

Costurando as linhas de um acompanhamento: o violão de Toninho Horta na canção *Quadros Modernos*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA

Daniel Menezes Lovisi
Universidade Federal de Uberlândia
daniel.lovisi@ufu.br

Resumo. O presente trabalho apresenta reflexões sobre a construção do violão de acompanhamento de Toninho Horta relacionando sua prática musical ao campo sociocultural da música popular instrumental produzida em Minas Gerais, notadamente na cidade de Belo Horizonte (MG) a partir dos anos 1970. Tendo como objetivo compreender o modo como o músico se tornou o representante mais célebre do que se convencionou chamar de violão mineiro e escola mineira de violão, pretendeu-se aqui confrontar uma visão socialmente construída sobre o músico e sobre seu trabalho com elementos de sua prática violonística. Para isso, buscou-se entender a dinâmica de conformação do campo da música instrumental para violão na capital mineira a partir da observação de algumas das produções musicais aí realizadas, das relações estabelecidas entre os músicos desse meio, além do papel do jornalismo cultural e da crítica como agentes que contribuíram para dar uma feição específica a esta cena musical. Como última etapa foi realizada uma análise do violão de acompanhamento de Toninho Horta gravado na canção *Quadros Modernos*, com o quarteto vocal Cobra Coral em 2012. Concluiu-se que a já bastante difundida percepção que se tem de Horta como um músico que dá especial atenção a práticas instrumentais relacionadas à harmonia é reforçada na música analisada. Foram revelados procedimentos de acompanhamento por vezes mais conectados ao idiomatismo do violão (*voicings* e arpejos) e outros mais voltados a técnicas de arranjo (contracantos e uso de notas auxiliares na construção de linhas melódicas na harmonia), embora sempre vinculados às características e potencialidades do instrumento.

Palavras-chave. Toninho Horta, Violão mineiro, Harmonia, Música popular, Acompanhamento Instrumental.

Title. Weaving the Lines of an Accompaniment: Toninho Horta's Acoustic Guitar in the Song *Quadros Modernos*

Abstract. The present work presents reflections on the construction of Toninho Horta's guitar comping, relating his musical practice to the sociocultural field of instrumental popular music produced in Minas Gerais, notably in the city of Belo Horizonte (MG), from the 1970s onwards. As the musician became the most famous representative of what is conventionally called the Minas Gerais guitar (*violão mineiro*) and the Minas Gerais guitar school (*escola mineira de violão*), the intention here is to confront a socially constructed view of the musician and his work with elements of his guitar practice. For this, an attempt was made to understand the dynamics of the field of instrumental music for guitar in the capital of Minas Gerais based on the observation of some of the musical productions carried out there, the relationships established between musicians in this environment, in addition to the role of cultural journalism and the criticism as agents that contributed to give a specific feature to this music scene. As a last step, an analysis was made of Toninho Horta's guitar comping recorded in the song *Quadros Modernos*, released with the vocal quartet Cobra Coral, in 2012. It is concluded that the already widespread perception that Horta has

as a musician who gives special attention to instrumental practices related to harmony is reinforced in the analyzed music. Comping procedures were revealed, sometimes more connected to the language of the guitar (voicings and arpeggios) and others more focused on arrangement techniques (counterpoint lines and use of auxiliary notes in the construction of melodic lines in harmony), although always linked to the characteristics and potential of the instrument.

Keywords. Toninho Horta, Guitars from Minas Gerais, Harmony, Popular Music, Comping.

Introdução

Reconhecido como um dos mais importantes nomes do violão e da guitarra na música brasileira popular, o mineiro Toninho Horta desenvolveu sua carreira musical atuando em diversas frentes de trabalho a partir da década de 1970. Como instrumentista destacou-se no acompanhamento de inúmeros artistas da MPB, com destaque para sua parceria com Milton Nascimento. Fez parte do Clube da Esquina – movimento que reuniu uma geração de compositores, instrumentistas e letristas de Minas Gerais – e participou de álbuns que, ao longo do tempo, firmaram-se como alguns dos mais importantes lançados no país.¹

Além de instrumentista reconhecido no Brasil e no exterior,² Toninho desenvolveu também extensa carreira como compositor, tendo lançado seu primeiro trabalho autoral, o álbum *Terra dos pássaros*, em 1979. No disco quase inteiramente composto por canções, atuou como instrumentista e cantor, interpretando, além de parcerias, composições de sua autoria exclusiva, que se tornaram marcos na carreira, como *Aquelas coisas todas* (instrumental) e *Beijo partido*. Desde então foram mais de trinta álbuns lançados, sendo o mais recente, *Belo Horizonte* (2019), vencedor do prêmio *Grammy Latino* no ano de 2020.

