

## O violão em dois trabalhos do Grupo MusiMid e em direção a outros projetos

*The guitar in two projects of the Musimid group and towards other projects*

### **Teresinha Prada**

Universidade Federal de Mato Grosso

teresinha.prada@gmail.com



Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5500175848640333>



Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7817-2417>

Recebido em: 08/12/2023

Aprovado em: 03/01/2024

## **RESUMO**

O artigo apresenta um texto que relembra trabalhos pioneiros em um gesto comemorativo da autora pelos 20 anos do grupo de pesquisa MusiMid. O foco foi revisitar dois projetos do grupo, sendo que ambos trataram do instrumento *violão*, no que se identificam culturas e trânsitos, apresentação de âmbitos clássico e popular e, ainda, o violão no Fado, gênero musical português em uma extensão até a cidade de Santos, local de origem do MusiMid. Como conclusão, o texto aponta a ressonância desses estudos musimidianos em atividades acadêmicas da autora em seus projetos posteriores.

## **PALAVRAS-CHAVE:**

Violão; MusiMid; Fado; guitarra portuguesa.

## **ABSTRACT**

The article presents a text that recalls pioneering works in a commemorative gesture by the author for the 20th anniversary of the MusiMid research group. The aim was to revisit two projects of the group, both related to the guitar, in which cultures and transitions are identified, the presentation of the classical and popular spheres and, also, the guitar in fado, a Portuguese musical genre in an extension to the city of Santos, MusiMid's hometown. In conclusion, the text points out the resonance of these Musimidists studies in the author's academic activity in her later projects.

## **KEYWORDS:**

Classical Guitar; MusiMid; Fado; Portuguese guitar.

## Introdução

Tratar do violão em um grupo de pesquisa que aborda as mídias e o contexto cultural nelas imbrincado é algo rico em perspectiva tão ampla. O instrumento oriundo das cordas dedilhadas, em sua arte e percurso, sempre esteve ligado à humanidade – do monocórdio de Pitágoras à vanguarda Eletroacústica, o som difundido na vibração de uma corda pelo dedilhado humano, sejam unhas ou plectros, penetrou desde o Oriente até o Ocidente.

De suas formas mais usuais e recentes, o violão clássico, estabelecido a partir do modelo do luthier espanhol Torres e difundido por Tárrega, tem uma dinâmica constante que propicia performances de repertórios antigos e usos diversos e multiculturais.

Nos 20 anos do MusiMid, relembro dois trabalhos de minha autoria que trataram do violão; no livro *Música e Mídia: novas abordagens sobre a canção* (Valente 2007), primeira publicação temática com autores fundadores do referido grupo de pesquisa, contribuí com o capítulo *Notas sobre o violão na canção brasileira*.

Muitos projetos de pesquisa viriam depois, coordenados pela Heloísa Valente, e um dos mais inventivos, logo a seguir, foi a relação entre o gênero musical *Fado* e a transmissão radiofônica, tendo a cidade de Santos como o “porto” de encontro dessas navegações. Nessa investigação, o livro *Canção d’além-mar: O fado e a cidade de Santos* (Valente 2008) abriu suas páginas para meu texto *Guitarra e violão: o acompanhamento do fado*.

Ao reexaminar ambos os estudos pela comemoração dos 20 anos do grupo MusiMid, no presente número especial, parece-me que o entusiasmo daqueles tempos permaneceu emanando – muito também devido à atuação multi e interdisciplinar da grande equipe de pesquisadores capitaneada por Heloísa Valente – pelo que os textos estampam de misturas culturais e de referências não hierarquizadas e, no meu caso, isso permitiu discutir violão instrumental e música brasileira, e o violão em enlace com outro instrumento, a guitarra portuguesa, em performances no fado feito em terras brasileiras.

Agora vejo que uma semente foi ali plantada nesses dois textos iniciais em um grupo recém-formado e aberto para dialogar com tantas áreas, pois esse foi o procedimento que me direcionou para muitos outros projetos acadêmicos.

## Violão de acompanhar e solar

O trabalho *Notas sobre o violão na canção brasileira* examinou o instrumento *violão* quando este se transforma em uma performance a partir de momentos de acompanhamento e citei exemplos dessas ações. Em geral, o acompanhamento de canções apresenta-se como algo destinado a segundo plano; no entanto, os diferentes níveis desse acompanhamento desdizem essa expectativa e é justamente aos exemplos de músicos que brilharam ao violão que o meu capítulo se dedicou.

Figura 1: Capa da primeira publicação do grupo Musimid (Valente 2007).



Fonte: Exemplar da autora.

