

O VIOLÃO NA MÚSICA ERUDITA BRASILEIRA: OBRE DUAS OBRAS INSCRITAS NO I CONCURSO FUNARTE/ IRMÃOS VITALE (1978/1979)

Clayton Vetromilla
cvetromilla@gmail.com
Orientador: Luiz Otávio Braga
luizrcb@gmail.com

RESUMO

Este estudo está inserido em uma pesquisa que trata das obras premiadas na categoria violão no *I Concurso brasileiro de composição de música erudita para piano ou violão* realizado em 1978/1979 com o patrocínio da editora Irmãos Vitale em parceria com o Instituto Nacional de Música / Ministério da Educação e Cultura – Fundação Nacional de Arte (Funarte). O presente texto, depois de fornecer uma visão panorâmica das obras inscritas na categoria violão, identifica semelhanças entre *Suíte da epopéia brasileira*, de Delsuamy Vivekananda Medeiros (1938-2004) e *Bambuí*, de Norberto Pinto Macedo (n. 1939). Ambas, apesar de não terem sido selecionadas para a fase final do certame, são representativas de uma vertente significativa do repertório.

Palavras chave: Delsuamy Vivekananda; Norberto Macedo; Funarte; violão

ABSTRACT

This study is part of a research about the prize-winning works in the classic guitar category of the 1st Brazilian Contest for Composition in Music for the Piano and the Classic Guitar, which took place in the years 1978 and 1979 and was sponsored by the publishers Irmãos Vitale with the partnership of the Brazilian Institute for Music of the Ministry for Education and Culture – National Art Foundation (Funarte). In the present text, after presenting an overview of the applications in the classic guitar category, we identify the general characteristics of *Suíte da epopeia brasileira*, by Delsuamy Vivekananda Medeiros (1938-2004), and *Bambuí*, by Norberto Pinto Macedo (born 1939). Both compositions, despite not having been selected for the final stage of the contest, are representative of an important trend of the repertoire.

Key-words: Delsuamy Vivekananda; Norberto Macedo; Funarte; classical guitar

Entre anos de 1978 e 1979 foi realizado na cidade do Rio de Janeiro o *I Concurso brasileiro de composição de música erudita para piano ou violão* com o patrocínio da editora Irmãos Vitale em parceria com o Instituto Nacional de Música (INM) / Ministério da Educação e Cultura (MEC) – Fundação Nacional de Arte (Funarte). Das cento e oito obras inscritas, dezessete foram classificadas para a etapa final, tendo sido premiadas, na categoria piano, *Suíte mirim*, de José Alberto Kaplan (primeiro prêmio); *Ciclo*, de Maria Helena Rosas Fernandes (segundo prêmio); *Dirg*, de Guilherme Bauer (terceiro prêmio) e *Vértice*, de Ernst Widmer (menção honrosa); e, na categoria violão, *Repentes*, de Pedro Cameron (primeiro prêmio); *Suíte quadrada*, de Nestor de Hollanda Cavalcanti (segundo prêmio); *Divagações poéticas*, de Amaral Vieira (terceiro prêmio); *Introdução, Ponteio e Toccatina*, de Lina Pires de Campos (menção honrosa); *Verdades*, de Márcio Côrtes (menção honrosa) e *Três peças*, de Ernst Mahle (menção honrosa).

O presente estudo se concentra nas obras vencedoras na categoria violão do *I Concurso brasileiro de composição de música erudita para piano ou violão*. A ênfase, contudo, não está nas obras (*Repentes*, *Suíte quadrada* e *Divagações poéticas*), nos autores (Pedro Cameron, Nestor de Hollanda Cavalcanti e Amaral Vieira) ou nos fatos em si (antecedentes e desdobramentos do evento), mas nos traços que os identifica como pertencentes a um momento particular, por isso, referem-se às circunstâncias em que as obras foram escritas. Tais circunstâncias, somadas à diversidade estética da época, plasmaram e condicionaram a criação das mesmas bem como a maneira como elas foram recebidas pela crítica por ocasião de seu lançamento. O que se pergunta aqui, em primeiro lugar, é como o repertório dialoga com a produção dos autores consagrados, ou seja, quais aspectos se manifestam de maneira semelhante e, em segundo lugar, qual a contribuição dos compositores estudados para a linguagem idiomática do violão brasileiro contemporâneo.

