

Dino 7 Cordas: o desenvolvimento de uma identidade sonora

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO
SUBÁREA: Música Popular

Luiz Sebastião Juttel
UFRJ
samburasonoro@gmail.com

Resumo. Este artigo pretende discutir alguns elementos que compõem a linguagem musical de Horondino José da Silva (1918–2006), ou Dino 7 Cordas, como é comumente conhecido. Tais elementos definem uma identidade sonora que tem a representatividade viva de uma escola: a escola do violão de 7 cordas de aço brasileiro. Analisando fonogramas, vídeos, imagens e entrevistas, vamos elencar e debater as principais características que constituem o idiomatismo instrumental desenvolvido por Dino. O objetivo maior é evidenciar as principais escolhas instrumentais que foram importantes para a criação, entre outros aspectos musicais (também desenvolvidos e cristalizados por Dino), de uma assinatura musical que acabaria por formar uma escola de acompanhamento polimelódico com o violão de 7 cordas de estilo próprio e características próprias na história da música popular brasileira.

Palavras-chave. Dino 7 Cordas, Violão de 7 cordas, Idiomatismo, Linguagem Musical.

Dino 7 Cordas: The Development of a Sound Identity

Abstract. This article intends to discuss a few of the elements that make up the musical language of Horondino José da Silva (1918–2006), or Dino 7 Cordas (Dino 7 Strings), as he is commonly known. These elements define a sound identity that has its living representation in a school of music: the Brazilian seven-string steel guitar school. By analyzing audio recordings, videos, images and interviews, we will identify and discuss the main characteristics that define the instruments idiomatic features developed by Dino. The main goal is to highlight the key choices made regarding the instrument, among other musical aspects (also developed and crystallized by Dino), that were important in creating a musical signature that would ultimately establish a school of polyphonic melodic accompaniment with the seven-string style guitar.

Keywords. Dino 7 Cordas, Seven String Guitar, Idioms, Musical Language.

Introdução: o violão de 7 cordas

Utilizado por compositores, cantoneiros, instrumentistas, músicos e musicistas, o violão constitui a base (rítmica e harmônica) de gêneros originários da música popular brasileira. Para este artigo, interessam, em especial, o samba e o choro. Em relação a esses gêneros, o violão de 7 cordas ganha destaque e se firma como peça fundamental.

Entretanto, antes de entrarmos nas questões-chave, precisamos elucidar que o violão de 7 cordas se trata, basicamente, de um violão de 6 cordas com uma corda a mais (uma 7.^a

corda mais grave afinada em Dó) e algumas características particulares na sua construção, que, por fim, acabam por compor uma sonoridade única, incorporada por Dino 7 Cordas¹ ao seu idiomatismo instrumental.

O presente artigo² irá discutir alguns aspectos e características idiomáticas deste instrumento singular na cultura musical brasileira, o violão de 7 cordas³, considerando a cristalização da sua linguagem instrumental, desenvolvida por meio de experimentações. Por fim, irá debater sobre as escolhas feitas por Dino 7 Cordas (1918–2006), reconhecido pelos músicos e musicistas de choro e de samba como o instrumentista que desenvolveu as características da linguagem musical do violão de 7 cordas, dando base para o que viria a ser a escola de violão de 7 cordas brasileiro. Sobre isso, Marcello Gonçalves (2019) nos esclarece que Dino,

ao mesmo tempo em que sintetizou as informações de seus antecessores e contemporâneos, inaugurou uma nova era, apontando ao que viria a ser o futuro dessa linguagem, criando as bases do que se pode chamar de uma **escola de violão**⁴ (GONÇALVES, 2019, p. 119).

Neste momento, também precisamos salientar que não é nosso intuito encerrar todos os aspectos e as características que formam o idiomatismo instrumental⁵ do violão de 7 cordas, mas sim destacar os mais relevantes desenvolvidos por Dino 7 Cordas. Aqui teremos uma visão mais prática e direta desses elementos que ao longo da sua vida formaram uma estética musical, identidade sonora ainda adotada por boa parte dos violonistas de 7 cordas.