O texto se iniciou com uma síntese histórica do violão, de como autores apresentaram suas origens dentro das cordas dedilhadas e como o instrumento se estabeleceu de modo dual, ou seja, o violão instrumental e o violão acompanhador da voz – a tônica do texto foi

de que ambos os processos convergiram quando esse acompanhamento de canções se revestiu de performances solísticas.

No estudo em foco, para tratar da arte de tocar o violão, foi necessário um envolvimento com sua didática, pois surgem nos conteúdos explorados explicações necessárias para que o leitor perceba distinções no violão acompanhador. A habilidade de fazer as chamadas "batidas" – ou seja, os movimentos de mão direita que difundem as sonoridades harmônicas das cifras, os acordes estipulados pela harmonia e que perfazem a linha da melodia da canção – possui na verdade uma gradação que sutilmente engendra ritmo, dinâmica e timbre, com o intuito de deixar o solo – a voz da canção – em destaque.

A gradação dessa habilidade faz das batidas de acompanhamento a técnica mais difundida quando estamos ensinando ao iniciante de violão, pois demanda movimentos amplos, menos sutis e bastante enlaçados com a forma natural da mão humana, anatomicamente apresentada entre a articulação grande do Polegar (P) e a articulação da mão relativa aos dedos indicador, médio e anelar, conjuntamente simbolizados por setas direcionais ( ↓ ↑ ).

Assim como os conhecimentos musicais vão se intensificar conforme esse aluno passar por mais tempo de treinamento, a movimentação desse acompanhamento poderá se transformar e a coordenação motora, cada vez mais dominada, deixará evidente que outros movimentos podem ser realizados. Dessa forma o didata iniciará o caminho para os dedilhados, esses sim movimentos minuciosos da mão direita, em que cada dedo, agora separadamente, executará combinações diversas nas 6 cordas.

Esse momento marca a mudança de nível entre estudantes, já mais hábeis e de nível mais esclarecido quanto às possibilidades desse acompanhamento por dedilhados, os quais se unem a termos acadêmicos como harpejos, nomenclaturas de dedilhados (Pima)<sup>1</sup> e, sonoramente, a percepção muda entre sons destacados pelos dedos, quando antes eram simultâneos nas batidas. Assim, o acompanhamento por dedilhados é a antessala de novas possibilidades, inclusive para iniciar solos.

---

<sup>1</sup> *Pima* faz referência a abreviaturas de Polegar, indicador, médio e anelar, típicas digitações da mão direita do violonista (destro).

Desse ponto em diante, meu capítulo tratou de exemplos de interpretação musical de violonistas que primaram por realizar verdadeiros solos em suas atuações. E citei músicos incríveis, como Rosinha de Valença (1941-2004) e Raphael Rabello (1962-1995).

Reiterando, destaquei que o repertório ligado aos dedilhados pode tornar-se a antessala para solos, posto que é necessário muito mais trabalho de articulação para que mais cordas atuem, soando notas em uma feição que se aproxima do violão instrumental. Assim, temos "[...] a impressão de que o acompanhamento da voz virou música de câmara. Quando isso acontece, também causa uma sensação de que é difícil encontrar uma clara distinção entre a música popular e a clássica no Brasil" (Soares 2007, 104-5). E isso é mais um fator que explica nossas fronteiras apagadas de atuação entre violão instrumental clássico e violão popular, como ressaltai no capítulo ainda citando mais exemplos.

Relembrei a era da bossa nova (Soares 2017, 106-7) e como suas harmonias estendidas difundiram os acordes de 4 pontos, ou seja, foram para além da terça e quinta do acorde à naturalidade de 4<sup>as</sup>, 6<sup>as</sup> etc. em dissonâncias que, agora, dou crédito a diálogos transculturais de seus compositores. As origens dessa abertura? Algo difícil de precisar, mas o impacto da bossa nova nesse ponto foi trazer mais informações e misturas.

Após mais de 15 anos de distanciamento temporal desse texto, há tantos nomes surgindo quanto os daqueles intérpretes que seguem com grande produção. Ainda em termos de músicos que brilham nessa vertente de um violão brasileiro que acompanha grandes vozes da música nacional, o que se constitui em forte visibilidade é uma geração novíssima com (in)formações de vertentes variadas, com projetos amplos de atuação profissional.

Ao tratar dessa atualização, é importante frisar o papel histórico e contínuo do Violão de 7 Cordas no País, posto que essa menção não foi desenvolvida a contento no texto de 2007, tendo sido só brevemente citada, e esse modo de expressão artística com certeza abre outras frentes de interpretação e, mais ainda, opera fortemente com o estabelecimento de nomes, métodos próprios e de visibilidade crescente; é um violão instrumental que também nubla a fronteira entre clássico e popular, com músicos no violão de 6 e 7 cordas que têm trabalhado com vastas parcerias.