Diante de carreira tão prolífica, neste trabalho optei por fazer uma análise concentrada na atuação de Toninho Horta como violonista acompanhador. Assim, nas páginas que se seguem irei me deter em alguns aspectos que tornaram o músico célebre por construir um estilo

¹ Entre estes estão os discos *Clube da Esquina* (1972), de Milton Nascimento e Lô Borges, *Milagre dos Peixes ao vivo* (1974), *Minas* (1975) e *Geraes* (1976), todos de Milton. As informações completas sobre os álbuns encontram-se na seção de referências deste trabalho.

² Alguns prêmios recebidos pelo músico atestam o reconhecimento de sua trajetória pela crítica especializada fora do Brasil. Um levantamento feito por Maria Tereza Campos (2010) para compor a biografia do músico lista as premiações mais relevantes recebidas por Horta. No ano de 1977, a revista inglesa *Melody Maker* considerou Toninho o quinto melhor guitarrista do mundo. Em 1988, ao lançar o álbum *Diamond Land* no mercado estadunidense, o músico voltou a figurar na lista da mesma revista, dessa vez em sétimo lugar. Ainda no mesmo ano, a revista *Guitar Player* colocou o músico na terceira posição entre os melhores guitarristas brasileiros. Finalmente, vale mencionar a inclusão de Toninho na antologia *Progressions – 100 years of jazz*, da gravadora Sony/BMG, na qual o músico mineiro foi considerado um dos guitarristas de jazz mais influentes do mundo no século XX (CAMPOS, 2010, p. 76).

pessoal marcante, recebendo a alcunha de “rei da harmonia”.³ Procurarei demonstrar como Toninho consolidou-se como um criador de acompanhamentos de grande densidade harmônica, além de refletir sobre o modo como o grupo social formado por músicos e por outros agentes do campo cultural (jornalistas e críticos) contribuiu para reforçar a imagem do violonista como um acompanhador de estilo próprio, marcado pelo refinamento na elaboração dos acordes e de suas conduções.

Toninho Horta e o violão mineiro: a harmonia como marca estilística

Em minha tese de doutorado (LOVISI, 2017) dediquei-me ao estudo do violão mineiro procurando submeter este rótulo, utilizado por agentes pertencentes ao campo social da música popular instrumental produzida em Minas Gerais, a uma ampla análise. Na ocasião, procurei explorar as produções musicais oriundas de uma rede de violonistas-compositores populares atuantes na cena musical de Belo Horizonte (MG). Além de uma série de álbuns produzidos entre as décadas de 1970 e 2000, analisei também o documentário *Violões de Minas* (2007) do qual retirei depoimentos de vários violonistas da capital mineira na busca por compreender a dinâmica que regia a produção, não apenas musical, mas também de identidades, de um conjunto de artistas participantes do campo da música popular instrumental. Neste trabalho estava interessado em entender como alguns músicos, entre eles Toninho Horta, lograram obter um reconhecimento tal que permitiu que seus trabalhos se tornassem porta-vozes da música popular instrumental para violão produzida no estado, operação esta que produziu um inevitável reducionismo, dado que a realidade musical de Minas, obviamente, extrapola os limites da sua capital.

Sem querer avançar demais em aspectos abordados na tese, penso ser importante mencionar duas características essenciais verificadas no grupo de músicos estudado que deram tração ao trabalho desenvolvido pelos violonistas de Belo Horizonte, e que sintetizei em duas categorias: partilha e reverência. A primeira refere-se a uma intensa troca de informações e vivências entre os músicos. Isso se reflete, por exemplo, nas constantes parcerias profissionais entre os violonistas. O álbum coletivo *Quadros modernos* (2001)⁴ e a coletânea *Violões do*

³ Assim referiu-se o violonista Fábio Zanon ao músico mineiro ao apresentá-lo em episódio de seu programa *Violão*, da radio Cultura FM de São Paulo. A referência completa desta fonte encontra-se na seção final do texto. A citação mencionada pode ser ouvida aos 2min25seg do arquivo de audio do programa.

⁴ Produzido pelo saxofonista Nivaldo Ornelas, importante nome da cena instrumental mineira, o álbum reuniu os violonistas Toninho Horta, Juarez Moreira e Chiquito Braga.

Horizonte (1999)⁵ são exemplos de projetos coletivos nos quais participam alguns violonistas atuantes na capital mineira e que ajudam a demarcar, no início dos anos 2000, a existência de um subgrupo da música popular instrumental da capital mineira que tem o violão como elemento central.

