

O VIOLÃO DE 8 CORDAS COMO INSTRUMENTO ACOMPANHADOR DO CANTO POPULAR

Clidney de Amorim COUTEIRO, EMAC-UFG

neycouteiro@gmail.com

Werner AGUIAR, EMAC-UFG

werneraguiar@gmail.com

palavras-chave: violão; arranjo; MPB; acompanhamento.

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa teve como preocupação analisar historicamente o surgimento e aplicações do violão de 8 cordas, com suas peculiaridades ímpares, no atual cenário artístico popular brasileiro, tendo como eixo principal o acompanhamento para o canto popular. Segundo VIANA (2001), o violão se incorporou por excelência na nossa cultura, tornando-se um dos instrumentos mais populares e conhecidos do país.

Através de um levantamento bibliográfico inicial, constatou-se a escassez de literatura sobre o assunto em questão, fazendo-se necessária uma busca mais detalhada e específica sobre o violão de 8 cordas. Neste levantamento, observou-se uma vasta literatura sobre o violão de 6 e 7 cordas, desde sua introdução na nossa cultura pelos jesuítas e, posteriormente, através do seu emprego na execução musical dos lundus e modinhas, oriundos de Portugal, bem como sua utilização de forma marcante na nossa música atual, através de gêneros como o choro, a bossa-nova, entre outros, tendo entre seus compositores de maior relevância, Heitor Villa-Lobos. Segundo MEDEIROS (2007): “Villa-Lobos absorveu o conhecimento melódico-harmônico herdado das rodas de choro que frequentou durante a juventude. Sua formação erudita mesclou a característica principal de suas primeiras obras para o instrumento.”

Nas primeiras três décadas do Século XX surgiram grandes instrumentistas que levaram o violão às salas de concerto e às rádios. Podemos citar nomes como Américo Jacomino, o paraguaio Agustín Barrios e a espanhola Josefina Robledo. Estes, segundo ANTUNES (2008), foram os propulsores da arte

do violão solo no Brasil. Podemos destacar também compositores como João Pernambuco, Garoto e Dilermando Reis, entre outros. Sobre Américo Jacomino, MEDEIROS (2007) afirma:

“Canhoto pode ser considerado um dos primeiros violonistas importantes da história do violão brasileiro, pela linguagem instrumental que adotou e pela influência exercida para a geração posterior de instrumentistas da qual faz parte Dilermando Reis.”

TINHORÃO (1997) nos escreve que na Década de 60, no Rio de Janeiro, sendo o violão um dos instrumentos mais populares, foi bastante utilizado pela maioria dos novos compositores da época que buscavam na simplicidade do canto sincopado da bossa-nova uma nova forma de expressão. À junção da voz tímida, um banquinho e o violão, formou-se um trio que mudou a história da música popular brasileira.

Podemos verificar que depois desse período, houve uma mudança na maneira de acompanhar o canto popular. COSTA (2006) observa que o violão tinha um papel de base harmônico/rítmico e de contraponto com a voz principal no período que antecede a bossa-nova. Com o surgimento desta, houve uma “simplificação” na forma de tocar o instrumento, que antes possuía uma carga maior de informação e que na bossa nova, ficou restrito ao acompanhamento rítmico/harmônico, perdendo sua função melódica. Não podemos desprezar o crescimento harmônico que o movimento da bossa nova trouxe à MPB e conseqüentemente ao violão, que segundo SCARABELLOT (2005) foi resultado da simbiose com o jazz norte-americano.

Durante o Século XX, entretanto, podemos identificar grandes violonistas que sempre utilizam o instrumento de forma mais plena, incorporando novos recursos e buscando uma sonoridade mais abrangente através da exploração de novas texturas timbrísticas, melódicas, harmônicas e rítmicas. Exemplos disso podemos ouvir desde as gravações e composições de Garoto até as gravações de BELLINATI (1996), Marco Pereira no CD de DUNCAN (2005) e Raphael Rabello, no CD de MATOGROSSO (1990) que serviram de embasamento para o início de nossa pesquisa.

