Um aspecto interpretativo sobre o reco-reco na obra *Variações Ritmicas* de Marlos Nobre

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Rodolfo Vilaggio Arilho
Unicamp – rodolfo.arilho@gmail.com

Fernando Augusto de Almeida Hashimoto
Unicamp - fernando@fernandohashimoto.com

Augusto Alves de Morais
ETA/UFAL - augustomoralez@gmail.com

Helvio Monteiro Mendes
Universidade de Aveiro/Portugal - helvio_mendes@hotmail.com

Resumo: O objetivo principal deste artigo é discorrer sobre os aspectos interpretativos do reco-reco contidos na obra *Variações Rítmicas* (1963) de Marlos Nobre, escrita para sexteto de percussão e piano. Essa pode ser considerada a primeira peça erudita de repercussão no cenário nacional que mescla os instrumentos da percussão tipicamente brasileira como cuíca aguda, chocalho de metal, afoxé, reco-reco, agogô, pandeiro, tamborim e três atabaques ao piano.

Palavras-chave: Instrumentos de percussão. Marlos Nobre. Variações rítmicas. Percussão brasileira. Reco-reco.

An Interpretive Aspect About Reco-reco in Variações Ritmicas of Marlos Nobre

Abstract: This work discusses the interpretative aspects of the reco-reco contained in the Variações Rítmicas (1963) by Marlos Nobre, written for six percussionists and piano. This can be considered the first piece of repercussion in the Brazilian musical scenario for this chamber group. The composer Marlos Nobre merges the popular percussion instruments such as small Brazilian 'cuíca', metal shaker, cabasa, rasper, agogo bells, Brazilian tambourine and three 'atabaques' to the piano.

Keywords: Percussion instruments. Marlos Nobre. Variações rítmicas. Brazilian percussion. Reco-reco

1. Introdução

Segundo Frungillo (2003), reco-reco é qualquer tipo de material em cuja superfície (ou parte dela) seja feita uma série de cortes transversais e paralelos bastante próximos, formando uma porção dentada. Nessa sequência de "dentes", é esfregada uma baqueta ou vareta. Instrumento típico no Brasil é encontrado em muitas manifestações musicais da América Latina.

Para Stasi, os reco-recos estão entre os mais antigos instrumentos fabricados pelo homem (Idade da Pedra/Paleolítico: há cerca de 15 mil anos), tendo sido usados em todos os continentes em diferentes épocas e culturas. Reco-reco é o terno utilizado genericamente no Brasil para denominar os instrumentos idiófonos raspadores como um todo, cuja principal característica é possuir uma superfície com altos e baixos relevos. Essa superfície é raspada com diferentes objetos. Podem ser fabricados a partir de diversos materiais, como bambu, madeira, metal, plástico, osso, cabaças. (STASI, 2011)

O reco-reco fez e faz parte da música popular brasileira, mas não se encontra apenas nesse segmento musical (popular), estando presente na música brasileira seja ela popular ou erudita, integrando, por vezes, as orquestras sinfônicas. Prova disso é inclusão desse instrumento no repertório de compositores nacionais mundialmente reconhecidos.

Alberto Nepomuceno (1864-1920), possivelmente foi o primeiro grande compositor a utilizar o reco-reco, incluindo o instrumento em *Batuque* (1888), quarta parte de sua *Série Brasileira*.

Villa-Lobos, também fez uso do reco-reco em suas obras, a citar: *Uirapuru* (1917), *Nonetto* (1923), *Choros nº 6* (1926), *Choros nº 9* (1929), *Choros nº 10* (1926). Mas, provavelmente, um dos trechos mais famosos em que, junto com outros instrumentos de percussão como ganzá, chocalhos, pandeiro e matraca, o reco-reco ganha destaque por "imitar" o movimento de uma locomotiva junto aos outros instrumentos da orquestra é *O Trenzinho do Caipira*, que faz parte da sua obra *Bachianas Brasileiras nº 2* (1930).

Se o reco-reco foi bastante utilizado nas obras orquestrais brasileiras, o mesmo pode ser afirmado sobre sua inserção no repertório erudito brasileiro para grupo de percussão. A primeira obra brasileira escrita para grupo de percussão erudita foi coincidentemente a primeira a utilizar o reco-reco. *Estudo para Instrumentos de Percussão* foi composta em 1953 por Camargo Guarnieri e foi estreada em 1979, requerendo oito percussionistas para a execução. Trata-se de uma obra escrita para tímpanos, caixa-clara, tambor militar, bombo, pratos a dois, pandeiro, triângulo e reco-reco (HASHIMOTO, 2003).

Em 1963, ou seja, dez anos após Guarnieri compor para grupo de percussão, temos uma segunda obra escrita para essa formação no Brasil e nela também temos o reco-reco entre seus instrumentos. Trata-se de *Variações Rítmicas*, de Marlos Nobre

(1939), com a seguinte instrumentação: piano, atabaque, tamborim, pandeiro, agogô, reco-reco, chocalho, afoxé e cuíca.

