

A MARIMBA NA AMÉRICA CENTRAL E MÉXICO: UMA BREVE ABORDAGEM

Eliana C. M. Guglielmetti Sulpicio

Universidade de Sao Paulo, Ribeirão Preto, Brasil

elianasulpicio@usp.br

Resumo: O presente artigo trata das marimbas existentes na Guatemala e no estado mexicano de Chiapas (antes parte da Guatemala), onde essas marimbas têm sido, por anos, um inquestionável símbolo de identidade cultural. Apresentamos um breve panorama a respeito dos tipos de marimbas e características relacionadas a execução, repertório e desdobramentos dessa tradição para outros países.

Palavras-chave: marimba; Guatemala; México.

THE MARIMBA IN CENTRAL AMERICA AND MEXICO: A BRIEF PERSPECTIVE

Abstract: This article is regarding marimbas in Guatemala and Chiapas (a State of Mexico which prior belonged to Guatemala), where marimbas have been for many years an unquestionable symbol of cultural identity. We present a brief overview about the types of marimbas, their characters related to execution and repertory, as well as the transition to other countries.

Keywords: Marimba; Guatemala; Mexico.

Introdução

A marimba, o xilofone, o *glockenspiel* e o vibrafone são instrumentos de percussão pertencentes ao grupo dos idiofones. O som desses instrumentos é resultante da vibração do próprio corpo do instrumento, não necessitando de tensão tais como cordas ou membranas (Sachs 2006). Na literatura brasileira, encontramos o termo *barrafones*¹ usado por alguns autores para se referirem a esses instrumentos. A atual marimba, um instrumento moderno,² manufaturado hoje por diversas fábricas estrangeiras e nacionais, configura-se em um instrumento feito com teclas³ de madeira, especialmente moldadas e afinadas, que produzem sons ao serem percutidas com baquetas próprias. Existem também marimbas com teclas feitas com uma combinação de materiais sintéticos e madeira tal qual o *kelon* e o *acoustilon*.

De acordo com Merrill (1996, 1), existem quatro fatores que tornam o som da marimba atual característico. O primeiro diz respeito à maneira como as teclas são construídas. Geralmente, as marimbas são construídas com uma madeira chamada “pau rosa” e, diferentemente das teclas do xilofone, são mais longas e mais amplas, possuindo um formato cavado na parte de baixo da tecla, o que lhe dá uma característica de lâmina. O segundo fator está relacionado ao processo de afinação dessas teclas, processo este ditado pelos formatos que as teclas devem adquirir. No som emitido pela marimba, o harmônico mais significativo é o que se encontra duas oitavas acima do som fundamental, ou seja, o quarto harmônico (Figura 1).

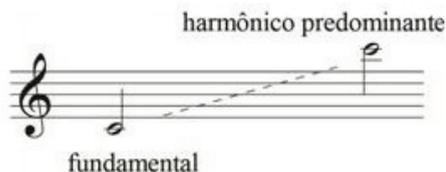


Figura 1. Fundamental e harmônico predominante na marimba

- 1 Barrafonos: termo empregado por alguns autores, como Luiz D’Anuniação e Ney Rosauro, que corresponde aos teclados de percussão.
- 2 Neste caso, empregamos o termo “moderno” para indicar os instrumentos fabricados nos dias de hoje, bem como aos primeiros instrumentos manufaturados nos Estados Unidos.
- 3 O termo “teclas,” neste caso, está sendo usado de forma generalizada, referindo-se às barras ou lâminas desses instrumentos, que correspondem aos barrafones. É a tradução que empregamos para o termo em inglês “Keys.”

O terceiro fator envolve os ressonadores, que são longos tubos de metal usados para amplificar e intensificar os sons das teclas (não para prolongá-los, como muitos acreditam), e, finalmente, o quarto fator é determinado pela escolha dos tipos de baquetas a serem usadas.

As extensões empregadas nas marimbas podem variar de quatro oitavas até cinco oitavas. A figura abaixo (Figura 2) mostra um instrumento moderno com a extensão de quatro oitavas e um terço.



Figura 2. Marimba da marca Kori construída nos anos noventa do século passado. Exemplar com a extensão de quatro oitavas e um terço, teclas de madeira “pau rosa” e tubos de metal

Em regiões da América Central, sul do México, parte do Equador e Colômbia, encontra-se um tipo específico de marimba que possui uma sonoridade diferente das marimbas modernas. De acordo com Moreno e Nandayapa (2002, 11), dentre os lugares citados, a Guatemala e o estado mexicano de Chiapas (antes parte da Guatemala) são os lugares onde essas marimbas têm sido por anos um inquestionável símbolo de identidade cultural.

