

A escrita harmônica idiomática na obra para violão de Marco Pereira

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Rafael Thomaz
UNICAMP/CAPES – *rafaelthomaz1@gmail.com*

Fabio Scarduelli
FAPESP – *fabioscarduelli@yahoo.com.br*

Resumo: A obra para violão de Marco Pereira apresenta elementos musicais e técnicos de diferentes origens que se fundem em sua escrita idiomática. O uso do violão de maneira idiomática requer conhecimentos específicos sobre as possibilidades e condições de distribuição harmônica no instrumento. Neste artigo pretendemos demonstrar as possibilidades de distribuição das tríades e tétrades no violão e analisar exemplos deste tipo de escrita na obra de Marco Pereira.

Palavras-chave: Marco Pereira. Violão. Harmonia. Idiomas.

The idiomatic harmonic writing in the guitar works of Marco Pereira

Abstract: The guitar works of Marco Pereira presents technical and musical elements from different sources to merge into his idiomatic writing. The use of the guitar in a idiomatic way requires specific knowledge about the possibilities and conditions of harmonic distribution in the instrument. This article aims to demonstrate the possibilities of distribution of triads and tetrads on the guitar and analyze examples of this kind of writing in the works of Marco Pereira.

Keywords: Marco Pereira. Guitar. Harmony. Idioms.

1. Introdução

O presente artigo faz parte de nossa pesquisa de mestrado que aborda a obra para violão de Marco Pereira. Como objetivo principal, tal pesquisa busca entender as formas de hibridação presentes na atividade musical do violonista, que apresenta elementos de âmbitos e tradições diferentes unidos nas atividades de arranjo, composição e performance. Violonista de formação erudita e premiado em concursos internacionais, Marco Pereira ao voltar ao Brasil após seus estudos na França, na década de 80, começa a produzir uma série de composições para violão solo baseadas na música popular brasileira, com influência do jazz, mas sem deixar de lado a técnica e sonoridade do violão erudito. Destaca-se em seu trabalho o uso do instrumento de forma idiomática, isto é, “a utilização das condições particulares do meio de expressão para o qual ela é escrita” (BATTISTUZZO, 2009: p.75).

A escrita para violão esteve até o começo do século XX somente delegada aos instrumentistas devido ao conjunto de particularidades do instrumento, especialmente no que diz respeito às condições de distribuição harmônica. Neste artigo abordaremos a distribuição harmônica idiomática a partir de exemplos presentes na obra do violonista Marco Pereira.

2. Distribuição Harmônica Idiomática

2.1. Uso preferencial de tonalidades

Devido a sua afinação, o violão favorece o uso de certas tonalidades que tem sua execução viabilizada, características timbrísticas marcantes e a sonoridade ampliada pela possibilidade de usar as cordas soltas. Desde a guitarra barroca de cinco ordens do século XVI até os tempos atuais o violão é tradicionalmente afinado em quartas (DUDEQUE, 1994), com a exceção de uma terça maior entre a terceira e a segunda corda, partindo da corda mais grave afinada em Mi. Abaixo segue uma tabela relacionando as tonalidades e modos ao número de notas da escala presente nas cordas soltas e, por fim, relacionadas às tonalidades utilizadas por Marco Pereira em suas composições:

Tonalidade	Notas da Escala presentes nas cordas soltas	Composições de Marco Pereira
Dó Maior / Lá Menor	6	Amigo Léo Irene Pixaim Seu Tônico na Ladeira Nostálgicas n.º 4 Samba Urbano
Sol Maior / Mi Menor / Ré Mixolídio	6	Baião Cansado (Ré Mixolídio) Estrela da Manhã (Ré Mixolídio) Num Pagode em Planaltina (Ré Mixolídio) Sambadalu Revivendo Vadiagem
Ré Maior / Si Menor / Lá Mixolídio	6	Nostálgicas n.º 2 Nostálgicas n.º 3 Choro de Juliana – Pixula Rapsódia dos Malacos (segunda parte) Liz (Lá Mixolídio)
Lá Maior / Fá # menor	5	Flor das Águas Nostálgicas n.º 1 Choro de Juliana – Micuim Choro de Juliana – Chamego Tempo de Futebol
Mi Maior / Dó # Menor	4	Bate-coxa Nostálgicas n.º 5 Choro de Juliana – Sarará Tio Boros
Si Maior / Sol # menor	3	-

