

Redes (in)visíveis na música instrumental de Belo Horizonte: o fortalecimento de um grupo de violonistas-guitarristas-compositores na cena musical da capital mineira

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Daniel Menezes Lovisi

Universidade Federal de Minas Gerais – daniel.lovisi@hotmail.com

Resumo: Este artigo apresenta uma breve reflexão sobre a prática musical de um grupo de violonistas, guitarristas e compositores da cidade de Belo Horizonte, participantes do cenário da música popular instrumental da capital mineira. Proponho uma investigação sobre a formação de uma *rede* de músicos na cidade que se fortalece a partir de operações aqui denominadas *reverência* e *partilha*, que afetam diretamente a maneira de fazer música e também as ações estruturantes das carreiras profissionais desses músicos. A partir da transcrição e análise de exemplos musicais retirados de gravações de Toninho Horta e Juarez Moreira, procuro identificar a ativação do conceito de *reverência* diretamente no ato de criação musical.

Palavras-chave: Violão. Guitarra. Música instrumental.Reverência.Partilha

(In)visible networks on instrumental popular music of Belo Horizonte: strengthening a group of guitarists and composers on the music scene in the state capital

Abstract: This article presents a brief reflection on the musical practice of a group of guitarists and composers of the city of Belo Horizonte, participants in the scenario of instrumental popular music in the state capital. I propose an investigation on the formation of a network of musicians in town that gets stronger from transactions denominated here *reverence* and *sharing*, which directly affect the way of making music and also the structuring actions of the professional careers of these musicians. From the transcription and analysis of musical examples from recordings by Toninho Horta and Juarez Moreira, attempt to identify the activation of the concept of *reverence* directly in the act of musical creation.

Keywords: Acoustic Guitar.Eletric Guitar.Instrumental Music.Reverence.Sharing

1. Introdução

O presente texto pretende lançar alguns apontamentos sobre a prática musical de alguns *violonistas-guitarristas-compositores* mineiros participantes da cena da *música popular instrumental* da cidade de Belo Horizonte. Através dos conceitos de *reverência* e *partilha* busco entender como se formou uma *rede de músicos* na cidade que compartilham valores e crenças sobre seu *fazer musical* e que, ao longo de suas carreiras fortaleceram um discurso de pertencimento à essa rede, seja através do próprio discurso verbal autoreflexivo sobre suas trajetórias e escolhas artísticas (ou de seus pares), ou mesmo através de ações afirmativas em suas produções, como shows e gravações.

Em seguida proponho uma investigação mais detalhada sobre dois violonistas-guitarristas-compositores mineiros, Toninho Horta e Juarez Moreira, nos quais identifico uma

relação de amizade e admiração recíproca que se reflete diretamente em suas produções musicais. Com os recursos da *transcrição* e *análise musical* lanço um olhar comparativo entre três músicas: *Samba pra Toninho*, de Juarez Moreira, *Aquelas coisas todas*, de Toninho Horta e *Aqui Óh!*, de Horta e Fernando Brant. Na primeira identifico a atitude de *reverência* de Moreira para com o colega, citando trechos das músicas de Horta em sua própria composição.

2. Reverência e Partilha no Grupo de Belo Horizonte

No ano de 1999, o selo Karmin Produções¹, de Belo Horizonte, lançou o cd coletânea *Violões do Horizonte*², uma compilação de gravações de seis violonistas-compositores mineiros: Gilvan de Oliveira, Juarez Moreira, Geraldo Viana, Weber Lopes, Beto Lopes e Caxi Rajão. O título do álbum faz alusão direta aos violonistas atuantes na capital mineira, deixando transparecer que o foco principal do trabalho parece ter sido a divulgação da produção de alguns artistas de Belo Horizonte, participantes de um cenário musical que aqui opto por chamar de *música instrumental*, com o intuito de diferenciá-la do campo da música *erudita*.