Marimbas podem ser encontradas em regiões da América Central, nos estados mexicanos de Oaxaca, Tabasco e Chiapas [todos próximos à Guatemala], no norte da Colômbia e na região de Esmeralda no Equador. Sem dúvida alguma, a Guatemala e o estado mexicano de Chiapas (antes pertencente a Guatemala) são as regiões onde a marimba tem sido através de anos um símbolo inconfundível de identidade, e também onde se encontram os maiores construtores, músicos executantes e compositores; em poucas palavras, é onde a marimba (centro americana) tem alcançado seu máximo nível. Na Guatemala, a marimba é o instrumento nacional, e sua música recebe uma grande difusão com apoio do governo em estações de Rádios e TVs, até ao ponto de reivindicarem pelas suas origens. Em menor quantidade, se difundiu em outros países da América Central como El Salvador, Nicarágua, Costa Rica, Honduras e outros estados do sul do México e Equador. No caso de Belize, Panamá e Colômbia a difusão do instrumento é quase nula, talvez porque nestes lugares a música para marimba se dá em regiões muito afastadas. (Moreno e Nandayapa 2002, 11)

A marimba na Guatemala

Na Guatemala, são encontrados três tipos de marimba: a marimba cromática ou *marimba doble*, a *gourd marimba* ou *marimba con tecomates* e a *transitional marimba* ou *marimba sencilla*.

A *marimba doble* consiste de dois instrumentos separados, um ligeiramente maior que o outro, sendo que o maior é chamado de *marimba grande* e o menor conhecido com os nomes de *marimba cuache*, *requinte (fife)* ou tenor (Chenoweth 1974, 9). As madeiras usadas para confeccionar as teclas são o *hormigo* e o *granadillo* (vermelho). Abaixo, na Figura 3, temos um exemplo de *marimba grande*.



Figura 3. *Marimba grande* – instrumento maior dentre os dois instrumentos que constituem a *marimba doble*⁴

Normalmente quatro homens⁵ tocam o instrumento maior, enquanto três tocam o instrumento menor. Na Guatemala e no México, essa é uma tradição que normalmente é passada entre os membros da família e o aprendizado se dá por “ouvido,” destituído de maiores formalidades.

O repertório executado consiste basicamente de música popular, como valsas, *foxtrot* e danças latinas. Nas músicas, que usualmente possuem o compasso em 6/8, as semicolcheias são alternadas nos dois

4 www.pas.org/experience/onlinecollection/marimbgrande.aspx.

5 Na América Central e México, a tradição de tocar marimbas é basicamente masculina (Nandayapa, informação pessoal). “Executantes da marimba *doble* são tradicionalmente homens *ladinos* [que falam língua ibérica, semelhante ao castelhano, falada por comunidades judaicas originárias da Península Ibérica, também chamada de judeu-espanhol], mas grupos de marimbas composto apenas por mulheres realmente existem, tal qual o *Belén School*, formado por garotas na Cidade da Guatemala, e o *Las Chivitas*, de Quetzaltenango. No entanto, não existe nenhum grupo conhecido que misture homens e mulheres. (Chenoweth 1974, 19-20)

instrumentos, e é comum os músicos distribuírem os segmentos das escalas e arpejos de um para outro. Quanto à execução, demonstram uma surpreendente fluência de técnica, bem como impecável senso de “tempo” e precisão rítmica (*ibidem*, 22).

Cada executante da marimba *doble* tem um lugar determinado para tocar no teclado do instrumento. A parte da melodia é executada pelo *piccolo* e *tiple*, a harmonia, pelo *centro* e os baixos, pelo *bajo* (Figura 4), (*ibidem*).

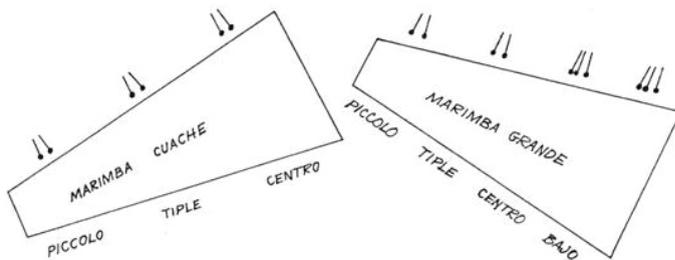


Figura 4. Posicionamento e número de executantes para a marimba *cuache* e *marimba grande*⁶

Os músicos do *bajo* e do *centro* da marimba maior seguram três baquetas, duas na mão direita e uma na mão esquerda. Eles ficam encarregados da execução harmônica, enquanto que os outros músicos tocam com duas baquetas, uma em cada mão. O *piccolo* e *tiple* da marimba maior e o *centro* da marimba menor (*marimba tenor* ou *cuache*) dobram a melodia com notas simples, enquanto que o *tiple* e o *piccolo* da marimba tenor fazem a melodia com notas duplas com o *piccolo*, uma oitava acima do *tiple* (Figura 5) (*ibidem*).

