



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

O VIOLINO AMAZÔNICO DE MARCOS SALLES

Prof. Leonardo Vieira Feichas¹

1) Introdução:

Resgatar, catalogar e divulgar as obras e compositores brasileiros são importantes tarefas que colaboram para o devolvimento da linguagem musical de um país. O Brasil, um país com a pesquisa em música em desenvolvimento, busca formar profissionais (artistas, pesquisadores, docentes e profissionais que combinam essas atividades) capazes de atender às mais diversas possibilidades e subseções que a música oferece. Uma dessas possibilidades é referente ao docente que também é pesquisador e artista e tem a preocupação em revelar e divulgar repertórios nacionais com interpretações embasadas em pesquisas históricas e estilísticas. Além da necessidade da formação desse profissional, temos carência em divulgação e acesso desse tipo de repertório sendo iniciativas isoladas como o SESC Partituras e a Academia Brasileira de Música instituições quem têm essa preocupação.

Nesse contexto temos a apresentação de dois compositores/violinistas brasileiros que se destacam: Marcos Salles (1885 - 1965) e Flausino Valle (1894 – 1954) que se dedicaram à escrita para violino com intenção de explorar as especificidades técnicas do instrumento. Os dois se assemelham na exploração de temas caracteristicamente brasileiros, mas Salles o faz utilizando a idiomática tradicional europeia e Valle busca uma linguagem mais “brasileira” no trato da técnica instrumental. Valle explora de forma mais constante as temáticas mineiras e Salles temas e lendas amazônicas.

1 Mestre em Práticas Interpretativas. Universidade Federal do Acre. leonardofeichas@hotmail.com

Como metodologia utiliza-se a pesquisa biográfica e bibliográfica sobre o compositor e o contexto, análise fraseológica e técnica sobre as obras. As análises de arcos tiveram como referência a autora Mariana Salles (2004). As decisões interpretativas e performáticas tiveram como apoio recital realizado no Sesc Rio Branco, pelo projeto Sesc Partituras no ano de 2015.

2) Desenvolvimento

Marcos Salles nasceu na Bahia e viveu grande parte de sua vida no estado do Pará. Passou dois anos na Itália, onde estudou com Guilherme Ricci (harmonia e composição) e Federico Sarti (violino).

Feichas (2016, p. 54) trata de aspectos da vida e obra de Marcos Salles:

No Brasil, Marcos Raggio de Salles (1885 – 1965), natural de Salvador, foi contemporâneo de Valle também compositor para violino solo, e, de acordo com Frésca, foi o primeiro compositor a se dedicar a esse gênero (a obra para violino solo) no Brasil: “os Seis Caprichos para violino solo op. 20, que apresentam diferentes maneiras de tratar o violino, em escala crescente de dificuldade. Ao que tudo indica, é a primeira vez que um brasileiro escreve um conjunto de peças para violino solo.”(FRÉSCA, 2008)

Como especificado por Mariana Salles (2014, p. 1140), “a obra de Marcos Salles uma fonte riquíssima de material didático para alunos de graduação em violino: Salles dedicou grande parte da sua vida à pesquisa das questões técnico-didáticas do violino”, o faz explorando principalmente as técnicas de arco. Flausino Valle inclusive dedica um de seus Prelúdios que explora golpes de arco, o Prelúdio V – Tico-Tico, a Marcos Salles.

Salles também explora em suas composições temas e lendas brasileiras, e mais especificamente amazônicas, como é o caso das obras “Lenda da Lua”, “Uma Chuva do Pará”, “Viola do Caboclo”, “O Saci”, “A matinta e curupira”, “Lamento do índio”, “Serenata I e II”, “Piquetato de Bitú”, algumas vezes escrevendo o conteúdo pensado para a obra, como é o caso de “Lenda da Lua”, sobre o qual escreveu um poema.

Nas peças para violino, Marcos Salles procurava caracterizar o ambiente amazônico em que crescera, incorporando melodias folclóricas e retratando mitos e lendas da região em obras como *Lenda da Lua*, *A Chuva no Pará*, *o Saci*, *a Matinta e o Curupira*, *a Viola do Caboclo*, etc.” (FRÉSCA *apud* Feichas, 2016, p. 54)

Aqui serão expostas as obras com um olhar analítico sob o prisma tanto do educador musical quanto do intérprete. Através da seleção das peças para violino Solo *Cavatina*, *Lamento do Índio*, *Piquetato de Bitu* e *Reminiscência*.

2.1. Cavatina

Peça para violino solo de caráter *Cantabile* e expressivo, o título Cavatina é definido por Sadie (p.180, 1994) como:

- (1) Na época do século XVIII, uma área curta sem da capo, p. Exe., “ Porgi amor” em *Le Nozze di Figaro*, de Mozart; na época italiana do século XIX, uma área elaborada, frequentemente terminando com uma caballeta mais rápida.
- (2) Peça instrumental lenta, com melodia dominante e expressiva, como no Quarteto op. 130, de Beethoven.

Formalmente analisado, a obra apresenta de uma estrutura formal geral bem delineada, ou seja, semi-frases e frases agrupadas de forma simétrica no decorrer da peça.



