

## **VIOLÃO BRASILEIRO: OS PILARES DO ESTILO DE ARRANJO E COMPOSIÇÃO**

José Carlos Filho\*

**RESUMO:** Neste trabalho procuramos compreender o processo de formação da nossa sociedade por meio do estudo da música Brasileira, tendo como “caderno de anotações” o violão, fazendo um paralelo entre as transformações ao longo da história e seus reflexos no estilo de arranjo e composição.

**Palavras-chave:** Sociedade. Música Brasileira. Violão.

**ABSTRACT:** This article aims at understanding the process of formation of our society through the study of Brazilian music, with the "Notes book" the guitar, making a parallel between the transformations throughout history and its consequences in the arrangement of style and composition.

**Keywords:** Society. Brazilian music. Guitar.

### **1 INTRODUÇÃO**

A música como qualquer arte (...) é o reflexo da vida espiritual de seu tempo. Essa brilhante afirmação do maestro e escritor Nikolaus Harnoncurt retrata perfeitamente o que iremos discutir nesse trabalho.

O processo de formação da nossa sociedade, dado pela miscigenação principalmente entre europeus, africanos e índios nativos, se reflete claramente nos gêneros musicais atualmente consolidados. Em se tratando da introdução de instrumentos de cordas dedilhadas na nossa sociedade, podemos atribuir esse feito, a Domingos Caldas Barbosa que trouxe até nós a viola de arame.

Taborda (2011) relata que para a grande maioria dos pesquisadores brasileiros, Caldas teria introduzido na corte de D. Maria I a modinha e o lundu, gêneros considerados “pilares mestres sobre os quais se ergueu todo arcabouço da música popular brasileira.”

O violão veio a aparecer em terras tupiniquins por volta do século XIX, instrumento este já consagrado pelo modelo Torres, que já era bastante tocado na Europa.

---

\*Licenciando em Música pela Universidade Católica do Salvador.

A partir da metade do século XIX, quando a novidade do violão estava perfeitamente assimilada pela sociedade carioca, a viola assumiu identidade regional, interiorana. Ao violão coube o papel de veículo acompanhador das manifestações musicais urbanas. (TABORDA,2011, pág57).

Podemos considerar a chegada do instrumento como um marco na história da música do nosso país, dando origem a escola de violão brasileiro. Esta representa uma forma de execução e arranjo que segue em determinados momentos caminhos deferentes em relação ao modus operandi europeu, aspecto que podemos identificar pela reestilização das danças de tradição ibérica concomitantemente a herança rítmica africana.

A manifestação primordial, formativa, daquilo que redundaria na primeira expressão eminentemente brasileira em termos de música – o choro – passou pelo inteiramente característico, a base de violão, flauta e cavaquinho, de se tocarem danças de procedências europeias. É assim que polcas, habaneras (procedentes de Cuba e Haiti) schottish, mazurcas, valsas, ligados às antigas manifestações da modinha e do lundu, este de origem africana, remeterão diretamente ao choro brasileiro. (BRAGA,2009,pág.12)

## **2 ARRANJO E COMPOSIÇÃO: OS PILARES**

O violão nesse contexto de acompanhador já pode sugerir uma primeira forma de concepção de arranjo, partindo do conceito de que este seja a reorganização ou adaptação dos elementos de acordo com as necessidades e objetivos pretendidos. Como é o caso do violonista acompanhador, que precisa estar atento a como se posicionar, na colocação rítmica e harmônica frente a um solista ou conjunto, esse posicionamento já segue o princípio da melhor organização a que nos referimos a pouco. Sobre este aspecto o professor Eduardo Bertussi pontua:

<sup>1</sup>“(...)em relação a acompanhar, a depender da situação ele já te trás para um contexto de arranjo, mais inicial possível, (...) porque ai a mente tem que funcionar primeiro para identificar as relações dentro da harmonia, dentro da melodia para daí, isso se tornar uma coisa mais natural e haver um processo de entendimento da estrutura e de agregar mais elementos naquilo que é melodia e acompanhamento.” (BERTUSSI,2015, entrevista).