Uma das características mais evidentes no projeto *Violões do Horizonte* é a presença de um sentimento de *reverência*, nutrido pelos violonistas participantes, pelo violonista-guitarrista-compositor belorizontino Toninho Horta. Mesmo sem participação direta no trabalho, Horta tem dois grandes sucessos de sua carreira gravados por todos os seis componentes da coletânea: *Beijo Partido* e *Manoel, o audaz*. As faixas são as únicas de fato gravadas pelos músicos especialmente para o projeto. As outras foram retiradas de cds solo lançados por cada um em anos anteriores. As composições de Horta foram escolhidas para abrir e fechar o cd, de modo a *emoldurar* as demais faixas. Tal organização do repertório mostra que os violonistas estavam atentos à sua referência musical primordial, valendo-se dela como que de maneira a *chancelar* suas próprias composições. Toninho Horta é tomado assim como um expoente do violão e da guitarra, influência para a geração de violonistas que o sucedeu em Minas Gerais.

Em outros cds e lps lançados por violonistas-compositores mineiros há outra pista que permite verificar a presença da *reverência* permeando a produção desses músicos. Trata-se da dedicatória de composições feitas não apenas à Horta, mas também a outros músicos mineiros, participantes do cenário da música instrumental de Belo Horizonte. As dedicatórias aparecem, na verdade, como *títulos-dedicatória*, ou seja, o próprio título faz referência ao músico homenageado. Na tabela a seguir apresento uma pequena lista contendo o título da obra, o compositor e o homenageado:

| Título | Compositor | Homenageado |
|--------------------------|--------------------|------------------------|
| Samba pra Toninho (1989) | Juarez Moreira | Toninho Horta |
| Castelo (2008) | Juarez Moreira | Mário Castelo |
| Pro Tavinho (2008) | Juarez Moreira | Tavinho Moura |
| Samba do Neném (1989) | Gilvan de Oliveira | Esdra Ferreira (Neném) |
| Traquina (1989) | Gilvan de Oliveira | Lincoln Cheib |
| Toninho's Bossa (2010) | Gilvan de Oliveira | Toninho Horta |
| Esdra (1999) | Beto Lopes | Esdra Ferreira (Neném) |

Tabela 1: Lista de homenageados em obras de violonistas-compositores da cena da música instrumental de Belo Horizonte.

Outro importante trabalho que cito como parte da esfera da *reverência* é a série de cds *Nossas mãos*, gravadas pelos músicos Beto e Wilson Lopes. Nesse projeto os músicos se dedicam a arranjos para duo de violões de músicas do movimento do Clube da Esquina³, de Milton Nascimento e também de Toninho Horta.

A partir deste ponto passo tratar o grupo de violonistas-guitarristas-compositores participantes do movimento da música instrumental por *Grupo de Belo Horizonte*, no intuito de facilitar a referência aos músicos. Incluo o próprio Horta no grupo e considero que os músicos formam uma *rede*, dentro da qual se mantêm intensamente conectados. Nessa rede é possível reconhecer não apenas as iniciativas que se situam no conceito que chamei de *reverência*, mas também outras, operantes dentro de um outro conceito, que aqui chamo de *partilha*.

Por *partilha* entendo a operação de uma série de ações presentes na produção musical dos violonistas que revelam uma *vontade de fazer música juntos*. Entre essas ações destaco: a participação de um membro, ou de mais membros do grupo, em gravações, turnês, ou shows de outros componentes do próprio grupo; a elaboração de projetos em conjunto, como cds, dvds ou shows; e a gravação por um membro do grupo, de composições feitas por seus pares.

Valho-me aqui de alguns exemplos para elucidar a ideia da *partilha*: Juarez Moreira, em seu primeiro lp, *Bom dia* (1989), convidou Toninho Horta para participar da gravação da composição *Samba pra Toninho*, dedicada ao próprio músico. Em 2010, Horta foi mais uma vez convidado a participar de um dos projetos de Moreira, o dvd *Juarez Moreira ao vivo no Palácio das Artes*, gravado em Belo Horizonte. Em 1988, Toninho Horta gravou em seu primeiro lp destinado ao mercado internacional – *Diamond Land* – a música *Diamantina*, de autoria de Juarez Moreira. A faixa, aliás, dá nome ao disco e colocou o nome de Juarez em circulação no cenário da música instrumental dos Estados Unidos. Outro

exemplo é o do violonista Weber Lopes que reuniu, em 1999, três colegas do *Grupo de Belo Horizonte* – Toninho Horta, Gilvan de Oliveira e Geraldo Vianna – para participarem da gravação de seu cd, *Flor do tempo*. Em 2007, o violonista Geraldo Vianna produziu e dirigiu o documentário *Violões de Minas*⁴, filme que traz como personagens principais os violonistas do *Grupo de Belo Horizonte*, traçando uma breve história do violão na capital, desde o início do século XX até a atualidade.