Figura 1: Cavatina. Simetria de semi-frases.

Essa peça musical também mostra uma qualidade anacrústica muito marcante, sendo essa uma das qualidades que dá “movimento” para peça. Em diversos momentos essa característica aparece.



Figura 2: Anacruse.

O maior desafio da obra é na questão expressiva, principalmente no que chamamos de “colorido de arco” - dosar a quantidade de arco gasto em cada nota repetida, utilizando cada vez mais arco em cada uma, é uma das decisões interpretativas a ser tomada, com o intuito de direcionar a frase musical e também dar a intenção de “movimento”.



Figura 3: Arco. O uso de notas repetidas pelo compositor exige que se dose a quantidade de arco a ser utilizada.

Nota-se uma preocupação do compositor com colorido de timbre também referente à mão esquerda. Nos seguintes compassos o compositor determina que todo o trecho seja executado na região da segunda corda (lá). Essa determinação implica em um som mais velado e escuro se comparado com mesmo trecho executado na primeira corda (mi).

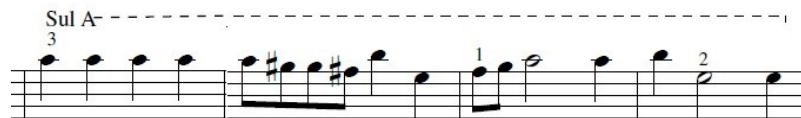


Figura 4: Exigência que se toque na corda lá.

Já no trecho seguinte nota-se que o compositor chega a um ponto culminante na peça, na nota MI em harmônico. Esse ponto culminante da obra é seguida por uma respiração, abrindo ao intérprete uma pausa de tempo indeterminado, cabendo um gesto corporal que evidencie essa transição.

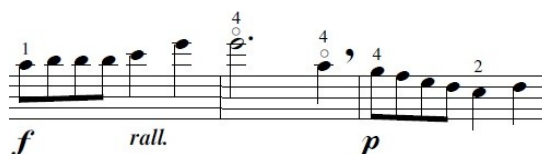


Figura 5: Ápice na nota mi e respiração.

2.2. Lamento do Índio

A peça **Lamento do Índio**, de caráter expressivo e com indicação de *doído*, remete ao violinista uma interpretação muito sentida. As fermatas constantemente presentes na obra aumentam sua dramaticidade e abrem espaço à decisões performáticas.



Figura 6: Fermatas reforçam o caráter dramático.

No trecho a seguir as cordas duplas apresentam dificuldades técnicas a serem superadas. Interpretativamente, elas aumentam o teor dramático da obra, o que é intensificado nas quartas aumentadas (sib – mi, dó – fá#).



Figura 7: Cordas duplas e intervalos de quarta aumentada.

2.3. Piquetato de Bitu

Piquetato de Bitu foi escrito, de acordo com a própria edição de Marcos Salles, sobre o motivo de acalanto negro registrado no Pará, “Vem cá, Bitu”. Na verdade são variações sobre um tema, que exploram a técnica de arco. A peça pode constituir um interessante estudo desse golpe de arco.

De acordo com a definição de Mariana Salles (2004, p. 35):

O piquetato é a sucessão de golpes de arco pequenos, executados na mesma direção do arco, numa espécie de movimento vibratório do braço direito como um todo. (...) . Foi durante muito tempo considerado pela grande maioria dos violinistas como golpe de arco inato, ou seja, o violinista possui a habilidade para sua execução ou não. **A discordância dessa afirmação, por Marcos Salles, tomando a si próprio como prova de tal absurdo, fez com que produzisse grande quantidade de material a respeito.**” (grifo de Feichas)

Na figura a seguir o tema é apresentado:

Piquetato de Bitu

Violino Solo

Motivo do "Vem cá, bitu", acalanto negro registrado no Pará

Marcos R. de Salles (1885-1965)

Revisão de Marena Isdebski Salles

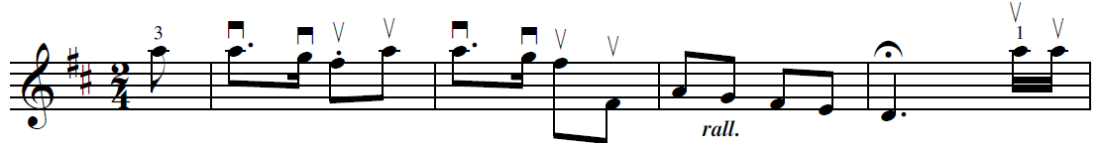


Figura 8: Título presente na edição da obra. Marcos Salles especifica sua inspiração para o tema inicial.

A partir da primeira variação, o compositor explora o golpe de arco *piquetato* com longas arcadas, nos dois sentidos.



Figura 9: Piquetato na primeira variação.

No momento seguinte a dificuldade é intensificada com o uso de oitavas:



Figura 10: Uso de posições altas em simultâneo com o uso do piquetato gera aumento da dificuldade técnica.

Nos compassos seguintes o compositor usa a técnica de harmônicos artificiais, podendo a peça ser utilizada também para o ensino dessa técnica.