Na segunda seção, trataremos uma definição do termo idiomatismo (instrumental e musical) para embasar teoricamente este estudo. Já na terceira, apresentaremos brevemente a história de Dino 7 Cordas e, na quarta, iremos elencar e discutir os principais elementos característicos no desenvolvimento do idiomatismo instrumental do violão de 7 cordas atribuído

¹ Neste artigo, optamos por chamar Horondino José da Silva de Dino 7 Cordas ou simplesmente Dino.

² Este artigo trata-se do nosso primeiro estudo sobre a linguagem musical de Dino 7 Cordas e seu idiomatismo instrumental e musical. O foco está no idiomatismo instrumental. Para além disso, um segundo artigo será escrito com o objetivo de discutirmos os elementos do idiomatismo musical de Dino 7 Cordas, complementando uma pequena análise da sua linguagem musical.

³ Para este artigo, sempre que mencionarmos o violão de 7 cordas, estaremos nos referindo ao violão de 7 cordas de aço. Salientamos que não daremos conta de discutir as origens históricas e o surgimento do violão de 7 cordas no Brasil. Para um aprofundamento desses aspectos, ver: PELLEGRINI (2005); PAULETTI (2017) e GONÇALVES (2019).

⁴ Grifo nosso.

⁵ Para isso teríamos que inserir uma seção sobre a análise acústica do violão de 7 cordas de aço, o que por si só resultaria em um novo artigo. Porém, para um melhor entendimento sobre a acústica do violão (de 6 cordas) de uma maneira geral, indicamos a leitura do texto *Violão: aspectos acústicos, estruturais e históricos* (ZACZÉSKI, BECHERT; BARROS; FERREIRA; FREITAS, 2018).

a ele. Na quinta e última seção, introduziremos o conceito de idiomatismo musical a partir de

Dino 7 Cordas, com uma reflexão sobre o conteúdo auferido e discutido neste artigo.

O termo idiomatismo

Utilizaremos o termo idiomatismo para definir os elementos, padrões, as técnicas e características estilísticas inseridos na linguagem musical de Dino 7 Cordas.

Primeiramente, apresentamos o conceito de Ismael Lima do Nascimento (2013), que, pelo viés etimológico, assim explica o termo:

[...] o elemento de composição “idio” refere-se ao que é próprio, pessoal, privativo e compõe a palavra “idioma” que dá base para as formações dos termos “idiomatismo” e “idiomático”, que estão inter-relacionados e trazem significados voltados para uma língua de um povo ou nação, expressões e construções gramaticais de um determinado idioma, abrangendo também o campo das artes da definição de estilos ou formas de expressão artística que caracteriza um determinado indivíduo, um período da história, um movimento artístico, dentre outros (NASCIMENTO, 2013, p. 12).

Para além da utilização deste termo como expressão artística de um indivíduo, também o empregaremos nas definições das características específicas referentes à linguagem instrumental do violão de 7 cordas. Em estudo de Raphael de Almeida Paula e Werner Aguiar, de 2015, encontramos a seguinte definição sobre idiomatismo instrumental:

O idiomatismo instrumental então compreende as características típicas de um determinado instrumento. Podemos citar alguns aspectos que estão presentes nas características idiomáticas do instrumento, tais como: aspectos típicos na escrita; técnicas específicas de execução; recursos expressivos; possibilidades físicas e mecânicas, e técnicas estendidas. Podemos considerar o idiomatismo como um reconhecimento das capacidades especiais ou específicas do instrumento. Conhecer o instrumento com o qual está trabalhando, por parte do compositor, é extremamente necessário para que o mesmo (sic) possa explorar o mínimo de possibilidades idiomáticas (PAULA; AGUIAR, 2015, p. 82).

Precisamos retomar Nascimento (2013), pois, como podemos ver, ele levanta mais uma questão importante para o embasamento, a delimitação e a conceituação dos termos idiomatismo instrumental e idiomatismo musical:

[...] observamos o paralelo feito entre o idioma de uma nação e o idioma de um determinado estilo ou expressão, e trazendo-os para o âmbito musical, entendemos que o idiomatismo como linguagem musical trata sobre características estilísticas peculiares a determinados períodos da história da música, correntes estéticas ou gêneros musicais (NASCIMENTO, 2013, p. 13).

Corroborando com as ideias elaboradas por este autor, justificamos nesta pesquisa a hipótese de que é da junção do idiomatismo instrumental com o idiomatismo musical que se forma a linguagem musical ⁶ de Dino 7 Cordas.