Quanto à segunda categoria mencionada, a reverência, refiro-me a evidente admiração nutrida por vários violonistas da cena belorizontina por Toninho Horta. Esta é manifestada, por exemplo, por meio de composições dedicadas a ele, como *Samba pra Toninho* (1989), de Juarez Moreira, *Toninho's Bossa* (2010), de Gilvan de Oliveira e *Dr. Horta* (2006), de Wilson Lopes. Outra forma de reverência aparece nos depoimentos dados pelos violonistas em diferentes ocasiões e que podem ser especialmente observados no já citado documentário *Violões de Minas*. O filme atesta a relevância do músico apresentando-o ao espectador como um “ícone da harmonização da música brasileira e referência para violonistas do mundo todo” (VIANNA, 2007)⁶. Na locução que conduz a narrativa pouco antes da participação de Toninho Horta, o músico é apresentado como “o representante máximo da música popular cultivada em Minas Gerais despertando o interesse de grandes instrumentistas pela produção de músicos mineiros” (VIANNA, 2007)⁷.

Fora do âmbito das produções artísticas e depoimentos, observo também que discursos presentes no âmbito do jornalismo cultural reforçam para o público a posição do músico como o grande destaque no campo de produção da música popular instrumental para violão em Minas e colaboram para que um elemento musical – a harmonia – seja reconhecido como um valor intrínseco do “artesanato violonístico” de Horta, mas também de seus pares, como Chiquito Braga e Juarez Moreira. O texto abaixo, pequena parte da matéria do jornalista Eduardo Girão, publicada em 2016 na seção sobre música do portal de notícias *Uai*, destaca os três nomes acima como sendo os representantes de uma “maneira moderna” de se tocar violão, criando uma escola mineira que se disseminou informalmente:

A riqueza e a complexidade harmônica daquilo que os instrumentistas passaram a tocar se tornou marca registrada da produção do estado, projetando Minas no cenário nacional. Não demorou para que gente de longe passasse a

⁵ Lançado pelo selo *Karmin*, de Belo Horizonte, a coletânea reuniu em um CD músicas gravadas pelos próprios compositores e que haviam sido lançadas em álbuns individuais em anos anteriores. Seis violonistas integraram o projeto: Juarez Moreira, Gilvan de Oliveira, Geraldo Vianna, Weber Lopes, Beto Lopes e Caxi Rajão.

⁶ Produzido e dirigido pelo violonista Geraldo Vianna, o documentário *Violões de Minas* está disponível gratuitamente na internet. A referência completa deste material encontra-se na seção final do texto.

⁷ Os trechos citados estão disponíveis no filme a partir dos 35min47seg.

prestar atenção àquela música. O guitarrista norte-americano Pat Metheny é um ótimo exemplo (GIRÃO, 2016)⁸.

É importante sublinhar tanto a ênfase que o texto jornalístico dá à complexidade harmônica como sendo a marca da música para violão produzida pelos violonistas-compositores do estado, quanto a importância atribuída à instância de legitimação dessa produção, representada por músicos de renome no cenário internacional do jazz.

Para além de matérias jornalísticas, produções de perfil mais analítico e crítico também acabam reforçando as particularidades da produção violonística da cena instrumental de Belo Horizonte. Na série de programas de rádio *Violão*, da Rádio Cultura FM, de São Paulo, o violonista Fábio Zanon destaca a posição ocupada pelo grupo de violonistas-compositores mineiros no Brasil ao afirmar que:

A criação de música pra violão em Minas é bem diferente do resto do país, como seria de se esperar num estado de tamanha importância econômica e histórica [...]. Faz muito sentido pensar no violão mineiro como um subgrupo dentro do violão brasileiro (ZANON, 2006-2008).⁹

Seguindo a mesma linha que busca distinguir a produção dos músicos da capital mineira da produção de outros representantes do violão no país, a biógrafa de Toninho Horta, Maria Tereza Campos, volta a enfatizar o papel da harmonia como elemento responsável por dar contornos específicos a essa esfera de produção musical:

A escola mineira se caracteriza principalmente pelo encadeamento harmônico. A música em Minas se desenvolveu em grande parte sob influência européia, sobretudo espanhola e portuguesa, e criou forte tradição na música sacra. Mas a geração pré-Clube da Esquina abriu os ouvidos para a música americana, que tinha presença forte nas preferências musicais de Paulo Horta [irmão de Toninho Horta] e seus conterrâneos. Isso favoreceu as gerações seguintes de instrumentistas e compositores que vieram depois – à qual pertencem Milton Nascimento, Wagner Tiso, Toninho [Horta], Nelson Angelo, Tavito, Lô e Márcio Borges, Beto Guedes, entre outros –, que criavam com muita liberdade, eram audaciosas ao elaborar a harmonia (CAMPOS, 2010, p. 29).

Embora o texto acima não tenha a pretensão de fazer uma análise musicológica da chamada escola mineira, merece atenção o fato de que procura estabelecer, uma vez mais, a harmonia como traço distintivo dessa produção. Noto, portanto, que para além dos músicos

⁸ A referência completa da matéria está disponível no final deste trabalho.

