

# Guitarra sem sotaque

MARIA ALICE DA CRUZ  
halice@unicamp.br

**O**ra venerada, ora rechaçada pela crítica musical – por ter sido considerada símbolo do estrangeirismo ou da presença norte-americana no Brasil –, a guitarra elétrica, de origem norte-americana, insere-se de forma gradativa na música popular brasileira, a partir de meados do século 20, até se tornar um instrumento importante em várias formações instrumentais da música popular brasileira. Originada como um desdobramento do violão, a guitarra tornou-se elemento importante para compreender o projeto de busca de identidade nacional para a música. Na busca de um Brasil brasileiro, honrado pelo samba, pelo choro, pela bossa nova, pelo frevo, pelo baião, pelo rock nacional, muitos ousaram nomeá-la guitarra brasileira, mas estudos acadêmicos realizados pelo professor de guitarra do Departamento de Música da Unicamp Eduardo Visconti em sua tese mostram que, na verdade, o que houve foi uma série de adaptações do instrumento à música popular brasileira, de acordo com a interpretação individual de cada instrumentista. “Não existe uma guitarra brasileira só. Existem várias linguagens de música brasileira adaptadas à guitarra. Como se cada músico construísse um estilo, um tipo de uma linguagem brasileira com a guitarra”, explica Visconti.

Dois desses instrumentistas, Zé Menezes, 89, e Olmir Stocker, 74, contribuíram para contar a história da guitarra na música brasileira na tese de Visconti, que é a primeira pesquisa de doutorado sobre guitarra elétrica no Brasil, orientada pelo professor José Roberto Zan. Apesar de atuarem em épocas distintas da história da guitarra brasileira e se dedicarem a gêneros diferentes, Menezes e Stocker, também conhecido como Alemão, conseguiram dar à guitarra elétrica sonoridade de instrumentos tradicionalmente brasileiros, segundo análise feita por Visconti.

A distância temporal torna a pesquisa de Visconti ainda mais abrangente. Um dos integrantes do *cast* de músicos da *Rádio Nacional*, na década de 1930, Menezes foi intérprete do primeiro concerto para guitarra e orquestra no Brasil, composto por Radamés Gnattali, intitulado *Concerto Carioca nº 1*. Stocker consolidou seu estilo na guitarra mais tarde, entre as décadas de 1960 a 1990, atuando com músicos de diferentes gerações. Em sua obra, Visconti diz ter encontrado características mais idiomáticas da guitarra, de técnicas adaptadas para a música brasileira, próprio de músicos da década de 1960 e 1970. “Escolhi Stocker porque fez parte de uma geração que consolidou esse instrumento na música popular brasileira. Apesar de também tocar outros instrumentos, a guitarra elétrica é a que mais aparece nos discos dele”, diz o pesquisador.

Na análise de alguns discos de cada instrumentista, o pesquisador constatou que os músicos fizeram traduções sonoras dentro de um plano de ideologia nacional, o que orientou as escolhas estéticas deles. Segundo Visconti, ao ouvir o estilo presente em cada música, é possível identificar elementos de resignificação das ideias a partir da construção sonora. “Menezes dedicou-se a um repertório maior de samba e choro, que foram convertidos em gêneros que expressavam a brasilidade na década de 1930, 1940. Num processo dirigido pelo governo Vargas”, explica. Em Stocker, a guitarra elétrica ressoa, além de samba e choro, elementos de chamamé, frevo, entre outros. O compositor transitou por todos os gêneros regionais, segundo Visconti. “A partir das décadas de 1960 e 1970, a ideia de brasilidade não tem o mesmo sentido que nos anos 1940, vinculada ao samba e ao choro, mas foi associada a uma multiplicidade de gêneros. Pode-se dizer que a partir da década de 1970, a ideia do que seria a identidade da música



Zé Menezes: repertório privilegia elementos da brasilidade

Olmir Stocker: atuando com músicos de diferentes gerações

brasileira começa a ser representada pela noção de pluralidade”, explica.

