

RESSONÂNCIA E CONTINUIDADE: O VIOLÃO COMO ELEMENTO EXPRESSIVO EM CANÇÕES DE VITOR RAMIL NO CONTEXTO DA *ESTÉTICA DO FRIO*

ANA PAULA DE LIMA RAYMUNDO¹; MÁRCIO DE SOUZA²

¹*Universidade Federal de Pelotas – analima.musica@gmail.com*

²*Universidade Federal de Pelotas – marciovisky@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa integrou o trabalho de conclusão de curso do Bacharelado em Música – Habilitação em Violão que buscou abordar os aspectos do violão de acompanhamento na canção brasileira. A investigação partiu do pressuposto de que o violão é um instrumento amplamente utilizado no processo criativo e na performance de canções no Brasil e que, portanto, características de certos gêneros musicais ou estilos individuais resultam em parte da relação entre compositor e instrumento.

Nessa perspectiva, teve-se como objeto de estudo o compositor gaúcho Vitor Ramil e seu projeto artístico, a *Estética do Frio*. Esta consiste em uma proposta estética individual, no âmbito da canção, baseada na metáfora do frio como o que aproxima culturalmente o Rio Grande do Sul dos países vizinhos Uruguai e Argentina, ao passo que o afasta do restante do Brasil. Assim, o objetivo do trabalho foi identificar as relações entre os elementos que caracterizam a *Estética do Frio* e estilo violonístico de Vitor Ramil.

O violão no contexto da canção brasileira recebeu destaque por autores como SANDRONI (2012), NAVES (1998) e TATIT (2012; 2004). O primeiro salientou o poder de síntese do instrumento no samba carioca do início do século XX. Já a segunda destacou a utilização do violão como mediador entre os universos erudito e popular pelos compositores de música erudita engajados com o movimento modernista. NAVES (1998) também relacionou o instrumento a uma “estética da simplicidade” e a um despojamento característicos da performance banquinho e violão da qual Noel Rosa teria sido o precursor. Essa ligação do violão ao despojamento também foi feita por TATIT (2012; 2004) no que tange a João Gilberto e sua fórmula rítmica de acompanhamento na bossa nova, assim como sua maneira intimista de se apresentar.

No caso de trabalhos acadêmicos recentes que estudam o tema de maneira mais específica, identificou-se duas abordagens. Uma estuda o estilo violonístico de um artista específico como João Bosco e Dori Caymmi, investigados por ALMEIDA (2013) e SMARÇARO (2006) respectivamente. A outra enfoca o diálogo entre as linguagens do violão solo e do violão de acompanhamento na canção, e está presente nos trabalhos de GONZALEZ (2013) e SARAIVA (2013). Tais abordagens levam em conta aspectos da trajetória pessoal dos violonistas. Da mesma forma, no enfoque da obra de Vitor Ramil na presente pesquisa relacionou-se fatos da trajetória individual do compositor com ênfase em fatos relativos ao violão.

Além disso, foi discutido o contexto de elaboração de seu projeto artístico com apoio nas teorias de NAVES (2001) e TATIT (2004), ambos autores que discutiram o componente crítico manifestado em alguns contextos na canção brasileira. Os gestos críticos presentes na *Estética do Frio* têm a ver com a atitude de Vitor Ramil frente ao mercado fonográfico brasileiro e à música feita no Rio

Grande do Sul. O primeiro priorizava os gêneros que na década de 1990 rendiam mais lucros como o sertanejo, o axé e o pagode. Já no cenário musical gaúcho, conforme RAMIL (2009), havia fronteiras e preconceitos entre a música tradicionalista e nativista, de caráter rígido e normativo (RAMIL, 2009), e outras manifestações como o rock. Assim, o compositor agiu criticamente quando passou a produzir-se de forma independente e quando misturou na essência de suas canções elementos de diferentes gêneros musicais como milonga, samba, bossa nova e rock.

