

WELLINGTON PAULO SANTOS
Licenciatura em Música

A Sobrevivência da Erudição Popular: Os caminhos rítmicos e harmônicos do violão popular no Brasil no século XX fora do ambiente acadêmico.

Tutor: Prof. Wilson Dittrich Filho
Claretiano - Centro Universitário

Governador Valadares - MG
2022

A Sobrevivência da Erudição Popular: Os caminhos rítmicos e harmônicos do violão popular no Brasil no século XX fora do ambiente acadêmico.

Resumo: Este artigo tem por objetivo investigar a marginalização do violão e da cultura de origem afro-ameríndia, sua evidente influência na música brasileira e o quanto da história da música européia é ensinada na academia em detrimento das manifestações populares advindas das origens supracitadas. Elucidar os caminhos harmônicos e rítmicos do violão popular no Brasil, e como os mais variados intérpretes e compositores fizeram uso deste instrumento com imenso conhecimento das regras harmônicas (inclusive para subvertê-las), com uma intuição rítmica extremamente apurada nos mais variados estilos, os caminhos tomados, e como esses mesmos caminhos foram trilhados paralelamente à academia, sem, contudo, apregoar o demérito do ensino formal da música.

Palavras Chave: violão; popular; brasileiro; academia; percussão.

1. INTRODUÇÃO

Em suma, as políticas de educação pública no Brasil nunca pautaram a música ou as demais expressões artísticas como disciplina de maior relevância, haja visto o tempo dispensado ao mediar/exercer desses conhecimentos. Contudo o Brasil é celeiro de composições, estilos, e instrumentistas que são celebrados mundialmente por sua obra e musicalidade, sem que, entretanto, eles tenham passado pelas métricas e influência direta da academia. Muitos são os exímios instrumentistas que trazem toda uma habilidade rítmica com linguagem de instrumentos percussivos, e um conhecimento harmônico que os tornam célebres a quem dedica a vida a estudar e investigar a arte da música.

Quase sempre essa “erudição marginal” se manifesta nos instrumentistas que tem no violão seu alvo de empenho. Sendo esse um instrumento de mais fácil acesso, por seu relativo baixo custo e natureza portátil (PEREIRA; GLOEDEN.2012.p.69), o violão popularizou-se nas regiões periféricas e de baixa renda das grandes cidades do Brasil.

Este artigo busca investigar o porquê de os caminhos harmônicos de muitos compositores brasileiros causarem tamanho fascínio em estudiosos e críticos, bem como sua execução rítmica com forte influência de instrumentos de percussão, e também que, para existir, a música genuinamente brasileira, bem como seus instrumentistas, tiveram que resistir ao preconceito contra suas origens, mesmo após sua descriminalização. Para tanto foi feita uma acurada investigação em entrevistas, reportagens, artigos científicos, e registros audiovisuais de algumas obras, bem como registros fonográficos.

2. DESENVOLVIMENTO (ou RESULTADOS E DISCUSSÃO)

Segundo Braga (2013) carregar consigo um violão já foi sinônimo de vadiagem, e era considerado crime no Brasil até o início do século XX. Porém, não demorou muito para que tamanha marginalização fosse substituída por um prestígio que, em alguns casos, perduram até os dias atuais.

A criminalização da fração de origem africana na vida cotidiana e cultural brasileira, teve seu início ainda no Brasil colônia e, mesmo com o fim da escravidão, durou até o governo de Getúlio Vargas, que buscava fortalecer um nacionalismo, de existência quase nula até então, visto que antes de Vargas, ser civilizado no Brasil, era sinônimo de replicar a cultura européia, e parte significativa da população ainda o pensa assim.

CUNHA, TEXEIRA (UFLA) Ao renegar toda e qualquer influência da população descendente de escravizados africanos, ou ainda dos povos originais pré-colombianos,

obviamente isso veio a refletir na música. Ser sambista já foi sinônimo de ser vadio. Não raras vezes, sambistas eram presos por portarem seus instrumentos a caminho de uma roda de samba. E mesmo com a descriminalização da cultura negra, que também refletia na capoeira, por exemplo, uma parcela significativa dos músicos continuavam a ser vistos com maus olhos pelas autoridades policiais, da política, e parte da sociedade civil.

