

## **Influências armoriais na obra *Carne de vaca* de Beetholven Cunha (1978): uma reflexão de como os princípios da *Gestalt* podem auxiliar na performance**

Filipe Andre Lopes Vaz  
IA-UNESP  
[filipe\\_vaz@unesp.br](mailto:filipe_vaz@unesp.br)

Regina Amaral  
UNIOESTE  
[regina.marcondes.amaral@gmail.com](mailto:regina.marcondes.amaral@gmail.com)

Resumo: O presente artigo investiga as influências do Movimento Armorial presentes na obra *Carne de vaca* da *Suíte das águas paraibucanas* para piano e de que forma essas influências podem contribuir para a performance, utilizando como ferramenta analítica os princípios da *Gestalt*. Apesar de ter tido seu ápice entre os anos de 1970 e 1980, o Movimento Armorial demonstra, através de sua forte representatividade na música, notórias reverberações no meio composicional, fato que se observa até hoje. Em muitos momentos, tais influências não se apresentam de maneira exclusiva e “pura”. Ao contrário, as características presentes nesta nova linha estética dialogam com recursos já explorados na música erudita de tradição europeia, além de resultarem de adaptações tímbricas entre os instrumentos de tradição popular e erudita. O compositor contemporâneo Beetholven Cunha é abordado aqui exatamente dentro deste contexto de pluralidade de linguagens e, através da identificação das características do movimento, o trabalho pretende contribuir com apontamentos que auxiliem a performance pianística, visto que o instrumento originalmente não tem relação direta com essa linha estética.

Palavras-chave: Música Armorial, *Gestalt*, Piano, Beetholven Cunha.

### **Armorial Influences in Beetholven Cunha's Work *Carne-de-Vaca* (1978): A Reflection on How *Gestalt* Principles Can Aid Performance**

Abstract: This article investigates the influences of the Armorial Movement present in the work *Carne de vaca* from the *Águas Paraibucanas' Suíte for piano* and how these influences can contribute to the performance, using *Gestalt* principles as an analytical tool. Despite having its peak between the 1970s and 1980s, the Armorial Movement demonstrates, through its strong representation in music, notable reverberations in the compositional environment, a fact that is still observed today. In many moments, such influences do not present themselves in an exclusive and “pure” way. On the contrary, the characteristics present in this new aesthetic line dialogue with resources already explored in classical music of the European tradition, in addition to resulting from timbral adaptations between instruments of popular and classical traditions. The contemporary composer Beetholven Cunha is approached here exactly within this context of plurality of languages and, through the identification of the characteristics of the Movement, the article intends to contribute with indications on how to proceed in pianistic performance, since the instrument originally has no direct relationship with this aesthetic line.

Keywords: Armorial music, *Gestalt*, Piano, Beetholven Cunha.

#### **Beetholven Cunha e a *Suíte das águas paraibucanas***

O compositor Beetholven Cunha nasceu em 1978, na cidade de Goiana-PE, onde iniciou seus estudos aos seis anos de idade, por influência de seu tio-bisavô Eduardo Santana. Possui formação superior em arranjo, composição e regência e, dentre os grandes nomes que fizeram parte da formação de Beetholven, destacam-se Hans Joachim Koellreutter, Osvaldo Lacerda e Clóvis Pereira no ensino da composição; Júlio Medaglia na regência e Gilberto Tinetti em aperfeiçoamento ao piano. Atualmente, aos 45 anos, o compositor nordestino desenvolve projetos com jovens e crianças na baixada santista no litoral paulista e sua atividade artística permanece ativa especialmente na composição musical, na docência e na regência. Seu trabalho possui forte apelo social, visando a criação de oportunidades no meio musical para a comunidade.

Beetholven não se identifica como um compositor exclusivamente armorial, já que,

conforme o autor, a influência do movimento em sua obra ocorre ‘de maneira natural e espontânea, sendo inclusive mesclada com outras características próprias de sua formação e de suas vivências’ (CUNHA, 2024).