Além da lógica de ordenamento, o violonista acompanhador desempenha papel crucial dentro da dinâmica musical, pois geralmente este é o responsável por guiar o solista ou

---

<sup>1</sup> Entrevista realizada no Instituto de Música da Universidade Católica do Salvador, como parte integrante do trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em Música com Habilitação em Violão.

cantor em relação as entradas e saídas da canção, preparando o executante para exercer a performance, este também auxilia no referencial tonal, rítmico e melódico.

Abrindo um parêntese na linha do tempo, um bom exemplo dessa dinâmica podemos encontrar, no álbum *Todo o Sentimento* gravado em 1991 pela cantora Elizeth Cardoso e o violonista Raphael Rabelo, na canção que leva o nome do disco, Rabelo sola toda a Parte A, preparando a interprete para entrar na segunda reexposição do tema; também podemos analisar essa maneira de arranjar a execução como uma forma de evidenciar a habilidade e virtuosismo do violonista em performance solo, além de enaltecer a beleza da obra.

Voltando a nossa linha cronologia, dentro desse contexto uma outra vertente começa a vir à tona no início do século XX, Galilea (2012) relata que Gonçalves Pinto apontava mais de cem violonistas. Com eles se inicia uma tradição de violão solo, de caráter popular, que provavelmente não tenha comparação no mundo.

Dentre esses violonistas temos como expoentes Sátiro Bilhar(1860-1927) Quincas Laranjeiras(1873-1935), João Pernambuco (1883-1947), Américo Jacomino(1889-1928), Dilermando Reis(1916-1960) e Levino da Conceição(1895-1955). É justamente nesse ponto que nos reencontramos com as tradições europeias.

Laranjeiras teve que aprender sozinho com a ajuda dos métodos de Aguado, Carulli e Carcassi. Foi dos primeiros no Rio que ensinaram a tocar violão por meio de partituras, tendo como seu primeiro aluno um imigrante português chamado António Rebelo. Laranjeiras seguia a escola de Tárrega e transcrevia em papel pautado musica pensada para outros instrumentos. (GALILEA 2011, pág.137e 138).

Além da introdução da leitura musical de métodos europeus já consagrados, a grande maioria desses violonistas citados, tinha uma inúmera quantidade de composições autorais em sua grande maioria choros, valsas e estudos de qualidade musical excepcional, que constituem as bases do repertório do violão solista Brasileiro.

Sobre esse aspecto Taborda comenta:

Canhoto foi, sem dúvida, o primeiro ídolo popular do instrumento, profissional pioneiro no campo dos recitais e gravações e compositor de obras de autentica brasilidade. Esta seria sua maior contribuição para o violão, firmar as bases do “estilo brasileiro”, posteriormente cultivado e desenvolvido por Dilermando Reis: choros e valsas ingenuamente concebidos do ponto de vista da construção, apresentando harmonias e encadeamentos básicos que funcionam como suporte a melodias que se destacam pelo cantábile (muitas das quais receberiam posteriormente letra)

em detrimento de um caráter puramente virtuosístico-instrumental. (TABORDA 2011, pág.141).

Com o advento da tecnologia um novo passo e dado, e mais uma vez a forma de abordagem ao violão ganha extraordinárias novidades, promovidas pela era do rádio e os músicos e arranjadores que faziam parte desse contexto, dentre eles Aníbal Augusto Sardinha (Garoto), este veio com uma concepção que tinha como influência as harmonias impressionistas o jazz norte americano e os já consolidados ritmos brasileiros como o choro e o samba. Alguns pesquisadores e musicólogos inclusive, atribuem a maneira de Garoto tocar e compor como sendo um prenúncio do que seria a estrutura que serviria de base para o desenvolvimento da Bossa nova.

