



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

INSTITUTO VILLA-LOBOS

LICENCIATURA EM MÚSICA

**DO ENSINO INFORMAL E NÃO FORMAL PARA O FORMAL: ANÁLISES SOBRE
AS FRASES CONTRAPONTÍSTICAS DO VIOLONISTA DE 7 CORDAS VALDIR
SILVA**

LÚCIO ANDRÉ RODRIGUES DE LIMA

RIO DE JANEIRO, 2023

Do ensino informal e não formal para o formal: análises sobre as frases contrapontísticas do
violonista de 7 cordas Valdir Silva

por

Lúcio André Rodrigues de Lima

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao
Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes
da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção
do grau de Licenciado em Música, sob a
orientação do Professor Dr. Almir Côrtes Barreto.

Rio de Janeiro, 2023

Catálogo informatizado pelo(a) autor(a)

R318 Rodrigues de Lima, Lúcio André
DO ENSINO INFORMAL E NÃO FORMAL PARA O FORMAL:
ANÁLISES SOBRE AS FRASES CONTRAPONÍSTICAS DO
VIOLONISTA DE 7 CORDAS VALDIR SILVA / Lúcio André
Rodrigues de Lima. -- Rio de Janeiro, 2023.
48

Orientador: Dr. Almir Côrtes Barreto.
Coorientador: Dra. Monica Duarte.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro,
Graduação em Música - Licenciatura, 2023.

1. Ensino informal, não formal e formal. 2.
Violão de 7 cordas. 3. Valdir Silva. 4. Educação. 5.
Transcrições. I. Côrtes Barreto, Dr. Almir, orient.
II. Duarte, Dra. Monica, coorient. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Centro de Letras e Artes - CLA Instituto Villa-Lobos - IVL
Curso de Licenciatura em Música

"DO ENSINO INFORMAL E NÃO FORMAL PARA O FORMAL: ANÁLISES SOBRE AS FRASES
CONTRAPONTÍSTICAS DO VIOLONISTA DE 7 CORDAS VALDIR SILVA"

por

LÚCIO ANDRÉ RODRIGUES DE LIMA

BANCA EXAMINADORA

Professor Almir Côrtes Barreto (Orientador)

Professora Lilia do Amaral Manfrinato Justi

Professor Thiago Gracindo Trajano

Nota: 9,5

FEVEREIRO DE 2023

AGRADECIMENTOS

A minha esposa, que prestou vestibular para me incentivar a cursar uma universidade pública e que em dias e noites de fim de período me ajudou e me apoiou nessa empreitada.

A minha mãe, que além de todo apoio e afeto, é uma enorme referência para mim. Foi uma grande incentivadora para que eu escolhesse o caminho da música.

Ao meu irmão, que é também uma referência. E ainda tive a sorte de ter uma aula de redação consigo para fazer uma boa prova de vestibular.

Ao meu orientador Almir Côrtes, pela paciência, disponibilidade e aprendizado ao longo da graduação. Acredito que o aprendizado não para por aqui.

Aos meus professores, que me proporcionaram educação de qualidade me preparando para ser agente transformador da sociedade.

Aos funcionários da UNIRIO, que auxiliaram no meu processo de aprendizado na universidade e são parte importante nessa engrenagem.

Aos amigos e profissionais que fazem parte da minha formação pessoal e profissional.

Ao Valdir Silva, pela sua contribuição ao violão brasileiro.

À cultura, às músicas de matriz africana, ao samba, ao choro, aos violonistas de 7 cordas, à educação e à arte.

LIMA, Lúcio André Rodrigues de. *Do ensino informal e não formal para o informal: análises sobre as frases contrapontísticas do violonista de 7 cordas Valdir Silva*. 2023. 46 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) - Instituto Villa-Lobos. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

RESUMO

Este trabalho investigou os processos de aprendizagem informal, não formal e formal na trajetória musical do violonista de sete cordas Valdir Silva, uma das grandes referências no seu instrumento na música popular brasileira. A primeira parte do texto apresenta um pouco da literatura acerca da aprendizagem informal, não formal e formal. Sendo assim, podemos observar em quais espaços de aprendizagem o músico citado teve oportunidade de se desenvolver como instrumentista. Na segunda parte, analisamos as frases contrapontísticas dos fonogramas *Ebó* e *Planta imortal*, visando oferecer uma compreensão mais técnica e visual das execuções de Silva ao 7 cordas. São notórios os processos espontâneos de aprendizado musical e de interpretação quando ouvimos Valdir ao seu instrumento, dando a entender que os processos não formais e informais podem levar ao conhecimento de conteúdos que pertencem à didática formal, ensinado em instituições com cronograma e métodos organizados e que graduem os educandos. Porém, a falta de literatura e registro da música do violonista em gravações nos faz tentar o caminho inverso e querer enaltecer o valor deste artista para dar a ele maior visibilidade e também oferecendo análises e transcrições de algumas músicas gravadas por Valdir Silva, para que possam ser utilizadas em todos os processos de aprendizagem e espaços educativos da música.

Palavras-chave: Valdir Silva; violão de 7 cordas; ensino informal, não formal e informal; didática; aprendizagem. análises; transcrições.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. APRENDIZAGEM NÃO FORMAL, INFORMAL E FORMAL	11
1.1. Conceituação.....	11
1.2. Educação Formal, informal e não formal na formação musical de Valdir Silva.....	13
1.3. Valdir 7 cordas.....	15
1.4 Considerações preliminares sobre as análises.....	16
1.5. Legendas.....	17
2. ANÁLISES DOS ACOMPANHAMENTOS DE VALDIR SILVA	20
2.1. Música: Ebó.....	20
2.2 Música: Planta Imortal.....	32
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	38
5. APÊNDICES	40
5.1. Transcrição das baixarias de Valdir Silva na música Ebó.....	40
5.2. Transcrição baixarias de Valdir Silva na música Planta Imortal.....	44

INTRODUÇÃO

O violão de 7 cordas é um instrumento que se popularizou no Brasil e ganhou projeção mundial, principalmente, quando falamos de acompanhamento de samba e choro. , Porém, carece de material didático mais vasto que nos auxilie na formação dos músicos que se dedicam a ele num estudo mais aprofundado. . Diferentemente da literatura para piano, instrumentos de cordas, madeiras, que possuem um vasto material didático, predominantemente erudito e europeu, organizado de forma sistemática para que sirva de auxílio à formação do músico.

Para esta pesquisa foram encontrados poucos métodos de violão de 7 cordas na música popular brasileira, entre eles os mais conhecidos são: O Violão de 7 cordas (BERTAGLIA, 1999); O Violão de 7 cordas: teoria e prática (BRAGA, 2004); Sete Cordas: técnica e estilo (CAETANO e PEREIRA, 2010). Além do mais, as transcrições das músicas que Valdir Silva gravou não foram contempladas em nenhum dos métodos citados acima. Também foram encontrados em trabalhos acadêmicos, histórias, análises e transcrições que serviram de apoio para a construção deste trabalho, são eles: “Baixaria: análise de um elemento característico do choro observado na performance do violão sete cordas” (CARNEIRO, 2001); “Análise dos acompanhamentos de Dino Sete Cordas em samba e choro” (PELLEGRINI, 2005); "Pixinguinha e Dino sete Cordas: reflexões sobre a improvisação no choro” (GEUS, 2009); "O violão de sete cordas, dos irmãos Valter e Valdir Silva" (LAMAS, 2018); Uma perspectiva do ensino do violão de 7 cordas no Brasil: considerações sobre os aspectos formais e informais de produção e transmissão de conhecimento (CARMO, 2015).

O violão de 7 cordas carece de informações mais concretas e possui histórias prováveis sobre a sua chegada ao Brasil. Carmo (2015) descreve duas hipóteses, uma delas é que veio da Europa, trazido por China¹ em turnê com o grupo “Os oito batutas” na década de 20 do século XX. Outra hipótese está relacionada ao fato de uma pequena comunidade de ciganos russos interagirem com uma comunidade do centro do Rio de Janeiro chamada Pequena África, comunidade de negros e nordestinos fixados na região da Praça Onze, onde aconteciam encontros de artistas e rodas de música na casa da matriarca baiana Tia Ciata². Os

¹ Octávio Littleton da Rocha Vianna (1888-1926). Irmão de Pixinguinha e violonista do grupo Os 8 Batutas. Um dos percussores do violão de 7 cordas no Brasil. Disponível em <pixinguinha.com.br>. Acesso em 6 jan. 2023.