Muito embora durante o governo Vargas a descriminalização fosse efetuada, ainda havia uma censura por parte do governo. Letras de canções eram submetidas à uma curadoria, e se trouxesse algo que viesse contra os valores pregados pelo governo, tais trechos eram sumariamente alterados ou subtraídos.

“Como no caso da A letra de *Bonde de São Januário*, de Ataulfo Alves e Wilson Batista, por exemplo, teve um trecho alterado por ordem do governo. A letra ironizava: "O bonde São Januário/ leva mais um otário/ só eu não vou trabalhar". A palavra "otário" foi trocada por "operário" e o trecho seguinte, substituído por "sou eu que vou trabalhar". "Com o surgimento das escolas de samba, o Estado adotou uma postura paternalista de controle, com regras e regulamentos para o desfile em cortejo na Avenida, a fim de conter as classes perigosas e as massas populares nas ruas da cidade", (ALMEIDA, 2020, UFRJ).

Essa perseguição velada à música negra e aos instrumentos e instrumentistas desse nicho, só findou com Dilermando Reis (1916 – 1977), que foi professor de violão de Maristela Kubitschek, filha do presidente Juscelino Kubitschek (1902 – 1976). A partir de então, de forma mais ampla, o violão passou a ser de livre posse e deixou de ser marginalizado.

Dilermando Reis foi o responsável musical desta desmarginalização. O mesmo não teve um ensino acadêmico formal, aprendeu violão com seu pai, e seu repertório era repleto de choros e sambas de sua autoria. Ele é, segundo FRASÃO (2013), o instrumentista, professor de violão, compositor, e arranjador de maior influência nos meados do século XX.

Após a ampla desmarginalização da música negra, mais propriamente do samba e também do violão, nas periferias das grandes cidades brasileiras houve grande advento de instrumentistas, letristas e compositores. Que, mesmo com um baixíssimo nível escolar, causava fascínio com tamanho lirismo e cadências harmônicas bem estruturadas.

Em meados do século XX, compositores como Cartola (1908-1980), e Nelson Cavaquinho (1911 – 1986), não tinham no violão uma execução primorosa com a mão de ataque, a mão direita no caso de ambos que eram destros. Contudo a cadência harmônica era de uma maestria inominável. Como podemos notar em canções como “Que sejam bem felizes” de Cartola, onde ele mantém o senso rítmico da melodia do canto, a cadência harmônica mantendo as

mesmas funções, porém, usando acordes diferentes. E em Folhas secas, de Nelson Cavaquinho. Onde a evidente subversão das cadências padrões da época, como o ciclo das quartas ou ainda o uso recorrente de dominantes secundárias. Trata-se de uma harmonia de quem tem conhecimento das regras para assim quebrá-las, mesmo não tendo passado pelo ensino formal da música.

Noel rosa (1910 – 1937) é outro bom exemplo, pois muito embora tenha vindo de família de classe média e cursado medicina por um tempo, tornou-se músico autodidata e um exímio compositor. Canções como “Feitio de Oração”, “O x do Problema”, e “Último Desejo”, exemplificam bem a riqueza harmônica e poética de Noel Rosa.

Sem declinar da riqueza harmônica, mas agora também com uma maestria ímpar na execução do ataque às cordas do violão, nós temos João Bosco (1946), que em inúmeras execuções, principalmente ao tocar samba, traz uma linguagem aplicada aos instrumentos de percussão, dessa forma ele simula o que seria a condução de um tamborim, usando os dedos indicador, médio e anelar. Com seu ataque de polegar invertendo os baixos do acorde, como podemos perceber em sua obra O RONCO DA CUÍCA.

O Ronco da cuíca

Music by João Bosco

Moderate ♩ = 115
let ring throughout



Bala com bala, outra canção de sua autoria com letra de Aldir Blanc (1946 – 2020) , é outro bom exemplo de sua execução “percussivada” no violão. Quando o mesmo interpreta essa canção, é de seu costume, à semelhança dos cantores de Jazz a partir da década de quarenta do século passado, o uso de SCAT SINGING, que seriam solfejos improvisados, contudo, no caso de João Bosco, tanto a execução no violão traz uma linguagem que em muito lembra pandeiros ou tamborins, o seu Scat Singing, com o uso bem dosado de sons consonantes, como interferência duplo labial, linguodental, e linguopalatal, entretanto, sem interferir na rítmica da execução no violão, nem em sua competência na composição harmônica.