Eu poderia ter concluído o estudo e me dirigido à família das cordas dedilhadas, se comparasse a temática com a da viola caipira, e agora vislumbro quantos trânsitos ocorrem

e ocorreram no nosso instrumento de feição sertaneja quando seus músicos, ao elaborarem famosas introduções ponteadas e *intermezzos* em seus acompanhamentos de canções, extrapolaram a colocação de Cifras dos acordes acompanhadores e, também aí, essa viola mostrou *n* misturas. E já que estamos nos irmanando às cordas dedilhadas, melhor ainda se lembrarmos do bandolim e cavaquinho – que belas misturas e interpretações trouxeram para a performance instrumental brasileira!

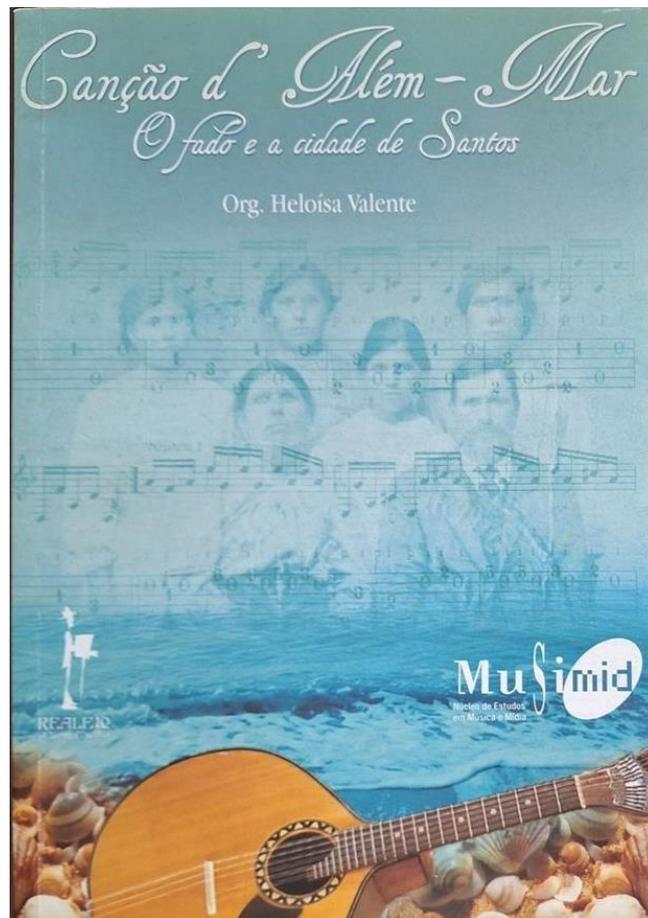
Aliás, em essência, todos esses músicos atravessaram fronteiras estilísticas e temporais, misturando, citando e performando. Injustiça deixar tantos nomes de fora, precisaríamos de vários projetos – mas essa empreitada já está acontecendo, em um crescente número de trabalhos acadêmicos e artigos de especialistas.

### **Fado d'além-mar**

Nesse capítulo, o violão no Fado retorna à feição dos elementos harmônicos tradicionais e a um nível de movimentos, embora dedilhados, de menor complexidade. As origens dos dois instrumentos em foco – guitarra portuguesa e violão – e as distintas nomenclaturas deste último entre Brasil e Portugal foram situadas nesse capítulo, bem como a diversidade de afinações e o protagonismo da guitarra portuguesa no Fado, uma identidade sonora desse gênero musical tão forte quanto a de seus cantantes.

Das principais diferenças de articulação entre os dois instrumentos em foco, a guitarra portuguesa mantém contato com as cordas por meio de movimentos com a alternância entre os dedos Polegar e Indicador, e apontei que: “ao contrário da técnica do violão clássico, não é considerado apropriado o uso da polpa do dedo; só a unha (ou o plectro) favorece um som adequado para a guitarra” (Prada 2008, 176), assim utilizando os dedos P-i e ora plectros apropriados, em articulações realizadas para os movimentos de vai e vem – dedilhos – que sonoramente resultam em *tremolos* expressivos aos fraseados. Isso não é só uma diferença técnica, a articulação dessa guitarra portuguesa está condicionada ao afeto que a canção mesma identifica como fado, a comoção de histórico desditoso, de personagens e seus infortúnios, reconhecíveis pela sociedade.

