

O Violão 7 Cordas de Valdir Silva na música *Exemplo*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Guilherme Augusto Lamas de Oliveira
UNICAMP – guilamas@yahoo.com

Rafael Thomaz
UNICAMP – rafael@rafaelthomaz.com

Resumo: O presente artigo propõe uma análise da execução do acompanhamento e solo de violão de sete cordas do músico Valdir Silva na música *Exemplo* de Lupicínio Rodrigues, gravada ao vivo na TV Eldorado no final da década de 1970. Procuramos demonstrar através de análise e transcrição do vídeo características particulares da execução do violão de sete cordas como o uso de cordas presas como solução para tonalidades pouco usais e detalhes técnicos das duas mãos.

Palavras-chave: Violão de sete cordas. Choro. Samba. Acompanhamento. Improvisação.

The seven-string guitar of Valdir Silva in the music *Exemplo*

Abstract: The present article proposes an analysis of the execution of accompaniment and solo of seven-strings guitar by the musician Valdir Silva in the song *Exemplo* by Lupicínio Rodrigues, recorded live in the TV channel Eldorado in the late 1970s. We sought to demonstrate through video analysis and transcription particular characteristics of the performance of the seven-string guitar such as the use of closed strings as a solution for unusual tonalities and technical details of both hands.

Keywords: Seven-strings guitar. Choro. Samba. Accompaniment. Improvisation.

1. Introdução

O presente artigo apresenta resultados parciais de uma pesquisa de mestrado sobre o violão de sete cordas dos irmãos gêmeos Valdir e Valter Silva. Os irmãos Silva nasceram no dia 25 de abril de 1940 no Rio de Janeiro, onde vivem até hoje. Eles são os filhos mais novos do casal João de Paula e Silva e Maria de Araújo Silva, no total de 11 irmãos, cresceram em uma família de músicos: o pai tocava violão e cavaquinho; o tio, bandolim português; a mãe cantava e os irmãos Adinho, Aldair e Áldano tocavam violão, contudo apenas os dois caçulas seguiram a carreira de músicos profissionais. Os gêmeos ficaram órfãos ainda muito pequenos e passaram a morar – sem residência fixa – na casa dos irmãos mais velhos e durante algum tempo na rua. O aprendizado musical e o estudo de violão aconteceram informalmente nos saraus nas casas de seus irmãos, nas rodas de choro, samba e serestas da cidade.

Aprenderam, dentro tradição oral do choro, a “tirar” as músicas “de ouvido”, aprendizagem musical através de um processo de apropriação musical por imitação, ainda hoje muito comum no campo da música popular, e se aperfeiçoaram na performance

violonística a ponto de serem frequentemente convidados a acompanhar muitos cantores da música popular brasileira da época, tais como: Orlando Silva, Clementina de Jesus, Clara Nunes, Roberto Ribeiro, Gonzaguinha, Martinho da Vila, entre vários outros.

Quando os Silva já estavam com pouco mais de 20 anos, ainda com dificuldades financeiras, começaram a tocar guitarra elétrica em bandas de baile com repertório da Jovem Guarda. Foi nesse contexto que Valdir Silva integrou o grupo *The Pop's* que realizava muitos shows no estado do Rio de Janeiro, permitindo-lhe uma vida financeira mais estável. A inserção do uso da guitarra elétrica na vida dos gêmeos fez com que alterassem seus pontos de vista sobre o aspecto interpretativo do violão de sete cordas, principalmente no que diz respeito ao uso de harmonias e melodias com cordas presas, procedimento técnico mais característico da guitarra elétrica.

Valter e Valdir participavam frequentemente de muitas rodas de choro e samba informais, onde praticavam o repertório, a improvisação e a transposição de tonalidades (principalmente no acompanhamento de canções). Dentre as várias rodas das quais participavam, ressaltam-se as que aconteciam no famoso bar Sovaco de Cobra, frequentada também pelos músicos Abel Ferreira, Luperce Miranda, Joel Nascimento, entre outros.

O músico Valdir de Paula e Silva, também conhecido como Valdir 7 Cordas, é considerado um importante pilar no desenvolvimento da linguagem do violão de sete cordas, especialmente por sua produção na década de 1970 com o grupo Chapéu de Palha, em dois LPs do conjunto e acompanhando cantores em diversas situações, e por sua atuação durante anos gravando ao lado do cantor e compositor Roberto Ribeiro.