⁹ As informações completas sobre esta fonte encontram-se na seção de referências deste texto. O trecho mencionado pode ser ouvido a partir dos 30seg do arquivo de áudio.

outros agentes do campo sociocultural no qual floresce o violão mineiro concorrem para fortalecer a percepção de que o grupo de violonistas-compositores, do qual Toninho Horta é o representante mais célebre, tem a elaboração harmônica como elemento central, como característica de maior destaque em seus trabalhos.

Na busca por trazer elementos mais objetivos que possam dar subsídios a essa visão disseminada sobre o violão mineiro e, especificamente, sobre o violão de Toninho Horta, passo a analisar a seguir o acompanhamento feito pelo músico na gravação de sua composição *Quadros Modernos*. A intenção aqui é compreender as principais estratégias utilizadas na construção dos acordes e dos encadeamentos harmônicos para evidenciar algumas das marcas estilísticas do violonista-compositor.

***Quadros Modernos*: aspectos gerais da canção**

Quadros Modernos é uma parceria de Toninho Horta com os letristas Murilo Antunes e Flávio Henrique.¹⁰ A versão escolhida para ser analisada neste trabalho¹¹ foi gravada por Toninho Horta e pelo Quarteto Cobra Coral¹² para o documentário *Como se a vida fosse música* (2012), filme que celebra a obra do letrista Murilo Antunes.

A principal fonte para a análise musical foi o áudio extraído da gravação citada. Um *software* de livre acesso na internet¹³ foi utilizado para separar as vozes do quarteto vocal do violão de Toninho, de modo a permitir a audição exclusiva do acompanhamento e facilitar sua transcrição para a partitura. Outra fonte consultada foi a partitura de *Quadros Modernos* escrita no formato melodia cifrada, presente no livro *108 partituras de Toninho Horta* (2017). No entanto, a gravação foi de fato a fonte primordial pois permitiu captar os detalhes do arranjo de acompanhamento, o que não teria sido possível apenas com a consulta à partitura existente.

¹⁰ Uma pesquisa realizada no site *Discos do Brasil* (<https://discosdobrasil.com.br>. Acesso em: 23 jul. 2023) e na plataforma de serviço de *streaming* de música, *Spotify*, registra pelo menos sete álbuns com gravações da canção Em ordem cronológica: *Flávio Henrique por Marina Machado e Amaranto - Aos Olhos de Guignard* (2000); *Quadros Modernos* (2001), de Toninho Horta, Chiquito Braga e Juarez Moreira; *Toninho Horta – Solo (Ao vivo)* (2007), de Toninho Horta; *Thiago Delegado Trio – ao Vivo no Museu de Arte da Pampulha* (2012), de Thiago Delegado; *Pra Cada um Ser o Que É* (2015), do Quarteto Cobra Coral; *Cantante* (2020) e *Cantante ao Vivo* (2021), de Mariana Nunes.

¹¹ As informações completas sobre a gravação encontram-se na seção de referências deste texto.

¹² O grupo vocal de Belo Horizonte, formado por Flávio Henrique, Kadu Viana, Pedro Morais e Mariana Nunes, iniciou suas atividades em 2010. Após o falecimento de Flávio, em 2018, os demais integrantes optaram por seguir com o trabalho em formato de trio.

¹³ Vocal Remover foi o *software* utilizado de forma gratuita por meio do próprio navegador de internet. As informações completas sobre o acesso ao programa encontram-se na seção de referências deste trabalho.

Quadros Modernos é uma peça em compasso ternário simples, uma Valsa Canção, de acordo com a designação de gênero musical presente na partitura consultada. A música possui duas partes (A e B), repetidas duas vezes com letras diferentes. Como se vê na Tabela 1, uma modulação separa a primeira exposição da melodia (A1 e B1) das seções de reexposição (A2 e B2), que contêm a parte seguinte da letra:

Tabela 1 – Organização formal da canção

SEÇÕES	LETRA	TONALIDADE
A1	<i>Pode ser flores de Monet Mar de girassóis Tudo é tão comum Sem ter você Pode ser tela de Guignard Sol de Renoir Cores de cristal Iluminando o dia</i>	Lá Maior
B1	<i>Pode ser filme de Godard Torres de Gaudi Um desenho a giz Vou ser feliz Pode ser E que seja assim Se é pra sonhar Não seja no fim</i>	
A2	<i>Pode ser chuva da manhã Curvas de Rodin Tudo é tão comum Sem ter você Pode ser sonhos de Dali Traços de Miró Só a sua luz Me ilumina a vida</i>	Dó Maior
B2	<i>Pode ser o Abaporu Portinari azul Tudo é tão igual É tão comum Pode ser O que imaginar Sem você aqui Só resta sonhar</i>	