Garoto (1915-1955) está na boca de todos os violonistas brasileiros: o instrumentista insuperável, o músico inovador. Seus colegas sabiam que ele estava um palmo acima dos outros. Adivinha-se João Gilberto em sua maneira de abordar o samba. E uns compassos de “O relógio da vovó” evocam “Desafinado”, de Tom Jobim e Vinícius de Moraes. Em 1969, Vinicius, com a ajuda de Chico Buarque, colocou letra em “Gente Humilde”. (GALILEA, 2012, pág.144).

Dessa mesma geração e não menos geniais podemos citar Laurindo de Almeida (1917-1995), Djalma de Andrade “Bola Sete” (1923-1987), Zé Meneses(1921-2014), e Luiz Bonfá(1922-2001), estes fizeram suas carreiras muito mais nos Estados Unidos do que no Brasil.

### **3 FAZENDO ESCOLA E ROMPENDO BARREIRAS**

Apesar deste cenário prolífico, ainda existia uma lacuna no que diz respeito a formação de violonistas de concerto. Vale salientar que a maioria dos músicos citados não tinha o conhecimento da leitura musical inclusive o primeiro concertista Brasileiro, o já citado Américo Jacomino não sabia ler uma nota sequer.

Esse espaço não ficaria muito tempo vazio pois se estabeleceu no Brasil nos anos 30 o Uruguaio Isaías Sávio, que contribuiu fortemente para o desenvolvimento do ensino no país se firmando como grande ditada, além de ter produzido vasta quantidade de arranjos, composições e métodos voltados para o instrumento.



Segundo Galilea (2012) Sávio foi o primeiro titular da cátedra de violão do conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Seus livros, *Escola Moderna do Violão* e *Técnica Diária do Violão*, estão baseados na escola de Tárrega.

De acordo com Fabio Zanon:

Sávio foi um concertista de modestos recursos, mas um devotado professor e autor de mais de 100 peças originais para violão, algumas das quais, como a *Batucada das Cenas Brasileiras*, perduram no repertório. Ele teve um papel considerável na promoção do violão dentro do *establishment* musical do país, publicou dezenas de métodos e arranjos, e formou gerações de violonistas que prontamente se estabeleceram como professores em outras capitais, com destaque para Antônio Rebello (1902-1965) no Rio de Janeiro. A Sávio também devemos a criação do curso oficial de violão nos conservatórios e, pouco antes de falecer, nas universidades. Ele teve a sensibilidade de não sufocar a natural vocação do violão brasileiro para o *cross-over* e, entre seus alunos, podemos contar tanto um Luís Bonfá ou um Toquinho quanto um Carlos Barbosa Lima. (ZANON,2006, pág.81).

Ainda nesse cenário surge um violonista que completaria o que podemos chamar de ruptura das barreiras entre o universo erudito e popular, fazendo dessa nova forma de arranjar e compor uma escola que é seguida até os dias de hoje. Este seria Paulinho Nogueira (1929-2003); Galilea (2012) comenta que Nogueira sempre esteve preocupado pela maneira de harmonizar uma melodia ou idealizar uma sequência de acordes.

No entanto o rompimento das fronteiras se dá pela utilização de elementos da música erudita em suas composições como podemos observar no exemplo a seguir. Na *Bachianinha N.1* o mesmo faz alusão ao prelúdio Barroco, na introdução o mesmo faz utilização da nota pedal recurso amplamente utilizado neste período.

Neste caso a nota mi 4 se repete no soprano em colcheia por quase todo o tempo enquanto as demais vozes se movimentam, evidenciando alto grau de elaboração harmônica e polifônica.