Breve história musical de Dino 7 Cordas

A história musical de Dino 7 Cordas se inicia com o bandolim e com o cavaquinho, logo substituídos pelo violão de cordas do pai, músico amador. Dino aprendeu este instrumento olhando o pai e seus parentes mais próximos em saraus familiares e serenatas. Após um tempo, fez parte de pequenos conjuntos regionais ⁷, de forma ainda amadora, e chegou a integrar alguns conjuntos regionais profissionais, dando início à sua carreira musical.

Para muitos, Dino foi um verdadeiro divisor de águas na história do violão de 7 cordas, justamente porque o aprimorou e fez escolhas que mudariam a sonoridade, a maneira de tocar, de arranjar e até de compor para este instrumento singular. Conseguiu este feito após décadas de dedicação, assim criando uma linguagem instrumental e musical inovadora e original, que contém certas prescrições, particularidades que formam um estilo, uma sonoridade, uma assinatura.

Outros elementos e características mais relevantes para a linguagem musical, como a escolha das madeiras na construção do seu violão, o tipo de encordoamento, a utilização da dedeira, o som trastejado (como característica sonora, e não como um desequilíbrio nos trastes do violão) — além das concepções musicais (a preferência pela utilização das cordas soltas, a digitação ergonômica da mão esquerda, a utilização da primeira posição no braço do violão, a forma de acordes, as levadas rítmicas em bloco da mão direita, a forte sonoridade da mão direita, as harmonias elaboradas que seguiam a linha do baixo, a precisão e segurança no

⁶ A partir deste ponto, quando mencionarmos o termo linguagem musical, queremos nos referir à junção do idiomatismo instrumental com o idiomatismo musical desenvolvida por Dino no violão de 7 cordas de aço.

⁷ Conjuntos regionais — que se consolidaram entre as décadas de 1930-40 (era de ouro do rádio brasileira) e acompanhavam os cantores e as cantoras de samba, seresta, baião, entre outros gêneros musicais — são as formações características dos grupos de choro, compostas basicamente por dois violões (sendo um de 7 cordas), cavaquinho, pandeiro e um instrumento solista, como bandolim, clarinete e flauta, podendo também ser incorporado um outro instrumento de contracanto, seja ele trombone, sax-tenor ou acordeom.

acompanhamento rítmico-harmônico polimelódico⁸ e, por último, a escolha do momento exato para a baixaria⁹, enaltecendo a melodia principal) — são consideradas parte substancial da linguagem musical de Dino. Em virtude de todos esses aspectos, ele teve papel importante e definitivo na história do violão de 7 cordas e no desenvolvimento da linguagem desse instrumento.

Por certo, o violão de 7 cordas se tornou parte fundamental nos conjuntos regionais a partir da década de 1950, por influência de Dino, que passou a utilizar, neste período, não mais o violão de 6, mas sim o de 7. Desse modo, houve uma reformulação na formação instrumental dos regionais, que até então geralmente traziam um ou dois instrumentos solistas (bandolim, acordeom e/ou sopros), cavaquinho, pandeiro e dois violões de 6 cordas. Segundo afirma Ricardo Pauletti (2017), uma herança vista até hoje nos grupos de choro e samba da atualidade:

Dino consolidou o instrumento como acompanhador e contrapontista, definiu seu papel nos regionais e estabeleceu a linguagem que se usa até hoje para acompanhar samba e choro ao violão. Além disso, foi e é idolatrado por diversos instrumentistas que seguiram seus passos, desde seus contemporâneos até as gerações mais novas, que continuam seguindo sua maneira de tocar, dando continuidade à sua escola. Eis os nomes de alguns deles: Waldir e Walter Silva, Caçulinha, Darly Lousada, Luizinho Sete Cordas, Paulão Sete Cordas, Alencar Sete Cordas, Jorge Simas e Raphael Rabello (PAULETTI, 2017, p. 51).