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

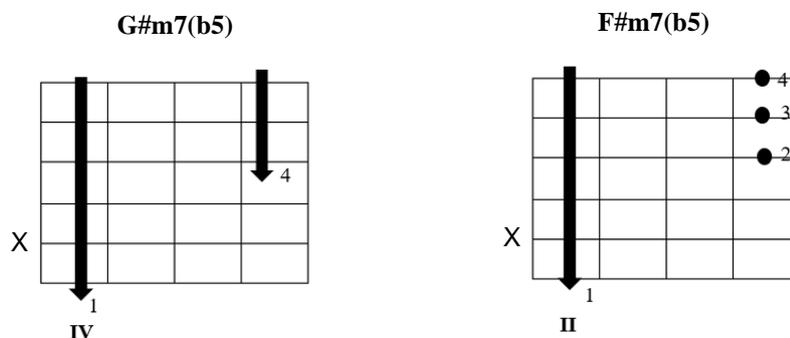
Na gravação optei por concentrar minha análise apenas nas seções expostas na Tabela 1, que são cantadas pelo quarteto Cobra Coral com o acompanhamento de Toninho. O arranjo conta ainda com uma curta Introdução e uma terceira repetição das partes A e B (portanto, A3

e B3, com a mesma letra de A2 e B2), cantadas por Horta, que também realiza dobras do violão em estúdio adicionando uma série de intervenções melódicas sobre o acompanhamento. Estas partes não foram analisadas justamente por coexistirem aí duas faixas de violão (acompanhamento e solo), tornando mais difícil a audição específica dos detalhes da condução harmônica.

Desafiando a trama harmônica de Toninho Horta

O primeiro ponto a ser destacado no acompanhamento de Horta é o uso de *voicings* cuja montagem pode ser bastante desafiadora no violão. Um exemplo é o acorde meio-diminuto tocado com duas sétimas, que requer da mão esquerda a realização de uma pestana feita pelo dedo 1 e uma meia-pestana feita pelo dedo 4. Uma alternativa a essa montagem seria a execução de uma pestana com dedo 1 e uma grande abertura entre este e os demais dedos (2, 3 e 4), para se alcançar as notas mais agudas do acorde. Ambas as maneiras de realização são mostradas na Figura 1:

Figura 1 – Montagens possíveis para o acorde meio-diminuto com duas sétimas



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Entendo que a opção por esta posição de acorde não é gratuita, mas sim fruto do desejo do violonista de realizar uma condução harmônica atraente e que seja coerente com os acordes seguintes, conforme se pode ver nos dois encadeamentos reunidos na Figura 2:

Figura 2 – Acordes meio-diminutos com duas sétimas



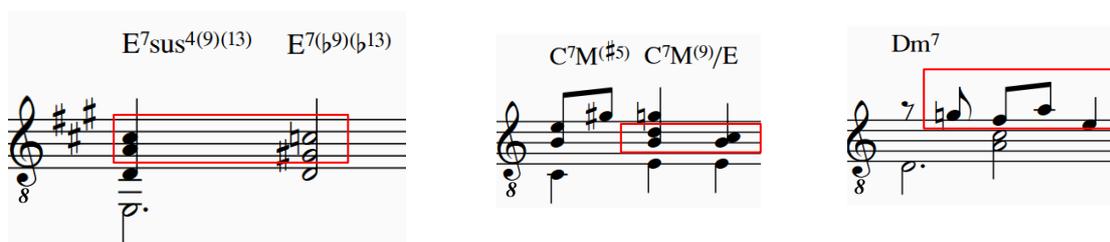
Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

A realização de *voicings* que requerem elasticidade e flexibilidade é uma característica reconhecida pelo próprio Toninho Horta, em entrevista concedida a Campos, como formadora de seu estilo pessoal:

O que mais aparece na escola mineira são os encadeamentos harmônicos e a maneira como os violonistas tocam a harmonia. Cada um deles desenvolveu um jeito próprio. Eu tenho meu estilo, abro muito os dedos em leque [...]. É o que dá efeito de um som orquestral (CAMPOS, 2010, p. 29).

Outra característica do acompanhamento em *Quadros Modernos* é a movimentação que ocorre nas pontas mais agudas e/ou nas partes internas de determinados acordes, mesmo quando estes cumprem uma única função harmônica. Toninho Horta parece querer evitar a todo custo a repetição de *voicings*, enriquecendo a harmonia sempre que possível, como mostram três exemplos reunidos na Figura 3:

Figura 3 – Criação de movimentações de notas em acordes de mesma função harmônica



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

O uso da figuração rítmica em arpejos é outra estratégia de enriquecimento da harmonia encontrada no acompanhamento de *Quadros Modernos*. Conforme se pode ver na Figura 4, os acordes arpejados permitem que o violonista insira mais notas de tensão do que o que seria possível caso o acorde fosse tocado como um único bloco sonoro. Assim, além da variação

causada pela mudança no fluxo rítmico do acompanhamento, os arpejos, neste caso, levam à ampliação do espectro de notas em cada acorde:

