

O ACOMPANHAMENTO DO VIOLÃO DE SEIS CORDAS NA COMPOSIÇÃO SAUDOSA MALOCA DE ADONIRAN BARBOSA, INTERPRETADA PELO CONJUNTO DEMÔNIOS DA GAROA: ASPECTOS HARMÔNICOS E CONTRAPONTÍSTICOS.

Julio Cesar Moreira Lemos – EMAC/UFG

Julioczar10@gmail.com

RESUMO

Este trabalho consiste na transcrição e análise da música Saudosa Maloca do compositor paulista Adoniran Barbosa gravada pelo grupo Demônios da Garoa na década de 1950. A finalidade do trabalho baseia-se em extrair e catalogar os elementos melódicos realizados pelo violão de seis cordas no gênero samba, interpretado pelo grupo Demônios da Garoa. Esta análise pode ser utilizada como fonte para pesquisa histórica sobre o desenvolvimento do modo de se interpretar o samba ao violão de seis cordas.

Palavras-chave: samba, violão, Demônios da Garoa

ABSTRACT

This work consists in the transcription and analysis of the music Saudosa Maloca by the composer paulista Adoniran Barbosa recorded by the group Demônios da Garoa in the 1950 decade. The work scope is to extract and catalogue the melodic elements played by the guitar of six ropes in the samba genre performed by the group Demônios da Garoa. This analysis can be used as material of history research about the way of playing samba on the guitar of six ropes.

Keywords: samba, violão, Demônios da Garoa

1 INTRODUÇÃO

O samba e o choro são gêneros que surgiram entre o final do século XIX e início do século XX, e tornaram-se importantes identificadores da música popular brasileira. Estes gêneros sofreram várias modificações durante o século XX, estas modificações foram marcadas pelas ações de artistas e grupos que deixaram o nome registrado na história da música brasileira. O violão tem relevante importância no desenvolvimento do samba e do choro. Esta importância foi marcada desde o surgimento das interpretações realizadas pelos violonistas Tute e China no início do século XX, passando por Garoto (1915-1955), Dilermando Reis (1916-1977), Meira (1909-1982), Dino 7 cordas (1918-2006), Raphael Rabelo (1962-1995), entre outros importantes violonistas.

O violão se apresenta nestes gêneros como um importante acompanhador de melodias, um instrumento harmônico, que ao mesmo tempo em que realiza este

acompanhamento harmônico também realiza contracantos¹ e contrapontos² com a melodia principal.

O instrumento estabelece pulsação, harmonia e apresenta contracantos na região grave, comunicando-se com o naipe de percussão, com os outros instrumentos da base harmônica e com as melodias acompanhadas pela “orquestra típica brasileira” ou “regional” (PELLEGRINI, 2005, p.17)

O violão de 7 cordas era apenas tido como uma opção na formação de regionais antes de Dino sete cordas ter despontado como um exímio acompanhador com suas interpretações excepcionais ao violão. A partir de então o violão de sete cordas passou a ser fundamental na formação de regionais, junto à presença do violão de 6 cordas (PELLEGRINI, 2005, p.18). Em consequência deste fato, os trabalhos didáticos voltados para as interpretações dos gêneros samba e choro, em sua maioria, foram realizados voltados para o estudo do violão de sete cordas. Porém o violão tradicional de seis cordas é muito utilizado por músicos que tocam estes gêneros e há pouco trabalho tanto didático como analítico sobre interpretações do violão de seis cordas.

Foi realizada análise da música de Adoniran Barbosa, Saudosa Maloca, interpretada pelo conjunto Demônios da Garoa. Baseando-se em registros³, é o conjunto mais antigo do Brasil ainda em formação com 65 anos de duração. A análise tem como foco a interpretação do violão de seis cordas presente nas gravações. A transcrição descreve o desenvolvimento melódico realizado na região grave do violão de seis cordas e o respectivo acompanhamento harmônico de cada trecho.