² Hilária Batista de Almeida (1854-1924). Ciata fez de sua vida um trabalho constante, tornando-se com outras tias baianas, a iniciadora da tradição das baianas quituteiras no Rio de Janeiro, com suas vistosas roupas, colares e pulseiras, desenvolvendo uma atividade cercada por forte fundamento religioso. Tia

músicos russos utilizavam o instrumento principalmente na música popular. Era um instrumento muito parecido com o violão de 7 cordas tal qual conhecemos hoje, mas com afinação diferente e formato semelhante ao violão tradicional de 6 cordas. Supõe-se, então, que os russos teriam apresentado o instrumento aos músicos brasileiros nesses encontros. O violão de 7 cordas desempenhou, a partir deste momento, uma função contrapontística, imitando as frases de outros instrumentos da região grave que exerciam as mesmas funções nas músicas da época. De lá pra cá, o violão foi desenvolvendo sua linguagem, técnica e estilo nas mãos de músicos brasileiros e estrangeiros, acompanhadores ou solistas que têm como uma de suas referências, Valdir Silva.

Segundo Maria da Glória Gohn (2006) a educação informal, não formal e formal se complementam e são necessárias para uma perspectiva ampliada de emancipação numa pedagogia libertadora, mas para isso, o auxílio dos agentes mediadores se faz fundamental no processo.

Qualquer que seja o caminho metodológico construído ou reconstruído, é de suma importância atentar para o papel dos agentes mediadores no processo: os educadores, os mediadores, assessores, facilitadores, monitores, referências, apoios ou qualquer outra denominação que se dê para os indivíduos que trabalham com grupos organizados ou não. Eles são fundamentais na marcação de referenciais no ato de aprendizagem, eles carregam visões de mundo, projetos societários, ideologias, propostas, conhecimentos acumulados etc. Eles se confrontarão com os outros participantes do processo educativo, estabelecerão diálogos, conflitos, ações solidárias etc. Eles se destacam no conjunto e por meio deles podemos conhecer o projeto sócio-educativo do grupo, a visão de mundo que estão construindo, os valores defendidos e os que são rejeitados. Qual o projeto político-cultural do grupo em suma.

O meu começo na música se dá de forma parecida com muitos violonistas de 7 cordas e Valdir Silva. Começando pelo violão de 6, estudando técnica, escalas, harmonia, percepção e participativo nos encontros musicais promovidos por amigos, para mim, os encontros (rodas de choro e de samba) eram os momentos mais esperados para eu colocar os conteúdos estudados para "fora". Me lembro que muitas vezes me foi perguntado qual era o meu método de estudo. Eu sempre respondia que eu estudava "tirando de ouvido" as frases do Dino 7 cordas: "ali estava tudo", dizia eu.

Ciata passou também a confeccionar e alugar roupas de baiana feitas com requinte, para teatros e desfiles carnavalescos. Após a cerimônia religiosa em sua casa, antecedida por uma missa cristã, músicos e capoeiras amigos da casa armavam um pagode com violões, pandeiros, ganzás e muito samba. Disponível em ticiata.org.br Acesso em 5 jan. 2023.

Mais tarde, conheci a obra de Valdir Silva e o impacto foi gigante. Pude notar a agilidade com a qual ele executava suas frases, porém numa região não muito usual aos violonistas da época, pois era utilizada também a região mais aguda do instrumento e cordas presas. Outro fato que me chamou atenção foi a sonoridade de escalas diferentes, que surpreendeu o meu ouvido. Eu estava acostumado a ouvir de amigos músicos que no choro e no samba não se poderia fazer "escalas exóticas" e que o violão de 7 cordas tinha a função de acompanhar somente. Fui levado a discordar deles ao ouvir Valdir Silva.

Nos anos seguintes, tive contato com alguns métodos de violão de 7 cordas anteriormente citados e pude perceber que a obra de Valdir não integrava nenhum dos materiais pesquisados e por minha conta transcrevi em partituras, como forma de estudo, algumas das gravações que ele fez, e que hoje são utilizadas em aulas particulares para análise e estudo técnico.

Este trabalho de conclusão de curso visa contribuir com o processo de inserção da música popular nos cursos superiores por meio de transcrições e análises do violão de 7 cordas da obra gravada por Valdir Silva (Valdir 7 cordas).

CAPÍTULO 1. APRENDIZAGEM NÃO FORMAL, INFORMAL E FORMAL

1.1. Conceituação

De acordo com as orientações da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI coordenada por Jacques Delors (1998) em relatório enviado à UNESCO³, os quatro pilares do conhecimento para uma educação de qualidade, global e moderna são: aprender a aprender, aprender a fazer, aprender a conviver e aprender a ser. Estes quatro pilares devem orientar a atuação dos educadores para que o educando seja capaz de conduzi-los para a construção dos saberes, desenvolvimento do senso crítico, avaliação de forma mais ampla das questões do cotidiano e da capacidade de discernimento. Delors (2001) recomenda uma educação ao longo da vida que forme pessoas íntegras. Logo, estes quatro pilares do conhecimento exercem papel complementar fundamental para uma educação de qualidade nos diversos níveis da educação dos cidadãos.

Para obtermos uma educação mais ampla num momento de grande acesso a informações, é necessária a complementaridade da educação informal e não formal para além das disciplinas que deem conta de abranger o conteúdo, suas práticas e trocas, por isso a educação formal, somente, não dá conta de um processo mais abrangente de educação ao longo da vida.

Gohn (2006, p. 28) baliza os campos de atuação de cada tipo de modalidade, desta forma:

A educação formal é aquela desenvolvida nas escolas, com conteúdos previamente demarcados; a informal como aquela que os indivíduos aprendem durante seu processo de socialização - na família, bairro, clube, amigos etc., carregada de valores e cultura próprias de pertencimento e sentimentos herdados; e a educação não formal é aquela que se aprende "no mundo da vida", via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivas cotidianas.

Algumas orientações são fundamentais para a diferenciação de cada modalidade, por isso, Gohn (2006) propõe os seguintes critérios de distinção: quem é o agente educador; em que contexto se educa; como se educa; quais são os objetivos; quais são os atributos; e o que se espera como resultado.

³ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Disponível em <pt.wikipedia.org> Acesso em 20 Dez. 2022.

Sendo assim, proponho um quadro para ilustrar os critérios e suas diferenciações seguindo as distinções segundo Gohn (2006)

Quadro I

Educação formal, informal e não formal

X	Ed. Formal	Ed. Informal	Ed. Não formal
Agente educador	Professores	Familiares, pais, igreja, mídia	O outro indivíduo que se troca conhecimento
Contexto (como)	Metodicamente organizada, segue um currículo, regras e leis	Um processo permanente e não organizado	Trabalha com a subjetividade do grupo e sua formação identitária
Objetivos	Ensino e aprendizado dos conteúdos historicamente sistematizados	Socializar os indivíduos, desenvolver hábitos e atitudes	Proporcionar conhecimento sobre o mundo que envolve os indivíduos e suas relações sociais
Atributos	Pessoal especializado, horário específico	Atua no campo das emoções e não é organizada	Constrói uma identidade coletiva, não é organizada por séries, idade ou conteúdo
Resultado	Aprendizagem e titulação	Visão de senso comum	Consciência e formação de grupo, resgate de valorização de si próprio
Onde	Escolas regulamentadas por lei	Família, bairro, clube, casa de amigos	Mundo da vida, via compartilhamento de experiências, museus, centros de ciências

Com os conceitos apresentados podemos identificar na trajetória de Valdir Silva as modalidades nas quais ele se envolveu e colaborou, e através do seu legado e atuação poderia contribuir para um desenvolvimento mais completo dos estudantes de música. As correlações entre a vida musical de Valdir 7 cordas e as definições apresentadas por Delors (2001) e Gohn (2006) serão identificadas a partir de trechos extraídos da entrevista a Guilherme Lamas (2011, p. 158-179) para sua dissertação de mestrado.

1.2. Educação formal, informal e não formal na formação musical de Valdir Silva

Buscou-se identificar aspectos da educação e suas modalidades na entrevista cedida a Lamas (2011) e se mostrou evidente que Valdir Silva não passou pela educação formal durante sua formação musical. Contudo, é na educação informal e não formal que encontraremos envolvimento do músico citado. Os trechos que envolvem o desenvolvimento musical sob os critérios de distinção elaborados por Gohn (2006) são, no caso de Valdir Silva, agentes educadores oriundos da educação não formal e informal, como descrito em Lamas (2011).

Valdir: Nós morávamos em Campo Grande, na Vila Comarink. De lá, nós ficamos órfãos com 8 anos de idade e fomos morar num trem. Valter⁴: A gente viajava de trem, fazia som, tocava violão cavaquinho dentro do trem - e dormia no trem - era muito legal.

Valdir também conta em Lamas (2011, p. 158) que o pai tocava clarinete, violão, banjo, entre outros instrumentos e também ensinava música para ele. Além do seu pai, encontramos na sua família outros agentes da formação musical de Valdir:

Tinham dois (irmãos) que tocavam. O falecido Adinho que era o mais velho e o Aldair, que chamava de Dalton, também era um bom músico. E... com eles nós também aprendemos alguma coisa.

LAMAS: Como você aprendeu a tocar, de que jeito?

VALDIR: Na "raça", vendo o irmão tocar.