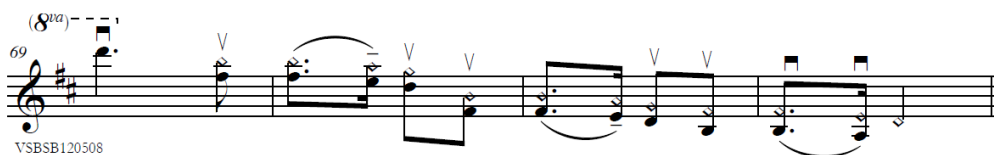


Figura 11: Harmônicos artificiais

2.4. Reminiscência

Em Reminiscência, Salles mostra uma preocupação especial com o timbre. Tocada inteira com surdina, ainda possui indicação do uso de cordas, como o compasso 3, a ser tocado na terceira corda. O timbre velado que é gerado por meio dessas técnicas aumenta o caráter saudosista e melancólico da peça.

Reminiscência
- A uma velha mangueira -
Belém do Pará, maio de 1911.

Violino Solo Marcos R. de Salles (1885-1965)
Revisão de Marena Isdebski Salles

Andante
Com surdina



The musical score shows the first few measures of the piece. It is in 3/4 time and begins with a *pp* dynamic. The first measure has a *V* (vibrato) marking. The second measure has a *1* (first finger) marking. The third measure has a *2* (second finger) marking and a *III c.* (third string) marking. The fourth measure has a *1* (first finger) marking.

Figura 12: Título na edição de Reminiscência. O compositor especifica sua inspiração. Na primeira frase já indica uso da terceira corda.

No trecho a seguir há a exploração de cordas duplas, iniciando e uníssono da mesma nota, seguido de oitavas.



The musical score shows a sequence of notes where the left and right hands play the same notes in octaves. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The first measure has a *1* (first finger) marking. The second measure has a *2* (second finger) marking. The third measure has a *3* (third finger) marking. The fourth measure has a *1* (first finger) marking. The fifth measure has a *3* (third finger) marking. The sixth measure has a *1* (first finger) marking. The seventh measure has a *1* (first finger) marking.

Figura 13: Cordas duplas em oitavas.

No excerto seguinte, a dissonância do intervalo de segunda seguido pelas cordas duplas com uma nota pedal, aumentam a dramaticidade. Utilizando o intérprete de licença poética, seria um trecho que transmite uma angústia maior dentro da peça.



The musical score shows a sequence of notes where the left and right hands play the same notes in octaves. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The first measure has a *V* (vibrato) marking. The second measure has a *0* (open string) marking. The third measure has a *4* (fourth finger) marking. The fourth measure has a *0* (open string) marking. The fifth measure has a *V* (vibrato) marking. The sixth measure has a *0* (open string) marking. The seventh measure has a *0* (open string) marking. The eighth measure has a *0* (open string) marking.

Figura 14: Intervalo de segunda e pedal na corda mi.

Continuando a explorar timbre e dinâmicas, o compositor se utiliza ainda de um pianíssimo (ppp) a ser tocado na terceira corda, talvez, mais uma vez utilizando de licença poética, delineando a distância do passado.



Figura 15: Uso do ppp e da terceira corda gera um som fraco e velado.

3) Conclusão

Flausino Valle e Marcos Salles são compositores expoentes de uma possível escola de violino brasileira. O uso desse tipo de repertório na pedagogia do violino em conservatórios e universidades brasileiras gera grandes ganhos pois ensinam técnicas tradicionais utilizando-se de temas e inspirações nacionais, o que torna o repertório mais acessível ao estudante.

Salles explora de forma expansiva as dificuldades do violino, principalmente no uso da mão direita (arco), o que torna suas obras valiosos estudos no aprimoramento técnico de músicos estudantes e profissionais.

Outra característica evidente de Marcos Salles é a expressividade, a exploração de timbres – de uma forma mais tradicional do que Valle, mas que aborda aspectos diferentes do instrumento, como a indicação do uso específico de certas cordas.

Há inúmeras peças brasileiras que podem contribuir para o desenvolvimento técnico e musical de estudantes e profissionais do país, mas esses compositores ainda são pouco conhecidos. É portanto, essencial, a busca por intérpretes que tenham a preocupação de ir além do discurso musical presente na partitura.

Referências

FEICHAS, Leonardo Vieira. **Da Porteira da Fazenda ao Batuque Mineiro: O violino Brasileiro de Flausino Valle**. 1. ed. Curitiba: Prismas, 2016.

FRÉSCA, Camila. **Uma extraordinária revelação de arte: Flausino Valle e o violino brasileiro**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, 2008.

SADIE, Stanley (ed.). **Dicionário Grove de Música**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SALLES, Mariana Isdebski. **Arcadas e Golpes de Arcos: A questão da técnica violinística no Brasil: Propostas de definição e classificação de arcadas e golpes de arco**. 2. ed. Brasília: Thesaurus, 2004.

_____. **A obra para violino de Marcos Salles e sua utilização nos Cursos de Graduação em violino como material didático**. Anais do III Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música, 2014.