Em pesquisa realizada no Centro de Documentação da Funarte (Cedoc), foi possível examinar documentos oficiais sobre a gênese e as características gerais do evento. Por exemplo, o levantamento realizado pela equipe organizadora demonstra que, na categoria violão, trinta e nove compositores, cuja média de idade alcançou 32 anos, inscreveram obras inéditas no *Concurso*.¹ Desse grupo, até o presente momento, foi possível identificar apenas nove pseudônimos: “Igor” (Amaral Vieira), “Ymaus” (Delsuamy Vivekananda Medeiros), “Tico-tico” (Ernst Mahle), “Caramuru” (Ernst Widmer), “Fermata” (Lina Pires de Campos), “Cachinho”

¹ BRASIL. Processo nº 1.061/78-Funarte/Irmãos Vitale S.A. – Indústria e Comércio – RJ / Regulamento do *I Concurso brasileiro de composição de música erudita para piano ou violão* para o co-patrocínio da Funarte (encaminha). Protocolo 22-05-78. Rio de Janeiro, 1978, p.[08].

(Márcio Côrtes), “Janjão de Baixo” (Nestor de Hollanda Cavalcanti), “Norberto Macedo” (Norberto Pinto Macedo) e “Mandu-guaru” (Pedro Cameron).

Em relação aos outros trinta inscritos, podemos apenas levantar pistas para desvendar sua identidade e especular sobre as características gerais de cada uma das obras inscritas. No primeiro caso, examinados os pseudônimos (“nome falso ou suposto, em geral adotado por um escritor, por um artista, etc.”²), configura-se três subgrupos. O primeiro é formado por hipocorísticos (“vocábulo familiar carinhoso”³): “Lula” (do prenome Luís); “Joãozinho” (do prenome João); e “Kiko [Quico]” (do prenome Francisco), por exemplo. O segundo grupo sugere a presença de um alter ego (“o outro eu, ou seja, pessoa na qual se pode confiar como em si mesmo”⁴): “Paulo Viotto”, “Ygor de Mattos” e “Sebastião Thiago”, por exemplo. Finalmente, o terceiro grupo é formado por palavras que sugerem uma alcunha (“cognome, geralmente depreciativo, que se põe a alguém, e pelo qual fica sendo conhecido, tirado de alguma particularidade física ou moral”⁵): “Negrao” (aumentativo de negro); “Canário” (ave de coloração amarela ou pessoa que canta bem); e “Irapuan [Irapuã]” (espécie de abelha, preta e agressiva), por exemplo.

Partindo do princípio que haja um nexos lógico entre o nome da obra e o resultado alcançado, no caso dos títulos utilizados, é possível estabelecer três subgrupos: dos títulos que apontam para a estrutura formal (*Suíte, Variações e final sobre um tema infantil, e Tríptico*, por exemplo); dos títulos que sugerem tratar-se de uma peça de caráter descritivo (*A emoção de uma brisa, Arredores da Barra da Tijuca e Águas paradas*, por exemplo) e, finalmente, dos títulos de caráter abstrato (*Opus nº 35, Síntese nº 2 e Convergência*, por exemplo).

No informe, publicado pelo jornal *Tribuna*, de 08 de fevereiro de 1979, consta que Edino Krieger (n. 1928), Henrique Morelenbaum (n. 1931) e Marlos Nobre (n. 1939) foram as conceituadas personalidades do meio artístico-musical que integraram a comissão julgadora de seleção do *I Concurso brasileiro de composição de música erudita para piano ou violão*. As dezessete obras classificadas para etapa final foram julgadas por João de Souza Lima (1898-1982) e Yves Rudner Schmidt (n. 1933), além dos três nomes citados anteriormente⁶. Portanto, no caso do repertório

² NOVO DICIONÁRIO AURÉLIO SÉCULO XXI, versão 3.0. 1 CD-ROM

³ Idem, ibidem.

⁴ Idem, ibidem.

⁵ Idem, ibidem.