6 Chenoweth 1974, 23.

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for maraca (pic.), triple, and c'tro. The second system includes parts for maraca (pic.), triple, g'randa, and bajo. The notation uses treble and bass clefs with a key signature of one flat. The tempo is marked 'Allegro'.

Figura 5. M. J. Hernandez de León, 1957: "Tikal-Achi"⁷

A marimba com *tecomates* ou *gourd marimba*, a mais antiga da Guatemala, constitui-se de uma marimba diatônica com ressonadores feitos de cabaças. Existem dois tipos de marimba com *tecomates*, a marimba de arco⁸ (Figuras 6 e 7) e a marimba com quatro "pernas" no lugar do arco (Figura 8).



Figura 6. Marimba de arco⁹

7 Chenoweth 1974, 88.

8 Marimba de arco – marimba sem "pernas," suspensa pelo corpo do executante por meio de um arco. (Beck 1995, 360)

9 www.tilingolingo.com/marim3-s.htm

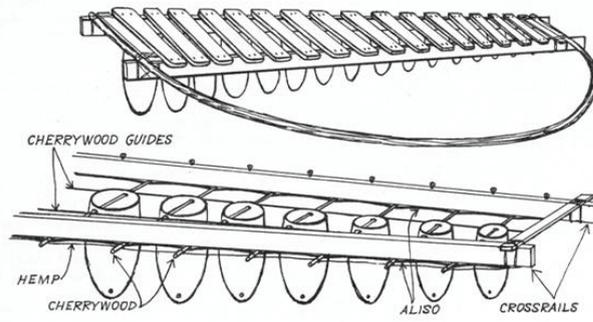


Figura 7. Visão detalhada da marimba de arco¹⁰



Figura 8. Marimba com “pernas” e tecomates¹¹

A marimba de arco possui muitas similaridades com as marimbas africanas:

A marimba de arco, pela sua similaridade com certas marimbas africanas, é aparentemente o protótipo do instrumento na Guatemala. É caracterizada por um tipo de galho de madeira ou cerejeira, curvado em um arco e

¹⁰ Chenoweth 1974,23.

¹¹ www.pas.org/experience/onlinecollection/marimbacontecomates.aspx

presa nas extremidades do instrumento e é identificada pelo fato de não possuir “pernas.” O segundo tipo é similar ao primeiro exceto por possuir quatro “pernas” no lugar do arco. Ambas as marimbas são diatônicas e seus usos são cada vez mais raros, sendo a marimba de arco confinada exclusivamente às vizinhanças de Chichicastenango. Como em todas as marimbas da Guatemala, a gourd marimba é feita inteiramente de madeira; no entanto, todas as partes são presas por amarrações de linho. (ibidem, 26-27)

O executante da marimba de arco pode tocá-la em pé ou sentado e a extensão do instrumento é usualmente entre Fá e Dó (Figura 9). As escalas usadas parecem ser tanto a de Dó Maior como a de Fá Maior. A extensão da *gourd marimba* com “pernas” é geralmente de Lá a Sol (Figura 10) (*ibidem*, 31 e 33).



Figura 9. Extensão da marimba de arco



Figura 10. Extensão da *gourd marimba*

O modelo de marimba com *tecomates* e “pernas” pode ser encontrado em alguns poucos museus como uma peça decorativa. Segundo Chenoweth (*ibidem*, 33), a mais fácil de ser vista é encontrada no restaurante *El Patio*, da Cidade de Guatemala.

Com relação à técnica usada, os povos nativos (índios) que a executam demonstram uma maneira de segurar a baqueta diferente da dos ladinos.¹² Ao invés de segurar as baquetas com o dedo indicador estendido sobre o topo do cabo da baqueta, eles a seguram com o polegar sobre o topo, realizando, dessa forma, um movimento de pulso totalmente diferente. Os executantes seguram uma baqueta em cada mão, exceto pelo líder do grupo, que fica encarregado da parte da melodia, segurando duas baquetas na mão direita. O repertório realizado é exclusivamente nativo dos índios (*ibidem*, 40).

