



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA**

**FELIPE GRIMALDI REQUIÃO SILVA**

**O VIOLÃO BOSSA NOVA NA OBRA DE ADERBAL DUARTE**

**UMA SÍNTESE DE ELEMENTOS ESSENCIAIS COM ÊNFASE NA  
CONDUÇÃO RÍTMICA**

Salvador  
2022

**FELIPE GRIMALDI REQUIÃO SILVA**

**O VIOLÃO BOSSA NOVA NA OBRA DE ADERBAL DUARTE**

**UMA SÍNTESE DE ELEMENTOS TÉCNICOS COM ÊNFASE NA  
CONDUÇÃO RÍTMICA**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Música na área de Criação e Interpretação Musical

Orientador: Prof. Dr. Rowney Archibald Scott Junior

Salvador  
2022

Ficha catalográfica elaborada pela  
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

S586 Silva, Felipe Grimaldi Requião  
O violão bossa nova na obra de Aderbal Duarte uma síntese de elementos técnicos com ênfase na condução rítmica / Felipe Grimaldi Requião Silva.- Salvador, 2022.  
78 f. : il. Color.

Orientador: Prof. Dr. Rowney Archibald Scott Junior  
Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2022.

1. Bossa-nova. 2. Música popular - Brasil. 3. Música - Técnica e manejo. I. Scott Junior, Rowney Archibald. II. Universidade Federal da Bahia. III. Título.

CDD: 781.63

Bibliotecário: Levi Santos - CRB5:1319



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA**

Avenida Araújo Pinho, Nº 58; Bairro: Canela – Salvador / Bahia  
Telefone: (071) 3283-7888. E-mail: ppgprom@ufba.br

O memorial de **FELIPE GRIMALDI REQUIÃO SILVA** intitulado “**O VIOLÃO BOSSA NOVA NA OBRA DE ADERBAL DUARTE: UMA SÍNTESE DE ELEMENTOS ESSENCIAIS COM ÊNFASE NA CONDUÇÃO RÍTMICA.**” foi aprovado.

**Dr. Rowney Archibald Scott Jr. (orientador)**

**Dr. Lucas Robatto**

**Dr. Pedro Amorim de Oliveira Filho**

**Salvador / BA, 17 de junho de 2022.**



## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à Natureza pela benção da existência.

Aos meus pais Ana Grimaldi e Carlos Requião por me auxiliarem desde sempre de forma amorosa e acolhedora.

Aos meus filhos Maní e Raoni por me mostrarem o quão profundo é o amor.

À minha companheira Monica Matos pela força, paciência, amor, estímulo e carinho de todos os dias.

À minha família querida, avós sempre no coração, irmãos amados, tios, primos e amigos.

A Aderbal Duarte pela amizade, ensinamentos, inspirações, lapidações e por me auxiliar a enxergar a grandiosidade da Música e do ofício de ser Músico.

A Rowney Scott, amigo do qual tive a honra e o prazer de ser orientando e que o fez com tanta sensibilidade e profissionalismo.

Aos Professores do PPGPROM / UFBA, a quem agradeço muito pelos aprendizados enriquecedores, representados aqui nas figuras de Lucas Robatto e Pedro Amorim.

Por fim, à gloriosa Universidade Federal da Bahia e ao povo brasileiro por me permitir vivenciar tal experiência. Que eu possa ser digno dessa honraria e de alguma maneira retribuí-la.

Viva a Universidade pública e socialmente referenciada!

## RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão Final é composto por: um Memorial Descritivo referente à minha trajetória no Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da UFBA (PPGPROM); um Artigo Científico sobre o tema da minha dissertação (O Violão Bossa Nova na Obra de Aderbal Duarte); uma descrição do Produto Final da pesquisa apresentado (EP *Saravá Mestre Aderba!*); e o Relatório de Práticas Profissionais Supervisionadas cursadas. Este trabalho justifica-se por cumprir o requisito para a obtenção do grau de Mestre em Música na área de Criação e Interpretação Musical, e tem como objetivo reunir e explorar as características essenciais do “violão bossa nova”, linguagem violonística e termo sintetizados pelo maestro, violonista, compositor, pesquisador e educador baiano, Aderbal Duarte. Tal linguagem tem como maior referência estética a obra do artista João Gilberto, bem como de outros violonistas brasileiros como Dilermando Reis e Baden Powell. Além do levantamento de informações biográficas do compositor, da descrição de elementos técnicos e estéticos essenciais, foram analisadas 4 obras autorais de Aderbal Duarte para violão solo dando ênfase à identificação das células rítmicas descritas pelo compositor como basilares nessa linguagem, bem como das suas variações e fragmentos manejadas criativamente na composição da condução rítmica ao violão. Este trabalho busca oferecer informações relevantes para violonistas, apreciadores do violão e da música popular brasileira, detalhando caminhos interpretativos bem sucedidos e fornecendo elementos para uma prática criativa potencialmente mais rica em termos de referências.