Segundo ALMEIDA (2013) João Bosco teve sua formação acadêmica na área da Engenharia Civil, seu conhecimento sobre o violão e a música não passaram pela academia, mas sim por influência familiar.

Outro exemplo que temos de instrumentistas com uma execução majestosa com linguagem que, por vezes nos arremete aos instrumentos de percussão ao violão, é Yamandu Costa (1980) que, segundo (BARCELLOS, F. B.; MAIA, M. de S. O 2012) “teve fundamental papel na disseminação do instrumento na música nativista.”

Não raramente nos deparamos com Yamandu Costa simulando instrumentos de percussão como o reco-reco, passando a unha do dedo indicador pela sétima corda do seu violão, ou ainda simulando uma cavalgada batendo no tampo de fundo do violão, ou ainda atacando as cordas abafadas, como podemos ver em sua interpretação de Disparada de Geraldo Vandré (1935). Além da rítmica evidentemente aprimorada, temos um senso harmônico apurado nessa interpretação. O uso de empréstimos modais, e melodias em linguagem do improvisado ao longo de toda a tessitura de seu instrumento.

Yamandu costa é um instrumentista que não passou pelo crivo acadêmico, sua formação musical é doméstica, seu pai foi seu professor. E apesar da pouca idade, já é um músico experiente e de múltiplos estilos, desde obras regionais do sul do Brasil, Argentina e Uruguai, até sambas e choros, baião, jazz, e música popular brasileira.

Ainda no universo do violão de sete cordas, temos Dino Sete Cordas (1918 – 2006) e Raphael Rabello (1962 – 1995) que, segundo Borges (2008) são considerados “os maiores expoentes do referido instrumento”

Acerca de Dino Sete cordas, e o universo por ele desbravado ia muito além das quatro ou cinco notas mais graves que a tessitura do supracitado instrumento possui. Toda uma linguagem de baixarias, com o uso de notas ligadas e acordes invertidos passaram a fazer parte com um primor técnico indubitável.

“À luz das inovações harmônicas propostas por Pixinguinha, o acompanhamento polimelódico de Dino adquiriu novas formas e possibilidades, o que deve ser acompanhado na música “Ingênuo”, de Pixinguinha” BORGES (2008).

O cromatismo empregado dentro da linguagem do contracanto melódico que o violão de sete cordas veio conduzindo, aplicado às harmonias e modulações complexas típicas do choro, teve seu auge com Dino sete Cordas, músico esse que não teve formação acadêmica formal, sendo antes ensinado por seu pai, que foi violonista amador.

Quanto a Raphael Rabelo, seu envolvimento com a música foi multifacetado. Segundo BORGES (2008), seus avós paternos e maternos eram músicos, e ele foi cercado pela música desde a mais tenra idade. Seus irmãos mais velhos, seu avô paterno, uma vez que não chegou a ter contato com o avô materno. Raphael é mais um exemplo de um músico que teve sua formação inicialmente no berço familiar, e tornou-se um expoente na arte da música. Segundo o mesmo dizia:

“Minha casa era linda, era bom, era grande e tinha, sempre muito irmão, muito amor, muita... Era gostoso sempre. Papai, Mamãe, tranquilidade, não sei, uma coisa boa, meus irmãos sempre, minhas irmãs, somos muitos. E música, alegria. Todo mundo tocava, o Fabiano tocava o violão, a Isolina toca piano, Amélia cantava e tocava, tinha o coral das

minhas irmãs com meu avô. A Luciana já tocava antes de mim e eu só ficava olhando aquilo tudo...” (RABELLO, 1993)

Contudo Raphael Rabello, apesar de ter seu início musical por influência sua família, logo despontou como um semi-autodidata. Pois o mesmo passava horas ouvindo discos de choro gravados por Dino Sete cordas e replicando com exatidão suas baixarias. Logo teve aulas com um professor que lhe ensinou a ler partituras e se inclinou aos 12 ESTUDOS PARA VIOLÃO de Heitor Villa-Lobos. Assim, ele transitou entre o popular como violonista acompanhante, e solista, dando uma roupagem mais popular a obras concebidas originalmente como eruditas. Como podemos perceber em uma execução do Estudo 1 para violão durante o programa ENSAIO, da TV Cultura.