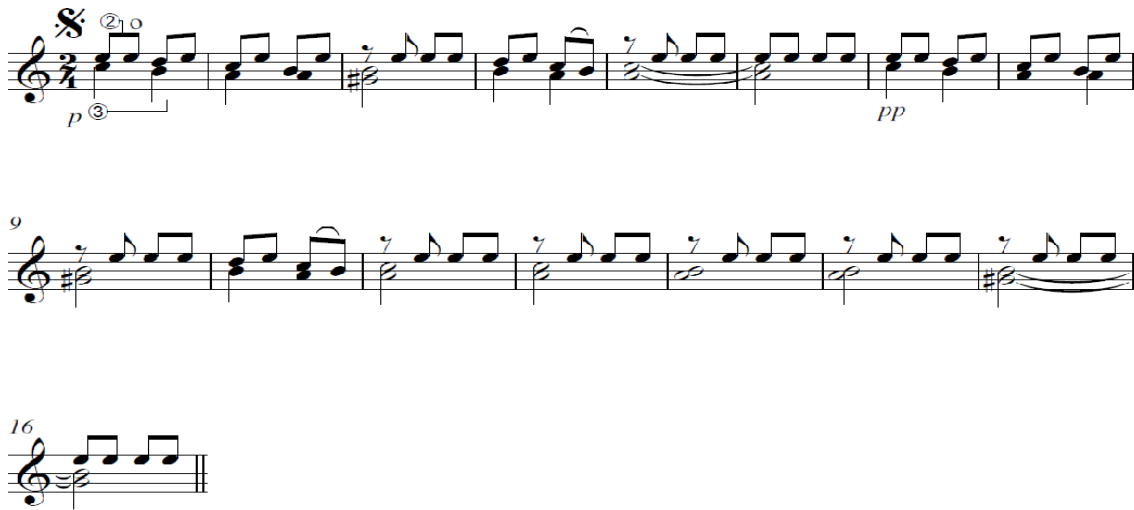


Figura 1- Introdução de Bachianinha.  
Fonte: Transcrição- José Carlos Filho.

Baden Powell (1937-2000), rompeu barreiras assim como noqueira de maneira um pouco diferente. Primeiro na questão rítmica, podemos perceber que a mão direita de Powell guardava a rítmica das manifestações religiosas de matriz africana, fato que se pode constatar pela audição do álbum Os Afro-Sambas gravado em 1966.

O violonista nos revela de forma brilhante sobre a ruptura a que discutimos a pouco, na gravação de Samba Triste , que se encontra na álbum “Baden Powell a Vontade” de 1963 , nesta ele faz um interlúdio que nos remete mais uma vez ao prelúdio do período barroco , principalmente pela intenção rítmica do fraseado , que se caracteriza pelo desenvolvimento de um motivo apresentado inicialmente, além da bordadura que faz parte da ornamentação utilizada na época e que o violonista lança mão em sua composição, como podemos verificar na comparação dos exemplos a seguir.

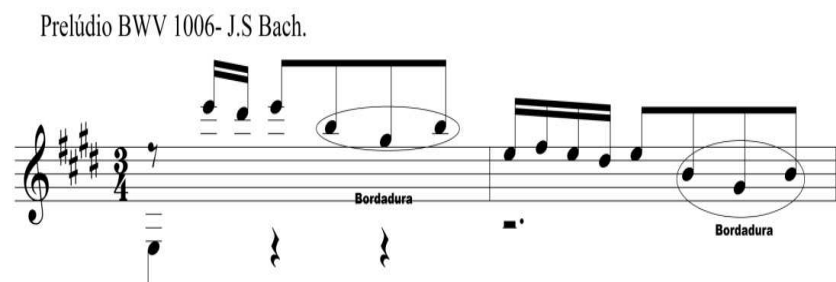


Figura 2- Introdução do Prelúdio BWV 1006.  
Fonte: Frank Koonce.