Assim, Silva seguiu seus estudos a partir do contato com familiares e amigos de maneira informal, numa experiência repleta de emoções. Desenvolvendo hábitos e atitudes adquiridos nos encontros musicais dos quais participava nas casas de familiares e de amigos, ou em clubes. Estes clubes não tinham uma estrutura educacional organizada, e esta é a característica comum das rodas de choro e de samba. Elas são compostas por pessoas que trabalhavam exclusivamente com música e também por amadores. O treino da percepção, a prática e a vivência com outros instrumentos foram fundamentais para sua formação inicial, mas para um ensino mais aprofundado foi necessário

⁴ Valter de Paula e Silva (1940): Irmão gêmeo de Valdir Silva, também atua como músico de violão de 7 cordas. Disponível em dicionariomph.com.br Acesso em 20 Dez. 2022.

buscar, através do ensino não formal, professores que o auxiliassem no seu processo de profissionalização.

Estudei com um músico chamado Meira⁵, sabe quem é, né? Porque morava perto, lá no Jacaré⁶ (...) No princípio não foi com o Meira... meu princípio de tudo mesmo foi com o maestro Augustinho Silva que tinha uma banda, uma orquestra... e eu tocava guitarra na orquestra dele e ele me forçava a estudar. Porque escrevia tudo, trompete, sax...

Noutro trecho, o violonista descreve o local onde a educação informal e não formal aparecem no mesmo ambiente pelos agentes educacionais da família e indivíduos com quem trocam conhecimentos, ligados a educação não formal:

Guilherme Lamas: O Valter me contou que teve uma época que o pai de vocês colocava vocês em cima de uma mesa pra tirar música de ouvido quando era criança...

(...) Depois quando eu comecei a gravar, comecei a entender o violão de sete cordas, me chamavam e eu ia lá... com um medo danado, mas eu ia. Chegava lá eles chamavam aqueles antigão (músicos mais experientes), aqueles que já são antigão mesmo... o Zé Menezes⁷, Neco⁸... aqueles caras graudão, os cascudo... chamava num canto e... o Menezes (Zé Menezes), como é que é isso aqui? Isso aqui é assim, meu filho! Aí eu fui... Entendeu? Então aquilo pra mim se tornou uma aula!

É visto, que através da educação informal e não formal, Valdir Silva aprendeu, trocou conhecimento e se profissionalizou. Todavia não podemos deixar de destacar as dificuldades socioeconômicas narradas, infelizmente, habituais no cotidiano de pessoas pretas e pardas do Brasil e que nos faz refletir sobre como as diferenças socioeconômicas criadoras de obstáculos e geradores de desigualdade, são impeditivos para uma educação abrangente e pela vida toda.

⁵ Jayme Thomás Florence (1908-1982), violonista e compositor que fez uma das duplas mais longevas com Dino 7 cordas em trabalhos de choro e samba, principalmente. Professor de grandes violonistas, entre eles Baden Powell e Raphael Rabello que utilizava na sua metodologia de ensino livros, o estímulo a técnica e momentos em que os alunos eram desafiados a tocarem músicas de "ouvido" (desconhecidas, assim o aluno tentava acompanhar através de conhecimento prévio harmônico e da percepção). Disponível em <acervo.casadochoro.com.br> Acesso em 2 jan. 2023.

⁶ Bairro da Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro.

⁷ José Menezes de França(1921-2014): Multi-instrumentista, compositor e arranjador. Disponível em <dicionariompb.com.br>. Acesso em 6 jan. 2023.

⁸ Dausdeth Azevedo (1932): Violonista, cavaquinista e compositor. Disponível em <dicionariompb.com.br> Acesso em 2 jan. 2023.

1.3. Valdir 7 cordas

Valdir de Paula e Silva (1940), também conhecido como Valdir Silva, violonista de 6 e 7 cordas, guitarrista, compositor e cavaquinista. Deixou registrada uma das maiores obras para os violonistas de 7 cordas em suas gravações com artistas como: Roberto Ribeiro⁹, Cartola¹⁰, Gonzaguinha¹¹, Grupo Chapéu de Palha¹², Ademilde Fonseca¹³, Nelson Gonçalves¹⁴, Clara Nunes¹⁵, Jamelão¹⁶ entre muitos outros expoentes da música popular brasileira. Nascido em uma família musical num total de 11 irmãos, perdeu seus pais ainda bem cedo. Sua mãe, Maria de Araújo Silva, perdeu no seu primeiro ano de vida e seu pai, João de Paula e Silva, aos 8 anos, obrigando ele e seus irmãos a viverem na rua ou em casa de parentes e amigos. Aprendeu e se profissionalizou pelo contato com outros músicos com metodologias próprias, através de elementos trocados no convívio musical e pelo método de imitação, que consiste em executar a cópia da execução de outro músico. No seu caso, imitava as frases contrapontísticas de outros violonistas, como por exemplo, as músicas gravadas por Dino 7 cordas¹⁷ que eram a sua maior preferência. Na década de 60 foi obrigado a deixar de lado seu instrumento principal, o violão, por conta da pouca oportunidade para se trabalhar

⁹ Dermeval Miranda Maciel (1940-1996): Cantor e compositor. Disponível em dicionariompb.com.br Acesso em 20 jan. 2023.

¹⁰ Angenor de Oliveira (1908-1980): Cantor e compositor. Disponível em dicionariompb.com.br Acesso em 20 jan. 2023.

¹¹ Luiz Gonzaga do Nascimento Junior (1945-1991): Cantor e compositor. Disponível em dicionariompb.com.br Acesso em 6 jan. 2023.

¹² Grupo de samba e choro formado no Rio de Janeiro em 1977. Disponível em dicionariompb.com.br Acesso em 6 jan. 2023.

¹³ Ademilde Fonseca (1941-2012). Cantora reconhecida por ser uma grande intérprete de choro. Disponível em dicionario.mpb.com.br Acesso em 6 jan. 2023.

¹⁴ Antônio Gonçalves Sobral (1919-1998): Cantor muito conhecido pelos seus discos de boleros, sambas e serestas. Disponível em dicionariompb.com.br Acesso em 6 jan. 2023.

¹⁵ Clara Francisca Gonçalves (1942-1983): Foi umas das maiores cantoras de samba da música popular brasileira. Disponível em dicionariompb.com.br Acesso em 6 jan. 2023.

¹⁶ José Bispo Clementino dos Santos (1913-2008). Intérprete do GRES Mangueira e cantor de samba e bolero. Disponível em dicionariompb.com.br Acesso em 6 jan. 2023.

¹⁷ Horondino José da Silva (1918-2006). Violonista e compositor. Através do contato com o Regional de Pixinguinha e Benedito Lacerda começou a imitar as frases do saxofone no violão de 7 cordas de maneira mais ativa com frases maiores e com rítmica moderna para a época. Foi o músico mais requisitados no seu instrumento para gravações e shows. Atuou também no Conjunto Época de Ouro e com uma parte significativa dos intérpretes da música popular brasileira. Disponível em Acesso em acervo.casadochoro.com.br 6 jan. 2023.

com o instrumento. Adotou a guitarra elétrica para tocar em bailes da Jovem Guarda,¹⁸ estilo musical predominante na época.

O contato com a guitarra e o repertório tocado em bailes onde Valdir 7 cordas atuou foram fundamentais para moldar sua interpretação e para que ela fosse diferenciada dos demais músicos do mesmo instrumento. Um ponto de vista interpretativo de Silva, que é bastante estudado, é o uso de cordas presas da quinta casa em diante para fazer suas frases. Algo visto, comumente, em guitarristas. Outras práticas interpretativas que identificamos nas gravações do músico são: o uso de escalas alteradas, acompanhamento rítmico-harmônico (levada) raspando a dedeira¹⁹ nas cordas (raspadeira), harmonias não usuais no choro e no samba e escalas mais utilizadas em gêneros como o *Jazz* e o *Blues*. Em suas gravações encontramos inovações e caminhos melódicos, a serem analisadas em detalhe no capítulo 3, as quais são motivo de estudo pelos principais violonistas do mundo.

Sua obra no violão de 7 cordas teve que ser interrompida por conta de um grave acidente no polegar da mão direita, dedo que utilizava para executar as frases contrapontísticas. O músico teve que se afastar dos palcos e das gravações e este fato o deixou psicologicamente muito abalado, além de desestruturar sua vida financeira com a perda de cachês de apresentações e gravações. Depois de algum tempo, com a ajuda de amigos, familiares e crenças religiosas, Valdir sete cordas voltou à atividade musical, mas tocando cavaquinho. Mais detalhes sobre a vida do músico são encontrados em Lamas (2018) e alguns trechos também foram utilizados anteriormente no subcapítulo 2.2.

