

A VIOLA DE 10 CORDAS¹ NO CHORO “CARINHOSO” – UMA PROPOSTA DE ARRANJO

Marcus Ferrer

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
PPGM – Doutorado em Música
Teoria e Prática na Interpretação Musical
SIMPOM: Subárea de Teoria e Prática da Execução Musical

Resumo

A viola de 10 cordas é um instrumento de origem portuguesa trazido para o Brasil pelos primeiros colonizadores e jesuítas, ainda no século 16. Luis da Câmara Cascudo, em seu Dicionário do Folclore Brasileiro, escreveu: “Deve ter sido o primeiro instrumento de cordas que o Brasil conheceu. O século do povoamento brasileiro, o século XVI, foi a época do esplendor da viola em Portugal, expresso nos autos de Gil Vicente e nos Cancioneiros”.(1954, p.639). Se atentarmos para o fato de que a colonização do Brasil se desenvolveu, principalmente, a partir de duas cidades — Salvador e Rio de Janeiro — poderíamos concluir que a viola deveria ter sido um instrumento bastante utilizado ou, pelo menos, um dos instrumentos musicais adotados na cidade do Rio de Janeiro, o que de fato aconteceu por mais ou menos 400 anos. No entanto, houve um momento em que o violão passou a ocupar o lugar da viola e esta deixou de ser utilizada pelos músicos cariocas. Essa mudança ocorreu durante o século 19 e ao fim deste século, quando começaram a aparecer no Rio de Janeiro gêneros musicais como Maxixe e Choro, e mais tarde Samba, a viola não mais fazia parte da vida musical carioca. O fato de a viola não ter sido utilizada em nenhum deles instigou-nos a realizar uma pesquisa de inserção do instrumento nestes gêneros, por meio de arranjos para a viola solo de algumas obras selecionadas. O arranjo de “Carinhoso”, de Pixinguinha², é, dentre os arranjos, um dos mais representativos, sendo objeto de análise para a Tese de Doutorado. Nesta Comunicação, comentamos parte desta análise musical.

Palavras-chave: viola de 10 cordas; choro; arranjo; análise musical.

Apresentação

“O *Carinhoso* foi composto por volta de 1916 e 1917. Quando eu fiz o *Carinhoso*, era uma polca. Polca lenta. Naquele tempo, tudo era polca, qualquer que fosse o andamento. Tinha polca lenta, polca ligeira, etc. O andamento do *Carinhoso* era o mesmo de hoje e eu o classifiquei de polca lenta ou polca vagarosa.” Depoimento de Pixinguinha (apud SILVA, 1979, p.160)

“Carinhoso” é uma das composições mais conhecidas de Pixinguinha. Em 1928, ela foi gravada pela “Orquestra Típica Pixinguinha-Donga”, com arranjo do próprio autor. Originalmente instrumental, em 1937 recebeu letra de João de Barro³ e foi cantada pela primeira vez em público



pela atriz Heloisa Helena, sendo gravada no ano seguinte por Orlando Silva. “Carinhoso” foi classificada pelo próprio Pixinguinha como uma “Polca lenta”, mas posteriormente outros músicos e pesquisadores consideraram diferentes possibilidades de classificação como Choro⁴, Choro-canção⁵ e Samba-canção⁶.

A partitura que tomamos como referência para o trabalho de arranjo não é a partitura manuscrita de 1917, mas uma versão de 1997, editada pela Irmãos Vitale, com revisão melódica de Antônio Carrasqueira e com uma harmonização mais moderna assinada por Edmilson Capelupi. Denominamos esta versão de “partitura de base”.

Selecionamos este arranjo para um estudo mais detalhado porque sua elaboração apenas a partir de uma linha melódica com cifra proporciona ao arranjador certa liberdade que, em geral, não é encontrada em uma obra de mesmo gênero escrita para violão ou piano, por exemplo. Nesse caso, podemos dizer que há a necessidade de criação já que o arranjo foi elaborado para viola solo, enquanto a partitura de base está notada para um instrumento solista com acompanhamento, obrigando ao arranjador uma tarefa de junção da melodia e da harmonia em um único instrumento.

Na tese, analisamos comparativamente a partitura de base com o arranjo feito para a viola solo (afinação Rio abaixo) e destacamos as nuances e as soluções harmônicas, melódicas e rítmicas contidas no arranjo. A análise consistiu de onze tópicos: 1) Transposição; 2) Mudanças rítmicas da melodia; 3) Mudanças ou alterações da melodia original; 4) Dobramentos da melodia; 5) Ornamentos; 6) Mudanças de harmonia; 7) Acordes incompletos; 8) Referências extra-partitura; 9) Contração de compassos; 10) Forma; e 11) Técnica. Para esta comunicação, destacamos uma parte do tópico 8) Referências extra-partitura.

Os exemplos comparativos apresentam sempre o seguinte esquema: primeiro, o trecho na partitura de base e, logo a seguir, o mesmo trecho no arranjo⁷. As diferenças entre ambos vêm destacadas por retângulos. A partitura completa do arranjo está reproduzida no fim desta comunicação.