A *marimba sencilla*, também conhecida como *transicional marimba* ou *simple marimba*, é um instrumento diatônico, que resulta da combinação de elementos da *gourd marimba* com a *marimba doble*. Segundo Chenoweth (*ibidem*, 2), os índios ainda a utilizam em algumas ocasiões, no entanto, em Chiapas (México), de acordo com Beck (1995, 244), atualmente, não encontramos mais a sua prática, sendo que apenas alguns poucos instrumentos sobreviveram.¹³

Como a gourd marimba, a marimba sencilla é tocada como um instrumento único sem o acompanhamento de outros e utiliza a escala diatônica dos Índios. Como a marimba doble ela possui caixas ressonadoras e seu teclado cobre uma grande extensão (cinco oitavas). [...] A marimba sencilla é comumente encontrada em festas do povo indígena. [...] Em San Jorge, Sololá, ela era usada em igrejas e também como acompanhamento para o Baile de los Mejicanos, ou Dança dos Mexicanos. [...] A música tocada em San Jorge consiste em uma simples variação melódica sustentada

12 No Brasil colônia até a época do Império, de acordo com a terrível mentalidade escravocrata, também havia esse conceito “ladino,” designado para aquele negro (crioulo ou africano) que já falava o português, sendo ainda capacitado em serviços artesanais os mais diversos. Ao contrário do “negro ladino,” que era comercializado por um preço maior, havia também o chamado “negro boçal” ou “caramutanje,” muitas vezes recém-chegado da África, que obviamente não falava português, sendo o preço deste mais baixo no comércio de escravos.

13 Um instrumento deste tipo, com 42 teclas, foi visto em *San Cristóbal de las Casas* em 1985 (Beck 1995, 244).

por um acompanhamento de acordes. O executante da voz aguda é responsável por mudanças na harmonia, uma vez que o acompanhamento dos outros dois executantes variava de acordo com as mudanças feita pelo líder no material melódico. O executante do meio e o executante do baixo tinham de estar prontos para fazerem as mudanças na harmonia quando ouvissem uma mudança na parte melódica, pois o líder não dava nenhum sinal de suas intenções. (Chenoweth 1974, 41-43)

Também, para esse tipo de marimba, a execução é normalmente realizada por três *marimberos*, um na parte mais aguda do instrumento, outro no centro e outro no baixo. O que se posiciona ao centro utiliza duas baquetas na mão esquerda e uma na direita. O que se posiciona no baixo usa duas baquetas na mão direita e uma na esquerda. O que se posiciona na parte superior utiliza duas baquetas, uma em cada mão, como pode ser observado por meio da partitura abaixo (Figura 11).



Figura 11. Exemplo de trecho repertório realizado¹⁴

A marimba que se pode ouvir nos dias de hoje, sendo executada em parques municipais aos fins de semana, nas rádios, em hotéis e em festas, é a marimba cromática, que é também, como visto anteriormente, conhecida como *marimba doble* ou *marimba cuache* (*ibidem*, 9).

14 Chenoweth 1974.



Figura 12. Marimba *cuache* e marimba *grande*, acompanhadas de contrabaixo e bateria¹⁵

O processo de construção das *marimbas dobles* é artesanal, feito de forma lenta e cuidadosa, em pátios ou pequenas salas das casas dos próprios artesãos. A demanda desses instrumentos não é muito grande, variando de dois a quinze instrumentos por ano. As teclas dos instrumentos são afinadas durante o processo em que são esculpidas, fazendo dessa etapa uma das tarefas de maior cuidado por parte dos construtores. Um diapasão em forma de garfo, normalmente afinado em Fá, é utilizado para afinar a primeira tecla, sendo as outras teclas afinadas com base no sistema temperado e tendo como referência a primeira tecla. Cavando-se a parte central da tecla abaixa-se a nota, enquanto que, desgastando as extremidades das teclas, eleva-se a nota. As madeiras usadas na construção de marimbas na Guatemala são provenientes de dois tipos de árvores, ambas da família botânica *Leguminosæ*: “Hormigo” (*Platymiscium dimorphandrum* Donn.Sm.) e “Granadillo Rojo” (*Dalbergia granadillo* Hemsl.) Nenhuma delas é nativa do Brasil.¹⁶

Quanto à extensão do instrumento, embora haja algumas

¹⁵ www.raboff.com/wiredphotos/marimba.jpg

¹⁶ Agradecemos ao Prof. Dr. Milton Groppo (do Departamento de Biologia da FFCLRP-USP) pelo apoio na obtenção dos nomes científicos das árvores com as quais são feitas as marimbas na Guatemala.

variações, a marimba cromática geralmente possui a extensão de seis oitavas e uma terça (Figura 13) enquanto que a marimba *cuache* possui a extensão de quase quatro oitavas (Figura 14) (*ibidem*).