1.4 Considerações preliminares sobre as análises

Ao longo do próximo capítulo, serão analisadas duas músicas selecionadas do álbum "Fala meu povo" (lançado pela gravadora EMI-ODEON²⁰ no ano de 1980 pelo cantor e compositor Roberto Ribeiro). São elas: Planta Imortal de Serafim Adriano²¹ (1936-2007), compositor carioca do GRES²² Mocidade Independente de Padre Miguel; e Ebó composta por

¹⁸ Movimento musical surgido em 1965 em São Paulo a partir de programa homônimo apresentado pela cantora Wanderléia e pelos cantores e compositores Roberto Carlos e Erasmo Carlos. Disponível em Acesso em <dicionariompb.com.br> 6 jan. 2023.

¹⁹ Acessório usado no polegar do violonista para projetar as notas com maior intensidade.

²⁰ Fusão entre a gravadora fundada em Londres, Inglaterra (EMI) com a gravadora fundada em Berlim, Alemanha (ODEON RECORDS). <pt.wikipedia.org> Disponível em <EMI-ODEON> Acesso em 6 jan. 2023

²¹ Serafim Adriano da Silva. Compositor. Acesso em 30 jan. 2023. Disponível em <dicionariompb.com.br> Acesso em 6 jan. 2023.

²² Grêmio Recreativo Escola de Samba.

Toninho Nascimento²³ (1946), compositor belenense do GRES Império Serrano, e Roberto Ribeiro (1940-1996), compositor e cantor fluminense da mesma escola de samba do seu parceiro. A seleção dessas duas peças ocorreu pelo fato de uma melhora significativa na qualidade sonora com a entrada do sistema estéreo e a gravação em fita DAT²⁴ no período da gravação do álbum, a qual possibilitou o aprimoramento da qualidade de som na audição das peças, segundo Dias (2002). Também levou-se em conta que os dois fonogramas possuem "baixarias" e "obrigações" muito utilizadas pelos violonistas de 7 cordas para estudos de técnica e repertório. Além disso, esse é um dos últimos discos gravados por Valdir Silva antes do acidente na mão citado anteriormente no subcapítulo 2.3. deste trabalho.

As frases a seguir foram transcritas com o intuito de entender o processo de construção melódica através da sua aplicação prática nos fonogramas citados. Veremos a seguir as legendas que serão utilizadas para facilitar a identificação dos elementos musicais presentes nas músicas, que serão analisadas com o auxílio da obra Fundamentos da Composição Musical, de Schoenberg (1991) e da dissertação de Mestrado Pixinguinha e Dino 7 cordas: reflexões sobre a improvisação no choro, de Geus (2009).

1.5. Legendas

Motivo (M): "Visto que quase todas as figuras de uma peça revelam algum tipo de afinidade para com ele, o motivo básico é frequentemente considerado o "germe" da ideia: se ele inclui elementos, em última análise, de todas as figuras musicais subsequentes." (SCHOENBERG, 1991, p. 35)

Frase (F): "O termo frase significa, do ponto de vista da estrutura, uma unidade aproximada àquilo que se pode cantar em um só fôlego." (Ibid., p. 29)

Obrigação (Ob.): "Trecho melódico que se apresenta como contraponto, proposto pelo compositor e grafado na partitura, sendo geralmente executado por instrumentos de cordas e sopro de frequência médio-grave." (GEUS, 2009, p. 58)

²³ Antônio Carlos Nascimento Pinto. Cantor e compositor, Disponível em dicionariompb.com.br Acesso em 6 jan. 2023.

²⁴ Digital Audio Tape: cassete de gravação digital apresentado pela Sony. Disponível em pt.wikipedia.org Acesso em 6 jan. 2023.

Notas do acorde: Os números **1, 2, 3, 5, 7 e 9** serão utilizados para designar a função de cada nota no contexto harmônico, por exemplo:

1 - Fundamental do acorde;

2 - Segunda Maior (ou 2m, quando houver um intervalo de segunda menor);

3 - Terça do acorde (classificada como maior ou menor conforme a cifra apresentada);

4 - Quarta do acorde (classificada como justa, diminuta ou aumentada de acordo com a cifra apresentada);

5 - Quinta do acorde (classificada como justa, diminuta ou aumentada de acordo com a cifra apresentada);

7 - Sétima do acorde (classificada como menor ou maior de acordo com a cifra apresentada);

9 - Nona do acorde (classificada como maior ou menor de acordo com a cifra apresentada).

Nota de passagem (np) – "Nota não-harmônica, ou seja, estranha ao acorde, que conduz por grau conjunto a uma nota harmônica (pertencente ao acorde vigente), servindo-lhe de passagem." (GEUS, 2009, p. 59)

Antecipação (Ant.) – "Consiste de uma ou mais notas que soam dissonantes em um acorde e se tornam consonantes nos seguintes." (Ibid.)

Retardo (ret.) – "Nota não harmônica, dissonante, que resolve na maioria das vezes em nota harmônica por grau conjunto descendente e, mais raro, ascendentemente." (Ibid.)

Aproximação cromática (Aprox. crom.) – "Condução melódica através de uma sequência de semitons ascendentes ou descendentes que conduzem a uma nota-alvo." (Ibid, p. 60)

Apogiatura (ap.) - "Consiste de uma nota estranha à harmonia, criando uma dissonância momentânea e resolvendo na maioria dos casos através de grau conjunto sobre a quinta do acorde." (Ibid.)

Bordadura (b) - "Ornamento que consiste no deslocamento de uma nota real através de grau conjunto ascendente ou descendente, retornando em seguida para a mesma nota real, sendo classificada como inferior ou superior." (Ibid.)

Cores - Foram selecionados alguns trechos por retângulos coloridos. No que se refere ao trecho selecionado em:

Azul: frase em arpejos;

Verde: notas que acentuam com elementos da percussão ou apresentam deslocamentos rítmicos;

Vermelho: frase cromática descendente ou ascendente;

Marron: frase diatônica descendente ou ascendente;

2.1 Música: Ebó

Compositores: Roberto Ribeiro e Toninho Nascimento.

- Letra da canção

"A"

Ela fez um feitiço de amor
Tudo que foi pedido comprou
E gastou todo dinheiro que tinha
A vizinha também emprestou
Meia-noite lá no cemitério
Atenção, pois o caso era sério
Arrepio correu na espinha
O santo dali abaixou
E mataram galinha d'Angola
Deitaram uma concha e uma argola
Em cima de um alguidar
Acenderam uma vela e um charuto
Fizeram um silêncio, um minuto
Depois começaram a cantar
Ooô... 'Ooô...

"B"

A vingança é mais forte que o amor
Quem deveu nesta terra pagou
Cada um recebeu o seu troco
A ternura de um beijo e um soco,
Pois a mão que bateu já amou
Todo mundo que deu já cobrou
Passarinho também vira fera
O tempo de espera passou

Vinho novo não vira vinagre
Sozinho ninguém faz milagre
Nem santo nenhum também fez
Pra ajudar o seu santo guerreiro
Ela então deu um tiro certo
E o feitiço se cumpre de vez
Ooô... Ooô...

Ebó

Samba

Toninho Nascimento

Roberto Ribeiro

Gravado no LP *Vá lá, meu povo!* (1980)

$\text{♩} = 106$

6 F D \flat 7 G m 7 C7 [F]

11 F / / D7 G m e - la fez um fe - ti - ço... d'is - mor

16 D7 G m / / C7 / Tu do que foi pe - di - do... com prou -

21 F / / / Am E gas - teu to - do di - ahei - ro... que tinha a vi - zi - nha tam - bém cre - pres tou

26 / / D m / / C m 7 F7 Mei - a noi - te lá no ce - mi - tério... A ten - ção pois o

31 B \flat D7 G m 7 / / B \flat en - sô'e - ra sério... Ar - re - pi - o cor - reu na - es - pi - nha... O San - to da - li - a - bai - xou

36 Am G m 7 C7 F / T - rau - la - rum ga - li - nha... d'An - go - la Dá - ta - ran'ô - ma

41 / / Am F7 B \flat con - cha... cham'ar - go - la Em ei - ma de um al - gui - dar

A - cen - de - ran uma ve - la... e um cha - ru - to Fi - zo - ran'um si - lén - cio... am mu - nu - - -

46 **D7** **Gm** **C7⁹**

to De-sois co-me-ça-rá ca-ni-tar

51 **Fm** **Bbm** **Db7** **C7**

Intermezzo

56 **Fm** **C#7** **F#m**

61 **A7** **D** **C#7** **F#m**

66 **D7** **G** **D7** **G**

A vín-gan-çê mais for-te-que'o-a-mor

71 **E7** **Am**

Quem de-vou nos sa-zer ra-pa-gou- Ca-da um re-co

76 **D7** **G**

ben-o-sen-troco-A-ter-mi-ra de'um bei-jo'e-am-so-co

81 **Bm** **Em**

Pois a mão que ba-teu já a-mou- Tô-do mun-do que deu já-co-breu-Pas-sa-ri-ño tam-

86 **Dm7** **G7** **C** **E7**

hém vi-va fe-ra O tem-po dá'es-pe-ra pas-sou

91 **Am7** **C** **Bm** **Am7**

Ví-ñho nu-ño não vi-ra-vi-na- gre-so-zi-ñho nín-guém faz-mi-lu- gre-Nem san-ño ne-