Idiomatismo instrumental: décadas de escolhas

Do Souto

Após alguns anos do falecimento de Artur de Souza Nascimento, o Tute¹⁰ (1886–1951), introdutor do violão de 7 cordas nos conjuntos regionais, Dino encomendou o seu primeiro violão de 7, depois de um período de 15 anos utilizando apenas violões de 6. (GONÇALVES, 2019, p. 120). Este violão de 7 cordas, da marca Do Souto, foi o seu principal violão: o instrumento foi utilizado em praticamente todas as suas gravações, apresentações e saraus, e o acompanhou, quase que exclusivamente, até o final da sua carreira. Construído por

⁸ Empregamos o termo “acompanhamento polimelódico”, utilizado por Braga (2002), nos referindo à junção das múltiplas melodias que se entrelaçam em um choro.

⁹ “A linguagem do violão de 7 cordas brasileiro é frequentemente associada ao uso de frases de contracanto, popularmente chamadas de baixarias, que são linhas melódicas executadas na região grave do instrumento, dialogando com a melodia original da música. Ainda que, de fato, esta seja uma característica fundamental deste estilo violonístico, o que dá origem a essas linhas contrapontísticas é a maneira de abordar a harmonia a partir do baixo, com a utilização das inversões dos acordes” (GONÇALVES, 2019, p. 28).

¹⁰ “O primeiro dos grandes acompanhadores típicos de Choro foi Arthur de Souza Nascimento, conhecido pelo apelido de Tute. (...) Tute foi importante como estilista, como pioneiro e como introdutor do violão de 7 cordas (...)” (CAZES, 1998, p. 49-50).

Silvestre Dominguez de La Mare ¹¹, um dos principais *luthiers* brasileiros na época, possui algumas características na sua construção que lhe dão uma sonoridade única com um timbre muito específico e que acabaram por compor o idiomatismo instrumental incorporado por Dino à sua linguagem musical. De acordo com o violonista João Camarero (2022) ¹², esta sonoridade está intrinsecamente ligada à estética musical de Dino 7 Cordas, transformada em uma assinatura artística.

Por certo, o violão Do Souto ¹³ de Dino tem o timbre opaco, seco, com uma leve acentuação na região médio-grave, com um grave profundo e muita projeção sonora, mas com pouco *sustain* ¹⁴. Isso facilita o destaque de cada nota das suas baixarias — principalmente nos conjuntos regionais —, evitando, assim, a mistura de som com outros espectros sonoros semelhantes, como do pandeiro, sax-tenor, trombone, dos baixos do acordeom, do clarinete e de outros violões, instrumentos característicos dessas formações.

Do que se tem conhecimento, as madeiras utilizadas para a construção do seu violão foram cedro (braço); jacarandá (escala); pinho (tampo) e imbuia (corpo). Segundo Luís Felipe de Lima (2022) ¹⁵, o que define o som característico, “tipo tuba” ¹⁶, do violão de Dino 7 Cordas, é a madeira imbuia, utilizada no corpo do instrumento. De acordo com ele, trata-se de

uma madeira interessante pro violão de 7 cordas de aço, porque cria aquele efeito meio de tuba, né? (...) a imbuia dá ataque, mas não tanto *sustain* no som quanto o jacarandá e outras madeiras pra usar no corpo. O próprio Dino destacava isso, ele sabia bem disso. (LIMA, 2022).

Para além disso, o violão de 7 cordas de aço tem uma estrutura interna mais reforçada que a de um violão de 6 cordas de náilon (ou violão concertista, como muitos autores se referem), isso para que o instrumento suporte a tensão das cordas de aço. A esse respeito, Remo Pellegrini (2005) nos fala que,

¹¹ Não foi possível encontrar o registro da sua data de nascimento e falecimento.

¹² Violonista de 7 cordas e concertista de São Paulo (SP) radicado no Rio de Janeiro (RJ).

¹³ Marca dos violões produzidos pelo *luthier* Silvestre Dominguez e comercializados na antiga loja de instrumentos musicais “Ao Bandolim de Ouro” (RJ).

¹⁴ Aqui caberia uma análise técnica do espectro sonoro do violão de 7 cordas de Dino; porém, para este artigo, não acreditamos que se faz necessário.

¹⁵ Luís Felipe de Lima é historiador, jornalista, produtor musical e um dos violonistas de 7 cordas mais atuantes do Brasil. Foi aluno e amigo pessoal de Dino 7 Cordas.