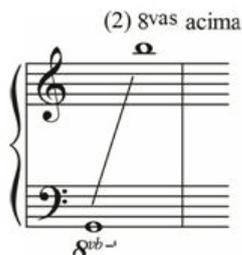


Figura 13. Extensão – *marimba grande*



Figura 14. Extensão – *marimba cuache*

Na marimba cromática, as duas fileiras de teclas são acompanhadas de ressonadores, sendo que, na fileira que corresponde às notas “sustenidas” ou “bemóis,” os espaços vazios são preenchidos também com ressonadores, com o intuito de dar uma aparência mais uniforme ao instrumento. Esses ressonadores, não funcionais, são algumas vezes ornamentados e construídos de uma madeira diferente (*ibidem*).

Com relação à data de surgimento da marimba cromática na Guatemala, Kaptain (1992, 18) afirma que acadêmicos têm listado várias datas relativas à introdução da marimba cromática na Guatemala.

1874 – Victor Miguel Díaz (1928) (citado por David Vela e Vida Chenoweth);

1894 – Taracena Arriola (1980);

1894 – Linda O`Brien (1980);

1899 – Castañeda Paganini (citado por Vela);

1899 – Chenoweth (1964).

Com relação às origens do instrumento, Jackson afirma:

A marimba é o instrumento nacional da Guatemala, e muito importante também para seu vizinho, o estado de Chiapas, no México. Existem alguns desentendimentos sobre as origens da marimba na América Central, com muitos marimbistas guatemaltecos e mexicanos que acreditam que ela tenha sido desenvolvida na América Central por povos de origens indígenas. No entanto, muitos historiadores acreditam que a marimba foi levada para as Américas no início do século dezesseis, por escravos africanos. Importante de ser considerado, é que a palavra marimba, da língua Bantu; é usada universalmente na América Central para descrever um instrumento feito de barras de madeira afinadas e suspensas sobre ressonadores. (Jackson pp.23-32, apud Kite 2007, 131)

Segundo Anderson, (apud Kite 2007, 131), os fabricantes de marimbas da Guatemala expandiram o *design* das marimbas africanas, criando um instrumento cromático com barras de madeira dispostas sobre um suporte como num teclado de piano.

Os ressonadores feitos de cabaças foram substituídos por caixas ressonadoras de cedro, uma para cada tecla. Eles

mantiveram o buzzing,¹⁷ membrana vibratória que dá ao instrumento uma importante característica em seu som, mesmo nos dias de hoje. Tocar e fabricar marimbas tornou-se uma tradição familiar com conhecimentos passados de geração a geração. (Anderson apud Kite 2007, 131)

Frank MacCallum, em seu livro *The Book of the Marimba* (apud Kite 2007, 131), credita aos guatemaltecos Sebastián Hurtado, Mariano Valverde, Rosendo Barrios e Corazon Borres o desenvolvimento da marimba para o estágio de refinamento que se tornou o *design* padrão em torno de 1894.

Do ponto de vista da afinação duas escalas são usadas:

Para a afinação, nas marimbas Norte Americanas é usada a escala cromática, enquanto que na Guatemala existem duas escalas em uso. Uma é a escala diatônica de sete notas com intervalos mais ou menos iguais (não como na escala maior), que é usada pelos Índios; a outra é a escala cromática, que é usada pelos ladinos, povos descendentes dos índios que não seguem mais as tradições e costumes nativos. (Chenoweth 1974, 4)

Com relação ao uso das baquetas, Peters menciona:

As baquetas usadas pelos guatemaltecos possuem cerca de 18 polegadas e frequentemente são feitas de uma madeira consistente e flexível chamada guisisil. A madeira do marmelo também pode ser usada para confeccionar os cabos. No final do cabo existe uma esfera (cabeça) arredondada feita de