2. METODOLOGIA

Como meio para a obtenção de dados a respeito da relação de Vitor Ramil com o violão, foi realizada uma entrevista via e-mail com o próprio compositor. Nela foram tratados assuntos como os primeiros contatos de Vitor Ramil com a prática musical e, mais especificamente, com o violão. Desse modo, foram consideradas referências musicais do ambiente familiar e de aulas de violão, assim como também músicas que ouvia em discos. Portanto, foi levado em conta o papel de ouvinte do compositor que, como salienta NAPOLITANO (2001), reflete no que é por ele criado.

O exame do acompanhamento ao violão na *Estética do Frio* foi realizado através da análise de um recorte de quatro canções, escolhidas conforme critérios que levaram em conta a abrangência de épocas distintas da carreira do compositor além de formas peculiares de tratar o acompanhamento violonístico nas canções. Tendo em vista o lançamento em 2013 do disco *Foi no mês que vem* e do *Songbook Vitor Ramil*, foi definido que estes consistiriam nas fontes para análise por serem materiais que evidenciam o violão tocado pelo compositor e por contemplarem canções de diversas épocas de sua discografia. Desse modo, as canções escolhidas foram “Milonga de sete cidades”, “Livros no quintal”, “Astronauta lírico” e “Livro aberto”. Não são apresentadas análises das canções por inteiro, mas sim de trechos que ilustram aspectos citados pelo compositor na entrevista e no ensaio *A Estética do Frio – Conferência de Genebra* (RAMIL, 2009).

A análise das canções, tal qual sua escolha, baseou-se na escuta dos fonogramas do disco com apoio nas informações contidas no *songbook*. Logo, para ilustrar os elementos pretendidos no trabalho, foram transcritos em partitura trechos do acompanhamento ao violão das obras. Tais transcrições tratam-se de uma interpretação do que foi ouvido, sem haver a intenção de representar exatamente o que é tocado por Ramil.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir da análise das canções foi possível constatar que uma das principais características do modo de tocar violão de Vitor Ramil é a alteração da afinação tradicional do instrumento, ou as “afinações preparadas” (RAMIL, 2009, p. 26), presentes em três das quatro canções analisadas. Tal procedimento está correlacionado ao aproveitamento de cordas soltas que, combinado com a técnica de arpejos, possibilita que as notas durem por mais tempo e sobreponham-se em vozes individuais, garantindo “ressonância e continuidade” (RAMIL, 2009, p. 26). Além disso, as afinações preparadas dizem muito a respeito da harmonia das canções nas quais é comum o uso de acordes com o intervalo de quarta adicionada.

Pelo maior uso de cordas soltas, a maioria dos acordes das canções são montados no braço do instrumento com a utilização de apenas dois dedos. E essas “fôrmas” de acordes são aplicadas em outras posições no comprimento do braço do violão, resultando em diferentes tipos de acordes. Este recurso é também utilizado na única canção que não foi construída sobre afinação preparada e arpejos, “Livro aberto”, gerando uma harmonia característica.

Outro aspecto das canções são os diálogos entre estruturas melódicas tocadas no violão e a voz de Ramil. Isso faz com que muitas de suas canções dependam da forma como são montados e tocados os acordes, como contou na entrevista. Um exemplo está em “Milonga de sete cidades” na qual a voz mantém uma mesma nota enquanto a linha do baixo no violão faz um movimento cromático descendente que gera choques de intervalos de segunda menor.

A análise revelou também uma preocupação com detalhes técnico-musicais, como timbre, articulação instrumental e variações de dinâmica, comum na prática do violão solo de concerto mas atípica no acompanhamento de canção popular, conforme SARAIVA (2013). Pode-se interpretar este fato como um reflexo das aulas de violão “clássico” com o professor Luiz Hadê que Ramil frequentou na adolescência ou ainda da influência de seu parceiro da mesma época Arthur Nestroviski, o qual possui carreira na área do violão solo.