Neste artigo analisaremos sua obra intitulada *Suíte das águas paraibucanas*, composta em 2016, a qual possui quatro movimentos: *I- Acaú, II- Carne de Vaca, III- Crôas e IV- Ponta-de-Pedras*. A peça foi gravada pelo pianista Flávio Augusto, para quem a obra foi dedicada. O nome “paraibucanas” seria proveniente da fusão entre as regiões paraibanas e pernambucanas.

### **Ecos do Movimento Armorial e suas características musicais**

Fundado oficialmente em 1970 por Ariano Suassuna, o Movimento Armorial se difundiu na música, pintura, literatura, teatro, gravura, arquitetura, dança, poesia e cinema. O movimento teve seu ápice na década de 70 e depois perdeu força com a dissolução do *Quinteto Armorial* - um importante grupo de música instrumental brasileiro formado no Recife em 1970 - e com o silêncio na vida pública de Ariano Suassuna em 1981 (SANTOS, 2017).

Desde sua gênese, o movimento buscou incorporar as características e instrumentação da música popular nordestina, com o intuito de legitimar uma “arte erudita brasileira”. Através da escrita idiomática, os idealizadores do movimento buscavam a aproximação tímbrica entre os instrumentos de tradição europeia com os tipicamente nordestinos (ALOAN, 2008). Santos (2017) sugere que o que se observa atualmente a respeito do movimento se definiria como a presença de “ecos armoriais”. Assim como Beethoven, outros compositores contemporâneos são direta e assumidamente influenciados pelo movimento, porém não ficam totalmente restritos às suas características.

Ainda que o Movimento Armorial não tenha incluído o piano em sua origem, é possível identificar importantes elementos do movimento na escrita pianística. Utilizando o trabalho *Música Armorial* da pesquisadora Ariana Perazzo da Nóbrega como referencial teórico, é possível identificar tais características adaptadas ao repertório pianístico: uso do modalismo; presença de melodias curtas com repetição de fragmentos; uso da “nota rebatida” (semicolcheias ligadas de duas em duas); deslocamento de acentos; forte reincidência de semicolcheias; figuras rítmicas anacrústicas e acéfalas; uso da nota pedal; presença de ostinatos e a busca de um timbre estridente e percussivo (NÓBREGA, 2007). No entanto, conforme relatos de alguns compositores ligados ao movimento, existe uma grande problemática na performance de obras do repertório brasileiro em virtude da falta de familiaridade com as manifestações populares e da preocupação excessiva em seguir estritamente as indicações da partitura (NÓBREGA, 2007).

A partir disso, o objetivo deste trabalho é subsidiar a prática interpretativa a partir da pesquisa e do mapeamento dessas características, utilizando os princípios da *Teoria da Gestalt* para auxiliar na construção da performance, fornecendo algumas indicações de execução que nem sempre estão grafadas na partitura, contribuindo, assim, para a construção de uma reflexão para a prática interpretativa a relevância do Movimento Armorial. Pretende-se demonstrar de que modo a *Teoria da Gestalt*, cujos princípios serão abordados posteriormente, pode contribuir para a execução da obra *Carne de vaca* de Beethoven Cunha, a partir de uma relação entre a identificação dos princípios gestálticos presentes no discurso musical e a forma como o intérprete pode ressaltar as já mencionadas características armoriais.

### **Princípios da Gestalt: ferramenta analítica voltada à performance**

Tendo sua origem no campo da Psicologia Experimental no início do século XX, a *Teoria da Gestalt* dedica-se ao estudo da percepção da forma, possibilitando o entendimento estrutural do objeto a partir do todo, gerando uma conexão organizada entre os elementos. Os principais teóricos adeptos foram os psicólogos Max Wertheimer (1880-1943), Kurt Koffka (1886- 1941) e Wolfgang Köhler (1887-1967). Os princípios básicos da *Gestalt* são: Unidade, Segregação,

Unificação, Fechamento, Continuidade, Semelhança, Proximidade e Pregnância da Forma (FIORINI; MORAIS, 2018).

