



A técnica de arco na música popular brasileira: análise de sua aplicação nas gravações de *Fafá em Hollywood*, por Nicolas Krassik e de *Samba de Uma Nota Só*, por Jaques Morelenbaum

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Eliézer Isidoro

UFJF- *eliezerisidoro@yahoo.com.br*

Raquel Rohr

FAMES/UFMG/FAPES¹- *raquel_o@yahoo.com*

Fausto Borém

UFMG- *fborem@musica.ufmg.br*

Resumo: A técnica de arco no violino e violoncelo é bastante consolidada no âmbito da música erudita. Ao tratarmos de sua performance na música popular brasileira, poucos são os referenciais existentes. Este trabalho fornece subsídios para uma melhor compreensão dos golpes de arco neste contexto. A partir dos referenciais de Salles (2004) e Dourado (2009), foram analisadas as gravações do choro *Fafá em Hollywood* por Nicolas Krassik e de *Samba de uma nota só* por Jaques Morelenbaum, onde foram identificados golpes de arco descritos na técnica erudita, porém empregados de forma distinta, própria da música popular.

Palavras-chave: Música popular brasileira. Técnica de arco. Jaques Morelenbaum. Nicolas Krassik.

The Bow Technique in Brazilian Popular Music: Analysis of its Application in Recordings of *Fafá em Hollywood*, by Nicolas Krassik, and *Samba de Uma Nota Só*, by Jaques Morelenbaum

Abstract: Violin and cello's bow technique is fairly consolidate within classical music. There are few references addressing his performance in Brazilian popular music. This paper aims to provide a better understanding of the bow strokes in this context. From Salles (2004) and Dourado (2009) referentials, were analyzed recordings of *Fafá em Hollywood* by Nicolas Krassik and *Samba de Uma Nota Só* by Jaques Morelenbaum. Bow strokes described in classical technique were identified, but used in a different way, proper of the popular music.

Keywords: Brazilian popular music. Bow technique. Jaques Morelenbaum. Nicolas Krassik.

1. Introdução

Desde o seu surgimento até os dias atuais, os instrumentos de cordas friccionadas têm transitado, primeiro, no contexto folclórico e, só mais tarde, no período barroco, se inseriram na música erudita. O ensino sistemático desses instrumentos na música erudita facilitou a ampliação dos mesmos na música de câmara e orquestral. Entretanto, a maioria das práticas de performance populares não têm sido incorporadas no meio erudito, o que demonstra a “unilateralidade com que o ensino gerado pelo Conservatório se impôs” (FIAMINGHI, 2009:19). Mas se as pesquisas envolvendo o contrabaixo na música popular no âmbito acadêmico têm sido mais frequentes, o mesmo não acontece com as outras cordas friccionadas (violino, viola e violoncelo).



O violino esteve, ao longo do tempo, presente em diversas regiões geográficas e culturas como participante de manifestações musicais populares. No Brasil, destaca-se a utilização de seu parente, a rabeca, que, segundo Silva (2005:2) foi o espaço no qual um correspondente do violino se inseriu na música popular no país. A partir da primeira metade do século XX, o violino ampliou sua participação no cenário da música popular brasileira e, hoje, pode ser ouvido em diversos gêneros desta, como o bolero, choro, bossa nova, samba, música sertaneja etc. Dentre os intérpretes que se destacaram nessa trajetória citamos os pioneiros Eduardo Andreozzi² e Fafá Lemos³, e os contemporâneos Nicolas Krassik, Ricardo Herz⁴ e Antonio Nóbrega⁵ (SILVA, 2005). Recentemente, o estudo do violino ganhou mais expressão, principalmente com pesquisas sobre o violinista Fafá Lemos, um dos precursores da utilização deste instrumento na música popular brasileira.