O violão de sete cordas enquanto instrumento de acompanhamento, tem comumente a função de marcação e sustentação da performance dos solistas, sejam eles instrumentistas ou cantores (BRAGA, 2002 e PELLEGRINI, 2005). Sua utilização mais comum é dentro dos regionais, grupos que remontam aos ternos regionais do século XIX, formados por violão, cavaquinho e flauta, que se consolidaram como formação típica dos grupos de choro com a presença de um instrumento solista (frequentemente flauta, bandolim ou clarineta), cavaquinho, violão, violão de sete cordas e pandeiro. Os regionais se desenvolveram durante a primeira metade do século XX tornando-se instrumentação típica também no acompanhamento de canções, em especial de sambas, choros e serestas.

Valdir Silva possui uma maneira singular de acompanhar ao violão, marcada, sobretudo pela constante improvisação nas linhas de contraponto grave, as baixarias, e sua fluência em tonalidades menos comuns no gênero, como veremos a seguir. Para demonstrar tais características apresentamos a análise da execução instrumental de Valdir na música

“Exemplo”¹ interpretada pelo cantor Jamelão, José Bispo Clementino dos Santos, na TV Eldorado no final dos anos 1970, acompanhado pelo conjunto Chapéu de Palha, formado então por Valdir Silva no violão de sete cordas, Ormino Fontes de Melo, conhecido como Toco Preto no cavaquinho, Josias Nunes dos Santos na flauta, Rubens dos Santos no pistom, Jaime no pandeiro e José Henrique “Parada” na percussão.

2. O violão de Valdir Silva em *Exemplo*

A música *Exemplo* de Lupicínio Rodrigues foi gravada pela primeira vez em 1960 por Jamelão em disco de 78 rotações pela gravadora Continental. Este samba-canção esteve presente em outras gravações do cantor, como nos LPs *Jamelão interpreta Lupicínio Rodrigues* (1972), *O Samba é bom assim – A boite e o morro na voz de Jamelão* (1978), *Samba com Status – Jamelão canta a dor de cotovelo* (1978) e nesta gravação ao vivo em programa televisivo que analisaremos a seguir. Trata-se de um samba-canção em compasso binário, andamento lento de aproximadamente 47 BPM e na tonalidade de Mi bemol maior.

A gravação se inicia em *fade in* com o violão tocando acordes tétrades com extensões em uma progressão que conduz à entrada da voz na parte da A da canção, que possui 16 compassos. Na parte B entram os outros músicos do regional no acompanhamento em mais 16 compassos. A parte A é retomada com um solo de violão que progride para o retorno da voz na parte B finalizando a música.

Valdir Silva utiliza um violão de sete cordas de aço da marca Do Souto feito pelo *luthier* Silvestre, importante construtor que se estabeleceu como padrão dos instrumentos típicos dos regionais (cavaquinho, violão de seis e sete cordas), sendo usado pela grande maioria dos instrumentistas durante muitos anos (PESSOA, 2012, p. 86). Este instrumento é caracterizado por possuir uma sonoridade curta e percussiva (PELLEGRINI, 2005, p. 60), diferente dos violões com cordas de nylon típicas do violão clássico e que possuem, em contrapartida, sonoridade longa e encorpada, com mais sustentação das notas.

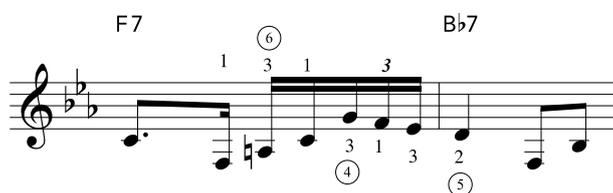
A tonalidade da canção *Exemplo* (Mi bemol maior) é pouco comum nos gêneros de samba e choro. Em um levantamento rápido pudemos observar que dentre 303 choros apresentados nos livros da série *Songbook do Choro*, volumes I a III, da Editora Lumiar, foram encontrados apenas 2 na tonalidade de Mi bemol maior e outros 11 em sua relativa, Dó menor. Predominantemente foram encontradas as tonalidades de Fá maior / Ré menor, Dó maior / Lá menor e Sol maior / Mi menor, com 85, 76 e 51 músicas respectivamente. Observa-se também que não há nos 3 volumes composições nas tonalidade de Dó sustenido

maior, Fá sustenido maior, Lá bemol maior, Dó sustenido menor, Mi bemol menor, Fá sustenido menor, Sol sustenido menor.