Diante das pluralidades em que se inserem esses “ecos armoriais”, o uso da teoria da Gestalt como método analítico confere à pesquisa um caráter interdisciplinar que inclui para a performance a perspectiva do ouvinte.

A aplicação dos princípios gestálticos na música se dá através da identificação das relações de textura, densidade, timbre, dinâmica, melodia, ritmo, harmonias e motivos e podem ser aplicados em qualquer tipo de música, pois independe de questões estéticas, históricas e extramusicais (FALCÓN, 2011, p. 50). Com relação à aplicação da *Gestalt* voltada às práticas interpretativas, Fiorini e Morais (2018) afirmam que:

“[...] o conhecimento desta teoria oferece uma abordagem promissora e ainda pouco explorada no meio das práticas interpretativas, podendo ser incorporada no processo de estudo dos intérpretes como suporte para uma execução musical coerente e bem fundamentada. Na tentativa de se obter resultados sonoros mais dinâmicos e completos, considerados essenciais para a concepção de uma boa performance, sua aplicação auxilia e facilita o entendimento do plano formal de uma obra como um fenômeno único e configurado como um todo”. (FIORINI; MORAIS, p. 8, 2018).

A próxima seção do artigo aborda os princípios gestálticos e a relação desses na peça *Carne de Vaca*, de Beethoven Cunha.

## Princípios Gestálticos e *Carne de Vaca* de Beethoven Cunha

### Princípio da Unidade

O Princípio da Unidade consiste na identificação dos elementos presentes em uma peça musical, podendo estar presentes em um trecho ou em todo decorrer da mesma. Esses elementos podem se associar através de relações melódicas, harmônicas, motívic, tímbricas e rítmicas. Segundo Fiorini e Morais (2018, p. 3), “[...] em um âmbito mais amplo, a própria obra pode ser considerada como uma única macro Unidade formal”.

Em *Carne de Vaca* percebemos já no início a presença de um ostinato na mão esquerda que será explorado em toda a peça. Nos três primeiros compassos, há a presença de um bloco com função percussiva. Na anacruse do compasso 4 para o compasso 5, até o compasso 8, há a primeira aparição da melodia principal da peça na mão direita, seguida imediatamente de uma linha melódica no baixo entre os compassos 9 e 14, como mostra a Figura 1.

Figura 1: Dois primeiros sistemas de *Carne de Vaca* de Beethoven Cunha com apontamentos do princípio gestáltico de Unidade.

Fonte: edição concedida pelo compositor Beethoven Cunha em 2023

De acordo com a Lei da *Gestalt*, todos esses elementos se definem como “Unidades”. Em todas, percebemos características armoriais presentes: uso do ostinato, emprego de células rítmicas anacrúsicas, acéfalas, presença constante de semicolcheias e deslocamento rítmicos (NÓBREGA, 2007).

A respeito das características armoriais presentes na peça, um dos autores deste trabalho aponta em seu trabalho “Elementos armoriais na peça *Carne-de-Vaca* da *Suíte das águas paraibucanas* de Beetholven Cunha: uma reflexão acerca dos procedimentos interpretativos”:

É recorrente no repertório pianístico, o uso de ostinatos com diferentes funções, efeitos e em distintas correntes estilísticas. Na peça do compositor nordestino, é importante que se compreenda o ostinato dentro da tradição idiomática armorial reforçando sua importância rítmica, o que se dá no uso do toque non legato e ausência ou pouquíssimo uso do pedal (VAZ; AGAZZI, p. 19, 2024).

### Princípio da Segregação

O Princípio da Segregação permite a identificação de elementos contrastantes e a diferenciação entre as unidades, de modo a estabelecer hierarquias, conferindo distinção às relações formais dentro da composição, melódica ou harmonicamente (FIORINI; MORAIS, 2018).

Através da Segregação entre as unidades, é possível delimitar o tipo de toque, a dinâmica, a articulação e a duração a serem empregados para cada um dos elementos.