Embora o violoncelo tenha, a exemplo do violino, se inserido no contexto da música popular no Brasil, sua participação foi muito mais restrita, sendo observado somente como membro de orquestras ou grupos de cordas, não alcançando grande destaque como instrumento solista. Mas sua presença se fez notada principalmente a partir de sua inserção no que Bastos e Piedade (2006:931) definem como música instrumental, ou ainda integrando bandas que valorizavam a música instrumental, como os grupos formados por Tom Jobim. Exatamente nesse contexto é que se destaca a figura de Jaques Morelenbaum, principal expoente do violoncelo na música popular no Brasil. A carência de um estudo sistemático do violoncelo na música popular é constatada pela inexistência de trabalhos publicados sobre o tema.

Considerando o exposto, este trabalho propõe uma investigação acerca do emprego da técnica de arco, oriunda da tradição erudita, na performance da música popular brasileira. Para tal, foram analisadas gravações de duas obras, a saber:

1) *Fafá em Hollywood*: um choro composto originalmente para violino por Fafá Lemos, em 1955, e gravado pelo violinista Nicolas Krassik no CD *Na Lapa* (KRASSIK, 2004);

2) *Samba de uma nota só*: canção composta por Tom Jobim e Newton Mendonça, gravada pelo violoncelista Jaques Morelenbaum junto com seu grupo *Cello Samba Trio*⁶ (MORELENBAUM, 2010).

2. Pressupostos teóricos

A utilização do arco no violino e no violoncelo ocorre de maneira semelhante, pois a técnica deste último derivou do primeiro. Existem, portanto, princípios básicos que são



comuns aos dois instrumentos, ocorrendo pequenas adaptações devido às particularidades físicas de cada um e ao estilo inerente às diversas tradições (DOURADO, 2009:91-92).

Salles (2004:20) define a arcada como sendo “o ato de ir e vir, [...] a direção do movimento do arco em relação às notas”. Não há, portanto, qualquer ligação deste termo com outras “marcações, como acentuação, articulação ou sonoridade”. No trabalho da autora, o termo arcada é empregado também para designar um agrupamento de golpes de arco. O golpe de arco, por sua vez, é conceituado como “o tipo de movimento composto no qual a ação de grupos distintos de músculos definem determinado tipo de sonoridade” (SALLES, 2004:20). Este segundo conceito é mais amplo que o primeiro, abarcando questões interpretativas e não somente mecânicas do funcionamento do arco.

Dourado (2009), corroborando Salles (2004), define o golpe de arco como o “repertório de maneiras diferentes de se articular uma única nota ou grupo de notas em determinada célula musical por meio de um gesto técnico específico, passível de ser identificado e denominado por uma expressão particular” (DOURADO, 2009:13), e a arcada como “a maneira com que o arco deve executar determinado trecho musical” (DOURADO, 2009:13). O autor apresenta ainda um terceiro conceito, o de articulação, que é partilhado por todos os instrumentos musicais e “serve para designar [...] maneiras de se imprimir diferentes características de ataque à execução de um ou mais sons, independente das particularidades físicas ou da natureza do instrumento” (DOURADO, 2009:14).

Sabemos que cada estilo musical tem uma linguagem idiomática que depende do instrumento, uma maneira de tocar, que diferencia os instrumentos entre si. A música popular brasileira, por sua vez, apresenta também um “vocabulário” específico. Assis (2010) afirma que “a manipulação do arco está relacionada com as necessidades do repertório em conjunto com seus aspectos culturais, sendo possível, portanto, uma organização dos golpes, arcadas e nomenclaturas mais adequados a um contexto musical” (ASSIS, 2010:23).