Ao transcrever as peças ouvidas durante a pesquisa – já que havia apenas algumas partituras disponíveis –, Visconti observa que cada instrumentista cria uma forma singular de se tocar guitarra. Adaptado à música brasileira, o instrumento é regulado com uma sonoridade mais aguda que a do jazz, que tem um timbre mais aveludado (grave). Esta, segundo o pesquisador, pode ser uma característica importante da guitarra adaptada à música brasileira e da proposta de afastar a guitarra da origem norte-americana na década de 1920.

## Conflitos

Entre as várias perspectivas da pesquisa, a que mais chama atenção, segundo Visconti, é como os estilos desses músicos na guitarra expressam conflitos simbólicos presentes na sociedade no século 20. Discursos de rejeição ou de veneração à guitarra analisados pelo professor revelam os conflitos entre o nacional e o internacional, o erudito e o popular, o que é tradição e o que é modernidade. “É a guitarra tem um simbolismo muito grande na música brasileira porque ela foi, durante muito tempo, associada por alguns críticos como símbolo do estrangeirismo da presença norte-americana no Brasil”, reforça Visconti.

As peças solo para violão *Contrapontando e Três Irmãos*, de Menezes, exemplificam o conflito entre o erudito e o popular. Na primeira, o compositor executa vários contrapontos de Bach, mas inseridos num choro. Na opinião do pesquisador, as obras dão indícios da proposta de abasileiramento de coisas importadas.

Outra proposta de abasileiramento da guitarra, na opinião de Visconti, está na formação do grupo Velinhos Transviados, na década de 1960, composto por dez músicos, em que Zé Menezes pegava um samba, tocava com guitarra e o som do contrabaixo era feito por tuba. “Já estava na concepção artística dele essa coisa de abasileirar. Ele toca música do Elvis ou dos Beatles com base em maxixe”, argumenta Visconti.

Além da análise, das transcrições e de trabalho historiográfico sobre a guitarra, a tese foi alimentada pelo

discurso de Menezes e Stocker, obtido por Visconti durante muitas horas de entrevistas com direito a execução de suas músicas. Apesar de seus 89 anos, Menezes concedeu seis horas de entrevista, além de tocar “muito” ao lado do estudioso de sua obra. Com Alemão também foi realizada uma longa entrevista, anexa à tese. “Construí o trabalho a partir daquilo que eles entendem por uma linguagem brasileira adaptada à guitarra”, enfatiza.

## Adaptação

Depois da eletrificação da guitarra nos Estados Unidos, muitos músicos brasileiros se apresentaram como reinventores da guitarra no Brasil. Alguns discursos sobre a reinvenção do instrumento no Brasil foram encontrados em artigos de jornais da década de 1930 a 1960. Em um dos textos de jornais usados na pesquisa, o jornalista trata a guitarra baiana como a gênese da guitarra brasileira, dizendo que Osmar Macedo, pai de Armandinho, é responsável pela invenção e pelo lançamento da guitarra no Brasil.

Segundo o pesquisador, existem outros discursos nesta linha. Em meados de 1933, o músico Henrique Britto, que acompanhou Noel Rosa aos Estados Unidos, decidiu permanecer no país norte-americano e teve a ideia de fazer um captador para um violão. Levou o dispositivo para uma empresa americana e, ao voltar ao Brasil, disse que havia inventado um instrumento novo. “Esta informação é importante para ver como a marca da cultura norte-americana veio impregnada na guitarra. Por outro lado, mostra a

tentativa deles de se distanciarem mesmo da guitarra americana. Como se tivesse tido uma reinvenção do instrumento no Brasil”, pontua. Para ele, a adaptação nacional é uma das características de distanciamento de gêneros norte-americanos.