96 $D7^{\flat 9}$ G \times \times \times
 nhum tam - bom fez — Pra'a - ju - dar p' seu san - to — gner - rei -

101 Bm $G7$ C $E7$ Am
 - to E - la'en - tão já um - ji - no - cer - lei - - - - - to I'ô - lèi - ti - ão se

106 \times $D4^{\flat 9}$ \times Gm \times
 cum - pe - de - vez —

111 Cm $Eb7$ $D7$ \times Gm
 0 0 0 0 0 0

116 $Eb7$ $G\#m$ \times $B7$ \times
 0 0 0 0 0 0

121 E $D\#7$ $G\#m$ $E7$ Am
 0 0 0 0 0 0

126 \times $C7$ \times F $E7$
 0 0 0 0 0 0

131 Am $F7$ Bbm \times $Db7$
 0 0 0 0 0 0

136 \times Gb $F7$ Bbm Bbm/Ab
 0 0 0 0 0 0

141 Ebm/Gb Ebm Bbm \times Bbm
 0 0 0 0 0 0

FIM

A música *Ebó* de Roberto Ribeiro e Toninho Nascimento teve seu único registro de gravação no LP *Fala meu povo*, gravado em 1980 pelo cantor e compositor Roberto Ribeiro. *Ebó* é um termo em *Yorubá*, que significa sacrifício. Constitui-se no ritual de oferenda da

dinâmica do Candomblé, com objetivo de fortalecer o elo da relação entre o mundo físico e o espiritual (BERKENBROK, 2016).

O [fonograma](#) que será analisado a seguir, se inicia na tonalidade de Fá maior, com andamento em torno de 110 BPM e foi transcrito em compasso binário. Destaque para os *intermezzos* entre as partes "A" e "B", onde ocorrem modulações para os tons de Fá menor e Fá sustenido menor, respectivamente, até iniciar a parte "B" em Sol maior. Esse trecho repete modulando sempre um tom acima na parte final da música e demonstra a grande habilidade de Valdir Silva em tocar em diversos tons, os quais não são habituais em gravações de samba e choro.

A gravação se inicia com um ostinato realizado em duas oitavas distintas no violão e no violão de 7 cordas (Fig. 1), repetida várias vezes ao longo da música. Tal frase é comumente tratada como *riff*²⁵, nos termos populares. Ouvimos também, a partir do primeiro compasso, um toque de atabaque, que nos remete à sonoridade presente nos ritos de Candomblé. Ainda na introdução, a partir do terceiro compasso, um bandolim e um cavaquinho vão adicionando frases contrapontísticas dando um maior contorno melódico até a pausa na cabeça do tempo (compasso 9). Dessa forma, a "deixa" para o intérprete está pronta para se iniciar o canto.

Figura 1: Ostinato da introdução feito pelos violões de 6 e 7 cordas

Os próximos trechos a serem analisados visam destacar a criatividade de Valdir Silva nos encadeamentos que têm como alvo o segundo grau, sejam eles pelas progressões harmônicas IV - V/IIIm - IIIm, I - V/IIIm - IIIm ou IIIm - V/IIIm - IIIm. Nota-se um grande acervo de possibilidades tanto rítmicas, quanto melódicas utilizadas pelo instrumentista, fornecendo sempre algo novo ao ouvinte.

²⁵ Um *riff* é uma progressão de acordes, intervalos ou notas musicais, que são repetidas no contexto de uma música, formando a base ou acompanhamento.

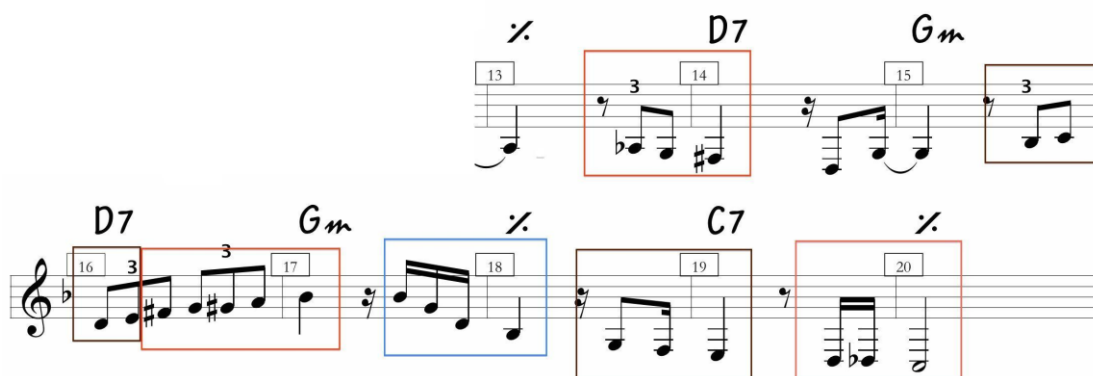


Figura 2: Condução ao II grau menor

No primeiro trecho sinalizado na figura 2 o violonista utiliza uma quiáltera de três colcheias, omitindo o primeiro tempo, e conduz para o segundo grau com poucas notas. Normalmente os intérpretes de violão de 7 cordas fazem essa escolha, vão progressivamente aumentando a quantidade de notas e novas informações a partir do momento em que a música já foi de alguma maneira apresentada.

Já no segundo trecho observa-se novamente o uso da quiáltera, dessa vez seguida por uma aproximação cromática das notas Sol, Sol sustenido, Lá, até chegar na nota alvo, Si bemol, terça menor do segundo grau menor.



Figura 3: Progressão IV - V/II_m - II_m

Na frase destacada na Fig. 3, observamos a utilização das escalas menor harmônica na direção descendente e menor melódica na direção ascendente.

Já no trecho a seguir (Fig. 4), a mesma cadência é interpretada de uma forma mais simples, com menos notas. A repetição das notas Ré para resolver na nota Sol tem um caráter percussivo, que imita a acentuação dos graves de instrumentos de percussão, tais como pandeiro, que acentua nas primeiras semicolcheias do primeiro tempo e na primeira e quarta semicolcheia do segundo tempo, como podemos ver a partir do exemplo extraído da dissertação de mestrado de Eduardo Marcel Vidili (2017). Foi extraído a partir de gravação do percussionista Jorginho do Pandeiro.

Partitura 21 - Pandeiro, flauta e saxofone de *Sofres porque queres* (trecho final da parte A - a partir de 0'24")

Tempo: $\text{♩} = \text{c. } 88$

Partitura para Pandeiro, Flauta e Saxofone.

Fig. 4 - Partitura de pandeiro (VIDILI, 2017 p. 141)

Progressão harmônica V/IIIm - IIIm

Figura 5: Progressão harmônica V/IIIm - IIIm

Após o intermezzo, que será analisado mais adiante, a música sofre uma modulação para a tonalidade de Sol maior. Sua harmonia permanece a mesma, quer dizer, são guardadas as mesmas relações entre os graus e números de compassos por acordes da parte "A". Veremos então mais dois casos os quais apresentarão mais um pouco da diversidade de ideias de Valdir 7 cordas.

Progressão harmônica IV - V/IIIm - IIIm

Figura 6: Progressão harmônica IV - V/IIIm - IIIm

Na frase destacada em marrom da figura 6, é possível observar o uso da nota Fá natural para chegar até a nota Mi por aproximação cromática, ou como se já naquele tempo (segundo tempo do compasso) estivesse preenchido com um acorde Bm7(b5). Seria o IIm7(b5) do E7 (II cadencial).

Ainda nessa mesma cadência, Valdir 7 cordas utiliza novamente quiálteras de colcheia, dando uma sensação rítmica diferente de todo contexto anterior, também diferente da figura rítmica que vinha sendo utilizada anteriormente.



Figura 7: Progressão IV - V/IIm - IIm (Nota-se o uso da nota de passagem fá)

Os intermezzos a que serão analisados a seguir são utilizados para modulação entre as partes e para se chegar na tonalidade final, proposta pelo arranjador. É surpreendente a facilidade de Valdir Silva em tocar em diversos tons explorando vários tipos de sonoridades rítmicas, melodias com dissonâncias e simples arpejos.

Lamas (2018, p. 77), diz que Valdir Silva soluciona as dificuldades encontradas em se tocar em tonalidades não convencionais, ou que não ofereçam muitas cordas soltas no violão, ao seu estudo de fraseados em geral com as cordas presas, possibilitando um maior conhecimento do braço do instrumento e também, transposição para outros tons.

Logo abaixo, temos a primeira seção do intermezzo que inicia com a preparação do V grau para a tônica, mas neste caso o arranjador optou pelo tom homônimo, ao invés de resolver em Fá maior, foi para Fá menor.

Figura 8: Intermezzo²⁶

A proposta de dividir em retângulos é associar a mesma ideia de fraseado através de uma análise única por cada forma de cor igual.

