

Retórica musical em Camargo Guarnieri: uma análise comparativa entre as fugas do Prelúdio e Fuga (1929) e da Sonata para Piano (1972)

Daniel Angelo B. Vieira*
Any Raquel Carvalho*

Resumo: O presente trabalho é a condensação de um projeto de pesquisa realizado no Programa de Pós-Graduação em Música – Mestrado/Práticas Interpretativas – na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O projeto propõe a investigação de elementos retórico-musicais em duas fugas de Camargo Guarnieri e a comparação dessas representações retóricas utilizadas nas duas fugas em questão. Para tal, será utilizada uma gama de autores e trabalhos recentes referentes à retórica musical, contraponto e fuga no século XX.

Palavras-chave: Camargo Guarnieri, Fuga, Retórica musical.

Abstract: This project is the summary of a larger one carried out at the Graduate Program in Music at the Universidade Federal do Rio Grande do Sul. It investigates the rhetorical-musical elements, figurative or generative, as well as the compositional nature of two fugues by Camargo Guarnieri. A comparison of these rhetorical representations was also established. The theoretical framework will include several authors and recent works on musical rhetoric, counterpoint, and fugue in the twentieth century.

Keywords: Camargo Guarnieri, Fugue, Musical rhetoric.

A presente pesquisa propõe a investigação da natureza retórica de duas fugas para piano do compositor brasileiro Camargo Guarnieri (1907 – 1993): Prelúdio e Fuga (1929) e Sonata para Piano (1972). A literatura comenta que, dentre outros compositores brasileiros de sua geração, Guarnieri destaca-se pelo uso constante de polifonia e condução estrita de vozes (ABREU, 2001, p. 154; SANTIAGO, 2002, p. 162; entre outros). Nesse aspecto, vale citar as palavras do próprio compositor em carta à Maria Abreu, datada de 02 de dezembro de 1986, relatando, mesmo com bom humor, sua opinião sobre o uso do contraponto:

Fui muito amigo de Portinari. Todas as vezes que ia ao Rio de Janeiro almoçava na casa dele. Nós nos entendíamos. Ele era feroz na crítica aos outros pintores, e dizia em altos brados: pintor que não sabe desenhar não é pintor. Eu concordava acrescentando: compositor que não sabe contraponto não é compositor (ABREU, 2001, p. 54).

Se para Guarnieri o contraponto é a base para a composição, a música do século XX, da mesma maneira, pode ser caracterizada por sua naturalidade contrapontística, citando Stravinsky, Hindemith e Shostakovich como expoentes no desenvolvimento dessa técnica (RIBAS, 2002, p. 3). Contudo, na busca por um maior entendimento desse tema, fica evidente a razão pela qual Guarnieri evoca o “se tornar ou não compositor”. Os autores Searle (1958) e Graves, Jr. (1962) afirmam que a Era Moderna¹ na música é contrapontística por tratar-se de uma fase de transição vinculada ou não à tonalidade e expansão ou não dessa (SEARLE, 1958, p. 2).

Não raro, ao utilizar essa técnica composicional diversos compositores trazem elementos que figuram na mesma origem, sendo uma delas a arte da retórica (SACHS &

* Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS – Práticas Interpretativas. Bolsista da CAPES. zharbo@gmail.com

* Doutora em Música, professora e orientadora do PPG-Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pesquisadora do CNPq. anyraque@cpovo.net

¹ Aqui os autores referem-se ao período que vai de 1910 até 1945, descrevendo os procedimentos de alguns compositores: Stravinsky, Milhaud, Bartók, Hindemith, Schoenberg, entre outros.

DALHAUS, 1980, p. 833). A retórica tem motivado pesquisadores a compreender essa arte – a da persuasão em música – quer de maneira prática, como realizá-la na performance (TARLING, 2004), ou até mesmo, um entendimento analítico específico em obras do repertório tradicional (ROBERTS, 2004). Partindo dessa mesma motivação, para o estudo acadêmico da música do início do século XX, quando os compositores utilizaram técnicas antigas em suas obras modernas (MESSING, 1996), a investigação do uso de retórica musical, por exemplo, levanta pressupostos preponderantes. Dessa maneira resolvemos realizar uma investigação em obras mais recentes, ou seja, do século XX, estabelecendo como tema desta pesquisa: Retórica musical em Camargo Guarnieri: uma análise comparativa entre as fugas do Prelúdio e Fuga (1929) e Sonata para piano (1972).