Figura 4 – Arpejos como ferramentas de enriquecimento dos acordes



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

O exemplo acima serve como uma boa ilustração de um trecho do depoimento de Toninho Horta ao violonista Fábio Zanon. O uso dos arpejos é de fato reconhecido pelo músico como mais uma de suas marcas estilísticas: “como artifícios também para a gente conseguir uma sonoridade maior do violão eu utilizo muito as cordas soltas para dar uma amplitude maior, como se fosse um teclado, como se fosse uma orquestra, e faço arpejos também” (ZANON, 2006-2008)¹⁴. Em outro trecho o músico afirma:

Quando eu toco uma música [...] eu tô fazendo umas linhas de baixo, aí faço os arpejos que parecem uma harpa, aí de repente faço as terças que parecem duas flautas tocando. De repente eu toco como se fosse uma percussão [...]. Quer dizer, parece que eu tô querendo transformar aquilo ali no som de orquestra. Mas o violão tem as suas limitações e simplesmente foi aí que eu consegui personalizar o meu trabalho (ZANON, 2006-2008).¹⁵

As falas de Toninho apontam para uma prática violonística que parece conduzida pelo pensamento de um arranjador que procura, em certa medida, “traduzir” para o violão ideias inspiradas em outros instrumentos ou grupamentos instrumentais. Ao levar adiante esse processo, ele acaba encontrando formas de construção de um acompanhamento que acaba por expandir as formas mais comuns de se abordar a harmonia no violão, tanto no que se refere às

¹⁴ Trecho do depoimento de Toninho Horta disponível aos 20min59seg da gravação. A referência completa da entrevista está disponível no final do texto.

¹⁵ Depoimento de Toninho Horta disponível a partir dos 21min30seg da gravação.

construções de *voicings* e conduções rítmicas dos acordes, quanto à elaboração de linhas melódicas que permeiam os encadeamentos harmônicos, conforme se verá a seguir.

O trecho a seguir é revelador do que parece ser uma concepção muito consciente de acompanhamento instrumental. As notas sinalizadas pelos retângulos vermelhos na Figura 5 são “suspensões”, ou seja, notas auxiliares que promovem a condução de linhas melódicas (BENWARD; KOLOSICK, 2009, p. 36). Na transcrição abaixo, vemos que o uso reiterado das suspensões no acompanhamento ornamenta os acordes criando dissonâncias que se resolvem em notas consonantes nos acordes subsequentes. O uso deste procedimento por três vezes em uma pequena passagem da canção tende a dar suporte à afirmação de que Toninho Horta parece de fato ter bastante clareza sobre o efeito gerado pelo procedimento na construção do acompanhamento:

Figura 5 – Notas auxiliares (suspensões) utilizadas em progressões harmônicas



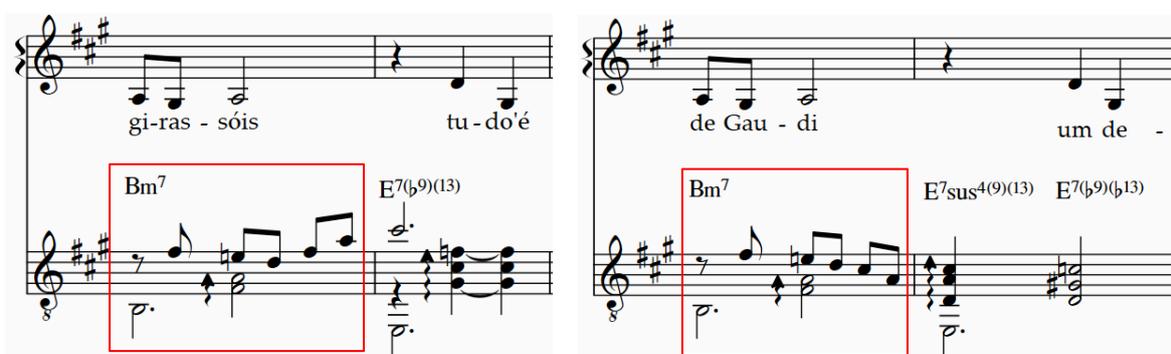
The figure shows a musical score in G major with two systems. The first system contains the lyrics "Po-de ser te-la de Guig-nard sol de" and the second system contains "Re-no-ir co-res de cris-tal i-lu mi-nan-do'o di-a". The accompaniment is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Red boxes highlight specific notes in the accompaniment that act as suspensions, and red arrows indicate their resolution to the notes of the following chord. The chord progressions are: F#(b9), F#(b9)(13)/E, F#(b13)/E, Bm7M, Bm7, D#m7(b5), G#(sus4)(b9), G#7, C#m7M/C#m7, Gsus4(13)/F, F#7(sus4), F#7, Bm7M, Bm7, G#m7(b5), and C#7(b9)(#11).