Os retângulos selecionados de cor azul representam as escolhas por arpejos, sendo que no compasso 51, as notas fundamental, terça menor, quinta e fundamental. No compasso 59 o arpejo se dá de outra forma, fundamental, segunda maior (como nota de passagem), terça menor, quinta justa e fundamental novamente. Já no compasso 61, selecionado pela cor azul, portanto ainda se tratando de arpejos, o acorde de Lá com sétima é interpretado como A7 por Valdir 7 cordas e após um arpejo ascendente, depois descendente, ele utiliza as notas diatônicas da escala de Ré maior partindo da nota Sol, com Fá sustenido, Mi e terminando a baixaria²⁷ em Ré.

Os compassos selecionados pela cor verde têm por características o uso de notas repetidas em oitavas diferentes, assim o intérprete utiliza-se do ritmo sincopado com atenção ao acompanhamento da percussão. Muitas vezes Valdir Silva também utiliza as notas

²⁶ Trecho curto que liga as partes principais de uma obra musical.

²⁷ As “baixarias” são melodias independentes que geralmente são executadas na região grave do instrumento. No caso do violão, a “baixaria” é executada pelo polegar da mão direita mediante um recurso técnico violonístico denominado “apoio”. A “baixaria” constitui, pois, a forma típica do acompanhamento polimelódico do violão chorístico. (BORGES, 2008, p. 67)

repetidas em oitavas diferentes ou não, normalmente com ideias rítmicas que dão a sensação de deslocamento do tempo como podemos observar nos compassos 58, 64 e 66.

Aos trechos selecionados pela cor vermelha, atribui-se a mesma escolha utilizada: as notas cromáticas, todas ascendentes neste caso.

A seguir serão observados os últimos compassos desta canção. Os trechos são muito similares aos que foram vistos na Fig 8, porém Valdir 7 cordas oferece ao ouvinte mais algumas frases desenvolvendo os motivos já executados no Intermezzo com uma execução de timbre limpo e de bastante velocidade.

Figura 9: Compassos finais

Nos primeiros compassos dessa Coda encontramos mais uma vez o motivo desenvolvido a partir do motivo gerador do intermezzo (compasso 51 da figura 8) que

também é executado tal qual o compasso 59 da figura 8, porém na tonalidade de lá menor, como vemos no compasso 125 da figura 9.

Nos compassos marcados de cor azul (arpejos), o primeiro trecho se refere ao arpejo 1- 2M(np) - 3m - 5J - 7M - 1, que é o motivo desenvolvido, só que em outra tonalidade. No segundo tempo do compasso 117 a fundamental e a sétima maior fazem uma bordadura dupla para alcançar depois de forma diatônica a terça menor do acorde, fundamental do acorde que vem a seguir. Nos próximos compassos selecionados foi utilizado uma forma bem similar ao executado na progressão A7 - D da figura 7, mas explorando um ritmo diferente. O arpejo do compasso 124 tem como finalidade preparar para um novo tom. É uma baixaria bastante utilizada. No compasso 125 utilizou-se o mesmo motivo dos compassos 109 e de outros já analisados anteriormente. O último arpejo desse trecho tem um contorno melódico que dá uma sonoridade bem diferente de todos os outros "baixos" vistos na gravação. O início do arpejo no compasso 132 (nota antecipada) já é no último tom escolhido pelo arranjador para a obra, e Valdir interpreta o acorde com arpejos ascendentes e descendentes. Valdir utiliza da técnica de notas presas por se tratar da tonalidade de Si bemol menor e mescla subidas e descidas das notas arpejadas do acorde.

Nos compassos 122, 127, 128, 135 e 136 é retomada a ideia de deslocamento das figuras rítmicas convencionais do samba, e pode-se notar o uso de notas repetidas em oitavas diferentes para dar um caráter mais percussivo do que melódico às frases.

As notas envolvidas pelo retângulo vermelho são melodias cromáticas. Nota-se que o uso por todas as vezes foi de notas cromáticas ascendentes.

No compasso 131, Valdir utiliza de arpejo e cromatismo descendente para alcançar a nota Fá, fundamental do acorde do compasso seguinte. As notas do compasso 141 foram selecionadas por se tratarem de um caso de notas percussivas acentuadas nas semicolcheias 1 e 4, e um cromatismo descendente. Para a finalização do arranjo a frase escolhida no compasso 144 é uma das mais conhecidas do repertório violonístico e de outros músicos de instrumentos contrapontísticos, a partir da nota b6 (bemol 6) da escala menor se progride de forma diatônica descendente até a fundamental.

2.2. Música: Planta Imortal

Compositor: Serafim Adriano

- **Letra da canção:**

A

Me fez de terra
Tentou pisar em mim
Depois fez tudo
Pra ver meu fim
Mas se esqueceu
Que eu morro aqui e nasço ali
Eu sou como uma Planta Imortal
E que o bem, sempre vence o mal

B

Me transformei poeira
Subi você não viu
E nos braços do vento fui passear
Hoje embriagado no sorriso
Fico assistindo você chorar
E apesar, de me fazer tanto mal
Na hora que eu mais precisava
Me negou a mão
Meu Deus, eu consegui
Ficar de bem com vida
E você igual as pedras
Hoje rola pelo chão....

Planta imortal

Roberto Ribeiro - *Vá lá, meu povo!* (1980)

Serafim Adriano

• ou. 38

F#⁰ F⁰ A^{b0} D_m /

6 E7 A7 D_m / G_m7

11 C7 F6 / A7 /

16 D_m F7 B^b7 / A7

21 / E7 A7 D_m F7

26 E7 A7 D_m / E7

31 A7 D_m / G_m7 C7

36 F6 / A7 / D_m

41 F7 B^b7 / A7 /

Me fez de ter -
Ten - tou pi - sar em mim De - pois fez to - do
Pra ver meu fim mas se'es que cen - Que'cu mor tr'a qui
e nas - co'a - li - tu son - co - mo uma plan - ta im - mor - tal
E que o bem sem - pre ven - ce'o mal E que o bem
sem - pre ven - ce'o mal Me trans - for - mei po - ei -
ra su - bi - vo - ce' não viu E mos - tra - nos do - ven - to - fui pas -
se - ar Ho - je'm - bre - a - ga - do no sor - ri - so
Ei - co as - sis - tu - do vo - ce' cho - rar E a -

Planta imortal / 2

46 **E_m7^{b5}** **A7** **D_m** // **G_m7**

de - sar de me tá - zer tan - to mal Na ho - ra que eu mais pre - ci -

51 **C7** **F6** // **G_m6** **A7**

sa - va me ne - gou a mão Meu Deus eu con - se - gui fi - ca -

56 **D_m** // **E7** // **A7**

de bem conta vi - da E vo - cê i - guai as pe - das ho - je ro - lu pe - lo chão

61 // **E7**

Me faz de ter - mi

66 **A7** **E7** **A7** **D_m**

(D_m)

E que o bem sem - pre ven - ce'o mal

70 **F7** **E7** **A7** **D_m**

E que o bem sem - pre ven - ce'o mal

Fade out

É muito comum nas rodas de samba e de choro os violonistas de 7 cordas serem desafiados a executarem as obrigações de introdução, do decorrer ou do fim das músicas e [Planta Imortal](#) está entre as baixarias de introdução mais conhecidas entre os "setecordistas". Não somente a introdução, mas todo o fraseado da obra gravada por Valdir Silva em 1980.

A história de como se deu o processo de criação e gravação foi contada por Valdir Silva em entrevista cedida ao violonista Guilherme Lamas para sua dissertação de mestrado:

Valdir: Hein... o *Planta Imortal* também... é! “pa da ba da ba da ba”, um negócio assim. Aí o João de Aquino tava chegando, foi pro estúdio pra organizar, porque ele era o produtor. Aí ele olhou assim, me viu lá no canto... fazendo, querendo acertar, querendo fazer um baixo em cima daquela harmonia... Aí ele falou assim pra mim: “*Que isso aí Valdir?*” “Ué, tô aqui estudando companheiro.” “*Puxa vida, não esquece isso não, hein! Não esquece, nós vamos usar isso aí!*” Eu digo, isso vai ficar muito complicado... “pa da ba da ba da ba”, porque é uma introdução desse tamanho... tudo em diminuta... aí, ele pediu pra mim guardar... “Guarda isso aí”, aí eu guardei, na hora de gravar deu certo. (LAMAS, 2018 p. 168)

A gravação analisada está na tonalidade de Ré menor, de compasso binário e andamento em torno de 94 bpm. A harmonia descrita por Silva na introdução é uma progressão de tétrades diminutas (fundamental, terça menor, quinta diminuta e sétima dobrada bemol) como veremos a seguir na figura 9.

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff contains four measures of music, each with a chord symbol above it: F#0, F0, Ab0, and Dm. The notes are grouped into boxes, and there are fingerings (1, 2, 3, 5) indicated below the notes. The second staff starts with a measure marked '5' and 'aprox. crom.', followed by a trill-like figure with a '3' above it and a '3' below it.