De imediato levantamos as seguintes questões:

- Como a retórica musical é representada no desenvolvimento das fugas em questão?
- Existem figuras de retórica musical recorrentes?
- Os procedimentos recorrentes nas duas fugas (caracterização de contra-sujeitos sucessivas entradas do sujeito e a da resposta, *stretti*, por exemplo) refletem alguma representação retórico-musical?
- Existe alguma relação entre o simbolismo e a natureza retórico-composicional nessas fugas?

Dessa maneira a investigação da música junto à retórica musical, permitirá a demonstração de como ambas as artes possuem um apelo universal característico, permitindo, ainda, que a retórica sirva a qualquer música, independente de sua origem ou período.

A utilização de recursos retóricos na música resiste a uma tradição que remete aos gregos antigos. Quer medieval ou renascentista, a retórica opera dentro de um sistema social integrado onde passa a ser o meio interlocutor entre o artista e o público alvo (BUELOW, 2001, 261). Vários compositores no final da renascença buscaram uma nova liberdade e para tal partiram para o uso de recursos emprestados da retórica, recursos esses que se tornaram característicos pela recorrência usual. Da mesma maneira, no início do século XX, a liberdade a que os compositores se expuseram e “forçaram” a si próprios justifica preliminarmente a presente investigação, no que condiz ao uso de recursos retórico-musicais nessas obras modernas.

Apesar de a retórica musical estar quase sempre vinculada à música antiga, o movimento neoclássico na música do início do século XX, revalorizou as técnicas e os procedimentos de períodos anteriores (renascentista e barroco). Assim, essa pesquisa adquire um novo valor ao procurar demonstrar como a utilização de determinados procedimentos confere a essa música um novo patamar de coerência e elegância.

Outro item relevante deste trabalho diz respeito à escolha do repertório para análise e discussão. As fugas escolhidas, compostas em 1929 e 1972, são de fases distintas da carreira do compositor, e quando comparadas, notar-se-á a interação social do compositor para consigo e sua técnica propriamente dita, para com o “espírito do tempo”, e finalmente, para com a platéia a quem se dirigiam as obras.

O objetivo geral desta pesquisa é comparar a representação retórico-musical utilizada nas fugas do Prelúdio e Fuga (1929) e a fuga da Sonata para Pano (1972) de Camargo Guarnieri. Como objetivos específicos podemos citar:

- Determinar o centro musical próprio de cada uma das fugas (sujeito, resposta, contra-sujeito, “centros tonais”), conforme o conceito de Lester (2001) e Roberts (2004);

- Analisar os procedimentos retóricos utilizados por Camargo Guarnieri com relação à ocorrência de figuras de retórica musical;
- Examinar a relação entre a utilização de contraponto e a manipulação retórica dos procedimentos adotados pelo compositor;
- Analisar a relação entre o simbolismo e a natureza retórico-composicional de cada uma das fugas.

O referencial teórico desta pesquisa será constituído por duas categorias de abordagem que embasarão tecnicamente as análises realizadas e a comparação conclusiva. Uma delas, de maneira específica, será para a análise musical das fugas. A outra será referente à abordagem retórica musical.

Para a categoria da análise musical das fugas utilizaremos as seguintes fontes:

- Joel Lester: *Analytic Approaches to Twentieth-Century Music* (1989). Nesse livro o autor introduz uma variedade de técnicas analíticas aplicáveis à música do século XX;
- William L. Graves, Jr.: *Twentieth Century Fugue- A handbook* (1962). Esse autor admite que os aspectos técnicos da fuga moderna podem, com frequência, ser comparados aos aspectos dos estilos anteriores, onde, a partir daí, torna-se possível apontar mudanças sofridas ao longo da história; e
- Humprey Searle: *Twentieth Century Counterpoint* (1958). Esse autor propõe que a abordagem contrapontística da música do século XX segue basicamente os mesmos critérios que tradicionalmente se utilizou até então, porém, com elementos sonoros modernos.

A abordagem retórico-musical será embasada em dois pares de autores e suas obras:

- Dietrich Bartel: *Musica poética* (1997) e o artigo “Rhetoric and music”² de George J. Buelow (2001). O autor faz um levantamento dos principais tratados e fontes sobre a utilização de recursos retóricos na música barroca alemã. Bartel ainda traz uma parte dedicada às definições e traduções e comparação das figuras de retórica musical. O trabalho de Buelow contribuirá ratificando e acrescentando entendimento àquelas figuras que foram catalogadas por Bartel; e
- Daniel Harrison: *Rhetoric and Fugue: an analytical application* (1990), e Paul Walker: *Fugue in the music- rhetorical analogy and rhetoric in the development of fugue* (1999). Nesses artigos, os dois autores, cada um a sua maneira, consideram a natureza retórica inerente à fuga como fator preponderante à análise e discussão do assunto.