17 Zumbido, unido.

tiras de borracha natural. As cabeças das baquetas usadas na região mais aguda do instrumento são duras e pequenas e para a região grave são maiores e mais macias. Essas baquetas são basicamente as mesmas encontradas na África. Ocasionalmente, algumas baquetas possuem o formato de um garfo, com duplas cabeças, que tocam duas notas ao mesmo tempo. Isto, com certeza, não é um recurso usado em muitas composições, mas é bastante útil quando é preciso tocar peças com muitos intervalos de terças. Os executantes mais habilidosos, no entanto, seguram quatro baquetas em suas mãos a maior parte do tempo e conseguem executar com virtuosidade passagens com desafios técnicos. (Peters 1975, 150)

Como mencionado anteriormente, essas marimbas da América Central possuem um som muito característico, que é dado por uma membrana delicada, feita geralmente do intestino do porco, colocada no interior dos ressonadores. Essa membrana vibra, produzindo um som chamado *charleo*, que acompanha as notas enquanto elas são tocadas.

A marimba no México

No México, as regiões onde se encontra a utilização da marimba incluem Cidade do México, Chiapas, Oaxaca, Veracruz e Tabasco (Tabourot 1999, 215). Embora os grupos de marimbas estejam espalhados por todo o país, a Cidade do México (por ser naturalmente o maior destino migratório das Américas desde o período pré-colonial) e o Estado de Chiapas possuem as mais vibrantes tradições (Beck 1995, 249).

Uma das citações mais antigas relativas à marimba no México é dada por um autor anônimo em um periódico chamado *Diario de México*. Num artigo de 1801, intitulado *Discourse in Music*, o autor reconhece a existência da marimba em proximidades da Guatemala. Naquela época,

boa parte de Chiapas era guatemalteca (Kaptain 1992, 12).

Vários autores mexicanos, dentre eles Gustavo Montiel, Jaime Rodas e Amador Hernández, publicaram livros referentes à marimba e suas origens:

Amador Hernández cita vários jornais, livros, periódicos, e compêndios em sua pesquisa sobre as origens da marimba e dedica um capítulo a histórias orais. O foco central de sua pesquisa é um documento misterioso datado de 1545, que se refere a um instrumento com oito placas de madeira. O documento é intitulado "A Cristianização dos Índios de Santa Lúcia," 1545. O título é seguido pelo nome de Pedro Gentil de Bustamante. O nome deste instrumento, Yolotli, é clamado ser de origem mexicana. Esta palavra obviamente não é espanhola, mas provavelmente vinda da linguagem dos Índios do estado de Santa Lúcia que hoje está no município de Juquipilas. Hernández escreve que este documento foi dado a seu pai juntamente com a cópia do Royal Academy Spanish Dictionary em 1914 no intuito de salva-los de serem queimados durante as lutas revolucionárias daquela área. Hernández lamenta que os acadêmicos com os quais ele entrou em contacto não aceitaram a validade deste documento. Montiel (1985) dedica um capítulo de sua antologia a respeito da pesquisa de Hernández. (Kaptain 1994, 13)

Segundo Moreno e Nandayapa (2002, 32), o maestro Manuel Bolán é considerado o pai da marimba diatônica de Chiapas. Em torno de 1849, começou a difundir o instrumento e produziu uma grande quantidade de *sones* e *zapateados*.

Em 1897, em Chiapas, o músico e artesão Corazón de Jesús Borrás Moreno construiu a primeira marimba cromática ou de duplo

teclado. No mesmo ano, na Guatemala, o professor Sebastián Hurtado também construiu a marimba de teclado duplo, no entanto, existem textos que falam da existência da marimba dupla desde 1887 (Moreno e Nandayapa 2002, 12).

A esse respeito, Kaptain afirma:

Ainda existem desentendimentos sobre quando exatamente o novo instrumento foi desenvolvido e a quem é merecido os créditos. Reivindicação pela sua invenção, por exemplo, também é feita pelos Guatemaltecos. Corazón de Jesús Borraz Moreno – OUTRA ESCRITA DO NOME (1877-1960) de San Bartolomé de los Llanos (hoje Vesnutiano Carranza) é geralmente creditado por ter feito a adição cromática ao instrumento durante as últimas décadas do século XIX. As datas dadas às invenções do instrumento cromático também variam. Situam-se entre 1892 e 1897. (Kaptain 1992, 17)

O surgimento da marimba cromática em Chiapas certamente mudou a tradição da marimba. Permitiu-se a assimilação de outras músicas vindas de fora do México, expandindo também as possibilidades de interpretações da música popular e tradicional de Chiapas (Kaptain 1992, 17).

