

A CRIAÇÃO CORAL DE MARTIN BRAUNWIESER (1901-1991):

ARRANJOS DO FOLCLORE BRASILEIRO*Ana Paula dos Anjos Gabriel¹**Susana Cecilia Igayara-Souza²***RESUMO**

O presente artigo estuda a escrita coral de Martin Braunwieser em *De Manhã e Algodão*, dois arranjos corais para uso escolar. Os arranjos foram feitos a partir de melodias folclóricas do fandango caiçara³, em consonância com um florescimento dos estudos de folclore no Brasil na primeira metade do século XX ocorrido por influência do modernismo brasileiro. Com um referencial teórico composto por Gramani (2009), Almada (2006) e Andrade (1962), o artigo analisa os procedimentos criativos empregados nos arranjos e os relaciona às pesquisas de folclore e às concepções de criação musical do modernismo brasileiro. Concluímos que o arranjador realiza um reaproveitamento de elementos musicais estruturais do fandango caiçara no contexto de uma linguagem musical erudita, em conformidade com as ideias do modernista Mario de Andrade sobre o uso do folclore na criação musical.

Palavras-chave: Martin Braunwieser (1901-1991), Arranjo coral, Fandango, Folclore brasileiro

¹ Regente coral, educadora e pesquisadora. Atualmente, é doutoranda em música pela Universidade de São Paulo (USP) sob a orientação de Susana Cecília Igayara-Souza, e membro do Grupo de Estudos e Pesquisas Multidisciplinares nas Artes do Canto.

² Docente do Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo desde 2004, com foco nas disciplinas de Repertório Coral e Práticas Corais. Orientadora na pós-graduação, nas linhas de pesquisa em Musicologia e Questões Interpretativas. Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas Multidisciplinares nas Artes do Canto.

³ *Caiçara* é palavra de origem tupi (*kaai'sa*) que, no contexto da temática do presente artigo, designa a população litorânea que pratica este tipo específico de fandango no Brasil.

**THE CHORAL CREATION OF MARTIN BRAUNWIESER (1901-1991):
ARRANGEMENTS OF BRAZILIAN FOLKLORE**

*Ana Paula dos Anjos Gabriel
Susana Cecilia Igayara-Souza*

ABSTRACT

This article studies the choral writing of Martin Braunwieser in *De Manhã* and *Algodão*, two arrangements made with folkloric melodies from fandango caíçara in line with flourishing of folklore studies in Brazil at the first half of 20th century, occurred by influence of Brazilian modernism. With a theoretical framework composed by Gramani (2009), Almada (2006) and Andrade (1962), this article analyses creative procedures employed in those arrangements and relates them to folklore research and conceptions from Brazilian modernism about musical creation. We concluded that the arranger uses structural musical elements from fandango caíçara in the context of a scholarly musical language, in conformity with ideas from modernist Mario de Andrade about folklore in musical creation.

Key words: Martin Braunwieser (1901-1991), Choral arrangement; Fandango; Brazilian folklore

A CRIAÇÃO CORAL DE MARTIN BRAUNWIESER (1901-1991):**ARRANJOS DO FOLCLORE BRASILEIRO***Ana Paula dos Anjos Gabriel**Susana Cecilia Igayara-Souza*

Martin Braunwieser (1901-1991) foi músico austríaco radicado no Brasil que manteve estreitas relações com a música folclórica brasileira, contribuindo significativamente para sua pesquisa e difusão. Formou-se no Mozarteum de Salzburg, migrou para o Brasil em 1928, e naturalizou-se brasileiro em 1938. Além de ter divulgado a música folclórica brasileira por meio de uma prolífica atuação artística e pedagógica na cidade de São Paulo, produziu registros de manifestações folclóricas em pesquisas de campo para a Missão de Pesquisas Folclóricas (1938) (Gabriel, 2016; Carlini, 2000). Sua atuação transcorreu em ressonância com o florescimento dos estudos de folclore no Brasil na primeira metade do século XX, impulsionado pela vinda de Dina e Claude LeviStrauss no Brasil na década de 1930 e pelas tendências nacionalistas de modernistas brasileiros como Mario de Andrade (1893-1945), Renato Almeida (1895-1981) e Oneyda Alvarenga (1911-1984).