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Finalmente, menciono aqui a utilização de recursos de contracanto no acompanhamento violonístico de Toninho Horta. Os exemplos que se seguem parecem apontar para o fato de haver nesta gravação um planejamento do arranjo do violão de base e não um

acompanhamento meramente improvisado pelo violonista. Esta suposição decorre da observação de dois trechos específicos, nas seções A1 e B1. Conforme se pode ver na Figura 6, há nestes trechos dois momentos em que a tanto a melodia quanto a harmonia são iguais. No entanto, Toninho não toca o acompanhamento da mesma forma nas duas passagens. Em ambas, o músico realiza, junto à harmonia, um comentário melódico, ou seja, um tipo de contracanto que aparece em um momento de descanso da melodia principal (ALMADA, 2000, p. 272). Todavia, na primeira vez a intervenção melódica possui sinuosidade, enquanto na segunda tem direção quase inteiramente descendente, com exceção do salto entre a penúltima e a última nota:

Figura 6 – Comentários em relação à melodia principal nas seções A1 e B1



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

O exemplo acima corrobora o pensamento já exposto anteriormente, quando mencionei a busca do violonista por fazer variações no acompanhamento sempre que possível (ver Figura 3). Para além do fato de os contracantos serem diferentes, o cuidado em sua elaboração pode ser reforçado pela coerência em suas finalizações. As terminações nas notas Dó# (décima terceira maior do acorde E7), em A1, e Dó natural (décima terceira menor do acorde E7), em B1, revelam a preocupação do acompanhador em terminar as frases utilizando notas de tensão, sempre muito exploradas nos acordes de função dominante ao longo de todo o arranjo.

Considerações Finais

A análise da canção *Quadros Modernos* contribuiu para revelar algumas marcas estilísticas de Toninho Horta como violonista acompanhador. O que se buscou aqui foi relacionar algumas práticas instrumentais presentes na gravação ao ambiente social e cultural no qual emergiu o violão mineiro, considerado por agentes do campo da música instrumental

de Belo Horizonte (músicos, jornalistas e críticos) como uma escola violonística centrada na elaboração harmônica. Músico de maior projeção e reconhecimento nesse campo, Toninho Horta tornou-se o símbolo de uma produção violonística, que obviamente, não se restringe apenas à capital do estado, mas que teve nesse local geográfico um ponto de encontro de uma geração de músicos, alguns dos quais alcançaram notoriedade dentro e fora do país.

A análise do violão de Toninho em *Quadros Modernos* acabou por reforçar a visão já consolidada sobre o alto grau de relevância da harmonia na escola mineira, aqui representada por ele. É necessário, no entanto, dar um passo além do senso comum para entender o que vem a ser essa primazia da harmonia.

As características da harmonia verificadas neste estudo podem ser organizadas em dois grupos, sendo o primeiro mais voltado ao idiomatismo instrumental, enquanto o segundo está em tensão com o idiomatismo. Vejamos: ao tratar de práticas como o uso de *voicings* específicos, que exigem elasticidade e flexibilidade, estamos aqui no domínio das técnicas e recursos do instrumento. Embora muitas vezes os acordes de Toninho sejam de difícil execução, o que o músico faz é explorar técnicas existentes, como as pestanas, ampliando seus usos em busca de acordes de grande densidade harmônica, simbolizada tanto pela presença de muitas notas de tensão ou por acordes de grande âmbito.¹⁶ De igual maneira, ao verificar as constantes mudanças de *voicings* – mesmo em acordes de igual função harmônica – estamos uma vez mais tratando de características bastante vinculadas ao idiomatismo instrumental, portanto, àquelas que têm uma conexão mais direta com o violão.

Já ao observar elementos do acompanhamento voltados ao trabalho com a textura musical, como os contracantos e os movimentos melódicos gerados por notas auxiliares nas progressões de acordes, estamos em um terreno no qual as práticas instrumentais estão em tensão com o idiomatismo. Embora sejam também violonísticas, essas práticas não estão restritas, ou não são necessariamente dependentes do instrumento. Elas parecem mais serem fruto de uma forma de pensar o violão como um veículo do arranjo. Creio assim que em *Quadros Modernos* Toninho Horta deixou bastante evidentes elementos que ilustram a prática de um violonista-arranjador, que estaria, assim, sempre criando arranjos – de forma pré-concebida ou improvisada – ao tocar seu instrumento em um contexto de acompanhamento.