Tonalidade	Notas da Escala presentes nas cordas soltas	Composições de Marco Pereira
Fa # Maior / Ré # menor	1	-
Ré b Maior / Si b Menor	0	-
Lá b Maior / Fá Menor	1	-
Mi b Maior / Dó Menor	2	Chama-me Elegia
Si b Maior / Sol Menor	3	-
Fá Maior / Ré Menor	5	Plainte Rapsódia dos Malacos (primeira parte)

Tabela 1: Tonalidades/modos, cordas soltas no violão e utilização das tonalidades na obra de Marco Pereira.

É possível notar com clareza a preferência do compositor no uso de certas tonalidades. Tal uso valoriza as características sonoras do instrumento como afirma SCARDUELLI (2007, p. 141):

[...]a escolha de determinados centros, tonalidades ou modos é fundamental para que se tenha um bom aproveitamento das cordas soltas. Uma peça em Mi, por exemplo, é favorecida pela 1a, 2a, 6a e 3a (caso seja Mi menor) cordas. Uma peça tonal em Lá garante os baixos dos graus tonais (I, IV e V graus) também nas cordas soltas, com a tônica na 5a corda (Lá), a subdominante na 4a corda (Ré) e a dominante na 6a corda (Mi). A escolha de Sol maior favorece o uso da 3a, 2a e 4a cordas.

Além disso, tais escolhas podem beneficiar uma sonoridade mais encorpada no instrumento através da ressonância de cordas soltas que, mesmo não sendo tocadas, vibram por simpatia. (SCARDUELLI, 2007, p. 141)

Além de valorizar a sonoridade do instrumento o uso de cordas soltas possibilita passagens e acordes únicos em certas tonalidades. No trecho abaixo (fig. 1), extraído da peça Samba Urbano, a melodia está sendo feita na quarta corda e o acompanhamento por duas notas, uma na terceira corda (Dó no compasso 89 e Fá no compasso 90) e outra na primeira corda Sol (Mi). Tal tipo de harmonização só é possível devido ao uso da corda solta, possibilitando que a melodia seja mantida na corda Ré.



serão possíveis nas tonalidades em específico, pois necessitam das cordas soltas e em caso de transposição a execução nesses trechos se tornaria impossível.

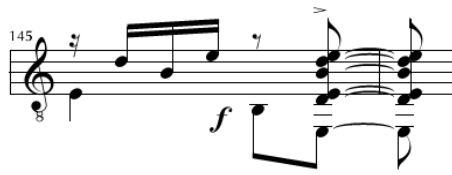


Figura 2 - Seu Tônico na Ladeira de Marco Pereira (Compasso 145)

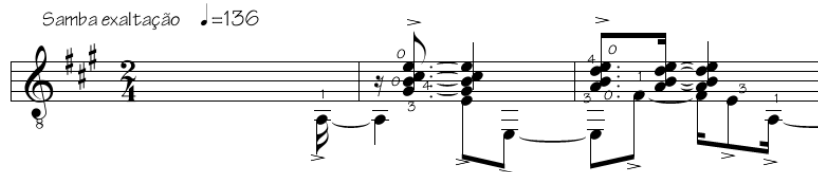


Figura 3 - Tempo de Futebol de Marco Pereira (Compassos 1-2)

2.2. Aberturas¹ características das tríades e tétrades

A relação quartal entre as cordas do violão dificulta a execução de alguns intervalos em cordas adjacentes. Dentro de uma mesma posição, isto é, dentro do alcance dos dedos 1 a 4 considerando um dedo por casa, os intervalos possíveis estão descritos na tabela abaixo (tab. 2). Para alcançar outros intervalos além destes é preciso usar o procedimento de distensão entre os dedos 1 e 4, o que gera dificuldade técnica considerável em passagens com acordes.