Entretanto, sua atuação como arranjador ainda atualmente é pouco evidenciada e estudada pelas pesquisas acadêmicas. Isso ocorre a despeito do valor artístico e

histórico de sua produção, que apresenta a perspectiva de um músico estrangeiro que manteve uma relação muito peculiar com a música folclórica brasileira.

Este artigo estuda a escrita coral de Braunwieser em *De Manhã* (1941) e *Algodão* (1941)⁴, dois arranjos de música folclórica para coro de vozes iguais feitos para a prática de canto orfeônico escolar. Os arranjos foram criados a partir de melodias do fandango caiçara, manifestação folclórica de natureza musical, poética, coreográfica e festiva constituída por um baile típico entre comunidades litorâneas do norte do Estado do

Paraná e sul do Estado de São Paulo. O artigo objetiva identificar os procedimentos criativos adotados com relação a elementos estruturais e recursos interpretativos dessas obras, e a partir desses procedimentos, discutir as relações entre esses arranjos, as pesquisas em folclore musical e as concepções de criação musical do modernismo brasileiro. Para tanto, será feito um estudo das partituras do arranjo a partir de referencial teórico composto por Gramani (2009), Almada (2006) e Andrade [1962].

As melodias utilizadas em ambos os arranjos de Braunwieser foram extraídas das transcrições do *Ensaio sobre a Música Brasileira* [1962]⁵ de Mario de Andrade, intelectual modernista idealizador das Missões de Pesquisas Folclóricas, com quem Braunwieser estabeleceu estreita convivência profissional. O *Ensaio* foi uma das primeiras publicações sobre folclore brasileiro a abordar o fandango caiçara praticado especificamente em São Paulo, estado brasileiro em que residiram Andrade e

Braunwieser, e a expor transcrições de melodias e seus aspectos musicais (Gramani, 2009, p. 32). A obra de Andrade obteve grande impacto e repercussão no meio

⁴ Neste artigo, utilizamos edições posteriores à composição dos arranjos (Braunwieser, 1959a, 1959b), pela indisponibilidade de manuscritos e de outras edições para pesquisa.

⁵ A primeira publicação da obra foi realizada em 1928.

musical brasileiro como um todo, e suas transcrições de melodias folclóricas foram amplamente utilizadas na criação musical de compositores como Osvaldo Lacerda, Arthur Pereira, Luciano Gallet e o próprio Martin Braunwieser.

O uso do folclore na criação musical nacional é uma temática que permeia toda a primeira parte do *Ensaio*. Segundo Andrade (1962, p. 18), “O período atual do Brasil, especialmente nas artes, é o de nacionalização. Estamos procurando conformar a produção humana do país com a realidade nacional. ”. Para tanto, defendia o uso do folclore brasileiro, música que considerava genuinamente brasileira, como material para a elaboração de música erudita, a denominada “música artística”: “O artista tem só que dar pros [sic] elementos já existentes uma transposição erudita que faça da música popular⁶, música artística [...]” (Andrade, 1962, p. 16). Os arranjos de Braunwieser estão em plena consonância com essa concepção de Andrade, apresentando os fandangos sob uma perspectiva fortemente ancorada na linguagem coral erudita.

Para Mario de Andrade (1962, p. 63), as melodias do fandango caçara tinham potencial criativo principalmente para a elaboração de composições vocais na forma de melodia acompanhada. Entretanto, não as considera como fonte de inspiração para compor em formas corais, tal como faz com manifestações folclóricas brasileiras que já possuem tradicionalmente uma prática de canto coletivo associada, como os cocos e os reisados (Andrade, 1962, p 64).

Em ambos os arranjos, Braunwieser utiliza-se justamente da forma de melodia acompanhada para transformar as melodias dos fandangos em música coral. A linha de Soprano I canta a melodia principal durante toda obra nos dois arranjos, e Soprano II realiza um falso bordão de terças em homofonia com as sopranos (Figura 1),

⁶É importante ressaltar que na escrita de Andrade não há uma diferenciação entre as terminologias “música popular” e “música folclórica”, como há atualmente. O escritor utiliza ambos de modo intercambiável em seus textos para referir-se à música de tradição oral do povo.

característico do canto dos fandangueiros. As melodias principais são apresentadas integralmente, sem variações e procedimentos de desenvolvimento temático.