¹⁶ Para os chorões e sambistas conhecedores da linguagem do violão de 7 cordas, coloquialmente, significa um som opaco, marcado, forte, denso, grave, sem prolongamento, mas com uma forte projeção sonora.

pela estrutura de construção do instrumento, a ressonância de cada nota é bem mais curta que em violões concertistas, o que leva esse instrumento a uma característica quase percussiva. Essa é uma preferência dos violonistas tradicionais para que a sonoridade de seus instrumentos não se sobreponha à melodia principal, expondo sua função harmônico/melódica e se fundindo ao naipe de percussão (PELLEGRINI, 2005, p. 45).

Em 2011, após cinco anos do falecimento de Dino, João Camarero comprou o violão de 7 cordas usado por ele, o Do Souto, e nos relata com propriedade algumas de suas características, resumindo muito bem o que tentamos expor sobre esse instrumento nesta seção:

É um instrumento que tem um grave muito profundo e muito bonito (...), com um equilíbrio muito interessante do grave. Ele tem muito ataque (...) e tem um som bem percussivo, bem seco, como o Dino gostava, sabe? Mas tem uma magia ali mesmo, sabe? (...) Não só por todo símbolo que ele carrega, né? De ter sido o instrumento número um do Dino ao longo da vida (...), das gravações antológicas tudo feito com aquele instrumento, mas (...) tem também o fato da referência de som ter sido criada a partir daquele instrumento, né? (CAMARERO, 2022).

Para o violonista, no LP *Quatro Grandes do Samba* (RCA Records, 1971), estão os fonogramas que podem exemplificar com maior proximidade o som original do violão de 7 cordas de Dino. De fato, essa sonoridade descrita por Camarero e encontrada nas gravações de Dino se torna referência para a produção fonográfica na qual o violão de 7 cordas se fazia presente. Aliás, outros violonistas usaram instrumentos de sonoridade semelhante ao de Dino, fazendo com que os violões Do Souto também fossem visados por quem buscava seu som específico. Inclusive, atualmente é comum encontrarmos *luthiers* fabricando violões com base nos gabaritos dos violões de 7 cordas dessa marca construídos pelo *luthier* Silvestre Dominguez.

O encordoamento

A sonoridade do violão de Dino 7 Cordas evoluiu com o passar dos anos, sofrendo algumas alterações, até chegar ao seu som definitivo no início dos anos de 1960 — como é possível verificar em suas gravações. Até este momento, ele ainda utilizava encordoamento de aço comum, com um timbre mais estridente, muito metálico, sendo todas as 7 cordas de aço, tanto as primas como os bordões, o que caracterizava um timbre realmente mais agudo e com bastante *sustain*.

Em um certo período dos anos de 1960, entretanto, Dino passou a encordoar o violão de 7 cordas, desta vez de maneira bem singular, o que, até hoje, é utilizado pela maioria dos músicos e musicistas que tocam violão de 7 cordas de aço.

Conforme comenta Luís Fabiano Farias Borges (2009),

no início dos anos 1960, fica evidente a sonoridade seca ou de curta duração que Dino instituiu, ao adaptar a quarta corda de violoncelo no lugar da sétima de seu violão. A utilização das duas primeiras cordas (a mais aguda mi e si) de náilon possibilitava uma sonoridade mais suave nas notas mais agudas dos acordes (BORGES, 2009, p. 75).

Borges também relata a curiosidade da adaptação da 4ª corda de violoncelo no lugar da 7ª corda do violão de Dino. Por sua vez, Pellegrini (2005) complementa afirmando que essa adaptação se deve ao Dino e assim nos fala sobre a estrutura e sonoridade diferentes entre os violões de 6 e 7 cordas:

O violão de sete cordas de uso mais tradicional tem estrutura e sonoridade bem diferentes da do violão para concertista que conhecemos hoje. O primeiro tem cordas de aço e a sua sétima corda (afinada em Dó, terça maior abaixo do Mi grave) é uma corda de violoncelo — adaptação idealizada por Dino Sete Cordas (...) (PELLEGRINI, 2005, p. 45).