O trabalho de Salles (2004) confirma a visão de Assis (2010), discorrendo sobre algumas técnicas de arco específicas do Brasil, na sua proposta de definições e classificações de arcadas e golpes de arco, sempre baseada nas fontes canônicas de Carl Flesch, Ivan Galamian, Marcos Salles e Max Rostal. A autora traça um estudo comparativo da técnica violinística da mão direita empregada no século passado e seu aproveitamento no Brasil, além da padronização da nomenclatura dos golpes de arco e seu correto uso na música brasileira por parte de intérpretes, compositores e maestros. Outro objetivo secundário da autora é sugerir orientações acerca da execução dos golpes de arco, assim como suas respectivas marcações gráficas, com observações direcionadas a compositores e maestros. Em sua



sistematização de golpes de arco, Salles (2004:66,82) introduz três golpes de arco que considera típicos da música brasileira: *Gran-détaché porte*, *Détaché duro* e *Spiccato duro*. Partindo do referencial teórico sobre técnicas de arco consolidadas na música erudita, expostas acima, serão analisadas as formas de utilização do arco para a performance da música popular brasileira observadas em gravações no violino e no violoncelo.

3. Fafá em Hollywood

Apesar de sua formação erudita, o francês Nicolas Krassik dedica-se à prática do repertório no violino na música popular brasileira. Influenciado pelos trabalhos de grandes violinistas de jazz, como Stephane Grapelli, Didier Lockwood, Jean-Luc Ponty, dentre outros (KRASSIK, 2010), ele demonstrou interesse pela música brasileira quando ainda residia em Paris. Após radicar-se no Rio de Janeiro em 2001, tem desenvolvido intensa atividade no cenário da música popular daquela cidade, realizando ainda turnês por todo país e exterior. Krassik enfatiza a importância do ritmo e da articulação na construção de suas performances:

Eu sou apaixonado por percussão, estudo, toco (pra mim) vários instrumentos de percussão e estudo o swing da música brasileira seja forró, samba, choro, sendo o forró o gênero com o qual eu mais me identifico e que tem a ver com o prazer que descobri em dançar, que influenciou até no meu jeito de tocar violino. Eu acho que eu toco melhor violino porque eu aprendi a dançar; eu me soltei, você esquece a dificuldade, seu corpo relaxa e tudo flui melhor. (KRASSIK, 2010)

Na instrumentação de *Fafá em Hollywood* escolhida por Krassik, violão de 7 cordas, violão, cavaquinho, violão tenor, caixeta, tamborim, reco-reco, pandeiro, *derbak*⁷, acordeom e violino, ele busca privilegiar o aspecto rítmico. Esta formação é próxima da usada tradicionalmente no choro, acrescentando apenas o *derbak* na percussão, e o acordeom, esse último lembrando a instrumentação da primeira gravação da obra, feita por Fafá Lemos em 1955, além do trabalho deste junto ao *Trio Surdina*.

Em sua interpretação, Krassik (2004) recorre à utilização de três golpes de arco: *legato*, *détaché* (simples e acentuado) e *martelé*. O *legato*, definido por Salles (2004:57) como a execução de duas ou mais notas em uma mesma arcada, é o golpe predominante, com as ligaduras variando com grupos de 2, 3 ou 4 semicolcheias (Ex. 1).



Exemplo 1: Ligaduras com três e quatro semicolcheias na interpretação de Nicolas Krassik em *Fafá em Hollywood* (c.1-3).

O *détaché simples*, ou *détaché*, é utilizado na interpretação de Krassik para demarcar a articulação de notas repetidas, visto que neste golpe utiliza-se uma arcada para cada nota com pressão do arco e velocidade contínuas (SALLES, 2004:61,64). O *détaché acentuado*, descrito por Salles (2004:66) como um *détaché simples* acrescido de um acento inicial produzido pelo aumento de velocidade e pressão do arco, é utilizado para evidenciar a síncopa. (Ex. 2)



Exemplo 2: *Détaché acentuado* de Nicolas Krassik em *Fafá em Hollywood* (c.14-15).

Observamos ainda o uso do *martelé*, golpe com um acento inicial percussivo em cada nota, seguido de pequena pausa (SALLES, 2004:77), que é empregado para valorizar características rítmicas presente na peça. Juntamente com o *détaché acentuado* essa arcada simula, no violino, sons de instrumentos de percussão. (Ex. 3)



Exemplo 3: *Martelé* de Nicolas Krassik em *Fafá em Hollywood* (c.19).