Figura 2: Capa do livro *Canção d'Além-mar: O fado e a cidade de Santos* (Valente 2008).



Fonte: Exemplar da autora.

Dos nomes de guitarristas e violonistas do Fado que citei (Prada 2008, 177), Martinho de Assunção (1914-1992) viria a ser mais tarde pesquisado por mim em outro projeto.

Ao violão, nesse capítulo voltei a falar brevemente de suas origens transculturais, e de como atua para acompanhar fadista e guitarrista, em bases harmônicas tonais e enquadramento rítmico, pouco aberto a improvisos em comparação com a guitarra, que esta se entrega a seus trinados, e há ainda o Violão-Baixo que se fez presente em tantos grupos.

Em seguida, o capítulo se encaminha para abordar músicas do programa radiofônico *Presença Portuguesa* da Rádio Universal (ondas médias) da cidade de Santos, tendo sido as obras selecionadas para uma análise comparada: *Canção Do Mar* (Ferrer Trindrade/Frederico Brito); *Gaiivota* (Alain Oulman/Alexandre O'Neil); *Lágrima* (Amália Rodrigues/Carlos Gonçalves); *Nem às Paredes Confesso* (Artur Ribeiro/Max de Sousa e

Ferrer Trindade). Nessa comparação, foi evidenciado um pouco das diferenças de instrumental e articulações dos instrumentos, apontando-se que nas versões santistas há menor uso de *tremolo* (nos dedilhos da mão direita) e *vibrato* (obtido na mão esquerda).

A associação entre guitarra portuguesa e violão é de caráter histórico, um aspecto conceitual do Fado, e o resultado sonoro é um casamento de timbres distintos, de tessitura dos agudos da guitarra em enlace com os médios e graves do violão; no entanto, viu-se na pesquisa que o acompanhamento já chegara a outros instrumentais e formações, pela dinâmica natural e releituras de novas gerações.

O Fado em relação a seu papel político, marginalizado e retomado, questões de mercado, o deslocamento territorial para a cidade de Santos – são questões finais do texto que constroem pontes para mais pesquisas, pelo dinamismo da atividade artística, de balanço constante entre permanência e mudanças, tradição e extensão.

Revisitando os dois momentos muito especiais que, hoje em dia, nos trazem lembranças e considerações com o devido afastamento temporal, vejo os dois assuntos pelo viés de uma comunidade artístico-musical que ainda não havia vivenciado mudanças como as plataformas de *streaming*<sup>2</sup>.

Após passarmos por uma transformação pós-pandemia, durante a qual as mídias e interações virtuais nunca estiveram tão fortes e os acervos, fontes que propiciam tantas investigações, mais que dobraram seu número de registros – basta assistir à enorme série de vídeos quase diários com vários violonistas durante o isolamento social devido à Covid-19, ou às inúmeras *lives* e lançamentos virtuais que interligaram canais de *YouTube* e comunidades em redes sociais. Esse aspecto alterou a cadeia musical, bem como a respectiva pesquisa de campo e suas abordagens.

Alguns dados, no entanto, mantiveram seu valor perscrutante, que foi a discussão sobre esse violão “opaco”, que nubla suas características entre popular e clássico, que atua nos meios acadêmicos em seus conteúdos programáticos e nos espaços informais porque surge, ouve, soa e opera na transculturalidade, transcende uma formação única, chamada de erudito ou outra que se defina popular – é como tentar separar líquidos que se solucionaram.

---

<sup>2</sup> A plataforma *Spotify* (Estocolmo, Suécia) é um grande exemplo, viria a ser criada em 2006 e colocada em funcionamento em 2008.

Quanto a projetos futuros, a investigação desse violão que transita entre solar para acompanhar e entre clássico e popular é assunto recorrente em meu cotidiano e modo de agir como docente e pesquisadora, pois é próprio da realidade da universidade pública lidar com a diversidade sociocultural, em meio a adversidades políticas e de convivência forçada com um mercado midiático massacrante em sua voz única e imediatista.

Ano após ano, o que vem acontecendo nos âmbitos acadêmicos e artísticos é a emergência de um violão "fluido", portanto – "como ninguém quer perder poesia", parafraseando Oscar Ghiglia<sup>3</sup> –, o esforço se concentra nas tentativas de abordagem de repertórios da História da Música em quatro anos de formação superior, integrando-os à diversidade cultural, para que, exemplarmente, os egressos assim continuem cultivando a independência de atuação, sem deslegitimar qualquer área musical, para não gerar novas hegemonias no afã de defender escolhas pessoais.