A composição do encordoamento consistia em duas primeiras cordas (ordenadas das agudas para as graves, comumente chamadas de cordas primas): Mi e Si de náilon. Da terceira à sétima corda, utilizava-se cordas de aço, porém, com uma diferença fundamental das cordas de aço comum.¹⁷

Com efeito, a utilização das cordas de náilon nas duas primas deixou o violão de Dino com o timbre nas primeiras cordas mais parecido com o dos violões de 6 cordas, nos quais, naquela época, basicamente se utilizava cordas de náilon, fazendo com que os violões soassem mais juntos, mais próximos na região aguda — por consequência, timbrando melhor dentro do conjunto regional. Sobre esse assunto, Luís Felipe de Lima nos esclarece o seguinte:

¹⁷ Esclarecemos que essas cordas de aço eram (e ainda são) fabricadas especificamente para guitarras de jazz, tendo como característica principal não possuir ondulações (ranhuras). Para além disso, elas possuem um revestimento de níquel, uma segunda camada lisa, o que diminui a sustentação do som e assim proporciona um som sem ruídos, mais aveludado e firme, favorecendo o ataque das notas.

São duas as questões das primas (...) de náilon. Uma, a principal, (...) é não ter aquele som muito estridente, né? Quando você faz o saque nas cordas de náilon, você tem um som mais arredondado. Se você faz o saque nas primas de aço, tem um som mais estridente, mais invasivo. Ao mesmo tempo, (...) timbrava mais com as cordas de náilon do violão de 6. Porque dos anos 60 (...), 70 principalmente, o violão de 6 passou a ser usado com corda de náilon, (...) corda de aço era uma coisa que já tinha ficado pra trás. (LIMA, 2022).

De fato, essa maneira de encordoar o violão vai acompanhar Dino por toda sua carreira e influenciar gerações futuras de violonistas, *luthiers* e produtores musicais, que buscarão esta sonoridade em seus trabalhos.

A dedeira

Ainda no que tange ao idiomatismo instrumental do violão de 7 cordas de Dino, um recurso que faz toda a diferença no timbre do violão de 7 de aço é o uso da dedeira também de aço. Muito utilizada na música *folk*, principalmente pelos músicos que tocam o banjo americano, de alguma forma¹⁸ ela foi incorporada ao violão brasileiro¹⁹.

Por certo, esse artefato de aço utilizado no polegar projeta de maneira singular as notas do violão e assim facilita a precisão na execução das notas, acentuando o timbre das cordas. Rogério Caetano e Marco Pereira evidenciam a importância do seu uso na técnica do violão de 7 cordas para a obtenção de maior volume sonoro e de um timbre mais definido de maior projeção. Segundo eles,

a dedeira é um artefato de metal que se adapta ao polegar da mão direita de modo a ferir as cordas com maior vigor. O movimento do polegar com a dedeira é sempre realizado de cima para baixo, geralmente apoiando na corda imediata inferior à corda ferida. Os movimentos são enérgicos, utilizando não só a articulação do polegar, como também o peso do braço direito para se obter a sonoridade característica do instrumento (CAETANO; PEREIRA, 2010, p. 10).

Podemos ainda destacar que o uso da dedeira é de suma importância para o resultado final do violão de 7 cordas nos grupos musicais. Quer dizer, mesmo que tenha dois ou três violões, o de 7 cordas terá mais projeção sonora, será mais audível que os outros, tendo maior volume sonoro e se destacando, em especial, dentro do espectro sonoro do conjunto regional.

¹⁸ Não foi possível encontrar referências que tratassem de como a dedeira foi incorporada ao violão brasileiro.

¹⁹ Aqui, precisamos denotar que a dedeira não é uma exclusividade dos violonistas de 7 cordas; muitos violonistas de 6 cordas e de 7 cordas de náilon também a utilizam.

Uma característica importante no idiomatismo instrumental de Dino 7 Cordas é o som trastejado. Acreditamos que, por se tratar de um instrumento com muita tensão, em que a tocabilidade só é possível através da aplicação de alguma força a mais além da técnica, Dino deveria regular a altura das cordas o mais próximo possível do braço do violão, aliviando, assim, a tensão das cordas, o que facilita a execução. Tal regulagem só é possível lixando o osso do cavalete no tampo do violão. Uma vez lixado, não se pode voltar atrás e ajustar as cordas com um pouco mais de tensão ²⁰. Portanto, se a proximidade das cordas ultrapassou o limite para que não haja trastejamento, não há nada que possa ser feito além de trocar de osso. Podemos supor que Dino optou pela sonoridade trastejada por abdicar do auxílio de um *luthier*, ou por ter realmente gostado do som trastejado. Mas de fato não conseguimos afirmar. Essa sonoridade é bem perceptível nas cordas Sol e Ré (3^a e 4^a, consecutivamente), porém, dependendo da força aplicada na mão direita, é possível identificá-la em outras cordas, tocadas separada ou simultaneamente.