De modo geral, observou-se que as principais características identificadas no acompanhamento das canções possuem relação com as referências citadas por Ramil na entrevista no que diz respeito ao violão. Com os arpejos teve contato através de seu irmão Kleiton que o ensinava como tocar canções de sua autoria e dos Beatles. A polifonia e as variações de dinâmica assim como acordes com quartas adicionadas são frequentes na obra de Egberto Gismonti. O uso de uma mesma fôrma de acorde em diferentes posições do braço do violão para a obtenção de sonoridades distintas é encontrado em obras para violão de Heitor Villa-Lobos, com as quais Ramil teve contato através das aulas de violão.

Outras referências salientadas pelo compositor também têm relação com pontos importantes da *Estética do Frio*. Um deles é a presença da milonga “nunca menos que na subjacência” e a menção a Atahualpa Yupanqui, violonista, cantor e compositor de gêneros do folclore musical argentino no que se inclui a milonga. Há também o elemento “brasileidade” presente nas canções sob a forma de estruturas harmônicas e rítmicas de gêneros como samba e bossa nova, e o fato de Ramil ter salientado a influência de João Gilberto em seu modo de tocar.

4. CONCLUSÕES

Em suma, a observação de diferentes abordagens do violão no contexto da canção brasileira revelou que o instrumento é frequentemente associado ao intimismo e ao despojamento. Da mesma forma, ele é visto como um mediador entre a linguagem da música de tradição escrita, referente ao violão de concerto, e a de tradição oral, mais relacionada com o violão de acompanhamento na canção popular. Tais aspectos não deixam estarem expressos na obra de Vitor Ramil, no que diz respeito à proeminência do formato voz e violão no contexto da *Estética do Frio*, comum tanto na milonga quanto na bossa nova, por exemplo. E também na mistura das linguagens do violão de concerto e do violão acompanhador na canção.

A abordagem do acompanhamento nas canções de Vitor Ramil demonstrou como alguns dos elementos de sua proposta estética estão intimamente ligados à relação do compositor com o violão. Relação esta considerada desde o ambiente familiar na infância, passando pelas aulas de violão na adolescência e artistas

que o influenciaram ao longo de sua trajetória. Porém, constatou-se que são muitos os aspectos do violão na obra de Ramil, especialmente no que tange aos outros elementos da canção como a letra, que não foram abarcados nos limites desta esta pesquisa, mas que através da realização desta foram evidenciados e poderão vir a ser estudados em trabalhos futuros.

Acredita-se também que a pesquisa ressaltou a importância de se estudar a canção sob diferentes perspectivas que se complementam. Assim, em um campo no qual é muito comum a abordagem focada na letra e na melodia, um enfoque voltado para um instrumento acompanhador, neste caso o violão, mostrou-se pertinente, principalmente se considerado o aspecto pessoal da relação entre o artista e o instrumento, que é utilizado como ferramenta criativa.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, M.V.S.R.M. O violão de João Bosco. **Revista Brasileira de Estudos da Canção**. Natal, n.4, p. 140-154, 2013.

GONZALEZ, M. R. O acompanhamento do violão de seis cordas que remete à sonoridade do violão solo. In: **XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**. Natal, 2013. Acessado em 15 mar. 2015. Online. Disponível em: [http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/ANPPOM2013/Escritos2013/parview/2049/564](http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/ANPPOM2013/Escritos2013/parerview/2049/564).

NAPOLITANO, M. **História e Música**: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

NAVES, S.C. **Canção popular no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. **O violão Azul**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

RAMIL, V. **A estética do frio – Conferência de Genebra**. Porto Alegre: Satolep, 2009.

_____. **Songbook Vitor Ramil**. Caxias do Sul, RS: Belas-Letras, 2013.

SANDRONI, C. **Feitiço decente**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

SARAIVA, C. **Violão-Canção**: diálogos entre o violão solo e a canção popular no Brasil. São Paulo, 2013. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.

SMARÇARO, J.C.C. **O cantador**: a música e o violão de Dori Caymmi. Campinas, 2006. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, UNICAMP.

TATIT, L. **O cancionista**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

_____. **O século da canção**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.