Ainda em relação às tonalidades nota-se que em alguns casos nos *Songbooks* referidos acima, algumas músicas não estão nos tons originais propostos pelos compositores, mas prevalecem na edição as tonalidades das gravações e interpretações de grande alcance como é o caso das gravações de Jacob do Bandolim para “Odeon” do compositor Ernesto Nazareth (1863 – 1934) originalmente para piano na tonalidade de Dó sustenido menor e editado em Ré menor e Sons de Carrilhões do compositor João Pernambuco (1883 – 1947) originalmente em Ré maior e editado em Sol maior, tonalidades que se tornaram usuais nas rodas de choro.

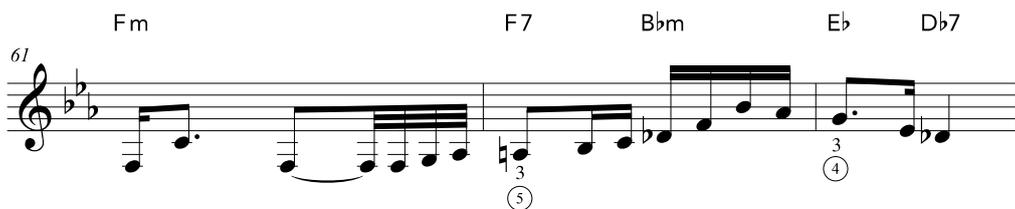
De forma complementar, podemos acreditar que por ambos os gêneros, samba e choro, possuem em sua base de acompanhamento o violão, o uso de certas tonalidades é priorizado devido à disponibilidade de cordas soltas, como observa Thomaz (2013, p.2): “Devido a sua afinação, o violão favorece o uso de certas tonalidades que tem sua execução viabilizada, características timbrísticas marcantes e a sonoridade ampliada pela possibilidade de usar as cordas soltas”.

É possível notar ainda que as tonalidades citadas acima como mais usadas possuem um número maior de cordas soltas em relação à tonalidade da canção analisada, especialmente quando consideramos a afinação com a sétima corda em Dó. Valdir Silva soluciona esta dificuldade da ausência de cordas soltas com a adaptação das frases para cordas presas, tanto do acompanhamento quanto do solo. Podemos observar este procedimento nos exemplos que seguem. No Exemplo 1, compasso 33, a frase de baixaria utiliza as notas em cordas presas a partir da terceira casa do violão, mas poderia ser executada em primeira posição fazendo uso da quinta (Lá), quarta (Ré) e da terceira (Sol) cordas soltas.



Exemplo 1 – frase com cordas presas que poderia ser executada com cordas soltas (c.33 e 34)

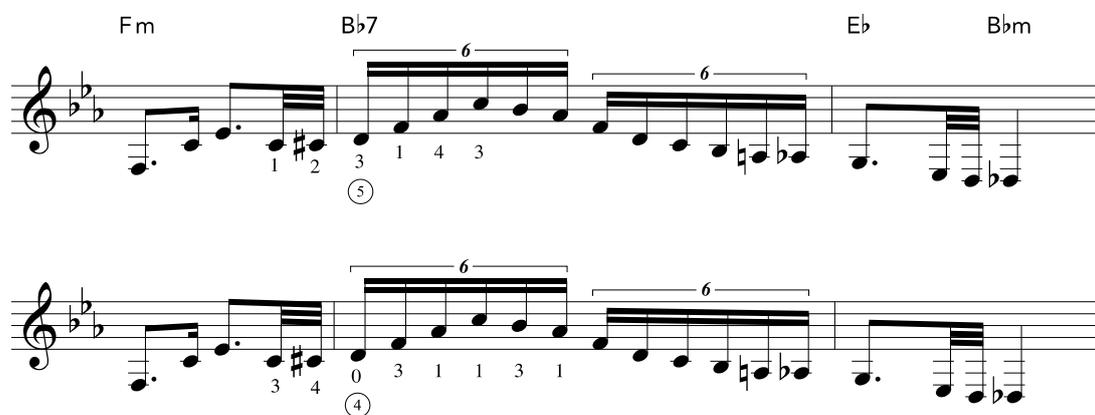
De maneira similar, o exemplo 2 também demonstra uma frase em que duas cordas soltas poderiam ser utilizadas nos compasso 62 e 63:



Musical notation for Exemplo 2, showing a melodic phrase in F minor. The notation includes a treble clef, a key signature of two flats, and a common time signature. The phrase starts at measure 61. Above the staff, the chords Fm, F7, Bbm, Eb, and Db7 are indicated. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. There are circled numbers 3 and 4 below the staff, and a circled number 5 below the staff, likely indicating fingerings or specific techniques.

Exemplo 2 – frase com cordas presas que poderia ser executada com cordas soltas (c. 61 a 63)

Frases típicas e consagradas que, em inúmeras gravações de Dino 7 Cordas e outros violonistas, são tocadas alternando cordas presas e cordas soltas, foram tocadas por Valdir com as cordas presas. Abaixo podemos observar uma frase comum no vocabulário das baixarias em duas versões: a primeira como executada por Valdir (com cordas presas) e a segunda como é executada pela maioria dos violonistas (alternando cordas presas e soltas):



Musical notation for Exemplo 3, comparing two versions of a melodic phrase. The notation includes a treble clef, a key signature of two flats, and a common time signature. The phrase starts at measure 57. Above the staff, the chords Fm, Bb7, Eb, and Bbm are indicated. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. There are circled numbers 3 and 4 below the staff, and a circled number 5 below the staff, likely indicating fingerings or specific techniques. The notation shows two different ways to play the same phrase, with the first version using a different fingering pattern than the second.

Exemplo 3 – comparação entre execução com cordas presas e cordas soltas (c. 57 a 59)

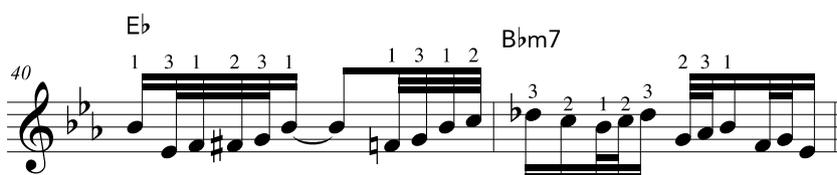
O uso de cordas presas também é empregado pelo violonista para facilitar a transposição de frases e motivos de uma tonalidade para outra. Observamos no exemplo a seguir a reutilização de um motivo melódico em duas músicas distintas: o primeiro trecho extraído do solo de Valdir na canção *Exemplo* em Mi bemol maior e o segundo trecho da canção *Itinerário* gravada com o cantor Carlos Cachça em Ré maior.



Musical notation for Exemplo 4, comparing two versions of a melodic phrase. The notation includes a treble clef, a key signature of two flats, and a common time signature. The phrase starts at measure 39. The notation shows two different ways to play the same phrase, with the first version using a different fingering pattern than the second. Red lines are drawn under the notes in both versions, highlighting the melodic motif.

Exemplo 4 – Comparação entre as músicas *Exemplo* e *Itinerário*

Muitas vezes, durante a execução Valdir preferencia o uso dos dedos 1, 2 e 3 da mão esquerda e por esta razão utiliza com bastante frequência o recurso do *glissando* para alcançar as notas necessárias fora da posição inicial destes dedos ou que poderiam ser alcançadas pelo dedo 4. O músico também utiliza uma abertura maior entre os dedos 1 e 2 para que o dedo 3 possa alcançar mais uma casa no braço do instrumento em substituição ao dedo 4. Como é possível observar no exemplo a seguir:

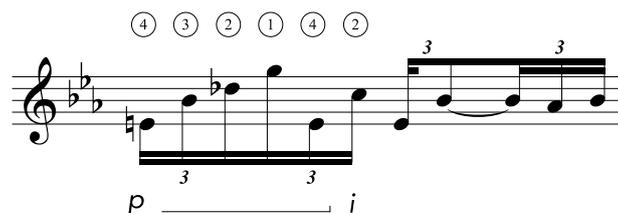


Exemplo 5 – uso do dedo 3 em substituição ao dedo 4 (c. 40-41)