Esse som trastejado é tão significativo no idiomatismo instrumental de Dino 7 Cordas que ele faz parte da sua assinatura. Não sabemos dizer o porquê de Dino ter incorporado essa característica à sua sonoridade, mas ela é um forte elemento da sua assinatura musical e está presente nas suas gravações. Para além disso, identificamos essa característica em outros instrumentistas, tais como João Camarero e Luís Filipe de Lima, que contribuem para este estudo, deixando clara a sua importância no estilo.

Identidade sonora

Como resultante das escolhas já anteriormente citadas na terceira seção, Dino cristaliza uma identidade sonora que será padronizada e preferida por várias gerações de violonistas, chegando até os dias atuais. Somente por esse fato poderíamos dizer que ele criou uma escola, estruturando um novo idiomatismo instrumental que está na base do acompanhamento de violão de 7 cordas do choro e do samba, para além de outros gêneros musicais brasileiros. Porém Dino vai inovar ainda mais, uma vez que se destaca na criação de um novo idiomatismo musical.

²⁰ Hoje em dia é comum nos violões de aço, e até mesmo nos de náilon, assim como nas guitarras elétricas, encontrarmos um fino cano de aço chamado tensor, instalado dentro do braço do violão, sistema desenvolvido para uma regulagem mais fina, podendo facilitar a escolha ou não de um som trastejado — o que não é o caso do violão 7 cordas de Dino.

Idiomatismo musical: meio de expressão, estilo e concepções musicais

Estando claros os elementos que caracterizam o idiomatismo instrumental desenvolvido por Dino 7 Cordas, surgem outras questões: como ele se expressa por meio desse instrumento? Quais são os elementos característicos? Como pensa musicalmente?

Como podemos ver a seguir, ao afirmar que o idiomatismo como linguagem musical trata das “características estilísticas” de determinados períodos da história da música, correntes estéticas ou gêneros musicais, Ismael Nascimento (2013, p. 13) nos ajuda a compreender algumas definições que nortearam esta pesquisa:

Além da visão voltada para as particularidades de um instrumento, temos também conceituações que tratam o idiomatismo com aspectos relacionados ao meio de expressão, além da apropriação de um estilo de escrita ou música associado a um determinado período, indivíduo ou grupo.

Ademais, ao incluir ideias de Magnani (1989, p. 17 *apud* RODRIGUES, 2021, p. 13), nos faz entender que o idiomatismo musical é o “conjunto de modos de expressão, formas de comunicação, veículos de informação na obra de arte”. Tais ideias deste autor podem, inclusive, contribuir para a escrita de um próximo artigo, no qual vamos tentar, somando com os questionamentos realizados neste primeiro estudo, reunir os elementos mais relevantes da linguagem musical de Dino 7 Cordas, quais sejam, as formas de acordes; a digitação das baixarias; o uso da ligadura; a preferência pelas cordas soltas; as levadas rítmicas em blocos; o *staccato* como bombardino; o dedo 4 da mão esquerda e a ergonomia; o violão tamborim; a procura pelo som trastejado; o (re)uso das baixarias; o ataque na 3ª corda no acorde de E⁷; e a passagem cromática nos acordes dominantes.

Considerações finais

A primeira questão que nos vem à mente quando ouvimos atentamente algum fonograma gravado por Dino é que muito provavelmente é ele mesmo quem está tocando o violão de 7 cordas. Essa conclusão se deve ao fato de que conseguimos ver em Dino uma assinatura, isso para além da sonoridade já descrita e discutida em toda a seção 3 deste artigo. Tal assinatura é consequência, na verdade, da junção do idiomatismo instrumental com o idiomatismo musical e os seus elementos, das escolhas musicais, concepções estilísticas, cristalizadas por décadas de atuação efetiva em gravações, apresentações, produções, ensaios e

atividades pedagógicas. Isto é, uma linguagem musical original embasada e testada na prática quase que diária.