Até aqui busquei traçar algumas reflexões sobre as relações entre membros de um grupo de instrumentistas e compositores de Belo Horizonte estruturadas pelos conceitos de *reverência* e *partilha*. Tais reflexões amparam-se basicamente na obra musical compreendida a partir de suas *mediações*, tal como defende Hennion (2002). Segundo este autor, as mediações – partituras, gravações, dedicatórias, discursos dos músicos, entre outras – não estão separados da música. Elas são a própria música, são parte inerente daquilo que conhecemos como música no senso comum, o som. Até este ponto do texto os argumentos foram estruturados a partir de uma análise das mediações que fazem parte – e que ao mesmo tempo são – a própria música criada e tocada pelo *Grupo de Belo Horizonte*.

O que proponho agora é avançar na compreensão do conceito de *reverência*, através de uma abordagem focalizada na estrutura sonora da composição. O objetivo é mostrar como Juarez Moreira opera dentro da ideia de *reverência* ao dedicar a música *Samba pra Toninho* à Toninho Horta, evocando trechos de duas composições do parceiro homenageado – *Aquelas coisas todas* e *Aqui, óh!* – para compor sua obra. Para isso, recorro à transcrição de alguns trechos das três composições citadas como forma de transpor parcialmente o fenômeno sonoro para o visual, buscando assim uma apreensão global das estruturas (Lucas, 2001, p.231) e dos procedimentos composicionais de Moreira.

3. *Samba pra Toninho*: o conceito de *reverência* atuante na composição

Samba pra Toninho é a terceira faixa do cd *Bom dia* (1997) lançado originalmente em vinil no ano de 1989. O Lp marca a estréia em disco do artista, que no ano anterior, teve sua composição *Diamantina* gravada por Toninho Horta no lp *Diamond Land* (ver página anterior). No encarte do cd consta a participação dos músicos Esdra Ferreira (Neném), na bateria, Zeca Assumpção, no baixo, André Dequech, nos teclados, além do próprio Juarez na guitarra e de Toninho Horta, no violão.

A transcrição apresentada a seguir (fig.1) procura se aproximar da batida de violão gravada por Toninho e mostra a concepção harmônica da introdução elaborada por Juarez, cuja característica é o movimento de uma *voz interna* à sequência de acordes de *lá*

menor. Essa voz cria um caminho melódico que vai da *sétima menor*, passando pela *sexta maior* e *sexta menor*, percorrendo, em seguida o caminho inverso:

The image shows two systems of musical notation for guitar. The first system consists of four measures, each with a chord label above it: Am⁷⁽⁹⁾, Am⁶⁽⁹⁾, Am^{(b6)(9)}, and Am⁶⁽⁹⁾. The second system also consists of four measures, with the same chord labels: Am⁷⁽⁹⁾, Am⁶⁽⁹⁾, Am^{(b6)(9)}, and Am⁶⁽⁹⁾. A measure number '5' is written at the beginning of the second system. The notation includes a treble clef, a 2/4 time signature, and various rhythmic values (quarter notes, eighth notes, and chords) on a five-line staff.