Nas pesquisas posteriores, os contextos apreendidos para se chegar aos resultados desse violão da mistura de materiais em processos musicais e da transculturalidade ficaram cada vez mais evidentes para tratar de repertórios desse instrumento e, assim, a clareza de ideias quanto ao seu caráter "solvente" já estava muito firme quando realizei outros projetos acadêmicos. Poderia mencionar algumas atividades e ações em que introjetei esse pensamento.

Destaco a pesquisa *Bach no Violão de Brasil e América Latina (2016-2018)* que gerou eventos artísticos e científicos, bem como muitas orientações e textos de meus alunos de iniciação científica; pode-se ler um capítulo sintético de seus resultados (Prada 2018).

Recentemente (março de 2023), a partir de uma comunicação apresentada no evento internacional *World Alliance for Arts Education & UNESCO Framework on Culture and Arts Education*, destaco minha comunicação no *World Summit of Arts Education – Funchal, Ilha da Madeira, Portugal: Violão erudito ou popular? Impulsos para uma atuação musical culturalmente inclusiva*<sup>4</sup> (no prelo para a *Revista Portuguesa de Educação Artística*).

---

<sup>3</sup> Referência ao violonista e professor italiano Oscar Ghiglia (1938-). Entrevista publicada em *Violão Intercâmbio* na edição nº 16, Mar/Abr 1996, com o título "Ghiglia - uma personagem da história do violão", por Fábio Zanon. Disponível em: <https://www.violaobrasileiro.com.br/biblioteca/revista-violao-intercambio-n-16-ano-iv-mar-abr-1996>

<sup>4</sup> Apenas o Resumo está disponível no site oficial do evento: <https://waae.conservatorioscoladasartes.com/>, na aba *Book of Abstracts* para *download*.

A partir dos dados obtidos para a *Canção d'além-mar: O Fado e a cidade de Santos*, cerca de 10 anos depois, aquele projeto em geral e os materiais de estudo que geraram meu capítulo me deram conhecimentos para quando eu voltasse a aproximar-me do contexto musical português em investigações sobre a cena musical do violão, ou *guitarra clássica* em: *Irmão Violão: Distinções e aproximações da Guitarra Clássica em Portugal e Brasil* (2018-2022). Além da necessária abordagem da educação e cultura musicais portuguesas, a importância que o Fado tomou nesse trabalho (em vias de conclusão) foi grande e – mais uma vez – a mistura de formações e atuações, seja por estilos musicais ou instrumentais das cordas dedilhadas, aqui se reapresentou, com um artigo publicado (Soares 2023) e cerca de uma dezena de palestras e comunicações em eventos.

Apenas um par de palavras mais: que “bom fado” o meu quando há 20 anos mergulhei no mar de conhecimentos nômades que o grupo MusiMid me propiciou, e obrigada à Heloísa Valente, por sua persistência em navegar e aportar em territórios diversos.

## Referências

- Prada, Teresinha. 2008. "Guitarra e Violão: acompanhamento do fado" In *Canção d'além-mar: O fado e a cidade de Santos*. Heloísa Valente (org.): 170-180. Santos: Realejo Edições/CNPq.
- Prada, Teresinha. 2018. "Bach, Reverência e Referência: relato de uma pesquisa" In *Música, Estudos Culturais e Educação: trajetórias e perspectivas*. Taís Helena Palhares e Teresinha Prada (orgs.): 119-134. Curitiba: CRV.
- Soares, Teresinha Rodrigues Prada. 2007. "Notas sobre o violão na canção brasileira" In *Música e Mídia: novas abordagens sobre a canção*. Heloísa de A. Duarte Valente (org.): pp. 99-111. São Paulo: Via Lettera/FAPESP.
- Soares, Teresinha Rodrigues Prada. 2023. "O eclipse de um músico plural: trajetória de António Augusto Urceira". *Diacrítica*, volume 37, N.º 1: 154-176 DOI: <https://doi.org/10.21814/diacritica.37.1>
- Valente, Heloísa (org.). 2007. *Música e mídia: novas abordagens sobre a canção*. São Paulo: Editora Via Lettera/FAPESP.
- Valente, Heloísa de A. Duarte (org.). 2008. *Canção d'além-mar: o fado na cidade de Santos*. Santos: Realejo Edições/CNPq.

## **DADOS DO AUTOR**

Teresinha Prada é Professora Titular da Faculdade de Comunicação e Artes da Universidade Federal de Mato Grosso, atuando na Licenciatura em Música e no Bacharelado em Violão.

## **LICENÇA DE USO**

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar e criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.