De fato, Dino nos deixou cerca de cinco mil gravações²¹, mas, independentemente disso, o importante aqui é salientar que, por meio da junção do idiomatismo instrumental com o idiomatismo musical, ele criou uma assinatura pela qual pode ser reconhecido por músicos e/ou ouvintes das suas gravações.

Enfim, durante este pequeno estudo, podemos concluir que, para além de tocar um instrumento e entender as características de uma linguagem musical, se faz importante a análise dos elementos dessa linguagem e a sua utilização no exercício prático.

Nesse sentido, podemos observar que os nativos de choro e samba têm em Dino 7 Cordas uma fonte inspiradora — que por muitas vezes é estudado, copiado, sem que sua figura seja citada. Sua criação e inovação fazem parte da história e do desenvolvimento da música brasileira e, portanto, são de suma importância tanto para a manutenção dos estilos e dos gêneros como para o desenvolvimento da nossa música.

Referências

BORGES, Luís Fabiano Farias. *Trajetória estilística do Choro: o idiomatismo do violão de sete cordas, da consolidação a Raphael Rabello*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade de Brasília, Brasília, 2008. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4070/1/2009_LuisFabianoFariasBorges.pdf Acesso em: 25 jul. 2023.

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

CAETANO, Rogério; PEREIRA, Marco (Org.). *Sete cordas: técnica e estilo*. Rio de Janeiro: Garbolights Produções Artísticas, 2010.

CAMARERO, João. *Entrevista a Luiz Sebastião Juttel*. [S. l.], 12 de janeiro de 2022. Formato áudio. 09 minutos. Não publicada.

CAZES, Henrique. *Do Quintal ao Municipal*. São Paulo: Editora 34, 1998.

GONÇALVES, Marcello. *Literatura para o violão de 7 cordas brasileiro solista*. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

²¹ Ao que se sabe, ainda não foi realizada uma pesquisa consistente do total de gravações que Dino fez durante sua carreira. Conseguimos localizar apenas uma referência: em um *podcast* disponível no Youtube, o pesquisador e professor Armando Andrade menciona que o violonista de 7 cordas teria gravado profissionalmente cerca de cinco mil fonogramas. Para mais detalhes, acessar: <https://www.youtube.com/watch?v=6rsuRH0Osc0&t=1780s>.

LIMA, Luís Felipe de. *Entrevista a Luiz Sebastião Juttel*. [S. l.], 12 de janeiro de 2022. Formato áudio. 12 minutos. Não publicada.

MAGNANI, Sérgio. *Expressão e comunicação na Linguagem da Música*. Belo Horizonte: UFMG, 1989.

NASCIMENTO, Ismael Lima do. *O Idiomatismo na obra para violão solo de Sebastião Tapajós*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2013. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/95097/nascimento_il_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y Acesso em: 15 jul. 2023.

PAULA, Raphael de Almeida; AGUIAR, Werner. Leo Brouwer e o idiomatismo violonístico: uma análise do Estudio Sencillo no1. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFG, 15, 2015, Goiânia. *Anais...* [S. l.: s. n.], p. 1-310.

PAULETTI, Ricardo Cappra. *O violão de sete cordas no Brasil e sua trajetória de acompanhador a solista*. Dissertação (Mestrado em Música). Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

PELLEGRINI, Remo Tarazona. *Análise dos acompanhamentos de Dino Sete Cordas em samba e choro*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/357819> Acesso em: 20 jul. 2023.

RODRIGUES, Daniel Silva. *Educação Sonora na Educação Profissional e Tecnológica: Prática Criativa no Ensino Médio Integrado*. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica). Instituto Federal do Paraná, Curitiba, 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/74879208/Educa%C3%A7%C3%A3o_Sonora_na_Educa%C3%A7%C3%A3o_Profissional_e_Tecnol%C3%B3gica_Pr%C3%A1tica_Criativa_no_Ensino_M%C3%A9dio_Integrado Acesso em: 20 jul. 2023.

ZACZÉSKI, Monicky E. *et al.* Violão: aspectos acústicos, estruturais e históricos. *Revista Brasileira de Ensino de Física*, São Paulo, v. 40, n. 1, n. p., 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9126-RBEF-2017-0192> Acesso em: 29 jan. 2022.