Exemplo 1: Introdução executada pelo violão em *Samba pra Toninho* (duração: de 0s até 20s da faixa 3)

Para a execução ao violão da sequência harmônica proposta por Juarez no trecho transcrito é necessário que o violonista faça o deslocamento de apenas um dedo da mão esquerda de um acorde para o outro. Curiosamente, é possível traçar um paralelo entre *o deslocamento de apenas um dedo*, ou seja, *a mudança da natureza de um acorde a partir de apenas uma nota*, com o depoimento dado por Toninho Horta no documentário *Violões de Minas* (2007):

Quando eu tinha quinze anos e minha irmã tocou esse acorde aqui, [Toninho arpeja o acorde de lá menor com a sétima menor e quinta diminuta e canta as notas] eu chorei de ouvir ela tocando. Eu já tinha uma música em lá menor sete, [toca e canta o trecho da música] mas o dia em que eu ouvi essa quinta diminuta parecia que eu já tinha ouvido naquelas orquestrações todas. E aí eu vi que *a mudança de um dedo foi suficiente pra mudar uma história, mudar uma cor*, entendeu? [toca novamente o acorde] Isso é como se fosse uma outra cor [toca acordes modificando apenas a posição de um dos dedos da mão esquerda] (grifo meu)⁵.

Muitos músicos reconhecem o tratamento dado ao parâmetro musical *harmonia* como sendo o diferencial de Toninho Horta como violonista e guitarrista⁶. Juarez parece ter buscado essa essência do trabalho de Toninho aplicando um procedimento composicional muito comum ao parceiro. Esse procedimento harmônico é utilizado por Horta na introdução do samba *Aquelas coisas todas* (fig. 2), de seu primeiro disco, *Terra dos Pássaros*, de 1979:

The image shows a musical score for guitar in 2/4 time, key of E major. It consists of two systems of music. The first system contains four measures, with the first two measures marked with the chord E7(4)(9) and the last two with E7(9). The second system contains four measures, with the first two marked with Em7(9) and the last two with E7(9). The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Exemplo 2: Introdução executada pelo violão em *Aquelas coisas todas* (duração: de 18s até 36s da faixa 2, lado B)

Mesmo com as diferenças entre os centros tonais e os acordes da introdução das duas músicas (*Samba pra Toninho* e *Aquelas coisas todas*), além da própria diferença entre os andamentos (aproximadamente *Semínima* = 98 bpm em *Samba pra Toninho* e *Semínima* = 108 bpm em *Aquelas coisas todas*) é possível fazer uma associação entre as duas músicas, criada pela junção do movimento de uma voz dentro dos acordes e da batida do samba no violão.

Em outro trecho de *Samba pra Toninho* é possível ouvir uma citação melódica de um trecho da canção *Aqui óh!*, de Horta e Fernando Brant, gravada no lp *Toninho Horta* (1980). Ao apropriar-se do tema Moreira cria pequenas variações, como pode ser observado a seguir (figs. 3 e 4):

The image shows a musical score for the melody of *Samba pra Toninho* in 2/4 time, key of E major. It consists of two systems of music. The first system contains six measures with chords Dm7, G7(4)(9), F7M, E7M, B9/D#, and C#m7(9). The second system contains six measures, starting with measure 8, with chords C#m7M(9), F#7(4)(9), G°, G#m7, C#m7(9), G7(4)(9), and A7(4)(9). The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Exemplo 3: Trecho da melodia de *Samba pra Toninho* – compassos 69 à 81 (duração: de 53s até 1min10s)

Exemplo 4: Trecho da melodia de *Aqui óh!* – compassos 43 à 56 (duração: de 1min14s até 1min29s da faixa 1, lado A)

Nestes exemplos é a melodia de Juarez, e não o movimento harmônico, que fazem referência à música de Toninho. Apesar das diferenças em relação aos aspectos intervalares e na base harmônica das músicas é possível fazer uma associação entre os dois trechos transcritos a partir de seu *contorno melódico* e *estrutura rítmica*. Ao utilizar o mesmo *direcionamento da melodia* e praticamente a mesma *figuração rítmica* de Toninho, Juarez Moreira propõe quase uma citação do tema de Horta, utilizando o recurso como uma forma de homenagear o parceiro através da uma reapropriação de sua linguagem composicional.