> Eu fiz um monte de trabalhos utilizando técnicas contemporâneas. Então eu escrevi Variações Rítmicas para piano e percussão, típica do Brasil, em Buenos Aires, uma peça que é serial e dodecafônica com a liberdade que eu uso, no tema e variações, e a percussão é tipicamente brasileira, com cuíca, agogô, reco-reco, atabaque, pandeiro - não poderia ser mais brasileiro.
> Isso soa muito estranho, a música dodecafônica com um ritmo brasileiro. Às vezes parece Webern, mas um Webern brasileiro. Eu não queria fazer isso, mas dado o timbre que eu tinha em minha mente - este timbre dos agogôs, com cuíca, reco-reco, afoxê, atabaque, tamborins, pandeiros dá um efeito muito interessante - mas não é clichê. Você não ouve os ritmos do baião e do samba – que nada tem a ver com isso. Mas tem algo que sugere algo diferente (MOORE, 2007)

2. A Obra

A obra *Variações Rítmicas Opus 15* (1963) inicia o segundo período de composições de Marlos Nobre. A obra traz uma mescla entre o serialismo e os traços da rítmica brasileira, tendo sido composta para piano e percussão típica brasileira, incluindo cuíca aguda, chocalho de metal, afoxé, reco-reco, agogô, pandeiro, tamborim e três atabaques. Segundo Hashimoto (2003), pode ser considerada como a "primeira peça de repercussão no cenário brasileiro para esta formação".

Variações Rítmicas foi composta para ser executada em um movimento contínuo, porém está dividida em dez pequenos trechos, iniciados com a apresentação do tema, seguida por oito variações e uma coda, totalizando aproximadamente dez minutos. Para sua execução, são necessários um pianista e seis percussionistas.

A primeira variação consiste praticamente em uma continuação do tema, ao passo que a segunda se faz um pouco mais calma, com um tempo mais livre, menos marcado, no entanto dotada de algumas poucas intervenções, responsáveis por um contraste na dinâmica *forte*. Na terceira variação, o caráter mais rápido e sonoro é retomado, enquanto na quarta tem-se um leve *scherzando*, e na quinta o tempo *marcato* segue com uma variação representada apenas pelo piano e pelo atabaque. A sexta variação apresenta, além do piano, todos os instrumentos de percussão num movimento rápido, sugerido por Nobre como *quasi presto*. A sétima variação é caracterizada por um tempo bem calmo e livre, tendo ao seu final uma condução mais "exaltada" e "nervosa" do piano, que culmina na oitava e última variação, apresentada apenas pelos instrumentos de percussão. A *coda* é iniciada com uma cadência do piano reconstruindo

todo o material temático apresentado, enquanto a percussão vai entrando aos poucos e segue com um ritmo regular, iniciando um crescendo e chegando a um final intenso e sonoro.

> Creio que os caminhos de minha obra sempre foram no sentido de descobrir sínteses. Assim foi com obras como as Variações Rítmicas de 1963, onde eu trabalho uma tentativa consciente de síntese entre o serialismo e a rítmica brasileira (lembre que uso instrumentos típicos de percussão do Brasil), e sempre fui contrário a seguir ao pé da letra as correntes em voga da música contemporânea. Interessou-me muito a menção de uma metavanguarda e de síntese, como diz o Tomás Marco em seu livro, pois acredito que nunca fui eclético nem vanguardista. Em minha ideia, era fundamental o estabelecimento de pontes e não de limites. A exclusividade do pensamento estético, em épocas recentes da música, sempre me pareceu algo menor, limitativo, pouco irradiador. E para mim a criação musical é a expressão máxima da mente criadora, uma explosão telúrica controlada pelo cérebro, com a imaginação atuando em sua máxima capacidade, como um forno de alta voltagem (MARQUES, 2006).

3. INTERPRETACAO

Instrumento classificado como um instrumento idiofone, onde o som é produzido pelo próprio corpo do instrumento por meio do atrito de uma baqueta ou vareta. Esses sons (aqui denominados notas), produzidos pelo reco-reco, podem ser longos, curtos, fortes e ou fracos. As notas longas são alcançadas raspando-se a baqueta por toda, ou quase toda extensão do instrumento; enquanto as curtas são obtidas deslizando-se a baqueta em uma parte menor do instrumento.

Quanto às dinâmicas, o instrumento pode produzir sons que vão do fraco (*pp, p*) ao forte (*f, ff*). Para isso, é necessário “raspar” o reco-reco exercendo uma pressão entre a baqueta e o corpo do instrumento proporcional à intensidade desejada: quanto mais forte for essa pressão, mais forte será a nota e quanto menor a pressão menos forte será a nota.

Os rulos/trêmulos podem ser feitos raspando o reco-reco por toda sua extensão, a fim de preencher o tempo necessário. Nos compassos 48-49 e 58-60, apontados na Figura 1, pode-se notar como Nobre escreve os rulos.