Como Solista, teve caminhos abordados que explorava toda a tessitura do violão, incluindo harmônicos artificiais, até a afinação da sétima corda em Si, tendo tocado inclusive com Paco de Lucia, um exímio violonista espanhol de tradição flamenca.

Raphael Rabello não chegou à frequentar o estudo formal acadêmico, contudo foi o que mais se aproximou desse caminho, antes de ter sua vida trágica e repentinamente interrompida. Anos após sua morte, seu nome ainda é citado como um dos mais importantes violonistas do Brasil, mesmo não tendo seus estudos na música pautados pelas métricas da academia.

Voltando ao universo das seis cordas, temos aquele que, um dos violonistas e compositores mais expressivos da música brasileira, conhecido como Guinga, nominou como sendo o Mozart do violão. Falemos agora de Marcus Tardelli.

Marcus Tardelli é autodidata, e muito do que faz no violão é resultado de sua profunda admiração pela música, mais até do que pelo instrumento em si. Segundo o mesmo diz, ele é apaixonado pela música, e o violão é a forma que ele encontrou de expressar tamanha paixão.

Domina técnicas inovadoras, como por exemplo, usa as unhas do polegar direito como de fosse uma palheta a qual ele pudesse executar de forma ascendente e descendente, o que os guitarristas brasileiros chamam de “palhetada alternada”. Ou ainda o polegar da mão esquerda participando dos acordes. Uso pouco convencional de pestana inclinada, atingindo mais de uma casa de uma única vez. Enfim, os exemplos são muitos. Mas sua mão direita tem um destaque particular.

No intuito de viabilizar portabilidade, novos e mais compactos instrumentos foram criados. O tantã de marcação para substituir o surdo, e um menor ainda, chamado tantã de recorte, sendo esse mais agudo e com ataques com notas mais rápidas e em maior número. Pois bem, Marcus Tardelli simula com os ataques nos bordões do violão com o polegar de sua mão direita, o que um tantã de recorte faria no samba. Subvertendo assim o uso convencional dos bordões do violão no samba, que busca sempre a alternância entre a tônica e o quinto grau do

acorde, tendo a levada do surdo como padrão, mas Tardelli usa outro instrumento como guia para seu padrão rítmico de execução. O que é de uma genialidade ímpar.

Outro expoente, que chega a gozar de prestígio internacional é o músico Hélio Delmiro (1947). O mesmo foi iniciado na música por seus irmãos, quando, aos cinco anos ele foi presenteado por um cavaquinho encontrado por seu irmão. Tal cavaquinho, segundo conta Delmiro em um episódio do programa UM CAFÉ LÁ EM CASA de Nelson Faria (1963). Só tinha uma corda, e ele passava horas fazendo melodias na mesma corda.

Os estudos de Delmiro não se deram pelo ensino formal da música, mas sim pela apreciação da linguagem do improviso, ouvindo orquestras, pianistas, cantoras, segundo o mesmo conta na entrevista citada acima.

Ao analisarmos a linguagem de Helio Delmiro na composição e no improviso dentro da música instrumental, percebemos uma sensibilidade a toda a música que o cerca. Sua forma de tocar “conversa” com os instrumentos que com ele divide o palco ou o registro fonográfico em uma cumplicidade intuitiva e genial.

Segundo Manguiera (2016):

“Hélio revela-se não só um exímio solista, mas também um importante compositor do instrumento. Quase todas as suas gravações ao violão solo são registros de peças suas, em sua maioria valsas, choros e sambas, nos quais se pode observar o intérprete Hélio Delmiro fora do contexto da improvisação. São composições que transitam entre o popular e o clássico, muitas delas de caráter polifônico.”