2 BREVE HISTÓRICO DO SAMBA

O samba, gênero musical de origem brasileira com influência da música africana, e da música européia, é um importante identificador cultural do país. O modo de se interpretar o samba e o choro no violão sofreu modificações ao longo da história da música brasileira. O samba teve importantes intérpretes, instrumentistas e compositores que marcaram a história do estilo. O desenvolvimento do samba ao longo do tempo foi marcado por influências mútuas entre compositores, intérpretes e por outros estilos musicais que antecederam ao samba como o maxixe, polca, lundu, tango, etc. O samba surgiu a partir de influências de outros estilos

¹ Melodia secundária à melodia principal, que geralmente ocorre como efeito de pergunta e resposta em relação à melodia principal.

² Melodias que caminham simultaneamente de forma polifônica com a possibilidade de três tipos de movimentos melódicos: paralelo, oblíquo e contrário

³ Disponível em <<http://www.demoniosdagaroa.com.br>>. Acesso em 10/08/2008

musicais que vieram para o Brasil juntamente com a colonização do território brasileiro realizada pelos portugueses a partir do século XVI.

Segundo Mário de Andrade a música popular brasileira desenvolveu no decorrer do tempo a partir da influência de três matrizes (lusa, indígena e negra). "A influência portuguesa foi a mais vasta de todas. O samba, com o passar dos anos teve variações no estilo de interpretação dada pelos seus intérpretes e compositores passando a obter subdivisões, tais como:

2.1 Samba de enredo

Samba com letras descritivas, criados por compositores que estavam associados a escolas de samba, eram feitos para serem tocados em desfiles anuais de carnaval.

2.2 Samba canção

Sambas tocados em andamento lento, com letras sentimentais.

2.5 Samba-exaltação

Samba caracterizado por composições "meta-regionais". O ufanismo observado nas composições exalta a cultura do país e não um folclore específico

2.3 Samba de breque

Tipo de samba em que a banda para com seu acompanhamento, e deixa que o cantor improvise em letras faladas durante certos números de compassos.

2.4 Partido alto

Tipo de samba caracterizado por uma batida de pandeiro altamente percussiva, com uso da palma da mão como instrumento produzindo estalos

3 ANALISE

3.1 SAUDOSA MALOCA Composição de Adoniran Barbosa gravada em 1955⁴ pelo conjunto Demônios da Garoa. Nesta gravação participaram os músicos: Arnaldo Rosa (voz e Afoxé), Antonio Gomes Neto (Violão Tenor), Cláudio Rosa (Pandeiro), Francisco Paulo Gallo (Violão).

3.1.1 Motivos

Foram extraídos 15 motivos e identificadas suas respectivas variações na linha do violão de seis cordas nessa gravação da música Saudosa Maloca. Os motivos são investigados em relação a seu contexto harmônico, isto é, ao(s) acorde(s) que são tocados pela base harmônica.

⁴GAROA, Demônios Da. **Eu Sou o Samba**. CD 1.EMI Brazil, 2006.

3.1.1.1 Motivos em um único acorde:

Motivo 04

No m. 04, cc. 33 ocorre salto de quinta descendente, em seguida sexta maior em cabeça de tempo, com consequente movimento diatônico, atingindo a terça menor do acorde, definindo o acorde na sua primeira inversão.

Motivo 06

No m. 06 cc. 37 parte-se da nota de primeira inversão do acorde, atinge a quinta justa do acorde através de nota de passagem. Seguido por salto descendente de oitava, passa pelo quinto grau do acorde abaixo da tônica com consequente salto de quarta justa ascendente repousando na fundamental do acorde.

Motivo 08

No m.08 cc. 55 e 71 ocorre bordadura inferior resolvendo em semi-tom ascendente, consequente movimento cromático ascendente atingindo a terça maior do acorde, apresentando o acorde na sua primeira inversão.

Motivo 10

No m.10 cc. 69 apresenta segunda maior em cabeça de tempo com ascendência diatônica e consequente movimento cromático atingindo o quinto grau do acorde apresentando o acorde na segunda inversão.

Motivo 11

No m. 11 cc.73 inicia-se com fundamental em cabeça de tempo com consequente pausa de semi-colcheia provocando uma acentuação rítmica ao atingir o quinto grau do acorde ao passar pelo quarto grau como nota de passagem. O motivo passa novamente pela tônica, e por movimento diatônico ascendente atinge a terça menor do acorde, apresentando o acorde na sua primeira inversão.

