

Na Pancada da Rabeca: cocos de embolada em versão instrumental

Luiz Henrique Fiaminghi

UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina
PPGMUS – Programa de Pós-graduação
lhfiaminghi@yahoo.com.br

Resumo: A *viagem etnográfica* de 1928/29 à Paraíba, Pernambuco e R. G. do Norte realizada por Mário de Andrade resultou em uma vasta coleção de melodias colhidas e anotadas diretamente dos cantadores pelo musicólogo. De todos os gêneros registrados, os *cocos* destacaram-se tanto pelo número (cerca de 275) quanto pela importância dada a eles por Mário. Seu principal informante foi o embolador de coco Chico Antônio, descrito por Mário como exemplo da musicalidade dos cantadores. Esta pesquisa centraliza-se em dois desses cocos – “Boi Tungão” e “Tatá Engenho Novo” – e sua transposição para a rabeca desacompanhada. O processo de transcrição de melodias cantadas em uma prática que muitas vezes é improvisada e baseada sobretudo no ritmo das palavras e na metrificação da cantoria para um instrumento de corda friccionada, mostrou-se especialmente fértil do ponto de vista rítmico. Para tanto, utilizou-se recursos idiomáticos do instrumento, como o auto-acompanhamento por meio de claves rítmicas características do coco e de *schemattas* harmônicas como a *romanesca* adicionada à linha do baixo, entendendo-se o coco como uma variação ao estilo das *variations upon a ground* típicas do repertório violinístico do séc. XVII

Palavras Chave: Rabeca; Mário de Andrade; Chico Antônio; Cocos; Transcrição

In the rabecas' stroke: cocos de embolada in instrumental version

Abstract: Mário de Andrade's ethnographic trip to Paraíba, Pernambuco and R. G. do Norte in 1928/29 resulted in a vast collection of melodies annotated directly from the *cantadores* by the musicologist. Of all the registered genres, the *coco* stood out both for their number (c. 275) and for the importance given to them by Mário himself. His main informant was the *embolador de coco* Chico Antônio, described as an example of the *cantadores'* musicality. This research focuses on two of these *cocos* – “Boi Tungão” and “Tatá Engenho Novo” – and their transposition to the Brazilian fiddle. This process departs on melodies that were often improvised and based above all on the rhythm of the words and the metric of the poem. The transposition for an unfretted and bowed solo instrument, that could be called “transcreation” accordingly to the literature, proved to be especially fertile from a rhythmic point of view. Therefore, idiomatic language of the instrument were used, such as self-accompaniment through rhythmic *claves* (*tresillo*), characteristic of the *coco*, and the use of harmonic *schemattas* such as the *romanesca* added to the bass line, understanding the *coco* as a variation form such as the “Variations upon a Ground” typical of the violin solo repertoire of the XVIIth century

Keywords: Rabeca; Mário de Andrade; Chico Antônio; cocos; Transcreation.

Link para o vídeo da proposta:

<https://youtu.be/74BJRoM3utA>

Mário de Andrade em sua viagem etnográfica de 1928/29 recolheu diretamente de artistas populares e emboladores de coco cerca de 275 peças deste gênero, dos quais 52 cocos tiveram como informante o célebre coqueiro Chico Antônio. O próprio nome do seu livro sobre a musicalidade do Nordeste – *Na Pancada do Ganzá* – é uma forma de homenagem a Chico Antônio (Travassos, 2010). Este projeto deixado inconcluso por Mário, foi publicado postumamente por Oneyda Alvarenga em dois livros: *Os Cocos* (1984) e *As Melodias do Boi e outras peças* (1987).

Os dois cocos apresentados aqui em uma composição instrumental para rabeca solo foram extraídos destes livros. *Boi Tungão* (1987, pp. 85–86) e *Tatá Engenho Novo* (1984, pp. 108–109) são mencionados em vários momentos por Mário como exemplos da musicalidade de Chico Antônio e de suas capacidades excepcionais como improvisador e performer.

No ensaio *A Literatura dos cocos*, publicado em 1928, Mário de Andrade analisa vários aspectos dos cocos e destaca sua importância para a abordagem de questões rítmicas. Não é somente a questão rítmica que chamou a atenção do musicólogo. Ele se interessou também pela disputa entre coro e solista, o canto coletivo do coral e o virtuosismo subjetivo do solista, e viu nestas fórmulas dialógicas uma fonte para os compositores de música instrumental. Mário diz:

Sob o ponto-de-vista exclusivamente musical, o coco tem um interesse enorme. [...] Pela variedade com que o coral se manifesta nele se vê que tesouro ele oferece pros nossos compositores desenvolverem não só em música vocal como instrumental também. [...] Nos refrãos expressivos dos cocos e mesmo nas estrofes de alguns os nossos compositores têm muito de que se aproveitar, se quiserem normalizar na música artística, uma expressividade musical psicológica de caráter brasileiro (Andrade, 1984, p. 365)

A transcrição (Nóbrega, 2006) destes cocos para a rabeca procurou explorar dentro do idiomatismo instrumental esses aspectos, a gestualidade e os movimento do arco que podem ser caracterizados como Padrões Acústicos Mocionais, conforme a teoria de John Baily, estudada por Linenburg (2017). Enfatiza as particularidades do instrumento que tem a capacidade de, ao mesmo tempo, tocar a melodia e o acompanhamento rítmico com a clave do *tresillo* (3+3+2) através de *drones* e *schemattas* harmônicas produzidas pelos toques em cordas duplas. Foi utilizada uma rabeca construída pelo rabequeiro Nelson da Rabeca com afinação em *scordatura* (Mi 2; Si 2; Mi 3; Sol# 3), ou seja, uma afinação fora do padrão usual de quintas justas. A afinação em *scordatura* foi um recurso instrumental amplamente utilizado pelos violinistas do séc. XVII.

Outros recursos técnicos empregados se espelham também em técnicas instrumentais do séc. XVII como as maneiras de segurar o instrumento, posicionado contra o peito, abaixo da clavícula, e a maneira de segurar o arco, com o polegar apoiado abaixo da crina, de forma a proporcionar um maior controle rítmico do arco. Além disso, foram utilizadas diminuições melódicas características das *Divisions upon a Ground* do período. Deste modo, a rabeca brasileira é utilizada como um elo de ligação com o violino pré-moderno.

Referências

- Andrade, Mário de. (1987). *As Melodias do Boi e outras peças*. Preparação, introdução e notas de Oneyda Alvarenga. Livraria Duas Cidades, São Paulo.
- Andrade, Mário de. (1984). *Os Cocos*. Preparação, introdução e notas de Oneyda Alvarenga. Livraria Duas Cidades, São Paulo.
- Andrade, Mário de. (2020). *Ensaio sobre Música Brasileira [1928]*. Organização, estabelecimento de texto e notas de Flávia Camargo Toni. Edusp, Editora da Universidade de São Paulo.
- Linenburg, Jorge. (2017). *As rabecas brasileiras na obra de Mário de Andrade: uma abordagem prática*. Quebra-ventos: modos de fazer, Edição. Florianópolis, SC.
- Nóbrega, Thelma Médici. (2006). *Transcrição e hiperfidelidade*. Cadernos de Literatura em Tradução, n. 7, p. 247-255, USP.
- Travassos, Elizabeth. (2010). *Palavras que consomem: contribuição à análise dos cocos-de-embolada*. Revista IEB-USP, pp. 13-40, São Paulo.