Referências extra-partitura

Nas partituras de Choro, de uma forma geral, há lacunas de informações e espera-se que elas sejam preenchidas pelo intérprete, por exemplo: a relação de dinâmica, o andamento, as articulações e os acentos na linha melódica, o tipo de acompanhamento, o tipo de acorde (região⁸ e organização interna), qual a percussão a ser utilizada, a condução de linha de baixo do violão de sete cordas com as inversões dos acordes, a indicação de liberdade de interpretação rítmica e



melódica nas repetições etc. Em nosso caso, o arranjo pode trazer notado na partitura algumas dessas informações que fazem parte da tradição oral.

Uma das características do Choro é a liberdade de execução de contracantos junto à melodia e o violão de 7 cordas é o instrumento contrapontístico por excelência que realiza a chamada “baixaria”. Utilizamo-nos desta característica em algumas passagens⁹ que mostraremos a seguir:

Exemplo Musical 1.

Exemplo Musical 2.

25 B m B m/A G

25

Exemplo Musical 3.

31 G G

30

Exemplo Musical 4.

35 A m7 D7 G F#m7(b5) B7

33

Exemplo Musical 5.

Exemplo Musical 6.

Exemplo Musical 7.

Considerações finais

Os exemplos mostram a inserção de melodias junto à melodia principal quase sempre em trechos nos quais há repouso sobre nota longa ou pausa. O exemplo 5 mostra a única vez em que a melodia principal foi suprimida para a entrada da “baixaria”. A nota “ré” da melodia não é tocada (no primeiro retângulo).

Os contracantos são formados por melodias diatônicas ou cromáticas ou, ainda, por arpejos. Os exemplos 5 a 7 demonstram de maneira transparente essa característica. Nos exemplos 1 a 4, houve a intenção de citação a uma sonoridade característica e tradicional da viola sertaneja. Por esse motivo, as melodias foram dobradas em terças.

Ao realizar o arranjo desta obra lançamos mão de nosso conhecimento da tradição oral e da vivência no Choro para inserir informações que preenchessem as lacunas da partitura de base.

Como já observamos anteriormente, a partitura não traz dados suficientes para uma leitura dentro do estilo. Para realizar um arranjo de Choro com a criação de contracantos, como nesta obra, é aconselhável que o arranjador esteja familiarizado com tais peculiaridades.

A interpretação do arranjo, da mesma forma, deve seguir essa orientação. Embora nosso arranjo traga soluções harmônicas, melódicas e rítmicas mais próximas de uma interpretação de fato, o intérprete deve buscar uma familiarização com o gênero por meio da prática *in loco* ou ainda por meio da audição de CDs, DVDs e discos.

Notas

1. Viola de 10 cordas, viola caipira, viola sertaneja, viola de arame, são nomes diferentes para o mesmo instrumento. Sobre a questão da nomenclatura, mais informações podem ser obtidas na dissertação de Renato Varoni de Castro (CASTRO, 2007).
2. Alfredo da Rocha Vianna Junior.
3. Carlos Alberto Ferreira Braga, também conhecido como Braguinha.
4. Alencar, 1979.
5. Carrasqueira, 1997. Coordenado por Maria José Carrasqueira.
6. Marília T. Barbosa da Silva e Arthur L. de Oliveira filho, os autores, afirmam que Pixinguinha “havia composto, mais de dez anos antes, o primeiro samba-canção, sem ter consciência de haver criado um novo gênero”(SILVA, 1979, p.160)
7. A partir do compasso 24, os exemplos mostrarão uma diferença na contagem dos compassos entre a partitura de base e o arranjo, porém o trecho musical entre ambos será o mesmo.
8. No violão, um acorde pode ser feito em lugares diferentes no braço do instrumento, o que resulta em uma sonoridade mais brilhante ou mais escura, dependendo desta localização.
9. Quase sempre em trechos onde a melodia apresentava repouso sobre nota longa ou pausa.

Referências bibliográficas

ALENCAR, Edgar de. *O fabuloso e harmonioso Pixinguinha*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1979.

CARRASQUEIRA, Maria José. *O Melhor de Pixinguinha: melodias e cifras*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1997.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: INL, 1954.

CASTRO, Renato Moreira Varoni de. *Os caminhos da viola no Rio de Janeiro do século XIX*. 2007. Dissertação (Mestrado em Música) Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

SILVA, Marília Trindade Barbosa da; OLIVEIRA FILHO, Arthur Loureiro de. *Filho de Ogum bexiguento*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.



Anexo – Partitura do Arranjo

Viola de 10 cordas - Rio Abaixo
Arranjo e digitação de
Marcus Ferrer

CARINHOSO

Choro Canção

Alfredo da Rocha Vianna
(Pixinguinha)

♩ ca 72

Polegar sempre até o final

Marcus Ferrer - Rio de Janeiro - Brasil - 2008

Simpósio

I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música
XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO
Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