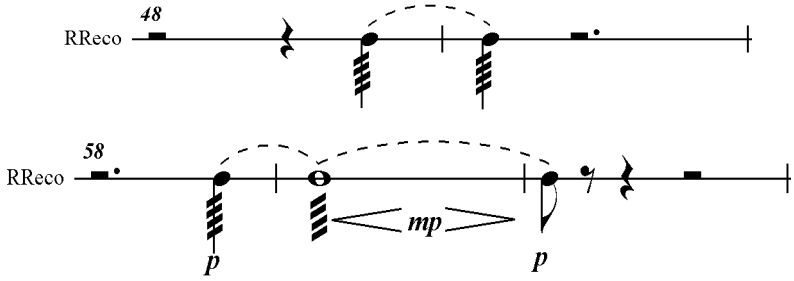

Figura 1 - Formato de escrita para os rulos, utilizado por Nobre nas *Variações Rítmicas Op. 15.* Organizada pelo pesquisador

No compasso 48 o autor sugere uma raspada longa, que deverá percorrer todo o corpo do instrumento. Já no compasso 58, essa técnica não surtirá efeito, uma vez que nesse trecho, o valor rítmico a ser preenchido é maior do que o trecho anterior. Então nesse caso, o percussionista responsável por tocar o reco-reco deverá realizar movimentos alternados.

Para que as notas soem homogêneas (ou mais parecidas possível), o autor sugere que se toque o reco-reco sempre no mesmo sentido, desde que possível, visto que isso depende do ritmo a ser executado. O pesquisador indica que o ideal é raspar o instrumento de cima para baixo, por se tratar de um movimento mais natural. Note a Figura 2.

Figura 2 - Maneira de se tocar o reco-reco nas *Variações Rítmicas Op. 15.* Organizada pelo pesquisador

Um exemplo do que se acaba de mencionar ocorre entre os compassos 156 e 159, conforme mostra a Figura 3. No primeiro, as colcheias podem ser tocadas todas para baixo, no compasso seguinte, a sextina no primeiro tempo ainda pode ser tocada para baixo, já no segundo tempo desse mesmo compasso será necessário realizar o movimento alternado (para baixo/para cima), seguindo assim até o compasso seguinte (159), onde no segundo tempo encontra-se um trêmulo em dinâmica *ff*.

Para realização do rulo, o movimento deve ser alternado e rápido e com uma forte pressão sobre o instrumento, a fim de preencher todo esse segundo tempo, culminando com um *sff* em colcheia no compasso seguinte.

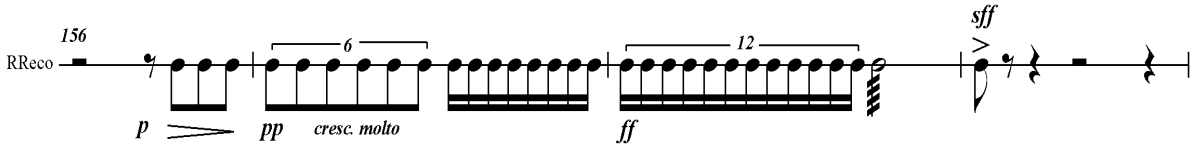

Figura 3 - compassos onde se deve aplicar as indicações de execução apontadas na Figura 2. Organizada pelo pesquisador

Considerações finais

O presente texto abordou apenas um dos aspectos interpretativos sobre o reco-reco contidos na obra *Variações Rítmicas* opus 15, que, segundo estudos, foi a primeira composição de repercussão nacional escrita para piano e sexteto de percussão. Tal importância se dá pela combinação de uma obra contemporânea que utiliza o serialismo e o dodecafonismo do piano associados a uma rítmica influenciada pela música popular brasileira e pelos timbres dos instrumentos típicos da percussão popular brasileira, empregados na peça de uma forma inovadora.

As sugestões interpretativas apresentadas neste artigo servem como base para posteriores execuções da peça, colaborando para que no futuro outros *performers* a usem como uma referência. Deste modo, tomando como base as características da obra, o tema apresentado pode, de alguma forma, influenciar diretamente no resultado final da obra sobretudo nos aspectos sonoros e interpretativos.

Referências:

Livro

FRUNGILLO, Mario D. *Dicionário de percussão*. São Paulo: Editora UNESP. Imprensa Oficial do Estado, 2003. 424 p.

STASI, Carlos. *O instrumento do "Diabo": música, imaginação e marginalidade*. São Paulo. Editora Unesp 2011.

Dissertações ou Teses

HASHIMOTO, Fernando A. A. *Análise musical de Estudos para instrumentos de percussão, 1953, M. Camargo Guarnieri;* primeira peça escrita somente para instrumentos de percussão no Brasil. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes da Universidade de Campinas, 2003. Campinas: UNICAMP, 2003. 144 p.

Entrevistas

MARQUES, Clóvis. Entrevista à Clóvis Marques – A música forte de Marlos Nobre. 21/08/2006. Disponível em: <http://opiniaoenoticia.com.br/cultura/musica/a-musica-forte-de-marlos-nobre/>. Acesso em: 04 de Julho de 2015.

MOORE, Tom. Entrevista à Tom Moore. Disponível e <http://musicabrasileira.org/marlosnobre>. Acesso em: 04 de Julho de 2015.