Assim, Helio Delmiro se destaca não somente como músico acompanhante, tendo ladeado grandes nomes da música brasileira e internacional, mas também como um solista brilhante, sendo referência na música instrumental brasileira, tendo sido um músico cuja ausência de um ensino formal em conservatórios ou universidades não foram empecilhos para que o mesmo perpetuasse seu nome no prestígio da música brasileira e mundial.

Voltando um pouco no tempo, temos um dos maiores expoentes do violão brasileiro de todos os tempos. Baden Powell (1937-2000). Segundo DREYFUS (1999 p.67) “Curiosamente, o músico brasileiro que menos se identifica com a bossa nova é talvez o mais autêntico porta-voz do espírito musical desse estilo”, como podemos perceber no álbum SOLITUDE ON GUITAR, onde ele interpreta obras de variados estilos, e peças da Bossa Nova com uma maestria indizível.

Baden, como a imensa maioria dos músicos citados nesse artigo, teve seu envolvimento com música por influência da família, em seu caso, do seu pai propriamente dito. Segundo Baden, seu pai tocava violino e era músico de banda comunitária. O mesmo organizava serenatas, blocos carnavalescos onde surpreendentemente se tocavam também valsas e fados. E

quando não havia onde tocar, tais músicos eram levados à sua casa, sendo assim ele cresceu num ambiente muito musical, e aos dez anos de idade já estudava peças de violão erudito de Agustín Barrios (1885 – 1944).

Nos anos finais de sua carreira, depois de parcerias com Vinicius de Moraes, Paulo Cesar Pinheiro, dentre outros, Baden fez uma pequenina customização em seu violão, que consistia em deixar próximo à zona de ataque das cordas uma parte áspera, onde com a unha ele simulava um reco-reco, além de seu ataque virtuoso nas cordas com os dedos médio, indicador e anelar ter muita semelhança ao que um percussionista faz no tamborim, seu polegar inúmeras vezes faz ataques influenciado por vezes pela levada de surdo no samba, ou ainda de uma cuíca.

Uma das obras primas da música brasileira é o trabalho desenvolvido durante a fase que Vinicius de Moraes nominou como “OS AFROSSAMBAS”. Com afinações alternativas, e uma estrutura harmônica que aparentava simplicidade sem, contudo, declinar da nobreza e erudição herdada ao longo de uma vida de estudos, Baden Powell usou de inversões harmônicas pouco convencionais, como no caso da peça de nome BERIMBAU, ou ainda em CANTO DE OSSANHA.

Baden Powell foi um expoente do violão brasileiro em muitos aspectos, e característica marcante é a linguagem dos instrumentos de percussão que ele aplicava à execução de seu instrumento.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS (ou CONCLUSÃO)

Tal artigo não busca, em hipótese alguma, apontar qualquer demérito no ensino formal da música, muito pelo contrário, essa arte deve ser ensinada de maneira formal e esse conhecimento transferido a todo brasileiro que vive. Esse artigo tem por objetivo elucidar que, apesar dos inúmeros esforços para que a arte da música genuinamente brasileira fosse sufocada até o dia em que, quem sabe, fosse esquecida, não se bastaram. A música brasileira sobreviveu às inúmeras tentativas de criminalizá-la, ou em transformá-la em algo mais europeu, subtraindo assim nossa inegável herança africana e dos povos originais desse território.

O ensino da música, sob os mais variados aspectos de investigação, não podem subtrair ou negar sua imensa influência africana. No Brasil, essa influência é mais evidente em estilos como o coco, baião, ijexá, choro, bossa, e obviamente, o samba. Contudo a influência africana se dá em toda a expressão musical pan-americana.

Nesse artigo foram listados músicos violonistas que não passaram pelo ensino formal acadêmico, contudo perpetuaram seus nomes, influenciando inúmeros músicos a seguirem o caminho do estudo formal. Há de se perceber ser um problema na formação curricular não haver

uma ênfase maior da influência afro-ameríndia no ensino da história da música brasileira. Muito se fala das influências européia ou ainda estadunidense, mesmo a segunda tendo seu berço nos descendentes de escravizados da África.

Há de se perguntar o porquê de músicos cuja execução e composição deixam a todos maravilhados foram praticamente autodidatas, e aqueles que passaram por universidades e conservatórios não possuem o mesmo prestígio. Seria o ensino acadêmico da música um repelente ao seu povo? Estaria a academia a construir muros em lugar de pontes? São reflexões válidas.

