades culturais regionais, se busca legitimar, por argumentos históricos, a necessidade de inventar tradições, no intuito de equilibrar a nova proposta de territorialidade sociocultural e existencial que surge com a já existente. Esses processos de afirmação e criação acerca da manutenção, invenção e reinvenção de tradições podem ajudar a garantir privilégios, lugares sociais ameaçados. O que cabe tanto para processos nacionais e regionais, com a música também, e leva também a silenciamentos, disputas culturais que podem forjar a percepção de uma identidade musical com base em uma prática única (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011; TROTTA, 2010).

A música é uma atividade humana que consolida ambientação afetiva, constrói hereditariedade temporal, agrega pensamentos e valores. Com isso a noção de que a música é uma forma de pensamento social torna-se possível. Com a prática musical coletiva visões de mundo, códigos culturais são reprocessados, identificações e modelos são reafirmados e/ou rechaçados, relações temporais e afetivas são pensadas e construídas (TROTТА, 2010).

Para Trotta (2008), a maneira como a música é entendida dentro de um fluxo de comunicação faz com que ela seja organizada em gêneros musicais. Através disso, elas são ligadas a outros elementos, tanto como condições quanto como mecanismos imaginários. Os gêneros musicais ajudam a consolidar um ambiente afetivo, estético e social através de redes de comunicação e compartilhamento de símbolos.

O conceito de sonoridade evoca uma estratégia de reconhecimento musical bastante comum, que é a analogia com outras músicas, que o musicólogo Philip Tagg chamou de “anafonias”. Uma anafonia seria caracterizada pelo “uso de modelos existentes na formação dos sons (musicais)” (1999:24). Para o autor, a semiótica musical é um processo que se instaura através de identificações sonoras, sociais e afetivas (TROTТА, 2008, p. 3-4).

Blacking (2007, p. 209) aponta que a análise do significado sobre como as pessoas pensam a relação entre o conjunto de símbolos musicais e outros símbolos, os sociais podem estar incluídos entre esses, só é possível se pensada de forma dialética entre os “informantes” e os “analistas”. Neste trabalho, os maiores “informantes” são os músicos vivos da Dedilhadas. São conhecimentos que se somam, os “informantes” fazem parte do “processo intelectual de construção da análise”, a narrativa da pesquisa é deles também.

A música é reflexiva e gerativa, sendo ela percebida tanto como sistema cultural quanto como capacidade humana (PINTO, 2001; BLACKING, 2007; SEEGER, 2008). “Assim o estudo etnomusicológico da *performance* trata de todas as atividades musicais, seus ensejos e suas funções dentro de uma comunidade ou grupo social maior, adotando uma perspectiva processual do acontecimento cultural” (PINTO, 2001, P. 227, 228).

Com este trabalho, acreditamos ser possível compreender mais sobre a música criada pela Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambuco, entender os processos sociais e culturais que deram base a essa criação. A música é um processo de comunicação que envolve sons e seres humanos entre membros de uma comunidade (SEEGER, 2008). A procura por entender o processo de formação e a tradição musical as quais pertencem os músicos da Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambuco neste trabalho é considerada fundamental para entender o que foi a sua música. Através das redes de memórias e vivências de seus músicos, identidades individuais, sociais, culturais e afetivas sendo cruzadas e somadas é

construída a sonoridade do grupo e uma nova contribuição artística para a compreensão dos estudos em música popular para as cordas dedilhadas pode ser possível.

### Referências:

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2012.
- ALMEIDA, Cussy de. Texto de apresentação no encarte do disco *Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambuco*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1984.
- ARCOVERDE, Adelmo de Oliveira. Entrevista de Alice Emanuele da Silva Alves em 08 de novembro de 2017. Recife. Áudio. Conservatório Pernambucano de Música.
- BLACKING, John. Música, cultura e experiência. André-Kees de Moraes Schouten (Trad.). *Cadernos de campo*. São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), n.16, p. 201-218, 2007.
- BRITO, Marco César de Oliveira. Entrevista de Alice Emanuele da Silva Alves em 19 de outubro de 2017. Recife. Áudio. Conservatório Pernambucano de Música
- CARRILHO, Maurício Lana. Entrevista de Alice Emanuele da Silva Alves em 05 de maio de 2017. Rio de Janeiro. Áudio. Casa do Choro.
- CARVALHO, Hermínio Bello de. Texto de apresentação no encarte do disco *Capiba 80 anos*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), 1984.
- DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2002. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/rossini-ferreira>>. Acesso em: 25 de maio de 2018.
- FRITH, Simon. Music and identity. In: HALL, Stuart; DU GAY, Paul (ed.). *Questions of cultural identity*. London: Sage, 1996, p. 108-127.
- LYRA, João. Entrevista de Alice Emanuele da Silva Alves em 06 de dezembro de 2017. Recife. Uso do aplicativo Skype e de ligação telefônica.
- REILY, Suzel Ana. A música e a prática da memória – uma abordagem etnomusicológica. *Música e cultura*. Revista da Associação Brasileira de Etnomusicologia, n. 9, 2014.
- SEEGER, Anthony. Etnografia da música. *Cadernos de Campo (São Paulo, 1991)*, São Paulo, v. 17, n. 17, p. 237-260, mar. 2008. ISSN 2316-9133. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/47695>>. Acesso em: 05 de abril de 2018.
- SILVA, Inaldo Gomes da. Entrevista de Alice Emanuele da Silva Alves em 08 de novembro de 2017. Recife. Áudio. Conservatório Pernambucano de Música.
- TROTTA, Felipe. Gêneros musicais e sonoridade: construindo uma ferramenta de análise. *Ícone*, Programa de Pós-graduação em Comunicação. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, v.10, n.2, p. 1-12, 2008.
- \_\_\_\_\_. A reinvenção musical do Nordeste. In: *Operação forrock*. Recife: Ed. Massangana / Fundaj, 2010.

### Notas

<sup>1</sup> “Idealizado por Suassuna com o objetivo de procurar uma arte erudita a partir das nossas raízes populares, e de combater, assim, o processo de vulgarização da cultura brasileira, o Movimento foi lançado no Recife, a 18/10/70, através de uma exposição de artes plásticas e de um concerto musical.” (Newton Júnior, 2014, P.60) Fonte: NEWTON JUNIOR, Carlos. *Ariano Suassuna: vida e obra em almanaque*. Recife: Caixa Econômica Federal, 2014.