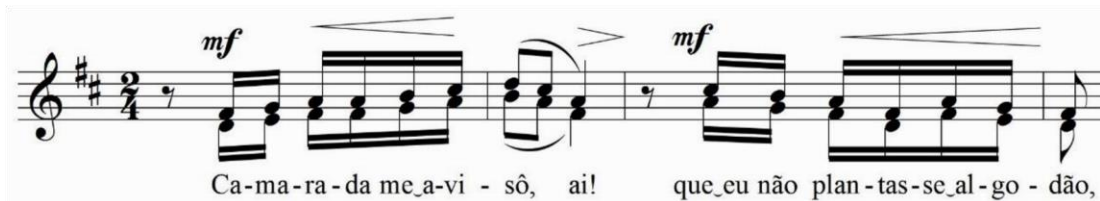


Figura 1: Melodia principal no soprano I e falso bordão em terças na linha de soprano II na peça Algodão (compassos 2 a 5).

Fonte: Braunwieser (1959a, p. 2)

A linha de contralto desenvolve-se independentemente das sopranos em ambos os arranjos, tanto ritmicamente quanto melodicamente, exercendo a função de acompanhamento da melodia principal. Como acompanhamento, explicita a harmonia baseada predominantemente em tríades nos acordes de I e V graus, característica do fandango caíçara, e expõe padrões rítmicos e melódicos provenientes do acompanhamento instrumental do fandango e do sapateado presente em algumas coreografias do fandango, com as vozes imitando a sonoridade dos instrumentos e a dança percussiva. Para o uso dessa técnica, Braunwieser tem como inspiração os sons da viola fandangueira, a rabeca brasileira, e instrumentos de percussão como o pandeiro. Andrade afirma em seu *Ensaio* que essa era uma técnica de uso corrente na primeira metade do século XX:

Ora, eu insisto no valor que o coral pode ter entre nós. [...] Sobretudo com a riqueza moderna em que a voz pode ser concebida instrumentalmente, com puro valor sonoro. O Orfeão Piracicabano empregando sílabas convencionais adquire efeitos interessantes de pizicato [*sic*], de destacado breve ou evanescente. [...] ainda aqui o exemplo de Vila-Lobos [*sic*] é primordial. Se aproveitando do cacofonismo aparente das falas ameríndias e africanas e se inspirando nas emboladas ele trata instrumentalmente a voz com uma originalidade e eficácia que não encontra exemplo na música universal ("Sertaneja", "Noneto", "Rasga Coração" eds. cites) (ANDRADE, 1962, p. 64)

Em *Algodão*, Braunwieser cria um *ostinato* executado pela linha de contralto em todo o arranjo (Figura 2) que remete ao movimento harmônico da linha de baixo efetuada pelo acompanhamento da viola e detalha a acentuação dos contratempos, elemento rítmico característico do acompanhamento instrumental do fandango caiçara. Em *De Manhã*, há um fluxo contínuo de semicolcheias em imitação à rabeca (figura 3) durante o canto das estrofes. No refrão desse mesmo arranjo, há a execução de um acompanhamento rítmico repetitivo inspirado no sapateado. A utilização da onomatopeia “ta” e o pedal no intervalo de quinta (sol-ré) reforçam o caráter percussivo desse acompanhamento. A síncope, que Andrade [1962] considera um importante elemento rítmico recorrente na música brasileira, adquire visibilidade no arranjo por meio da introdução dessa rítmica do sapateado na linha de contralto.



Figura 1: Exemplo do ostinato feito pela linha de contralto em *Algodão*.