Motivo 13

No m. 13 cc. 85 ocorre movimento diatônico ascendente com apresentação das notas do acorde em cabeça de tempo, atingindo a oitava do acorde.



Motivo 14

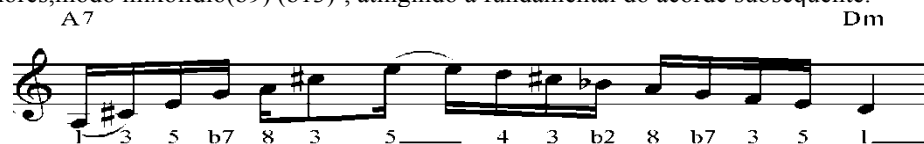
No m. 14 cc. 89 e 91, ocorre bordadura inferior com conseqüente movimento diatônico ascendente atingindo a terça do acorde e posteriormente ocorre uma imitação do padrão melódico a partir da terça do acorde. Ocorre uma bordadura inferior e logo na sequência um movimento diatônico ascendente atingindo o quinto grau do acorde.



3.1.1.2 Motivos em V7/IV - IVm⁵

Motivo 01

No m. 01 cc. 3 e 105 com variação no cc. 11 e 113, ocorre fundamental em cabeça de tempo do primeiro tempo seguida por desdobramento do acorde até se atingir o quinto grau uma oitava acima e conseqüente movimento diatônico descendente através da escala formada pelo modo mixolídio com nono e sexto graus menores, modo mixolídio (b9) (b13)⁶, atingindo a fundamental do acorde subsequente.



3.1.1.3 Motivo em IVm – IIIm7(b5)⁷

Motivo 2

No m.2 cc 5, 35, 45, 59, 75, 99, com variações nos cc.. 8, 16, 23, 25, 38, 79, 98, 118, apresenta movimento diatônico descendente com a terça do acorde em cabeça de tempo passando pela segunda maior como nota de passagem, seguida pela fundamental, e pela sétima menor e repousando na fundamental do acorde subsequente.



⁵ Quando se fala em V7/IV – IV, trata-se do caminho de um acorde dominante secundário para seu subdominante. São muito comuns, em choros e sambas.

⁶ Esta denominação do modo mixolídio é muito utilizada no jazz, sendo referente ao modo mixolídio da escala menor harmônica.

⁷ Encadeamento harmônico com caminho do subdominante no quarto grau do campo harmônico menor, em direção ao subdominante no segundo grau. Neste caso os acordes possuem a mesma função, divergindo apenas na nota do baixo.

3.1.1.4 Motivo em V7/IV - subV7/V⁸

Motivo 3

No m. 3, cc. 27 ocorre desdobramento do acorde dominante com movimento ascendente atingindo no ápice a nona menor, e posterior movimento descendente diatônico repousando na quarta aumentada do acorde subsequente.

3.1.1.5 Motivo em IIm7(b5) - V7 - Im⁹

Motivo 5

O m. 5, cc 35 inicia-se na fundamental em cabeça de tempo no primeiro acorde, logo ocorre salto de quinta descendente em direção a fundamental do acorde dominante em cabeça de tempo seguida por segunda menor como nota de passagem, seguida pela terça e pela sétima do acorde repousando movimento descendente a terça menor do acorde pertencente ao primeiro grau do campo harmônico menor.

Motivo 12

O m. 12, cc. 76 possui extensão de desenvolvimento melódico ascendente seguido por síncope sobre o acorde de La menor com bordadura inferior no quinto grau do acorde através da quarta justa como nota estranha ao acorde. Na sequência ocorre um salto descendente para o quinto grau, permanece no mesmo nas duas últimas notas da segunda síncope do motivo e repousa na fundamental do acorde.

3.1.1.6 Motivo em Im - V7¹⁰

Motivo 07

O m. 07 cc.49, inicia-se em cabeça de tempo seguida pela segunda maior em cabeça de tempo, ligada a terça menor do acorde, passando pela quarta justa, seguida de um salto de terça ascendente para a sensível, logo atinge a oitava do acorde no ápice do motivo. Na sequência ocorre movimento diatônico descendente a partir da terça menor repousa na terça maior do acorde subsequente e apresenta o mesmo na primeira inversão.