Contudo há de se perceber que seria mais rico e justo se a linguagem “percussivada” aplicada ao violão fizesse parte da investigação e ensino da academia no âmbito histórico e musical. A música genuinamente brasileira sobreviveu ao racismo e às leis injustas. E isso devia ser abraçado pela academia com mais afinco também. Pois esse é um dos aspectos, além da sutileza e sensibilidade harmônica, que torna nossa música célebre em todo o mundo aberto à nossa cultura.

Há de se questionar o porquê de muitos músicos brasileiros sem formação acadêmica gozarem de um prestígio internacional e, simultaneamente, serem desconhecidos do grande público em sua terra natal. E o que a academia pode fazer para tornar mais palatável às massas, o que os instruídos na arte julgam ser de valor, bem como incluir esses “marginais da música”, dentre os objetos de pesquisa e ensino.

REFERÊNCIAS

REPORTAGENS e ENTREVISTAS:

<https://www.metropoles.com/tipo-assim/dilermando-reis-o-violonista-de-jk-tinha-mais-moral-que-os-ministros-do-presidente?amp>

<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-51580785>

<http://www.tertuliana.com.br/entrevistas/22-marcus-tardelli>

http://culturafm.cmais.com.br/brasilis/o-violao?fbclid=IwAR0Fnfxs-03U89p4m7J7WesywQ0UZwRTEb0eHsyKd1nzd-ot_48MWKOfgBQ

ARTIGOS:

<https://repositorio.unb.br/handle/10482/4070>

http://www.rbec.ect.ufrn.br/data/_uploaded/artigo/N4/RBEC_N4_A11.pdf

<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=bY2x4NwrrcsC&oi=fnd&pg=PA8&dq=Artigo+cientifico+sobre+viol%C3%A3o&ots=0caUP-SHpQ&sig=7fWC6vCNhgw-yV7X8WyKpgc9L6E#v=onepage&q&f=false>

https://www.researchgate.net/profile/Cleonir-Tumelero/publication/342783293_Movimento_de_comercio_justo_e_rede_de_ONGs_intermediarias_Analise_de_um_conflito_cognitivo/links/5f05ea68458515505094a444/Movimento-de-comercio-justo-e-rede-de-ONGs-intermediarias-Analise-de-um-conflito-cognitivo.pdf#page=68
<https://www.scielo.br/j/rbef/a/FScDmND9Jb9svfyvth7WNRb/?lang=pt>

https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=9vLLi3_MHlcC&oi=fnd&pg=PA8&dq=baden+powell+artigo+cientifico&ots=1SNJXhDlr9&sig=gG4ZODv9zBtH3exgVzKSJ5cTPsM#v=onepage&q=baden%20powell%20artigo%20cientifico&f=false

<http://www.seer.unirio.br/simpom/article/view/2754/2066>

VÍDEOS:

Cartola –Que Sejas Bem Feliz:

https://www.youtube.com/watch?v=9GXoxz6_zA0

Nelson Cavaquinho – Folhas Secas:

<https://www.youtube.com/watch?v=oSf5GVv7lvQ>

Ney Matogrosso e Marcello Gonçalves – Último Desejo de Noel Rosa:

<https://www.youtube.com/watch?v=PmxsThXNNFw>

João Bosco - O Ronco da Cuíca:

<https://www.youtube.com/watch?v=dDromsIFfoY>

João Bosco – Bala com Bala:

https://www.youtube.com/watch?v=AF-6DD-d_kY

Yamandu Costa - Disparada:

https://www.youtube.com/watch?v=Q1_UJKSoqFI

Raphael Rabello - Estudo 1:

<https://www.youtube.com/watch?v=BlpQZU4CEmQ>

Marcus Tardelli – Mingus Samba:

<https://www.youtube.com/watch?v=qkLempEHLSE>

Hélio Delmiro – Entrevista :

https://www.youtube.com/watch?v=QwV_kaHHW9Q

Baden Powell – Ensaio:

<https://www.youtube.com/watch?v=gOHimzE9EiE>