Fonte:
 Braunwieser (1959a)



Figura 2: Exemplo do acompanhamento feito em alusão a rabeca brasileira pela linha de contralto em *De Manhã*. Fonte: Braunwieser (1959b)

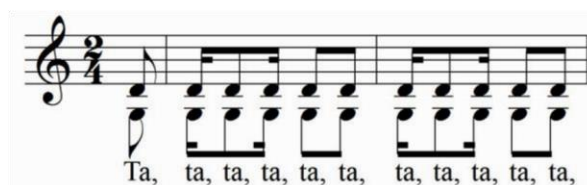


Figura 3: Exemplo de acompanhamento na linha de contralto em imitação ao ritmo sincopado do sapateado característico do fandango caíçara. Fonte: Braunwieser (1959b, p.3-4)

Outro elemento estrutural importante, o texto em português das melodias principais dos fandangos é em linguagem coloquial, como na transcrição de Andrade (1962, p. 95). Assim, nos arranjos escreve-se “avisô” em vez de “avisou” e “s’tou” ao invés de “estou”, entre outros vocábulos. A valorização do canto em português brasileiro, livre de estrangeirismos na pronúncia e próximo à fala das pessoas comuns, foi uma causa defendida por Andrade, o que estimulou músicos de seu círculo de influência como Braunwieser a compor em português (Gabriel, 2016, p. 132-133).

A prosódia, que difere da prosódia de música erudita pelo fato de sílabas tônicas não coincidirem com os tempos fortes da música, é preservada pelo arranjador como algo “[...] da própria essência da língua viva do povo e da canção popular” (Braunwieser, 1959a, p. 2). Entretanto, essas particularidades da prosódia são consideradas pelo arranjador “defeitos de tonicidade ou sintaxe” (Braunwieser, 1959a, p. 2).

Em caráter complementar à textura, harmonia e forma das peças, são densamente explorados nos arranjos recursos interpretativos da linguagem musical erudita, como variações de dinâmica, articulação e acentuação.

Em sua estrutura, portanto, *De Manhã* e *Algodão* não diferem da produção de arranjos e composições com música folclórica brasileira feitos sob influência de Mario de Andrade e de sua visão a respeito do uso do folclore na arte, com melodias folclóricas reaproveitadas em um contexto musical essencialmente erudito. Entretanto, essa característica importante dos arranjos transparece não apenas os ideais de Andrade, como também o fato de o próprio Braunwieser ter sido um arranjador com sólida formação profissional e cultural embasada na tradição musical erudita europeia que teve contato muito próximo com o folclore brasileiro.

Há nos arranjos a preservação de elementos estruturais do fandango caiçara, como a harmonia, a melodia, o falso bordão, além do uso de elementos rítmicos e melódicos da dança e dos instrumentos do fandango caiçara. Entretanto, seus usos permanecem circunscritos à linguagem coral erudita, principalmente na criação de texturas e no estabelecimento da forma de melodia acompanhada.

Embora represente uma descaracterização do modo como os fandangos são tradicionalmente executados, provavelmente arranjos como *Algodão* e *De Manhã* exerceram um papel importante na difusão do folclore, assim como no ensino, visto que os arranjos foram criados como repertório escolar. A linguagem tonal e erudita dos arranjos, mais familiar à população urbana e aos orfeões de uma grande cidade como São Paulo na primeira metade do século XX, pode potencialmente ter contribuído para sua assimilação e recepção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almada, C. (2006). *Arranjo*. Campinas: Editora Unicamp.
- Andrade, M. [1962]. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins (Trabalho original publicado em 1928).
- Braunwieser, M. (1959a). *Algodão*. São Paulo: Irmãos Vitale.
- Braunwieser, M. (1959b). *De manhã*. São Paulo: Irmãos Vitale.
- Carlini, A. (2000). *A viagem na viagem: Maestro Martin Braunwieser na Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura de São Paulo (1938) - diário e correspondências à família* (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Gabriel, A. P. A. (2016). *A contribuição de Furio Franceschini e Martin Braunwieser para o canto coral artístico em São Paulo: práticas interpretativas de música europeia, com ênfase na Paixão Segundo São João de J. S. Bach* (Dissertação de Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo. Recuperado de www.teses.usp.br.
- Gramani, D. (2009). *O aprendizado e a prática da rabeca no fandango caiçara: estudo de caso com os rabequistas da família Pereira da comunidade do Ariri* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Paraná, Curitiba. Recuperado de www.acervodigital.ufpr.br.