3. *Samba de uma nota só*

Jaques Morelenbaum nasceu no Rio de Janeiro em 1954 e, filho de músico, iniciou bem jovem os estudos de violoncelo no meio erudito. Posteriormente, envolveu-se com o trabalho na música popular, tendo integrado a Nova Banda, com Tom Jobim, durante

dez anos. Atualmente, tem dedicado sua carreira às funções de produtor, arranjador, maestro e compositor, predominantemente na área popular.

A instrumentação da versão de Morelenbaum de *Samba de uma nota só*, de autoria de Tom Jobim e Newton Mendonça, conta com violão, bateria e violoncelo, este último responsável pela execução da linha melódica. São empregados apenas dois tipos de golpes de arco nesta performance: o *spicatto*, em que o arco abandona a corda e retorna a esta, resultando em uma sonoridade curta, ou *staccato*, e o *détaché*. Observamos que o intérprete utiliza ainda o *pizzicato* com a mão direita para acompanhar os improvisos realizados pelo violão, à semelhança do contrabaixo no jazz.

A introdução e a Seção A da peça são programáticas, pois são construídas com base em repetições de uma mesma nota. Morelenbaum utiliza o *spicatto* e algumas variações de articulação, baseadas em acentos, para destacar e valorizar as notas que corresponderiam às consoantes mais pronunciadas na letra da música. (Ex. 4)



Exemplo 4: *Spicatto* na Seção A de *Samba de uma nota só* (c.14-15): correspondência entre a letra da canção e a articulação do arco de Jaques Morelenbaum.

A sonoridade alcançada pelo violoncelista por meio do *spicatto* aproxima-se da descrita por Salles (2004:82) como resultante do *spicatto duro*, arcada tipicamente brasileira na qual o arco distancia-se mais da corda além de ser usado em maior quantidade. Entretanto, a descrição da realização técnica do golpe não condiz com o observado no vídeo de *Samba de uma nota só*. Observando o vídeo, percebemos ainda que, nos momentos em que o arco está mais distante do talão, o movimento do *spicatto* parece ser combinado com movimentos característicos de outro golpe de arco, o *martelé*.

A Seção B da peça contrasta com a primeira, apresentando uma linha melódica com maior variação de notas, construída principalmente sobre estruturas de graus conjuntos, onde o elemento rítmico não desempenha papel estruturante. Morelenbaum, a exemplo das

performances dos cantores, opta por valorizar este contraste empregando o *détaché simples* (Ex. 5)



Quantateexistepor a - i Que fala tanto e não diz
There's so many people who can talk and talk and talk And just say

Exemplo 5: Melodia executada em *détaché* na Seção B de *Samba de uma nota só*

4. Conclusão

Nas performances analisadas, Nicolas Krassik e Jaques Morelenbaum optaram por empregar principalmente golpes de arco básicos: *détaché*, *legato*, *martelé* e *spicatto*. Não foi possível verificar, no escopo deste estudo, apesar de alguns indícios, o emprego das arcadas tipicamente brasileiras propostas por Salles (2004) no contexto da música popular brasileira. Verificamos, em ambas as performances, a combinação dos golpes de arco - *détaché*, *martelé* e *spicatto* - para gerar um tipo de articulação e utilização da técnica de mão direita sem o arco de outro instrumento (o contrabaixo em *pizzicato*) para remeter à sonoridade dos instrumentos percussivos, característicos da música popular brasileira. Nesse sentido, se as performances analisadas não representam um avanço das técnicas de mão direita (em *arco* ou *pizzicato*), tanto do violino como do violoncelo, pelo menos contribuem na idiomatidade dos arranjos e possibilidades de expressão destes instrumentos na música popular brasileira.