Fig. 9 - Progressão de acordes diminutos da introdução

Alguns recursos podem ser observados nas figuras a seguir, o uso de notas melódicas como a bordadura e principalmente o retardo.

The image shows two staves of musical notation. The first staff is labeled '7' and 'A7' and shows a melodic phrase with notes on the 3rd, 5th, 7th, and 1st frets, with a trill-like figure (bordadura) on the 7th fret. The second staff is labeled '8' and 'Dm' and shows a melodic phrase with notes on the 1st, 7th, and 7th frets, with a delay (retardo) on the 7th fret.

Fig. 10 - Bordadura seguida de retardo na cabeça do compasso 8

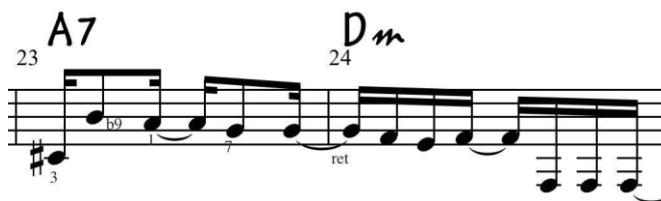


Fig. 11 - Retardo com nota antecipada



Fig. 12 - Retardo na cabeça do compasso 48.

A próxima frase de obrigação foi criada a partir do mesmo motivo da introdução, porém a progressão dos acordes diminutos está nos últimos compassos e as notas 1, 2, 3, 5 do acorde de ré menor iniciam a frase. Essa frase é o final da música e é executada em *fade out*.²⁸

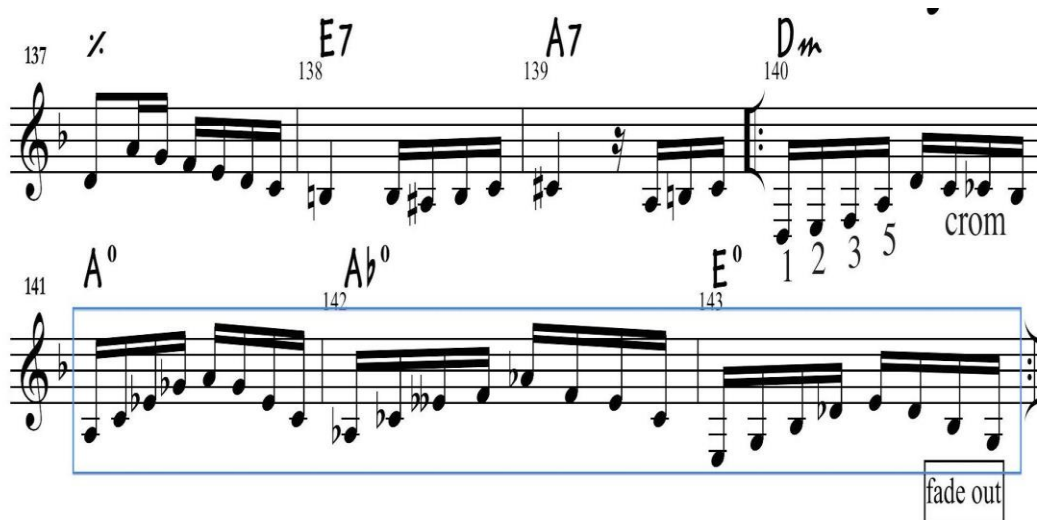


Fig. 13 - Fraseado final da música

Nota-se que a ideia de arpejos dos acordes diminutos foi mantida nos compassos 141 a 143, assim como nos compassos 1 ao 3 da fig. 9.

²⁸ Indica que um pequeno trecho deve ser repetido várias vezes, diminuindo gradativamente a intensidade, até desaparecer. (MED, 1996 p. 242)

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou trazer detalhes da vida e obra de Valdir Silva para o meio acadêmico, de educação formal, com intuito de formular ao longo dos próximos anos um material que auxilie a formação de músicos do violão de 7 cordas. Um material que contenha análises prévias, harmonia e as baixarias para que o educando possa se desenvolver de uma maneira mais ampla, para além dos métodos mais voltados para a música de concerto, em sua maioria, aplicados aos seus instrumentos já existentes.

Além disso, é importante dar maior visibilidade a artistas pretos e pardos que em grande parcela carecem de oportunidades na educação sendo invisibilizados pelo racismo estrutural que assola o Brasil e buscam na música o seu meio de sobrevivência apesar de toda dificuldade socioeconômica ao longo da vida. Estes músicos se somam a uma grande parcela da sociedade que também têm baixo índice de acesso aos cursos de graduação, mestrado e doutorado de acordo com pesquisa realizada pelo jornal *Folha de São Paulo* na base de dados da CAPES²⁹ e pesquisa da geóloga e professora do instituto de Geociências da USP, apontando que 1 em cada 4 estudantes ingressantes na pós graduação são negros e pardos³⁰.

Os estudos informais e não formais são parte significativa do aprendizado do instrumento, como podemos ver na obra de Valdir. Porém, ao analisarmos a pouca quantidade de material didático disponível para a formação de músicos deste instrumento, podemos concluir que ainda temos muito a desenvolver para um ensino mais completo, e que incentive os violonistas a outras práticas, como a leitura de partitura, por exemplo.

Por isso é imprescindível a conscientização dos agentes educadores que entendem a educação como um processo contínuo, para que utilizem além das práticas educacionais conhecidas, a coleta de material (transcrições e análises) de grandes referências do instrumento para que haja maior abrangência e qualidade no ensino.

²⁹ Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior é uma fundação vinculada ao Ministério da Educação do Brasil que atua na expansão e consolidação da pós-graduação *stricto sensu* em todos os estados brasileiros.

³⁰ (BOTALLO, GAMBA, RiGUETTI, 2020) Disponível em www1.folha.uol.com.br Acesso em 6 Fev. 2023.

4. REFERÊNCIAS

4.1. Teses, dissertações e monografias.

BORGES, Luís Fabiano Farias. **Uma trajetória estilística do Choro: o idiomatismo do violão de sete cordas, da consolidação à Raphael Rabello.** Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília, 2008.

CARMO, Fábio Alves do. **Uma perspectiva do ensino do violão de 7 cordas no Brasil: considerações sobre os aspectos formais e informais de produção e transmissão de conhecimento.** 183 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

CARNEIRO, Josimar. **Baixaria: análise de um elemento característico do choro observado na performance do violão de sete cordas.** 98 fls. Dissertação (mestrado em música) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras e Artes. Rio de Janeiro, RJ, 2001.

GEUS, José Reis de. **Pixinguinha e Dino Sete Cordas: reflexões sobre a improvisação no choro.** 161 f. Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. Mestrado em música, Goiânia, GO, 2009.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Ensaio: aval. pol. públ. Educ.**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 50, p. 27-38, jan./mar. 2006.

LAMAS, Guilherme. **O violão de sete cordas, dos irmãos Valter Silva e Valdir Silva.** Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, SP : [s.n.], 2018.

PELLEGRINI, Remo Tarazona. **Análise dos acompanhamentos de Dino Sete Cordas em Samba e Choro.** Dissertação de mestrado. Campinas, SP, Unicamp, 2005.

VIDILI, Eduardo Marcel. **Pandeiro brasileiro: transformações técnicas e estilísticas conduzidas por Jorginho do Pandeiro e Marcos Suzano,** 228 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós- Graduação em Música, Florianópolis, 2017.

4.2. Livros, revistas, artigos e relatórios.

BERKENBROCK, Volney J. **A Experiências dos Orixás** - Um estudo sobre a experiências religiosa do candomblé, 4a edição, p. 204 e 205. Editora Vozes, Petrópolis, RJ, 2016.

BERTAGLIA, Marco. **Violão de 7 cordas.** Câmara brasileira do Livro, 4a edição. São Paulo, SP, 2010.

BRAGA, Luiz Otávio. **O Violão de 7 Cordas.** Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 2002.

CAETANO, Rogério. **Sete Cordas**; *técnica e estilo*, organizado e dirigido por Marco Pereira, 2010.

CASCAIS, Maria das Graças Alves; TERÁN, Augusto Fachín. Trabalho de comunicação oral apresentado no XX Encontro de Pesquisa Educacional Norte Nordeste (XX EPENN), realizado pela Universidade Federal do Amazonas-UFAM de 23 a 36 de agosto de 2011, Manaus-AM.

DELORS, Jacques et al. **Educação: um tesouro a descobrir**. “Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre educação para o século XXI”. 2. ed. São Paulo: Cortez: Brasília-DF. MEC: UNESCO, 1999.

DIAS, Regina. Revista Videosom e Cia, p. 40. Editora Europa. São Paulo, 2002.

MED, Bohumil. **Teoria da Música**. 2a ed. Brasília. D.F. Thesaurus, 1980.

SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentos da Composição Musical** (1967, primeira edição). Tradução Eduardo Seincman. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

Referência de Riff

Rooksby, Ricky (2010). Riffs: How to create and play great guitar riffs. www.backbeatbooks.com (em inglês). Milwaukee: Backbeat Books.