Considerações Finais

Neste artigo procurei trazer reflexões sobre a prática de alguns músicos da cidade de Belo Horizonte, que, a meu ver, se organizam em uma rede que se fortalece à medida que seus membros se mantêm em conexão, fortalecendo suas identidades e reivindicando seu lugar dentro da música popular instrumental mineira, brasileira e internacional. Acredito que as possibilidades de alavancar significados a partir do fenômeno musical aumenta consideravelmente quando este é investigado em sua dimensão social e histórica

A definição dos conceitos de *reverência* e *partilha* contribui para um maior entendimento das operações musicais e extra-musicais frequentes entre os instrumentistas-compositores estudados. A *reverência* se mostrou um conceito fecundo para referenciar ações dos músicos da rede que expressam *afetos* uns pelos outros e que se influenciam mutuamente. Já o conceito de *partilha* possibilitou abarcar outros tipos de ações dos músicos, que ao

buscarem dividir vivências musicais no cotidiano da profissão acabam por fortalecer a rede que integram.

Por fim, a análise musical a partir de transcrições musicais permitiu uma verificação mais objetiva da aplicação da ideia de *reverência* dentro do universo composicional. A homenagem musical de Juarez Moreira à Toninho Horta, através da apropriação de aspectos importantes da linguagem musical deste na composição de *Samba pra Toninho*, revelou mais do que a *proximidade* e *amizade* presentes no ato de fazer música juntos, mas também a possibilidade de ativação do código musical para fins específicos, como a evocação do universo musical de um compositor a partir da apropriação e ressemantização de elementos de sua estética musical.

Referência bibliográficas

HENNION, Antoine. *Música e mediação: para uma nova Sociologia da Música*. In: *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. 2002. CLAYTON, M. e HERBERT, R. Middleton eds. London: Routledge. Tradução: Flavio Barbeitas.

HORTA, Toninho & Orquestra Fantasma. *Terra dos Pássaros*. Brasil: EMI, 1979. 1 LP.

HORTA, Toninho. *Toninho Horta*. Brasil: EMI, 1980. 1 LP

LUCAS, Glaura. *Considerações sobre o uso de representação gráfica como auxílio do processo de transcrição em Etnomusicologia*. XIII Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Anais. 2001.

MOREIRA, Juarez. *Bom dia*. Brasil: 1989. 1 LP. 1997. 1 CD.

VIOLÕES DE MINAS. Roteiro e direção Geraldo Vianna. Belo Horizonte: UIRAPURU, 2007. 1 DVD (101 min), son., color.

¹ Não foi possível obter informações sobre a Karmim Produções além de uma breve citação publicada no relatório *Diagnóstico da Cadeia Produtiva da Economia da Música em Belo Horizonte*. No estudo, publicado em 2008, a Karmin é citada como uma rede de distribuição que conta com um *casting* próprio de artistas, atuando na difusão/circulação, divulgação e distribuição das produções dos mesmos.

² As informações sobre o álbum foram obtidas no site Discos do Brasil. Disponível em www.discosdobrasil.com.br.

³ Grupo constituído por músicos, compositores e letristas, entre eles Toninho Horta, Milton Nascimento, responsável pela centralização do grupo, Lô Borges, Beto Guedes, Novelli e Wagner Tiso. Entre os álbuns de maior destaque lançados pelos integrantes do grupo estão *Clube da Esquikna*, de 1972 e *Clube da Esquina 2*, de 1978.

⁴ Tomando vários espaços urbanos de Belo Horizonte como cenário, Viana entrevistou os membros do grupo, além de outros músicos ligados ao *violão erudito* na capital mineira, que contaram sobre suas carreiras e suas referências musicais.

⁵ Depoimento de Toninho Horta disponível no dvd *Violões de Minas* a partir de 40min40s transcorridos do filme.

⁶ Alguns exemplos desse reconhecimento vêm dos músicos Fábio Zanon (2007) e Pat Metheny (1988). O primeiro dedicou uma edição de seu extinto programa *Violão* na Rádio Cultura FM ao músico mineiro. No programa Zanon afirma que Horta é conhecido como “rei da harmonia”. Já Metheny escreveu no texto da contracapa do lp *Diamond Land*, que o músico “surgiu como um dos compositores brasileiros harmonicamente mais sofisticados dos últimos tempos”.