Referências:

- ASSIS, Paulo Dantas de Paiva. *Improvisação ao contrabaixo acústico com uso de arco na música popular brasileira instrumental (MPBI): estratégias de estudo e performance*. Goiânia, 2010. 61 f. Mestrado em Música. Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.
- BASTOS, M. B. e PIEDADE, A. T.C. O Desenvolvimento histórico da “música instrumental”, o jazz brasileiro. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, XVI, 2006, Brasília. *Anais do XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM)*. Brasília, 2006, p.931-936.
- DOURADO, Henrique Autran. *O arco dos instrumentos de cordas: breve histórico, suas escolas e golpes de arco*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009.
- FIAMINGHI, L. H. O violino violado: o entremear das vozes esquecidas. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.20, p.16-21, 2009.



JOBIM, Antônio Carlos; MENDONÇA, Newton. *Samba de uma nota só*. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2002. Partitura.

KRASSIK, Nicolas. Entrevista concedida a Kathiuska Alvarez. Disponível em: <http://www.artemusica.com.br/entrevista_artista05.html>. Acesso em: 10 mai. 2010.

_____. *Fafá em Hollywood*. Fafá Lemos (compositor). Nicolas Krassik (Intérprete, violino) Rio de Janeiro: 2004. Compact Disc.

MORELENBAUM, Jaques. YOUTUBE.COM. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=Mt_gHrdUOgw>. Acesso em: 28 mar. 2014. *Jaques Morelenbaum/Samba de uma nota só*. Data de gravação: 07 jun. 2010, Teatro Anchieta do Sesc Consolação. Projeto Sesc Brasil Instrumental. Veiculado em: 24 jun. 2010. Dur: 5m36s

SALLES, Mariana Isdebski. *Arcadas e Golpes de Arco: A Questão da Técnica Violinística no Brasil: proposta de definição e classificação de arcadas e golpes de arco*. 2ª edição. Brasília: Thesaurus, 2004.

SILVA, Esdras Rodrigues. Fafá Lemos e o violino na música popular brasileira. In: CONGRESSO DA IASPM-AL, VI, 2005, Buenos Aires. *Actas del VI Congreso de la IASPM-AL*, Buenos Aires, 2005,

Notas

¹ A autora é bolsista de doutorado da Fundação de Amparo à Pesquisa do Espírito Santo (FAPES), e desenvolve pesquisa intitulada *O violoncelo de Jaques Morelenbaum: uma investigação acerca da performance do instrumento na música popular brasileira* no Programa de Pós-graduação em Música da UFMG sob a orientação do Dr. Fausto Borém.

² Eduardo Andreozzi, violinista brasileiro (1892-1979), estudou no Rio de Janeiro entre 1917 e 1919, e gravou pela Odeon até 1924. Pouco conhecido no Brasil, teve carreira internacional tocando jazz no violino.

³ Fafá Lemos (1921-2004) foi o principal expoente do violino popular brasileiro no século XX. De formação erudita, migrou posteriormente para a música popular, destacando-se principalmente no período de florescimento das rádios no Brasil.

⁴ Ricardo Herz (1978 -), nascido na cidade de São Paulo, estudou jazz no Berklee College of Music em Boston, e também, na França com Didier Lockwood. Seu estilo popular vem ganhando notoriedade no cenário musical brasileiro devido a suas apresentações, workshops e também, pela gravação de quatro álbuns.

⁵ Antônio Nóbrega é um renomado e eclético artista (1952 -).Nascido no Recife, destaca-se pelo trabalho cênico e sua performance com o violino popular e rabeca.

⁶ O *Cello Samba Trio*, formado por violoncelo, violão e percussão, explora o repertório do samba, choro e bossa nova, utilizando tanto adaptações de canções de grandes nomes como Tom Jobim, Jacob do Bandolim, Egberto Gismonti, dentre outros, como composições de autoria de Jaques Morelenbaum, escritas especificamente para este grupo.

⁷ *Derbak* (também chamado de *darbuka*, *doumbek* ou *derbak*) é um membranofone tradicional na música árabe, tendo parentesco com o *djembe* do oeste africano. O *derbak* é considerado um dos instrumentos principais dos conjuntos árabes. Geralmente fornece uma base rítmica estrutural de acompanhamento.