Figura 2: Dois primeiros sistemas de *Carne de Vaca* de Beetholven Cunha com apontamentos do princípio gestáltico de Semelhança.

Fonte: edição concedida pelo compositor Beetholven Cunha em 2023

A respeito do ostinato da mão esquerda, conforme indicado na Figura 2, recomenda-se um toque com articulação *staccato*, com um timbre metálico e percussivo e com clareza nos acentos indicados. Pelo fato dessa unidade estar constantemente presente na peça, os demais elementos que se relacionam verticalmente com a mesma devem ser realçados através de uma execução em um nível acima na dinâmica.

Os blocos presentes na mão direita, nos três primeiros compassos da peça, devem ser curtos e abruptos, reforçando o deslocamento de acento presente nessa unidade. A melodia presente no baixo entre os compassos 9 e 14 reforça os acentos presentes no *ostinato* e deve ser executada com um toque percussivo e curto, com exceção da última nota que deve ser longa e destacada, conferindo à ela o papel de nota pedal.

A melodia presente entre os compassos 4 e 8 na mão direita não possui indicação de toque

e articulação. Tratando-se do Princípio de Segregação sob a perspectiva horizontal, é recomendado que o intérprete diferencie o antecedente e o consequente através do fraseado, de modo a promover a sensação de pergunta e resposta.

### Princípio do Fechamento

O Fechamento é o princípio aplicado em uma frase, motivo, movimento ou transição entre seções que configure uma segmentação das unidades. Pode ser representado por um movimento harmônico cadencial ou por um gesto melódico e rítmico que caracterize uma sensação de repouso, fechamento e resolução de alguma tensão gerada dentro do discurso musical, podendo inclusive indicar o retorno para uma seção já apresentada anteriormente (FIORINI; MORAIS, 2018).

Figura 3: Obra *Carne de Vaca* de Beetholven Cunha com apontamentos do princípio gestáltico de Fechamento.

Fonte: edição concedida pelo compositor Beetholven Cunha em 2023

Os pontos circutados na Figura 3 indicam os pontos de Fechamento das unidades, gerando continuidade e transição entre as seções da obra. O compositor optou por utilizar notas longas (com exceção do penúltimo ponto destacado no compasso 48), interrompendo as semicolcheias constantes que se apresentam em toda a peça.

### Princípio da Continuidade

A Continuidade é o princípio que permite a percepção de uma sucessão lógica e contínua dentro e entre as unidades que constituem a composição musical (MAIOR, 2014). Este é um princípio fortemente presente na Música Armorial por conta das características presentes sobretudo no ritmo constante, influenciado pelas culturas populares nordestinas, como por exemplo o Baião, os Caboclinhos e o Coco de Embolada. Conforme indicado na Figura 4 e observado já nos outros princípios gestálticos, a Continuidade é característica presente em todas as unidades, o que deve ser tratado cuidadosamente na performance, mantendo a pulsação em todas as seções.

Figura 4: Dois primeiros sistemas de *Carne de Vaca* de Beetholven Cunha com apontamentos do princípio gestáltico de Continuidade

CONTINUIDADE: PRESEÇA QUASE ININTERRUPTA DO Ostinato E DESLOCAMENTO RÍTMICO PRESENTES EM TOBA BEÇA.

Suite das Águas Paraibucanas  
II - Carne-de-Vaca

Beetholven Cunha  
2016

Allegro Vivace

Piano

FRASE

Fonte: edição concedida pelo compositor Beetholven Cunha em 2023

### Princípio da Semelhança

O Princípio da Semelhança permite a identificação de características iguais ou próximas entre células rítmicas, motivos, frases, gestos cadenciais, classes intervalares e padrões harmônicos (MAIOR, 2014). Tal como a Continuidade, a Semelhança é outro princípio recorrente no repertório armorial.

Figura 5: *Carne de Vaca* com apontamentos do princípio gestáltico de Semelhança.