É claro que as duas categorias apresentadas estão em movimento, sendo muitas vezes difícil classificar uma determinada prática como pertencente a apenas uma delas. O que me

¹⁶ Refiro-me aqui à distância entre o baixo e a nota mais aguda de um acorde.

parece importante destacar é que a ideia bastante influente, mas pouco compreendida, sobre a harmonia da escola do violão mineiro não deveria ser analisada apenas por uma perspectiva. Não bastaria assim verificar só as práticas idiomáticas, embora elas tenham de fato um peso muito importante, mas entender que há um pensamento mais amplo que por vezes transcende o próprio violão e entra na esfera do arranjo, muito embora sempre esteja conectado ao instrumento.

A análise conjunta dessas práticas musicais ajuda a compreender as características que tornaram notório o violão mineiro, e mais especificamente, o violão de Toninho Horta. Há que se ter em conta, no entanto, que a abordagem musicológica sozinha é insuficiente para entender a conformação deste braço importante da música instrumental mineira e brasileira e a própria produção de Toninho Horta. É a ampliação do olhar do pesquisador para observar o lugar ocupado por essa música na cultura e na sociedade – conforme muito brevemente procurei fazer ao mostrar o papel dos músicos, do jornalismo e da crítica na consolidação desse campo da música instrumental – que permite entender ainda melhor o enredamento da música na vida cotidiana, seus sentidos compartilhados e as percepções que gera no imaginário social.

Referências

ALMADA, Carlos. *Arranjo*. Campinas: Editora da Unicamp, 2000, 368p.

BENWARD, Bruce; KOLOSICK, Timothy. *Percepção Musical: prática auditiva para músicos*. Tradução da 7ª Edição: Adriana Lopes da Cunha Moreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo / Editora Unicamp, 2009. Título original: *Ear Training: A Technique for Listening*.

CAMPOS, Maria Tereza R. Arruda. *Toninho Horta: harmonia compartilhada*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 2010. 224p.

CLUBE da Esquina. Milton Nascimento e Lô Borges (compositores). Brasil: EMI-Odeon, 1972. LP duplo.

DMITRY, Melnik. Vocal Remover. [S.l]. [S.d]. Software online de uso gratuito. Disponível em: <https://vocalremover.org/pt> . Acesso em: 02 jun. 2023.

GERAES. Milton Nascimento (compositor). Brasil: EMI-Odeon, 1976. LP. Produtor: Ronaldo Bastos.

GIRÃO, Eduardo Tristão. Chiquito Braga é pai da famosa escola do violão mineiro que projetou o Clube da Esquina. Belo Horizonte, 21 fev. 2016. *Uai - Portal de Notícias*. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/musica/2016/02/21/noticias-musica,177302/tudo-comecou-com-ele.shtml> . Acesso em: 26 jul. 2023.

HORTA, Toninho. *108 partituras de Toninho Horta*. Belo Horizonte: Terra dos Pássaros Produções, 2017, 330p.

LOVISI, Daniel Menezes. *A construção do “violão mineiro”*: singularidades, estilos e identidades regionais na música popular instrumental de Belo Horizonte. Belo Horizonte, 2017. 298 f. Tese (Doutorado em Música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

MILAGRE dos peixes ao vivo. Milton Nascimento (compositor). Brasil: EMI-Odeon, 1974. LP. Produtor: Ronaldo Bastos.

MINAS. Milton Nascimento (compositor). Brasil: EMI-Odeon, 1975. LP. Produtor: Ronaldo Bastos.

QUADROS Modernos. Toninho Horta, Flávio Henrique e Murilo Antunes. Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Up4eI5upqOM> . Acesso em: 26 jul. 2023. (Vídeo da performance musical de Toninho Horta e Quarteto Cobra Coral extraído do filme *Como se a vida fosse música*, disponível em formato DVD. Direção: Fernando Batista. Produtora: Noir Filmes).

VIOLÕES de Minas. Geraldo Vianna. Belo Horizonte: Uirapuru, 2007. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XoYf9FI6i4o&t=2154s> . Acesso em: 25 jul. 2023. (Filme também disponível em formato DVD, Direção e roteiro: Geraldo Vianna, Produção: de Maurício Saturnino).

VIOLÃO com Fábio Zanon: O violão em Minas I – Toninho Horta. Fábio Zanon. São Paulo: Rádio Cultura FM, 2006-2008. [disponibilizado em: 30 jan. 2010]. Disponível em: <http://vcfz.blogspot.com.br> . Acesso em: 25 jul. 2023. (Programa de rádio disponível em formato MP3, episódio 76).

VIOLÃO com Fábio Zanon: O violão em Minas III – Chiquito Braga, Juarez Moreira. Fábio Zanon. São Paulo: Rádio Cultura FM, 2006-2008. [disponibilizado em: 30 jan. 2010]. Disponível em: <http://vcfz.blogspot.com.br> . Acesso em: 26 jul. 2023. (Programa de rádio disponível em formato MP3, episódio 108).