De acordo com Moreno e Nandayapa (2002, 32), ressalta-se no México, além do trabalho de Corazón de Jesús Borraz Moreno (1877-1960), o trabalho proeminente de dois marimbistas mexicanos: David Gómez (1867-1945) e David Gómez (filho) (1893-1962). O maestro David Gómez (filho) pode ser considerado o pai da marimba cromática, uma vez que foi um dos primeiros a difundi-la.

Com relação à *performance*, o número de executantes e instrumentos varia nas bandas de Chiapas, mas normalmente se pode encontrar em torno de seis executantes ao instrumento. Geralmente tocam de memória, frequentemente executando músicas de salão do

século XIX, notando-se, portanto, a influência do repertório também oriundo da Europa (Peters 1975, 152).

De acordo com Kaptain (1994, 24), as marimbas de Chiapas possuem desenho e decoração que as distinguem de outras marimbas (em relação àquelas da Guatemala), sendo a diferença puramente estética:

A maioria das marimbas de Chiapas (incluindo aquelas de Altamiro, Nandayapa e Vlesschower) tem uma complexa decoração de madeira diretamente posicionada sobre o frame enquanto que muitos dos instrumentos guatemaltecos têm uma decoração cavada na madeira. (Ibidem)

Quanto ao aprendizado da marimba, em Chiapas encontram-se dois tipos de ensino: o que é feito em centros culturais institucionais e o que é realizado pelo método mais comum, que é o aprendizado do instrumento em casa, com o próprio pai (raramente as filhas são ensinadas) (Ibidem, 25).

A maioria dos executantes usa de duas a três baquetas. Somente alguns fazem uso de quatro baquetas.

A maioria dos marimbistas de Chiapas utiliza em suas execuções de duas a três baquetas. Somente alguns usam quatro baquetas. Vários fatores determinam que tipo de combinação o executante irá empregar. O tipo de baqueta empregada é determinado de acordo com a região do instrumento na qual ela é utilizada. Ao contrário da técnica Norte-Americana, na qual o executante cobre toda a extensão do instrumento, em Chiapas geralmente os músicos tocam em grupos e na maioria do tempo utilizam certa área ou registro da marimba. Essas posições são chamadas puestos.

Para os registros graves, os executantes usam baquetas que são maiores e mais pesadas no intuito de obterem uma sonoridade melhor para os registros graves. As teclas mais agudas são tocadas com uma baqueta menor feita de borracha dura. Na região média, as combinações individuais determinarão um grupo de sons. A técnica de duas baquetas consiste em segurar uma única baqueta em cada mão. Executantes da Guatemala normalmente estendem o dedo indicador em uma posição reta de forma que este dedo aponta para a cabeça da baqueta. Em Chiapas (bem como nos Estados Unidos) a maioria dos músicos envolve o dedo indicador em torno do cabo da baqueta. O uso de três ou quatro baquetas depende de duas variantes: 1) da técnica individual do executante, 2) do sistema de formação do grupo. O líder do grupo, que quase sempre faz os arranjos, determina o número de vozes de acordo com o número de baquetas que os executantes de seu grupo estão aptos a usarem. A mais comum combinação de baquetas em Chiapas é de duas baquetas para as vozes de fora (a melodia e o baixo) e três a quatro baquetas para as vozes internas. Somente os mais talentosos executantes usam quatro baquetas. Mas mesmo os mais habilidosos têm dificuldades no registro mais alto do instrumento enquanto seguram quatro baquetas. A razão para isso é que na região aguda do instrumento as teclas se estreitam consideravelmente. Teclas menores precisam tanto de baquetas mais duras como também mais energia no ataque no sentido de equilibrar o balanço das vozes agudas com as outras vozes. Zeferino Nandayapa é um dos poucos músicos que possui tanto a técnica como o condicionamento físico para usar quatro baquetas no registro superior do instrumento e alcançar o balanço necessário com as outras vozes. (Kaptain 1992, 40-41)



Figura 15. Marimba mexicana (*buzzing marimba*) fabricada pela família Mancilla¹⁸

Um ponto importante de ser ressaltado diz respeito à disposição das teclas das marimbas tanto do México como da Guatemala. Diferentemente das marimbas modernas ou mesmo do teclado de um piano, as teclas superiores ficam imediatamente acima das notas naturais. Por exemplo, o Dó sustenido fica logo acima do Dó natural. Isso dificulta a execução para os que estão acostumados com as marimbas modernas.