Ainda sobre a técnica da M.E., observa-se que o dedo 4 fica levantado e sem utilização prática. Embora esse procedimento possa ser considerado pela escola clássica do violão como “erro”, como “falta de habilidade” ou mesmo “falta de técnica”, no caso de Valdir não diminui sua habilidade ou velocidade de toque, além de proporcionar certo tipo de articulação entre as notas que, ao serem “escorregadas” mais do que “dedilhadas”, resulta numa sonoridade peculiar de seu toque, diferenciando seu fraseado do de outros violonistas do choro.

Normalmente, trechos melódicos, sejam eles parte da melodia ou baixarias, são tocados no violão de sete cordas de aço com o polegar. Utiliza-se para isso um aparato chamado dedeira², que pode ser confeccionada tanto de metal quanto de plástico³, que é colocada no polegar direito e cuja função é proporcionar mais volume e mais agilidade no fraseado (BRAGA, 2002, p. 8). O uso da dedeira em geral proporciona uma mudança de timbre e na intensidade em relação ao toque só com os dedos. Desta forma, os violonistas fazem uso deste aparato para dar a todas as notas do fraseado a mesma sonoridade e intensidade, inclusive quando estão tocando as cordas mais agudas.

Na técnica desenvolvida por Valdir Silva pode-se notar que em alguns momentos ele usa o dedo indicador (i), alternando com o polegar, proporcionando mais facilidade para alcançar notas em arpejos, diminuindo assim o movimento do polegar. Podemos observar no trecho abaixo o uso do dedo indicador em alternância com o polegar na execução de arpejos:



Exemplo 5 – uso do dedo indicador da mão direita em complemento à dedeira (c. 48)

Considerações finais

As análises musicais corroboram para a presença marcante de recursos externos ao acompanhamento típico do violão de sete cordas na música *Exemplo*, interpretada por Valdir Silva. Observa-se que o uso de cordas presas no fraseado do músico como forma de solucionar dificuldades inerentes a tonalidades pouco recorrentes no repertório bem como para a transposição de frases para outras tonalidades. Observa-se também características particulares da técnica de Valdir Silva como o uso do dedo 3 da mão direita em substituição ao dedo 4 e o uso do dedo indicador da mão direita em complemento ao polegar com dedeira.

Referências:

BRAGA, Luiz Otávio. *O Violão de Sete Cordas: Teoria e Prática*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 2002.

CHEDIAK, Almir. *Songbook Choro*. Organizado por Mario Sève, Rogério Souza e Dininho. Rio de Janeiro. Editora Lumiar. Volume 1 2007, Volume 2 2011, Volume 3 2011.

PELLEGRINI, Remo Tarazona. *Análise dos acompanhamentos de Dino Sete Cordas em samba e choro*. Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes, Campinas, 2005.

PESSOA, Felipe Ferreira de Paula. *Cuidado violão: as transformações no acompanhamento dos violões nos conjuntos de choro*. Dissertação (Mestrado em Música). UNB, Brasília, 2012.

THOMAZ, Rafael; SCARDUELLI, Fabio . *A escrita harmônica idiomática na obra para violão de Marco Pereira*. In: XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós - Graduação em Música, 2013, Natal/RN. XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós - Graduação em Música, 2013.

Notas

¹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xtFYma54eSI>

² “A dedeira, oferecendo uma projeção sonora mais intensa do que o simples tanger dos dedos da mão direita, era, além de equipamento do estilo, oportunamente necessária. Nesse sentido, justificando a história, amoldavam-se técnica e necessidade. Analogamente aos requisitos do canto potente, estilo dó-de-peito de um Francisco Alves, Vicente Celestino, a dedeira possibilitava ao violonista tirar um som de uma maneira mais pujante. Ao violão que denomino *típico* é praticamente indispensável o uso da dedeira. Ela fundamenta uma maneira toda especial de tocar.” (BRAGA, 2002, p.10)

³ Valdir Silva utiliza uma dedeira de plástico no vídeo.