Suite das Águas Paraibucanas  
II - Carne-de-Vaca

Beetholven Cunha  
2016

Allegro Vivace

Piano

BLOCOS SEMELHANTES NAS ALTURAS E NA POSIÇÃO RÍTMICA.

OSTINATO

CONSEQUENTE

REQUESA VARIAÇÃO

PRESEÇA DO PADRÃO RÍTMICO

2ª VARIAÇÃO

Fonte: edição concedida pelo compositor Beetholven Cunha em 2023

A presença do padrão rítmico em toda a peça, conforme retratado na Figura 5, e a visível

influência armorial, nos permite afirmar que o Princípio da Semelhança deve ser aplicado na performance em relação ao toque, à articulação e à acentuação. Deste modo, mesmo entre as unidades diferentes, é importante que tais parâmetros performáticos reforcem o idiomatismo presente no Movimento Armorial.

### Princípio da Proximidade

A Proximidade é o princípio gestáltico que permite a percepção da distância temporal, intervalar e tímbrica entre as unidades. Deste modo, os elementos mais próximos tendem a ser mais facilmente relacionados e agrupados como um todo (MAIOR, 2014).

Dentro da Música Armorial, a Proximidade dentro das unidades é muito clara, através das relações texturais, presença de ostinatos, uso de semicolcheias, nota pedal e o uso de fragmentos repetidos nas melodias, sem desenvolvimento temático (NÓBREGA, 2007).

Figura 6: Compassos 7-27 da obra Carne de Vaca de Beetholven Cunha com apontamentos do Princípio Gestáltico de Proximidade.

Fonte: edição concedida pelo compositor Beetholven Cunha em 2023

Dentro da obra de Cunha, percebe-se uma grande clareza nos agrupamentos através do Princípio da Proximidade. Dentro dos agrupamentos, percebe-se que as unidades estão localizadas em registros contrastantes entre si. É indispensável para a performance a manutenção e a continuidade de timbre dentro de uma mesma unidade. Qualquer intenção de variação e inflexão no fraseado deve ser cuidadosamente conduzida, com o intuito de não prejudicar a identificação perceptiva da unidade e de não interromper a manutenção da pulsação constante, conforme explanado no Princípio da Continuidade.

### Princípio da Unificação e Pugnância da Forma

A Unificação está diretamente relacionada aos princípios anteriores da Semelhança e da Proximidade. Este princípio consiste em igualdade ou similaridade entre as unidades, considerando as características estéticas e musicais presentes na obra em questão (FIORINI; MORAIS, 2018). A Pugnância da Forma é o princípio gestáltico que diz respeito a todos os outros já citados. De acordo com Filho (2008, p. 36), é a lei básica da *Gestalt*, de modo que um

objeto com alta Pregnância da Forma “tende espontaneamente para uma estrutura mais simples, mais equilibrada, mais homogênea e mais regular” (GOMES FILHO, p. 36, 2008).

Deste modo, esses dois últimos princípios dialogam com as características armoriais já abordadas e podem ser observadas na composição *Carne de Vaca*. É perceptível que a Unificação e Pregnância da Forma contribuem para que o receptor compreenda a peça com clareza e coerência. Da mesma forma, a performance deve buscar enfatizar a percepção de tais princípios, considerando o idiomatismo presente na Música Armorial.

## Conclusão

O Movimento Armorial, conforme já dito, tem sido material crescente dentro do ambiente acadêmico. Entretanto, suas implicações na contemporaneidade se dão de maneira híbrida com outras correntes estéticas e com distintas ferramentas composicionais. O aprofundamento dessas influências se faz necessário para a reflexão de como tomar as decisões inerentes à interpretação.

Conforme já mencionado no texto, o repertório pianístico não fora oficialmente contemplado na origem das manifestações armoriais. Portanto, a investigação se faz necessária para identificar as possíveis influências do Movimento em obras mais recentes a partir da identificação de características musicais dessa linha estética, tal como adaptar o conhecimento existente para as peculiaridades do piano.