Distância entre as cordas	Cordas	Intervalos
Cordas Adjacentes	Todas exceto 3 ^a e 2 ^a	2M até 5aum
	3 ^a e 2 ^a corda	2m até 5J
Saltando uma corda	6 ^a e 4 ^a ; 5 ^a e 3 ^a	5J até 9m
	4 ^a e 2 ^a ; 3 ^a e 1 ^a	4aum até 8J
Saltando duas cordas	6 ^a e 3 ^a	8J até 11 ^a aum
	5 ^a e 2 ^a ; 4 ^a e 1 ^a	7M até 11 ^a J
Saltando três cordas	6 ^a e 2 ^a ; 5 ^a e 1 ^a	10 ^a M até 14 ^a m

Tabela 2: Quadro resumo das relações intervalares entre as cordas do violão

Chediak (1986, p.137) resume as relações intervalares no braço do violão através do diagrama a seguir. Segundo o autor, o “gráfico é apresentado de forma circular para permitir um sentido de continuidade ao longo do braço do violão, já que numa mesma corda a mesma nota é encontrada 12 trastes (casas) acima”.

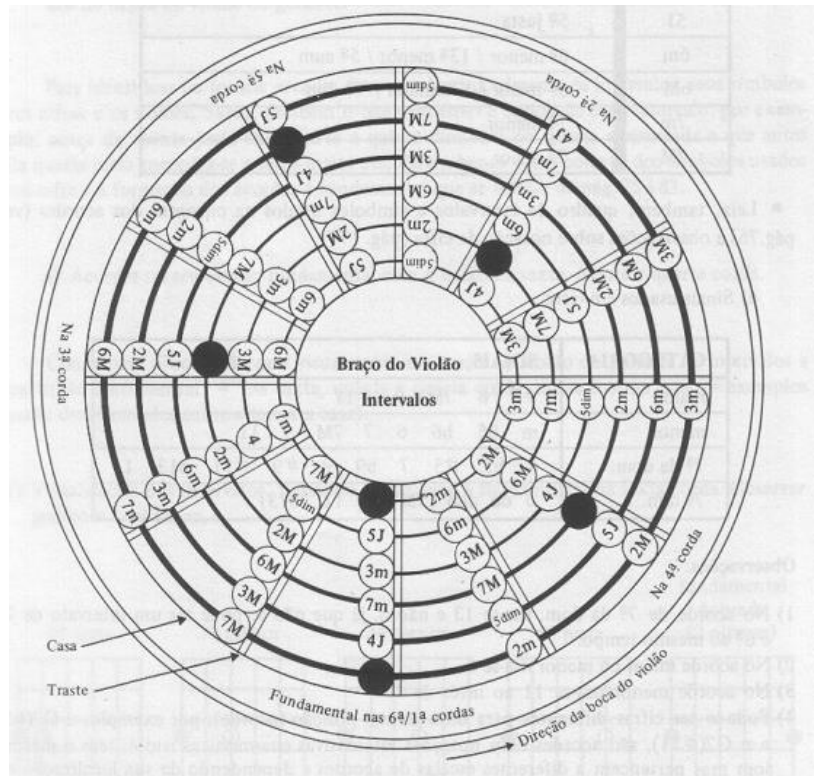


Figura 4 - Quadro resumo dos intervalos no braço do violão

Apesar da possibilidade de diversas aberturas triádicas sem maiores dificuldades técnicas, “o processo de encadeamento de acordes a partir das tríades pode se tornar complexo devido à necessidade de dobramentos de notas” (PEREIRA: 2011, p. 51). Além disso, o uso das tríades com dobramentos em acordes com quatro ou mais notas pode resultar em posições bastante difíceis e em algumas vezes inexecutáveis. Por exemplo, as tríades menores e diminutas em posição fechada com a fundamental dobrada em oitava geram algumas situações de dificuldade técnica.

Para solucionar questões relacionadas ao encaminhamento dos acordes e à condução de vozes no violão o uso de inversões é bastante comum e funcional. O uso de tríades invertidas valoriza o movimento contrário entre as vozes. Marco Pereira utiliza as inversões especialmente em suas músicas mais triádicas como Bate-Coxa e Estrela da Manhã. No exemplo abaixo (fig. 5) é possível identificar o uso de três tríades na introdução da música Bate-Coxa. As tríades são conduzidas através de inversões traçando o menor caminho entre as vozes internas:

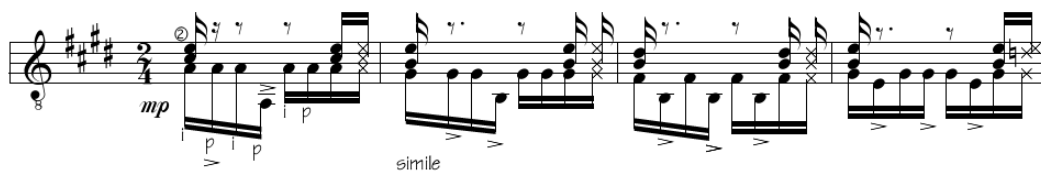


Figura 5 - Bate-Coxa de Marco Pereira (compassos 1-4)

Ainda em *Bate-Coxa*, Marco Pereira cria uma sequência de acordes diatônicos em que a melodia é conduzida pela nota mais aguda. Favorecido pela tonalidade de Mi Maior o compositor distribui uma sequência de tríades em aberturas diferentes de maneira bastante idiomática (fig. 6).

The figure shows a musical staff with two lines. The top line contains a sequence of chords: A, B (C7), E, A, and A/B. Each chord is accompanied by a melodic line with specific fingerings: A (3, 2, 4), B (C7) (3, 2, 4), E (4), A (2), and A/B (1, 4, 3). The bottom line shows a bass line with notes and rests, with the instruction 'baixos em staccato' written below it.

Figura 6 - *Bate-Coxa* de Marco Pereira (Compassos 42-44)

Na composição *Estrela da Manhã*, os primeiros compassos são marcados pela alternância entre harmônicos e acordes. Os acordes utilizados são tríades e sua progressão é realizada por meio de inversões.

The figure shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It starts with 'Natural Harmonics' and a circled '5' above the staff. The music includes a sequence of chords with fingerings: 2, 2, 4, and a circled '5' above the staff. The instruction 'deixar vibrar' is written below the staff. The dynamic marking 'pp' is also present.

Figura 7 - *Estrela da Manhã* de Marco Pereira (Compassos 1-4)

No uso das tétrades as dificuldades em relação à posição fechada se ampliam, pois o uso da sétima sempre saltando duas cordas em relação à corda em que está a fundamental implica na necessidade de esticar o dedo 1 ou 4 para além da posição de um dedo por casa. Tétrades menores e diminutas em que não há a possibilidade do uso de cordas soltas se tornam quase impossíveis de serem executadas em posição fechada. Esses tipos de acordes em posição fechada não são totalmente excluídos, mas são mais utilizados em situações onde uma das notas pode ser tocada em uma das cordas soltas.

A distribuição das tétrades no instrumento pode ocorrer de várias maneiras, mas duas aberturas são mais utilizadas. As técnicas chamadas de *Drop* tem sua origem na escrita para naipes de sopros e são muito utilizadas no jazz. Tais técnicas partem da posição fechada (4-way close) e deslocam uma oitava abaixo a segunda, terceira ou quarta voz de um acorde a partir do agudo (fig. 8). São muito comuns na escrita para blocos de instrumentos de sopro as técnicas de *Drop 2*, *Drop 3* e *Drop 2 e 4*.

The figure shows four musical staves, each representing a different Drop technique. The first staff is labeled '4-way close' and shows a close voicing of a triad. The second staff is labeled 'Drop 2' and shows the second voice of the triad dropped an octave. The third staff is labeled 'Drop 3' and shows the third voice of the triad dropped an octave. The fourth staff is labeled 'Drop 2 e 4' and shows both the second and fourth voices of the triad dropped an octave.

Figura 8 - Técnica *Drop*

No violão as aberturas em *Drop 2* e *Drop 3* se encaixam muito bem à sua afinação e são, portanto, de execução mais simples. No uso da abertura *Drop 2* em acorde em posição fundamental a terça é a nota mais aguda (1573) e na abertura *Drop 3* o resultando é um acorde com a quinta como nota mais aguda (1735).