Para fundamentar suas constatações sobre a forma como a guitarra foi adaptada na música brasileira, antes da análise do repertório dos músicos estudados, Visconti ouviu várias gravações norte-americanas e enriquece a tese com apreciações do toque da guitarra de alguns instrumentistas norte-americanos. Uma discussão técnica sobre a guitarra e sobre sua origem, nos Estados Unidos, e sua trajetória, desde o blues até o jazz e o rock, revela que em sua origem, nos EUA, houve discursos questionando sua autenticidade por ser um instrumento sem potencial acústico, pois a propagação de sua sonoridade depende de um amplificador. “Até insiro na tese a possibilidade deste discurso ter sido influenciada a partir de um ideal de música erudita, pelo fato de os instrumentos serem acústicos por natureza e alguns músicos considerarem o som da guitarra artificial por causa da dependência de dispositivos eletrônicos”, explica Visconti. Segundo o pesquisador, alguns discursos da época analisados durante a pesquisa defendem que o amplificador poderia comprometer o som de instrumentos acústicos.

Até 1935, nos Estados Unidos, as guitarras acústicas eram adaptadas e não possuíam amplificador, apenas microfonação, processo em que microfones eram colocados na frente do instrumento. No Brasil também havia guitarras acústicas sem amplificador, se-

gundo o pesquisador.

Uma descoberta interessante em tantos anos de pesquisa é que o violão foi também um instrumento marginal da década de 1920. Somente no começo da década e 1960, a partir do movimento modernista, ele foi reconhecido como símbolo nacional. Nesta fase, surge um instrumento chamado violão elétrico, mas não se sabe ao certo como ele seria. Para Visconti, são violões com captadores de som. Outro instrumento chamado de violão elétrico era construído com caixa de metal. E ainda havia um terceiro modelo, com captação de cordas de aço. “Como já existia outra problemática em torno da guitarra, por acreditarem que ela desestabilizaria a ideia do violão como instrumento nacional, então, o violão elétrico também foi um instrumento de transição”, explica Visconti.

Em alguns instrumentistas ouvidos pelo pesquisador, técnicas de guitarra já estavam presentes no violão elétrico. Ele encontrou até artigo extenso da década de 1950 rechaçando o violão elétrico justamente pelo mesmo problema da década de 1940 com a guitarra elétrica, dizendo que seria não-autêntico.

## Falta partitura

A dificuldade de reproduzir a sonoridade da guitarra em notação musical faz com que o acervo de partituras seja escasso no Brasil. A falta de partituras torna difícil a adoção de literatura para oferecer aos alunos de música. De próprio punho e com a ajuda de seu aluno de graduação Márcio Pinho, Visconti fez um songbook de guitarristas brasileiros, transcrevendo suas obras. “Também uso material escrito para a tese em aula. Estão disponíveis para consulta dos alunos. Quando vamos a uma loja de discos e livros encontramos uns 500 livros de blues, jazz e rock, mas para guitarra na música brasileira não há partituras”, acrescenta.

A ideia, segundo ele, é tirar vários trabalhos a partir de sua tese, pois vários músicos citados no trabalho não foram amplamente analisados, apesar de Visconti ter ouvido suas músicas. A tese estimula a discussão sobre várias questões sobre a música no Brasil que podem ser abordadas em futuros estudos, entre elas a compreensão das estruturas sociais a partir da tradução sonora dos artistas. “Eu constatei que é possível identificar isso por meio do som. A opção estética e a adaptação estão permeadas por conflitos sociais maiores”, declara Visconti.

## Artigo

“A trajetória da guitarra elétrica no Brasil”, disponível em: [www.musicosdobrasil.com.br/ensaio/jsf](http://www.musicosdobrasil.com.br/ensaio/jsf)

**Eduardo Visconti, autor de tese defendida no IA: pesquisa minuciosa**

Tese: “A guitarra elétrica na música popular brasileira: estilos dos músicos José Menezes e Olmir Stocker”  
Autor: Eduardo de Lima Visconti  
Orientador: José Roberto Zan  
Unidade: Instituto de Artes (IA)  
Financiamento: Fapesp



Foto: Antonio Scarpinetti