⁶ CONCURSO TERÁ PROVAS FINAIS. *Tribuna*, Rio de Janeiro, 08 fev. 1979.

pra violão, das trinta e nove obras inscritas, nove foram selecionadas para a fase final. No grupo das obras inscritas, mas não classificadas, se insere *Suíte da epopéia brasileira* e *Bambuí* de, respectivamente, Delsuamy Vivekananda e Norberto Macedo.

Delsuamy Vivekananda Medeiros (1938-2004), natural de Pelotas, RS, que, na ocasião, possuía 40 anos de idade, concorreu com a obra *Suíte da epopéia brasileira* (inscrição nº 1055), sob o pseudônimo “Ymaus”, neologismo criado a partir do retrógrado de parte do prenome Delsuamy ([Del]suamy / ymaus). O autógrafo da partitura inclui, sob o título *Suíte da epopéia brasileira: peças características*, uma página datilografada, muito provavelmente, escrita para atender a um dos quesitos da inscrição no *Concurso*⁷, onde se lê:

Nossa intenção, ao compor este trabalho, não foi tão somente a de somar mais uma peça ao nosso acervo musical.

Moveu-nos o desejo de prestarmos uma homenagem à nossa Pátria que por sua riqueza, que por seu potencial de realizações, que pelo lirismo e sensibilidade de sua gente, despertou, em nosso foro íntimo, o gosto pela arte e moldou nossa maneira de ser.

A obra em si é totalmente descritiva com alguns aspectos impressionistas. Aliam-se recursos sonoros e harmoniosos objetivando vincular as causas aos efeitos.

Depois de sentirmos todas as nuances melódicas e seus acordes, em que procuramos traduzir, em notas musicais, a grandiosidade dos feitos de nossos irmãos brasileiros, cremos ter atingido nosso desiderato.

Assim sendo, sentimo-nos felizes, bem como realizados e, naturalmente, compensados em ter contribuído com mais um compêndio musical para a Literatura Guitarrística.

Algumas impressões sugeridas em cada quadro:

1. Caravela: Os preparativos e viagem rumo ao desconhecido,
2. Pindorama: O despertar de uma geração de gigantes,
3. O mestiço: Os elementos básicos de nossa etnia,
4. Senzala: A escravidão, o clamor do cativo,
5. A corte: Os fidalgos, os grandes bailes,
6. Independência: A conquista de nossa soberania,
7. Rosário: Uma homenagem à família brasileira,
8. Brasília: A apoteose⁸.

⁷ “2 Inscritos / (...) / 2.2 No ato da inscrição os participantes deverão apresentar os seguintes documentos: / (...) / (e) envelope lacrado contendo (...) comentário da obra” (BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Fundação Nacional de Arte. Instituto Nacional de Música. Editora Vitale. *I Concurso brasileiro de composição de música erudita para piano ou violão*. Regulamento. Rio de Janeiro, 1978).

⁸ VIVECANANDA (Medeiros), Delsuamy. *Suíte da epopéia brasileira* (1. Caravela, 2. Pindorama, 3. O mestiço, 4. Senzala, 5. A corte, 6. Independência, 7. Rosário e 8. Brasília). [Pelotas, RS]: Autógrafo, 19[78], p.1. 8 partituras (29p.) violão

Delsuamy Vivekananda desenvolveu intensa carreira como concertista, compositor e professor não só no estado do Rio Grande do Sul, mas também na região sudoeste do Brasil, no Uruguai e na Argentina. Para o pesquisador Daniel Ribeiro Medeiros, a linguagem composicional de Vivekananda se estrutura em dois pilares: o gênero das peças características (como podemos constatar pelo modo como o compositor intitulava suas composições, *Dança macabra*, *Recordando a infância*, *Recordando os pagos*, por exemplo) bem como pela utilização das potencialidades técnicas e sonoras intrínsecas ao idioma do instrumento.