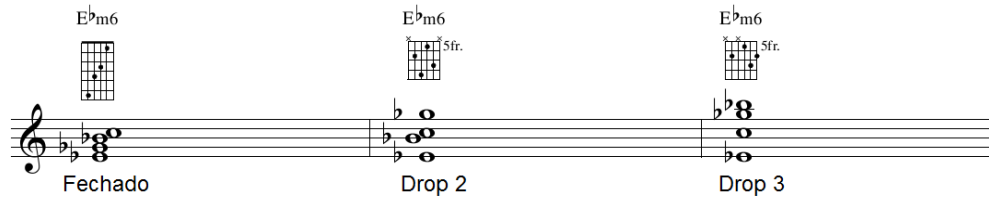


Figura 9 - Aplicação de *Drop 2* (1573) e *Drop 3* (1735)

A *posição 1573* é, na maioria das vezes, aplicada em cordas adjacentes (cordas 1-4, 2-5 ou 3-6) e a *posição 1735* necessita de um salto de corda entre as duas primeiras notas podendo ser aplicada às cordas 6,4,3 e 2 e às cordas 5, 3, 2 e 1.

Marco Pereira utiliza essas aberturas das tétrades em diversas peças, mas duas se destacam pelo uso mais extensivo de tais aberturas, são elas: Choro de Juliana – “Micuim” e Flor das Águas. Em Choro de Juliana, apesar da melodia com muitas notas a distribuição dos acordes fica bastante evidente como podemos observar nos exemplos abaixo:



Figura 10 - Choro de Juliana de Marco Pereira (compassos 5-6)

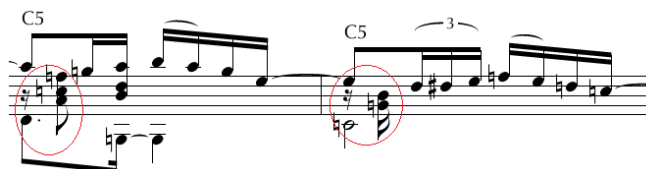


Figura 11 - Choro de Juliana (compassos 10-11)

Na fig.10 é possível observar o uso da *posição 1735* nos acordes de F#7 e B7. Já na fig.11 há dois acordes em *posição 1573*, o primeiro é um Dm7 e o segundo C7M. Na mesma música há muitos outros exemplos similares do uso destas duas aberturas.

Em Flor das Águas há, além do uso destas duas posições já apresentadas, as inversões das mesmas. Na fig. 13 ocorre o uso da primeira inversão da *posição 1573* (poderíamos, alternativamente utilizar a numeração correspondente 3715, já que cada nota da posição inicial sobe um degrau dentro dos graus do acorde).

31 3 2 1 4 3 1 1 2 4 1 3 0 2 1 3 1 4 2 4 1 3

G7M/B G#7/B# A7M/C#

p. cresc. p.

Figura 12 - Flor das Águas de Marco Pereira (compassos 31-35)

3. Considerações Finais

A harmonia na obra de Marco Pereira não se limita apenas às tríades e tétrades, mas faz uso extensivo delas. A exploração das tonalidades que permitem maior uso de cordas soltas, as opções tecnicamente mais acessíveis das tríades e do uso das tríades abertas em Drop 2 e Drop 3 são recursos que fazem com que a harmonia soe mais idiomática e, conseqüentemente, permitem ao violonista-compositor-arranjador explorar os recursos do instrumento de maneira mais plena.

Referências:

Livro

CHEDIAK, Almir. *Harmonia e Improvisação Vol. I*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1986.

DUDEQUE, Norton Eloy. *História do Violão*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1994.

PEREIRA, Marco. *Cadernos de Harmonia Vol. I* – Rio de Janeiro: Garbolights, 2011.

Dissertações ou Teses

BATTISTUZZO, Sérgio Antonio Caldana. *Francisco Araújo: o uso do idiomatismo na composição de obras para violão solo*. Campinas/SP, 2009. [172f.] Dissertação (Mestrado em Música). UNICAMP

SCARDUELLI, Fabio. *A obra para violão solo de Almeida Prado*. Campinas/SP, 2007. Dissertação (Mestrado em Música). UNICAMP.

Partitura publicada

PEREIRA, Marco. *Choro de Juliana*. Rio de Janeiro: Independente

PEREIRA, Marco. *Flor das Águas*. San Francisco: GSP, 2001

PEREIRA, Marco. *Samba Urbano*. Rio de Janeiro: Independente

PEREIRA, Marco. *Seu Tônico na Ladeira*. San Francisco: GSP, 2002

PEREIRA, Marco. *Tempo de Futebol*. San Francisco: GSP, 2005

Notas:

¹ O termo abertura refere-se à organização das notas dentro da estrutura do acorde. O termo *voicing* é largamente utilizado em inglês para designar o mesmo.