⁸ Movimento harmônico do dominante secundário do quarto grau (A7), em direção ao substituto da dominante (Bb7) do mesmo. Este movimento harmônico pode ser chamado por resolução deceptiva (CHEDIAK, 1986 P.104),

⁹ Movimento do acorde meio diminuto em direção ao dominante do primeiro grau e posterior movimento com repouso no acorde do primeiro grau do campo harmônico menor.

¹⁰ Movimento do acorde em direção ao seu dominante.

3.1.1.8 Motivo em V7 – subV7/V¹¹

Motivo 9

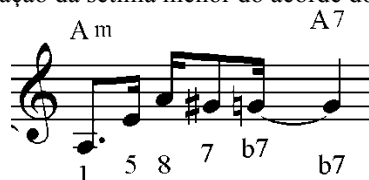
O m. 9 cc. 63 apresenta fundamental do acorde dominante ocupando o primeiro tempo, e na sequência, movimento diatônico descendente em tercina em colcheias, partindo da terça menor passando pela segunda menor e pela fundamental novamente. O repouso ocorre na fundamental do acorde dominante subsequente através de um intervalo de semitom descendente.



3.1.1.9 Motivo em Im –V7/IV¹²

Motivo 15

O m. 15, cc. 97 possui fundamental em cabeça de tempo seguida por um salto de quinta ascendente e outro de quarta justa atingindo a oitava nota do acorde, na sequência ocorre um movimento cromático descendente partindo-se da oitava passando pela sétima maior e posteriormente repousando na sétima através de uma antecipação da sétima menor do acorde do mesmo tom.



4. Conclusão

Este tipo de acompanhamento do violão que analisamos neste trabalho sofreu influência, seja direta, ou indireta, das interpretações de Dino sete cordas, que foi um dos mais completos violonistas no seguimento do acompanhamento realizado pelo violão no samba e no choro. Dino foi o primeiro violonista a criar arranjos melódicos mais elaborados nas “baixarias”, de tal forma a se tornar referência para os demais violonistas.

Os acompanhamentos do violão de seis cordas nas músicas do grupo Demônios da Garoa apresentam algumas características específicas que devem ser comentadas, em relação a:

4.1 Harmonia – o repertório de acordes utilizados nas músicas, se enquadram nas seguintes categorias: maior, menor, maior com sétima e menor com sétima e quinta diminuta.

4.2 Conduções dos baixos – os baixos são conduzidos de tal forma a dar um sentido de ligação melódica, havendo constantemente inversões dos acordes com eventuais notas de passagens.

¹¹ Movimento de acorde dominante em direção a um acorde substituto da dominante de outro acorde também classificado como substituto da dominante.

¹²Mudança de função harmônica de acorde do primeiro grau do campo harmônico menor, para o dominante secundário do quarto grau do campo harmônico.

4.3 Colocações dos motivos – as colocações dos motivos obedecem fundamentalmente à função de conduzir a mudança de partes, ou ainda, a volta de uma mesma parte. Ocorre também constantemente um diálogo entre o violão e a linha melódica cantada. Quase todos os espaços são aproveitados, pausas, notas longas, frases com notas repetidas, etc.

Outro elemento recorrente em grande parte dos motivos é a finalização cromática dos mesmos geralmente repousando, ou atingindo nota de inversão dos acordes subseqüentes após desenvolvimento diatônico ou desdobramento de acordes, seja no sentido ascendente ou descendente.

REFERÊNCIAS

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1996.

CHEDIAK, Almir. **Harmonia e Improvisação**. Rio de Janeiro, Lumiar editora, 1986.

GUEST, Ian. **Harmonia: Método Prático**. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 2006. Instituto de Artes, Campinas, 2005.

PELLEGRINI, Remo Tarazona. **Análise dos acompanhamentos de Dino Sete Cordas em samba e choro**. 2005. 250 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas.

TABORDA, Marcia Ermelindo. **Dino sete cordas e o acompanhamento de violão na música popular brasileira**. 1995. 157f. Dissertação (Mestrado em Musica)_Escola de Musica, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

DISCOGRAFIA

GAROA, Demônios Da. **Eu Sou o Samba**. CD 1. EMI Brazil, 2006