2. MATERIAIS E MÉTODOS

O foco desse projeto é a investigação através de análises auditiva, musicográfica e bibliográfica das várias fases que o violão passou, desde o início no choro, passando pela bossa-nova até chegar as novas sonoridades dos dias atuais. A partir disso serão criados arranjos para o acompanhamento do canto popular que contemplam tanto as características e possibilidades tradicionais do instrumento na MPB, como aquelas ligadas às peculiaridades do violão de 8 cordas.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Podemos observar tais possibilidades usadas por Marco Pereira na canção “Capitu” de DUNCAN (2005), onde o instrumentista faz uma condução melódica e rítmica característica do contrabaixo nos primeiros 8 compassos:

Capitu

Luiz Tatit

The musical score is divided into two systems. The first system shows the Mandolin and Violão de 8 (8-string guitar) parts for measures 1-4. The Mandolin part has a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The Violão de 8 part is mostly silent, with some bass notes in the lower register. The second system shows the Mandolin (Mdn.) and Violão de 8 (V8.) parts for measures 5-8. The Mandolin part continues the rhythmic pattern. The V8. part shows a bass line with a chromatic approach, characteristic of the 7-string guitar accompaniment style.

Seguindo tal pensamento, arranjamos a canção “A Lenda do Abaeté”. Onde podemos observar nos compassos 8 e 14, também o uso de outra técnica, a aproximação cromática, característica do violão de 7 cordas no acompanhamento do

choro, mostrando assim, um pouco da versatilidade que o instrumento em questão oferece:

Lenda do Abaeté

Arranjo: Ney Couteiro

Dorival Caymmi

♩ = 90

A

Voz

Violão de 8

B

Voz

V8.

Voz

V8.

4. CONCLUSÕES

Como podemos constatar nas primeiras buscas por soluções que levassem ao esclarecimento e compreensão mais detalhada sobre o uso e forma de explorar sonoramente todos os recursos que o violão de 8 cordas proporcionam, esta pesquisa se apresenta como forma de contribuir para a difusão deste instrumento na MPB.

Podemos observar o crescimento desse instrumento entre os violonistas atuais, à exemplo de Marco Pereira, ao fazer a junção das características da base harmônica/melódica/rítmica do violão de 6 cordas, com a linha de contraponto do

violão de 7 cordas e o apoio harmônico do contrabaixo, tudo distribuído no violão de 8 cordas. A preocupação que o instrumentista deve ter para acompanhar o cantor popular, também se faz necessária, já que o canto popular e o violão sempre estiveram em caminhos paralelos. A riqueza dos arranjos e da combinação voz e violão encontradas no cd de SALMASO e BELLINATI (1996) nos levam a crer na importância e no cuidado com o arranjo violonístico para o canto na música brasileira, atento para os recursos jazzísticos, com suas harmonias ricas, ao choro, com seus contrapontos melódicos e ao samba, com sua riqueza rítmica.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTUNES, Gilson. Américo Jacobino “Canhoto” e o Início do Violão Solo e São Paulo. In: Simpósio Acadêmico de Violão da Embap, 2, 2008, Curitiba: Embap. 2008.
- BELLINATI, Paulo; SALMASO, Mônica. Afro-Sambas. Atração, São Paulo, 1996.
- COSTA, Camila. O Violão de Seis Cordas na sua Função de Instrumento Acompanhador do Samba Urbano do Rio de Janeiro, Monografia, Rio de Janeiro, 2006.
- DUNCAN, Zélia. Eu Me Transformo em Outras. Duncan Discos e Universal Music. São Paulo, 2005.
- MATOGROSSO, Ney; RABELLO, Raphael. À Flor da Pele. Som Livre. Rio de Janeiro, 1990.
- MEDEIROS, Alan Rafael de. Abordagem Genealógica de sua Majestade, o Violonista e Compositor Dilermando Reis (1916-1977). In: Simpósio Acadêmico de Violão da Embap, 1, 2007, Curitiba: Embap. 2007. p. 22.
- SCARABELOT, André Luis. Música Brasileira e Jazz - O Outro Lado da História. Disponível em <<http://pt.scribd.com/doc/30666189/Musica-brasileira-e-jazz---O-outro-lado-da-historia-Entrevistas-com-musicos-jazzistas>>. Acesso em 21/03/2011.
- TINHORÃO, José Ramos. Música Popular: um tema em debate; 3a edição revisada e ampliada. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- VIANA, Andersen. A Escrita para Violão por Compositores e Arranjadores não Violonistas. Disponível em: <<http://www.meloteca.com/pdfartigos/a-escrita-para-violao>>. Acesso em: 20/06/2010.