

Procedimentos de estilização do folclore na Suíte n°2 (Nordestina) de César Guerra-Peixe

Teoria e análise de repertórios nacionalistas

O objetivo deste trabalho é apresentar um estudo que demonstre os procedimentos de estilização utilizados por César Guerra-Peixe (1914-1993) na *Suíte n°2* (1954) para piano. Para isso, consultamos o material de tradição folclórica e popular coletado e publicado por Guerra-Peixe, os procedimentos de estilização do compositor estabelecidos por Randolph Miguel (2006) e textos complementares para a análise e contextualização da obra, como *Maracatus de Recife* (1955), *Melos e Harmonia Acústica* (1988) e *Revista do Folclore* (1966). Assim, faremos uma análise musical comparativa entre a obra e suas possíveis fontes primárias inspiradoras, identificando as estilizações realizadas pelo compositor. Devido a dimensão desta proposta exemplificaremos com os dois primeiros movimentos da suíte o trabalho analítico aplicado na obra toda.

No ano de 1971, o compositor elaborou um catálogo de suas obras, dividindo sua produção composicional em três fases: inicial (1938-1944), dodecafônica (1944-1949) e nacionalista (1949-1993). As duas primeiras fases tiveram importantes contribuições na construção dos procedimentos de estilização do folclore e nas atitudes estéticas do compositor na fase nacionalista. Na fase inicial, Guerra-Peixe teve seu primeiro contato com o nacionalismo modernista e na fase dodecafônica adquiriu parte das técnicas empregadas nos procedimentos de estilização do folclore. Na fase nacionalista, Guerra-Peixe retorna ao nacionalismo musical empenhado em estudar profundamente as tradições folclóricas e populares brasileiras. Suas inspirações estéticas deste período se concentraram no modernista Mário de Andrade e outros pensadores e compositores, como Villa-Lobos e Georg Lukács. Em seu livro *Ensaio sobre a Música Brasileira*, Mário de Andrade aconselhou que os compositores brasileiros conhecessem o populário para construir uma arte nacional, e para isso sugeria que tanto os indivíduos como a Arte nacionalizada passassem por três fases: a tese nacional, o sentimento nacional e a inconsciência nacional (ANDRADE, 1972, p.14).

O hábito de registrar o folclore, que já era parte do cotidiano do compositor desde a fase inicial¹, foi fortalecido pela leitura do *Ensaio sobre a Música Brasileira*, transformando-se em um estudo minucioso das manifestações populares durante a fase nacionalista. As principais fontes de pesquisas de campo do compositor foram as ocorridas no Nordeste brasileiro e no estado de São Paulo na década de 1950. Guerra-Peixe ao se voltar para as práticas musicais de Pernambuco e São Paulo como fonte de procedimentos técnicos e material musical, obtém os elementos formadores do compositor brasileiro: técnica e domínio do folclore. O vasto material registrado pelo compositor foi empregado nas suas obras passando por alguns procedimentos de estilização, ou seja, variações empregadas no tecido folclórico no momento da composição.

O termo “estilização” foi utilizado por Guerra-Peixe em diversos momentos para se referir aos processos utilizados para trabalhar o elemento rítmico e melódico folclórico na sua composição (MIGUEL, 2006, p. 48). De acordo com Randolph Miguel (2006, p. 55), Guerra-Peixe utiliza seis tipos de estilização, sendo eles: estilização da estrutura melódica, da estrutura rítmica, da estrutura rítmico-melódica, da estrutura harmônica, da estrutura instrumental e da estrutura propriamente dita. Na Tabela 1, constam os tipos de estilização e como elas se apresentam nas composições de Guerra-Peixe.

Para possibilitar um pequeno panorama dos processos de estilização utilizados pelo compositor, faremos uma análise comparando os padrões rítmicos e melódicos, caráter e forma da *Suíte n°2 (Nordestina)* com as suas fontes primárias inspiradoras. Neste processo exemplificaremos as possíveis estilizações utilizadas pelo compositor e as características das manifestações populares elegidas por Guerra-Peixe na composição da obra.

A *Suíte n°2 (Nordestina)* (1954) composta para piano solo reflete parte dos processos de estilização de Guerra-Peixe citadas por Randolph Miguel e o pensamento de Mário de Andrade. A obra apresenta o emprego do folclore e o uso da forma suíte, conforme aconselhado por Mário de Andrade, porém Guerra-Peixe ampliou as teses

¹ Faria (1998, p. 65) cita um depoimento pessoal de Guerra-Peixe a Randolph Miguel (1991, fita 31), o qual aponta para a tendência do compositor em coletar o folclore. “E eu já tinha (depois que eu li Luciano Gallet) fiquei com a mania de registrar tudo que ouvia. Folclore, né, pregões de vendedor de garrafa, sorvete e por aí afora.”

andradeanas utilizando danças diferentes e estilizando as manifestações folclóricas na composição. O Quadro 1 compara o modelo de suíte andradeano com o utilizado na *Suíte n°2*, bem como as características de cada movimento.

Sinto que durante algum tempo eu preciso compor suítes que é para explorar todos estes ritmos que conhecemos. Começarei, depois de empregar muitos ritmos na sua forma mais elementar, a diluir todo esse material” (GUERRA-PEIXE, Cartas, 150 apud FARIA, 2007, p. 34).

O primeiro movimento, *Violeiro*, faz referência ao canto do violeiro, personagem comum ao folclore brasileiro e substitui o Prelúdio ou Ponteio da suíte andradeana. Nesta peça, Guerra-Peixe optou por compor uma melodia que exibisse as características da tradição pesquisada ao invés de citar a melodia ou ritmo coletados. Os procedimentos de estilização observados são a “estilização da estrutura melódica” por inversão da ordem das notas do material coletado e “estilização da estrutura rítmica” no ritmo do baião-de-viola (Figura 1).

O segundo movimento, *Cabocolinhos*, apresenta “estilização da estrutura propriamente dita” por fusão de duas manifestações folclóricas: presença de melodia que lembra à *inúbia* (Figura 5), pentagrama superior, e o ritmo do baião-de-viola, pentagrama inferior, (Figura 4). Nos primeiros compassos da peça observamos uma “estilização da estrutura melódica” por inversão da nota aguda e grave em relação ao toque característico do gongué (Figuras 2 e 3). O pentagrama inferior da Figura 4 sugere o ritmo do surdo dos toques de percussão dos Tubinambás, apresentando “estilização na estrutura rítmica” por inversão na disposição das vozes.

Palavras-chave: Guerra-Peixe. Nacionalismo musical. Folclore.