18 www.pas.org/experience/onlinecollection/marimbacontecomates.aspx



Figura 16. Virtuoso marimbista Zeferino Nandayapa (1989)¹⁹

19 Kaptain 1991, 143.



Figura 17. *Marimba Nandayapa*, 1992. Da esquerda para a direita: Javier Nandayapa Velasco, Norberto Nadayapa Velasco, Zeferino Nandayapa Ralda, Mario Nandayapa Velasco, Oscar Nandayapa Velasco²⁰



Figura 18. Legendário marimbista Manuel Vleschower Borraz (1986) de Chiapas²¹

20 *Ibidem*, 162.

21 *Ibidem*, 144.



Figura 19. Busto de Corazón Jesús de Borraz Moreno – QUARTA VERSÃO DO NOME DELE, músico de Chiapas a quem é creditado ter adicionado o segundo teclado a marimba diatônica, no século XIX. O busto se encontra em San Bartolomé de los Llanos com a informação: “Inventor do teclado duplo da marimba”²²

Considerações finais

Na Guatemala e em parte do México, desde a metade do século XIX, a marimba se tornou um instrumento de grande representatividade, desempenhando papel fundamental nas tradições musicais desses países e destacando-se como instrumento protagonista dessas culturas. Essas tradições foram levadas para os Estados Unidos no início do século XX, que, em combinação com as influências do xilofone, resultaram em novas e distintas abordagens para o instrumento. Surgiram os primeiros instrumentos manufaturados, que eram usados em grupos de *jazz*, em

22 Ibidem, 147.

grupos de percussão e em grupos só de marimbas organizados por Clair Omar Musser John Calhoun Deagan, cujos repertórios eram provenientes da música popular e das transcrições do repertório de concerto (mas os chamados clássicos ligeiros). Musser (1901-1998) tornou-se uma das figuras mais importantes para o desenvolvimento da marimba durante o início do século XX. Seu envolvimento com a marimba, ainda jovem, abrangia quase todos os aspectos do instrumento. Além de compor alguns prelúdios e estudos para marimba, que foram publicados mais tarde, escreveu diversas transcrições para marimba solo e para grupo de marimbas, envolvendo-se em quase todos os aspectos relacionados à marimba, incluindo *design* do instrumento, manufaturação, organização de concertos, ensino e interpretação/*performance* (Sulpicio 2011, 78). Deagan, ex-clarinetista, fundou a própria companhia, tornou-se o mais importante fabricante de teclados de percussão do final do século XIX e começo do século XX (Kite 2007, 132). Diversos marimbistas despontaram e começaram a tocar recitais formais em salas de concerto e uma nova literatura composicional surgiu para o instrumento. Os EUA foram responsáveis por essas transformações e, a partir daí, esse processo seria então ramificado para outros países, principalmente para o Japão, com a ampla difusão da marimba na sua forma conhecida hoje.

Referências

Beck, John. *Encyclopedia of Percussion*. New York: Garland, 1995.

Chenoweth, Vida. *The Marimbas of Guatemala*. Kentucky: The University of Kentucky Press, 1974.

Jacob, Irving G. "The Constructional Development of the Marimba." *Percussionist*, Vol. 11, N. 1 (Fall 1973): 31-35.

Kaptain, Laurence. *The Wood that Sings: The Marimba in Chiapas, Mexico*.

Everett, Pennsylvania: HoneyRock, 1992.

Kastner, Kathleen Sherry. "The emergence and evolution of a generalized marimba technique." Tese de Doutorado, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1989.

Kite, Rebecca. *Keiko Abe. A Virtuoso's Life*. Leesburg, Virginia: GP Percussion, 2007.

Merrill, Greg. *The Marimba. Scientific Aspects of its Construction and Performance: an exhaustively researched study*, 1996.

Disponível em <http://faculty.smu.edu/ttunks/projects/merrill/MarimbaH.html>

Moreno, Israel e Javier Nandayapa. *Método didático para Marimba*. México: Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas, 2002.

Peters, Gordon B. *The Drummer: Man (A Treatise on Percussion)*. Wilmette: Kemper-Peters, 1975.

Sachs, Curt. *The History Music of Musical Instruments*. New York: Norton, 1940.

Sulpicio, Eliana Guglielmetti. "O desenvolvimento da técnica de quarto baquetas: dos primórdios às primeiras composições brasileiras." Tese de Doutorado, ECA-USP, 2011.

Tabourot. *Historic percussion. A Survey*. Austin: The Tactus Press, 1999.

Vela, David. *Information on the Marimba*. Auckland: Institute Press, 1993.