Como esse tem sido o foco de nossa pesquisa, o uso de uma ferramenta analítica voltada à performance é extremamente útil para auxiliar esse processo. Nesse contexto, os Princípios da *Gestalt* contribuem para que as características do Movimento Armorial sejam realçadas e convertidas em contribuições para a prática interpretativa.

A respeito da retratada obra do compositor Beetholven Cunha, espera-se que este artigo possa contribuir para sua divulgação e para o levantamento da reflexão em torno da concepção performática que se segue, não se preocupando portanto em afirmar de modo resolutivo a forma “ideal” de se tocar este repertório.

## Referências

- AGAZZI, A. C.; VAZ, Filipe André Lopes. Elementos armoriais na peça Carne-de-Vaca da Suíte das águas paraibucanas de Beetholven Cunha: uma reflexão acerca dos procedimentos interpretativos. In: *I Congresso de Performance Musical da UEM [livro eletrônico: a performance musical em conexão com a contemporaneidade]*, 2024. Maringá, p.14-23. Disponível em: <https://sites.google.com/uem.br/cpmuem/edi%C3%A7%C3%A3o-atual/anais?authuser=0> Acesso em: 01 jul.2024.
- ALOAN, Rafael Borges. A organologia e a adaptação timbrística na Música Armorial. *Anais: IV Encontro de história da arte*. IFCH/ UNICAMP, Campinas, p. 22-28, 2008. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2008/ALOAN,%20Rafael%20Borges%20-%20IVEHA.pdf> Acesso em: 10 fev.2024.
- FALCÓN, Jorge Alberto. Aplicação das leis da Gestalt para a detecção de padrões rítmico- melódicos na música Kashmir de Led Zeppelin e seu uso como ferramenta analítica. *Revista eletrônica de musicologia*, Volume XIII. Janeiro, 2010. Disponível no link: [http://www.rem.ufpr.br/REM/REMr13/04/gestalt\\_led\\_zeppelin.htm](http://www.rem.ufpr.br/REM/REMr13/04/gestalt_led_zeppelin.htm) Acesso em: 11 jan. 2024.
- FALCÓN, Jorge Alberto. *Quatro critérios para a análise musical baseada na percepção auditiva*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Paraná, 2011. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/25899/DISSERTACAO%20Jorge%20Falcon.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 17 jan.2024.
- FIORINI, Carlos Fernando; PÁDUA MORAIS, Claryssa de. A Teoria da Gestalt Ecos armoriais: influências e repercussão da música armorial em Pernambuco aplicada à música. *Anais: XXVIII Congresso da ANPPOM*, Manaus, 2018. Disponível em: [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2018/5200/public/5200-18250-1-PB.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2018/5200/public/5200-18250-1-PB.pdf) Acesso

em: 06 fev.2024.

GOMES FILHO, João. *Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma*. 6. ed. São Paulo: Escritoras Editora, 2008. Disponível em: <https://graficovisual.files.wordpress.com/2013/11/gestalt-do-objeto-joao-gomes.pdf> Acesso em: 14 fev. 2024.

NÓBREGA, Ariana Perazzo da. A música no movimento Armorial. *Anais: XVII Congresso da ANPPOM*, São Paulo, 2007. Disponível em: [https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2007/musicologia/musicol\\_AP\\_Nobrega.pdf](https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicologia/musicol_AP_Nobrega.pdf) Acesso em: 10 jan.2024.

SANTOS, Marília Paula dos. *Ecos Armoriais: Influências e Repercussão da Música Armorial em Pernambuco*. 2017. Dissertação (Mestrado em Música). Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/12809/1/Arquivototal.pdf> Acesso em: 18 jan. 2024

SOUTO MAIOR, Gilber Cesar e FORNARI, José Eduardo. A utilização de princípios gestálticos no estudo da Música Armorial. *Anais X Simpósio de Cognição e Artes Musicais*. Universidade Estadual de Campinas, 2014. Disponível em: <https://revistas.nics.unicamp.br/revistas/ojs/index.php/nr/article/view/120> Acesso em: 10 jan. 2024.