Samba Triste - Interlúdio- Baden Powell

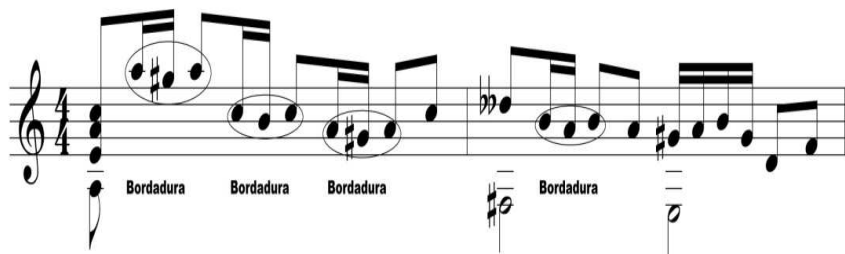


Figura 3- Interlúdio de Samba Triste.

Fonte: Transcrição- José Carlos Filho.

Dando seguimento aos geniais violonistas que são pilares da nossa música (aqui empregamos o verbo no presente levando em conta que a música feita por esses mestres, permanece viva e em constante transformação), não poderíamos deixar de falar sobre a prodigiosa e meteórica passagem do violonista Raphael Rabelo(1962-1995) que reinventou a maneira do fazer musical mais uma vez; forma essa que dialoga perfeitamente com as tradições culturais ibéricas; mais especificamente andaluzas.

Raphael Rabelo introduziu em sua maneira de tocar o rasgueado e os golpes no tampo do violão tão recorrentes no violão flamenco como o picado - escala rápida feita em geral com dois dedos da mão direita que pulsa as cordas – ou a alzapúa – técnica em que o polegar realiza um movimento repetido de vai e vem sobre a mesma corda. Uma ponte frágil entre a música do Brasil e o flamenco da Espanha. Porque o violão brasileiro tem um ponto africano que não tem o violão flamenco, mais oriental. Em 1992, em Todos os Tons, um disco com música de Tom Jobim, tocou com seu Ramírez do ano de 1969 “Samba do Avião” em dueto com o Hermanos Conde de outro titã: um andaluz, filho de portuguesa, batizado Francisco Sanchez Gómez, e conhecido como Paco de Lucia. (GALILEA 2012, pág.159)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com esse legado deixado pelas gerações anteriores, somos privilegiados por manter uma produção artística de conteúdo relevante no que diz respeito a essa escola de arranjar e compor, embora esse fato não seja evidenciado pela grande mídia. Teríamos muito mais a dizer sobre o assunto, porém por falta de espaço e tempo não podemos mais nos estender; no entanto não deixaremos de citar personalidades como: Sergio e Eduardo Abreu, Sergio e



**Direitos Humanos,  
Ética e Dignidade**

18 a 24 de outubro de 2015

Odair Assad, Paulo Belinati, Marco Pereira, Sebastião Tapajós, Guinga, Toninho Horta, Lula Galvão, Yamandú Costa, Marcos Tardelli, Tiago Colombo, Mauricio Marques, Juarez Moreira entre outros que hoje mantêm a tradição do nosso país.

Com o que foi apresentado até então podemos ter ideia da riqueza dos processos de transformação da música brasileira e na reinvenção de vários estilos musicais como o samba, bossa nova, choro e valsa tendo como “diário de anotações” o violão, e suas múltiplas personalidades e possibilidades.

## **REFERÊNCIAS**

BRAGA, Luiz Otávio. **O Violão de 7 Cordas: Teoria e prática.** 1ª ed. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009.

GALILEA, Carlos. **Violão Ibérico.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Trem Mineiro, 2012.

HARNONOURT, Nikolaus. **O Discurso dos Sons.** 4ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

TABORDA, Márcia. **Violão e Identidade Nacional.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

ZANON, Fábio, **O Violão no Brasil depois de Villa-Lobos**, Disponível em <  
<http://www.dc.itamaraty.gov.br/imagens-e-textos/revista-textos-do-brasil/portugues/revista12-mat12.pdf>> Acesso em: 10/05/15 as 19:55 h.