As seguintes etapas serão efetuadas:

- A etapa inicial será referente à análise musical, buscando compreender previamente o material trabalhado em cada fuga;
- A etapa seguinte acoplará a retórica a essa investigação analítica a retórica;
- Uma terceira etapa será decorrente das anteriores e em busca de conclusões, mesmo retórico-analíticas, ao comparar as duas fugas em questão.

Os seguintes procedimentos serão realizados:

² In: New Grove Dictionary of Music and Musicians, v. 21, 2001, p. 260-69.

- Determinar o centro musical próprio de cada uma das fugas amparando-me nos conceitos estabelecidos pelo referencial teórico escolhido: Searle (1958), Graves, Jr. (1962) e Lester (1989);
- Analisar os procedimentos retóricos utilizados por Camargo Guarnieri com relação à ocorrência de figuras de retórica musical, aplicando as definições e os conceitos obtidas através de Bartel (1997), Buelow (2001) e Harrison (1990);
- Examinar a relação entre a utilização de contraponto e a manipulação retórica dos procedimentos adotados pelo compositor através da análise musical integrada a análise retórica desses procedimentos. Por exemplo, estabelecer os elementos de *status*, como sugeridos por Harrison (1990), explicando qual o tipo de manipulação contrapontística;
- Analisar a relação entre o simbolismo e a natureza retórico-composicional de cada uma dessas fugas, como admitido por Graves, Jr. (1962) que elementos esotéricos podem participar da natureza estrutural de uma fuga. Assim, procuraremos relacionar como o simbolismo numerológico pode estar associado à retórica musical e se este pode atuar como artifício contrapontístico em uma fuga.

Referências Bibliográficas

ABREU, Maria. *Camargo Guarnieri – o homem e episódios que caracterizam sua personalidade*. In: SILVA, Flávio. *Camargo Guarnieri: O tempo e a música*. Rio de Janeiro: Funarte; São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo, 2001. p. 33 – 55.

BARTEL, Dietrich. *Musica Poética: Musical-rhetoric figures in German Baroque Music*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1997.

BUELOW, George. Rhetoric. In: SADIE, Stanley (Ed.). *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London; Macmillan, 2001, v. 21, p. 261- 275.

BUELOW, George; WILSON, Blake; HOY, Peter A. (Rhetoric). In: SADIE, Stanley (Ed.). *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London; Macmillan, 1980.

GRAVES, JR., William L. *Twentieth century music – A handbook*. Washington, DC .: The Catholic University of America Press, 1962.

HARRISON, Daniel. Rhetoric and fugue: an analytical application. *Musical Theory Spectrum*. Berkeley, v. 12, nº 1, 1990, p. 1- 42.

LESTER, Joel. *Analytic approaches to twentieth- century music*. New York: W. W. Norton & Company, Inc. 1989.

LIPPMAN, Edward. Expression and rhetoric. In: _____. *A history of western musical aesthetics*. Lincoln, NB: University of Nebraska Press., 1992. p. 26 - 41.

MESSING, Scott. *Neoclassicism in Music: from the genesis of the concept through the Schoenberg/Stravinsky polemic*. Rochester, NY : University of Rochester Press, 1996.

SACHS, Klaus-Jürgen; DALHAUS, Carl. Counterpoint. In: SADIE, Stanley (Ed.). *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London; Macmillian, 1980, v. 4, p. 833 – 852.

SANTIAGO, Diana. Proporções nos Ponteiros para piano de Camargo Guarnieri: um estudo sobre as representações mentais em performance musical. *Em Pauta: Revista do programa de Pós-graduação em música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*. v. 13, nº 20 – junho de 2002, p. 143- 185.

SEARLE, Humphrey. *Twentieth-century counterpoint*. New York: John & Graff, Inc, 1958.

RIBAS, Geraldo M. B. Camargo Guarnieri: Uma análise das fugas das sonatinas nº 3 e nº 6 para piano. 2002. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.

ROBERTS, Scott. Toward a methodology for analysis of fugue: an examination of selected Bach organ works. 2004. Dissertação (Doutorado) - The Florida State University. Tallahassee.

TARLING, Judy. *The weapons of rhetoric – a guide for musicians and audiences*. St. Albans: Corda Music Publications, 2004.

WALKER, Paul. Fugue in music rhetorical – analogy and rhetoric in the development of fugue. *Bach Perspectives*, vol. 4, p. 159-179. 1999.