5. APÊNDICES

5.1. Transcrição das baixarias de Valdir Silva na música Ebó.

Ebó

Fala, meu povo (1980)

Toninho Nascimento

Roberto Ribeiro

Valdir Silva - violão 7 cordas

intro $\text{♩} = 110$

The musical score is written for a 7-string guitar in the key of B-flat major (two flats) and 2/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff is the introduction, marked 'intro' and '♩ = 110'. It features a melodic line with fingerings 2, 3, 4, and 5, and a bass line with chords F, D \flat 7, G m 7, C7, and A. The second staff continues the melody with fingerings 6, 7, 8, 9, and 10, with chords F, D7, and G m . The third staff has fingerings 11, 12, 13, 14, and 15, with chords D7, G m , C7, and D7. The fourth staff has fingerings 16, 17, 18, 19, and 20, with chords F, G m , C7, and A m . The fifth staff has fingerings 21, 22, 23, 24, and 25, with chords D m , C m 7, and F7. The sixth staff has fingerings 26, 27, 28, 29, and 30, with chords B \flat , D7, G m 7, and B \flat . The seventh staff has fingerings 31, 32, 33, 34, and 35, with chords B \flat , D7, G m 7, and B \flat . Slashes (X) indicate where the guitar is muted.

F D \flat 7 G m 7 C7 A F

F D7 G m

D7 G m C7

F A m

D m C m 7 F7

B \flat D7 G m 7 B \flat

B \flat D7 G m 7 B \flat

The musical score consists of ten staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. Chords are indicated above the staff lines, and measure numbers are shown in small boxes above the notes. The score is divided into sections by double bar lines and repeat signs (X).

Staff 1: Am (36), Gm7 (37), C7 (38), F (39), X (40)

Staff 2: X (41), X (42), Am (43), F7 (44), Bb (45)

Staff 3: D7 (46), Gm (47), X (48), C7(9) (49), X (50)

Staff 4: Fm (51), X (52), Bbm (53), Db7 (54), C7 (55)

Staff 5: X (56), Fm (57), Db7 (58), F#m (59), X (60)

Staff 6: A7 (61), X (62), D (63), C#7 (64), F#m (65)

Staff 7: D7 (66), B (67), G (68), D7 (69), G (70), X (71)

Staff 8: X (72), E7 (73), Am (74), X (75), X (76)

3 Ebó

The musical score for 'Ebó' consists of eight staves of music. Each staff contains a melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Measure numbers are indicated in small boxes above the notes. Chords are written above the staff, and some measures are marked with a double slash (/) to indicate a measure rest. The chords used are: D7, G, Bm, Em, Dm7, G7, C, E7, Am, Em/B, D7b9, G, Bm, G7, C, E7, Am, D7b9, Gm, Cm, Eb7, D7, and Gm Intenso.

Staff 1: Measures 76-80. Chords: D7, G. Measure 76 is marked with a double slash.

Staff 2: Measures 81-85. Chords: Bm, Em. Measure 81 is marked with a double slash. Measure 83 contains a triplet of eighth notes.

Staff 3: Measures 86-90. Chords: Dm7, G7, C, E7. Measure 86 is marked with a double slash.

Staff 4: Measures 91-95. Chords: Am, C, Em/B, Am. Measure 91 is marked with a double slash. Measure 94 contains a triplet of eighth notes.

Staff 5: Measures 96-100. Chords: D7b9, G. Measures 96, 98, and 100 are marked with double slashes.

Staff 6: Measures 101-105. Chords: Bm, G7, C, E7, Am. Measures 103, 104, and 105 contain triplets of eighth notes.

Staff 7: Measures 106-110. Chords: D7b9, Gm. Measures 106, 108, and 110 are marked with double slashes.

Staff 8: Measures 111-115. Chords: Cm, Eb7, D7, Gm Intenso. Measure 111 is marked with a double slash. Measure 112 contains a triplet of eighth notes.

The musical score consists of six staves of guitar notation. Each staff contains a sequence of notes with fret numbers indicated in small boxes above the notes. Chord symbols are placed above the staves, and some are followed by a slash symbol (/). The chords and their corresponding fret numbers are as follows:

- Staff 1: Eb7 (115), G#m (117), B7 (119), B7 (120).
- Staff 2: E (121), D#7 (122), G#m (123), E7 (124), Am (125).
- Staff 3: C7 (127), F (129), E7 (130).
- Staff 4: Am (131), F7 (132), Bbm (133), Db7 (134).
- Staff 5: Gb (137), F7 (138), Bbm (139), Bbm/Ab (140).
- Staff 6: Ebm/Gb (141), Ebm (142), Bbm (143), Bbm (144), Bbm (145).

The piece concludes with the word "Fim" at the bottom right of the sixth staff.

5.2. Transcrição das baixarias de Valdir Silva na música Planta imortal.

Planta Imortal

Vá lá, meu povo (1980)

Serafim Adriano

Valdir Silva: 7 cordas de aço

ca. 94

intro $F\sharp^0$ F^0 $A\flat^0$ D_m

5 A $E7$ $A7$ D_m

9 $Gm7$ $C7$ $F6$

13 $E_m7\flat5$ $A7$ D_m

17 $F7$ $B\flat$ $B\flat7$ $A7$

21 $E7$ $A7$ D_m

25 $F7$ $E7$ $A7$ D_m

29 B $E7$ $A7$ D_m

33 $Gm7$ $C7$ $F6$

The image displays a musical score for the guitar part of the song 'Planta Imortal'. It consists of ten staves of music in 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat major). The score includes an introduction and a main body of music. Chords are indicated by letters and numbers above the notes. Some chords are enclosed in boxes, likely indicating specific fingerings or techniques. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines. The piece is attributed to Serafim Adriano and Valdir Silva (7-string steel guitar).

Planta imortal / 2

The musical score consists of ten staves of music, each starting with a slash (/) indicating a measure rest. The chords and measure numbers are as follows:

- Staff 1: Measure 37 (rest), 38 (Em7b5), 39 (A7), 40 (Dm)
- Staff 2: Measure 41 (F7), 42 (Bb), 43 (E7), 44 (A7)
- Staff 3: Measure 46 (Em7b5), 47 (A7), 48 (Dm)
- Staff 4: Measure 50 (Gm7), 51 (C7), 52 (F6)
- Staff 5: Measure 54 (Gm6), 55 (A7), 56 (Dm)
- Staff 6: Measure 57 (Dm/C), 58 (Bm7b5), 59 (E7), 60 (A7)
- Staff 7: Measure 62 (A) E7, 63 (A7), 64 (Dm)
- Staff 8: Measure 66 (Gm7), 67 (C7), 68 (F6)
- Staff 9: Measure 70 (Em7b5), 71 (A7), 72 (Dm)
- Staff 10: Measure 74 (F7), 75 (Bb), 76 (Bb7), 77 (Gm6), 78 (A7)

Planta imortal / 3

The musical score consists of ten staves of music, each starting with a measure number and a slash indicating a repeat sign. The chords are written above the notes. The key signature is one flat (Bb).

- Staff 1: Measure 77 (start), 78 (E7), 79 (A7), 80 (Dm)
- Staff 2: Measure 81 (F7), 82 (E7), 83 (A7), 84 (Dm)
- Staff 3: Measure 85 (start), 86 (E7), 87 (A7), 88 (Dm)
- Staff 4: Measure 89 (start), 90 (Gm7), 91 (C7), 92 (F6)
- Staff 5: Measure 93 (start), 94 (Em7b5), 95 (A7), 96 (Dm)
- Staff 6: Measure 97 (start), 98 (Bb), 99 (G#0), 100 (A7)
- Staff 7: Measure 101 (start), 102 (Em7b5), 103 (A7), 104 (Dm)
- Staff 8: Measure 105 (start), 106 (Gm7), 107 (C7), 108 (F6)
- Staff 9: Measure 109 (start), 110 (Gm6), 111 (A7), 112 (Dm)
- Staff 10: Measure 113 (start), 114 (Dm/C), 115 (Bm7b5), 116 (E7), 117 (A7)

Planta imortal / 4

Musical score for 'Planta imortal / 4' in G minor, 4/4 time. The score consists of seven staves of music, each with guitar chords indicated above the notes. Measure numbers are written below the chords.

Staff 1 (Measures 117-120):
117: /
118: A_{1R} E7
119: A7
120: D^m

Staff 2 (Measures 121-124):
121: /
122: G^m7
123: C7
124: F6

Staff 3 (Measures 125-128):
125: /
126: E^m7^b5
127: A7
128: D^m

Staff 4 (Measures 129-132):
129: C^m7 F7
130: B^b
131: B^b7
132: A7

Staff 5 (Measures 133-136):
133: /
134: E7
135: A7
136: D^m

Staff 6 (Measures 137-140):
137: /
138: E7
139: A7
140: D^m

Staff 7 (Measures 141-143):
141: A^o
142: A^bo
143: E^o

fade out