No caso da *Suíte da epopéia brasileira* (1. Caravela, 2. Pindorama, 3. O mestiço, 4. Senzala, 5. A corte, 6. Independência, 7. Rosário e 8. Brasília), o conteúdo programático está explicitado nos comentários aos subtítulos de cada uma de suas oito partes da obra: respectivamente, “os preparativos e viagem rumo ao desconhecido”, “o despertar de uma geração de gigantes”, “os elementos básicos de nossa etnia”, “a escravidão, o clamor do cativo”, “os fidalgos, os grandes bailes”, “a conquista de nossa soberania”, “uma homenagem à família brasileira” e “a apoteose”. Ao mesmo tempo, há uma predominância do uso de recursos manuais do instrumento para definir não só o perfil melódico e harmônico da peça (acordes de quatro sons que se deslocam em movimento paralelo sob um pedal duplo formado por notas obtidas em cordas soltas, por exemplo, em 1. Caravela), mas também os timbres explorados (imitação de caixa clara, em 6. Independência; e trêmulo, em 7. Rosário, por exemplo).⁹

Norberto Pinto Macedo (n.1939) é natural de Barcos (Portugal), tendo chegado ao Brasil em 1952. Na ocasião, Macedo possuía 39 anos de idade e concorreu com a obra *Bambuí* (inscrição nº 2033), sob o pseudônimo “Norberto Macedo”. A partitura está dedicada “ao casal Ary e Izabel Daltro” e, além de indicações de mudança de andamento e caráter, possui expressões de cunho descritivo para delimitar suas quatro seções principais: “Lento e muito expressivo (Amanhecer)” (c.1), “Calmo e expressivo (Marulhos)” (c.41), “Muito cantante (Canto do pescador)” (c.45) e “Calmo, mas crescendo e acelerando muito (Mar se agitando)” (c.86)¹⁰. No texto que acompanhava a partitura quando da inscrição no *Concurso*, lê-se:

Esta composição foi inspirada no povoado que tem o mesmo nome, situado em Maricá, Estado do Rio. A primeira parte da composição canta o amanhecer na

⁹ MEDEIROS, Daniel. Considerações sobre o processo analítico na Suíte da Epopéia Brasileira de Delsuamy Vivekananda Medeiros. In: XIX ENCONTRO ANUAL DA ANPPOM. 2009. Curitiba. *Anais ...* Curitiba: UFPR, p.714-718.

¹⁰ MACEDO, Norberto. *Bambuí* (ao casal Ary e Izabel Daltro). Rio de Janeiro: autógrafo, 1978. 1 partitura (8p.) violão

praia de Bambuí. Os acordes rasgueados no final descrevem a presença dominante do sol. A segunda parte tem início com os arpejos que indicam o marulhar calmo das ondas. Logo em seguida aparece a melodia: um pescador que cantarola a sua intimidade com o mar. O mar vai aos poucos se agitando, enquanto o tema se repete já então deformado pela violência das ondas; e assim continua até que o mar volta a ficar calmo. Ouvem-se então trechos da canção do pescador¹¹.

A revista americana *Creative guitar international* publicou, na sua edição de primavera (março-junho) de 1978, um artigo sobre a trajetória artística de Macedo. O citado artigo informa que, durante a década de sessenta, Macedo apresentou, na Rádio Mundial, RJ, o programa semanal “Cordas mágicas” onde, além de gravações, executava, ao vivo, obras para violão de sua autoria, bem como clássicos do repertório. Posteriormente, além de participar de programas da Rádio MEC, o instrumentista comandou, na Rádio Rio, RJ, o “Programa Norberto Macedo e seu violão”. Além disso, o violonista já gravara três Lps: *Meu violão... Minha seresta* (RCA), *Villa-Lobos: recital de violão* (RCA) e *Norberto Macedo: violão em recital de gala* (Copacabana). Tendo estudado com Francisco Sá (Chiquinho, violonista do regional de Waldir Azevedo), as composições de Norberto Macedo variam no grau de dificuldade e no estilo: do neo-barroco (minuetos, por exemplo) ao contemporâneo, incluindo gêneros brasileiros da música popular (choros e valsas, por exemplo).¹²

Na década de 1990, o próprio compositor realizou uma gravação de *Bambuí*.¹³ No dia três de setembro de 2009, o autor do presente texto (na cidade do Rio de Janeiro, RJ) conversou, por telefone, com Norberto Macedo (na cidade Duque de Caxias, RJ). Na ocasião, Macedo recordou que sua inscrição no evento se deveu à insistência de seus alunos de violão, João Cândido Portinari (filho do pintor Cândido Portinari), Maurício Trindade, George Svetlichny e Márcio Côrtes (que obteve “menção honrosa” no mesmo certame). Macedo explicou também que Izabel Daltro era sua aluna e, juntamente com seu esposo Ary, foi a pessoa que lhe apresentou a localidade chamada Bambuí, situada em Maricá (município do Litoral Norte do Estado do Rio de Janeiro), fonte de inspiração para a obra homônima.

Nesse contexto, comparando as características gerais de *Suíte da epopéia brasileira* e *Bambuí* verifica-se que ambas possuem em comum, além do fato de não terem

¹¹ Idem. *Publicação eletrônica* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por cvetromilla@gmail.com em 4 de setembro de 2009.

¹² BRASILIAN MACEDO PERFORMS, COMPOSES [Macedo: violonista e compositor brasileiro]. *Creative guitar international*, Texas (EUA), v. 5, n.3, Spring 1978, p.32-33.

¹³ NORBERTO MACEDO. *Bambuí: Prelúdio nº 12* (8min 40s). _____. [compositor] In: *Portinari 90 anos, coração brasileiro*. Rio de Janeiro: Guanabara Studios, 1993. 1CD (Ca. 50 min)

sido selecionadas para a fase final do *Concurso*, outros três aspectos. O primeiro diz respeito a terem sido escritas por instrumentistas que, ao contrário dos selecionados para a fase final de ambas as categorias do concurso (José Alberto Kaplan, Guilherme Bauer, Ernst Widmer, Pedro Cameron, Lina Pires de Campos e Ernst Mahle, por exemplo), não possuíam formação acadêmica no âmbito da linguagem composicional da música erudita.

O segundo diz respeito ao conteúdo programático, ou descritivo, indicado pelos subtítulos de ambas as obras. Expressões tais como “Os preparativos e viagem rumo ao desconhecido” e “O despertar de uma geração de gigantes”, na *Suíte da epopéia brasileira*; ou “Amanhecer” e “Marulhos”, em *Bambuí*, sugerem tratar-se de peças descritivas. A terceira diz respeito à utilização de uma fórmula idiomática na qual se distinguem dois planos sonoros: um, estático, obtido ao pinçar com os dedos da mão direita as cordas soltas do violão previamente afinadas (pedal); e outro, dinâmico, obtido ao pinçar com os dedos da mão direita das cordas previamente pressionadas pelos dedos da mão esquerda sobre o braço do instrumento.

O *I Concurso brasileiro de composição de música erudita para piano ou violão* é um evento pioneiro, no qual se inscreveram cento e cinco compositores (sessenta e seis na categoria piano; trinta e seis na categoria violão; e três em ambas as categorias), com média de idade igual a 37 anos, de várias partes do país. Por outro lado, contudo, o aval das empresas promotoras do certame, não foi suficiente para que as obras premiadas viessem a se firmar no âmbito didático (do ensino do piano e do violão) ou artístico (da permanência das obras no repertório de concerto). Não se pretende aqui reabilitar tal repertório, mas por que preteri-lo em prol de obras dos autores consagrados? Evidentemente, além da quantia em dinheiro, estavam em questão também outros aspectos como, por exemplo, o prestígio a ser alcançado entre seus pares bem como os desdobramentos secundários advindos com a premiação: a estréia e a edição das obras sob os auspícios de duas das mais respeitadas instâncias de consagração e difusão da música erudita brasileira contemporânea, a Funarte e a editora Irmãos Vitale.

O objetivo pretendido é verificar como o repertório premiado se insere no ambiente cultural da época, através do exame das circunstâncias em que foi escrito e da maneira como foi recebido pela crítica. Parte-se do pressuposto que as peças atenderam não só às necessidades estéticas de seus autores, mas também um contexto específico que demandava respostas precisas no que diz respeito a elas estarem ao alcance do público em geral e dos potenciais intérpretes (instrumentistas). Fundamentalmente, os compositores inscritos visavam sua aceitação no campo de produção cultural e, por isso mesmo, aqueles que obtiveram melhor colocação no

certame corresponderam aos critérios de uma parcela específica da crítica, ou seja, a banca que julgou os trabalhos. Nesse contexto, a presente pesquisa aponta também para se conhecer o conceito vigente de música erudita brasileira e os preceitos estéticos dos personagens que contribuíram para o estabelecimento desse conceito.