Palavras-chave: violão bossa nova, Aderbal Duarte, João Gilberto, células rítmicas

## ABSTRACT

This Final Conclusion Work is composed of: a Descriptive Memorial referring to my trajectory in the Professional Graduate Program in Music at UFBA (PPGPROM); a Scientific Article on the topic of my dissertation (The Bossa Nova Guitar in the Work of Aderbal Duarte); a description of the Final Product of the research presented (EP *Saravá Mestre Aderba!*); and the Report of Supervised Professional Practices attended. This work is justified by fulfilling the requirement to obtain a Master's degree in Music in the area of Musical Creation and Interpretation, and aims to gather and explore the essential characteristics of the "bossa nova guitar", guitar language and term synthesized by the maestro, guitarist, composer, researcher and educator from Bahia, Aderbal Duarte. This language has as its main aesthetic reference the work of the artist João Gilberto, as well as other Brazilian guitarists such as Dilermando Reis and Baden Powell. In addition to collecting biographical information about the composer, describing essential technical and aesthetic elements, 4 works by Aderbal Duarte for solo guitar will be analyzed, emphasizing the identification of the rhythmic cells described by the composer as fundamental in this language, as well as their variations and creatively handled fragments in the composition of the rhythmic guitar conduction. This work seeks to provide relevant information for guitarists, guitar lovers and Brazilian popular music lovers, detailing successful interpretive paths and providing elements for a potentially richer creative practice in terms of references.

Keywords: bossa nova guitar, Aderbal Duarte, João Gilberto, rhythmic cells

## SUMÁRIO

<b>1. MEMORIAL</b> .....	8
1.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....	8
1.2 PRIMEIRO SEMESTRE .....	9
1.3 SEGUNDO SEMESTRE .....	10
1.4 TERCEIRO SEMESTRE .....	11
1.5 EXAME QUALIFICATIVO .....	12
1.6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	13
<b>2. ARTIGO</b> .....	14
2.1 INTRODUÇÃO .....	15
2.2 OBJETIVO .....	17
2.3 UM PROJETO ESTÉTICO BRASILEIRO .....	18
2.4 METODOLOGIA .....	19
2.5 SOBRE ADERBAL DUARTE .....	19
2.6 FUNDAMENTOS DO VIOLÃO BOSSA NOVA .....	21
2.6.1 Impulso Rítmico Constante .....	21
2.6.2 Compasso Binário e Comportamento do Polegar .....	22
2.6.3 Relevância da Condução Rítmica .....	24
2.7 CÉLULAS RÍTMICAS .....	25
2.7.1 Células Estruturantes .....	25
2.7.2 Célula 1 .....	26
2.7.3 Célula 2 .....	27
2.7.4 Célula 3 .....	27
2.7.5 Célula 4 .....	28
2.8 ANÁLISE DE OBRAS COM ÊNFASE NA CONDUÇÃO RÍTMICA .....	29
2.8.1 Considerações Sobre a Análise .....	29
2.8.2 De Volta ao Brasil (Analisada) .....	30
2.8.3 Tons Sobre Tom (Analisada) .....	33
2.8.4 Jogo de Cena (Analisada) .....	36
2.8.5 Samba da Promessa (Analisada) .....	39
2.9 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	42
2.10 REFERÊNCIAS .....	44
2.11 ANEXOS .....	45
2.11.1 De Volta ao Brasil .....	45
2.11.2 Tons Sobre Tom .....	49
2.11.3 Jogo de Cena .....	56
2.11.4 Samba da Promessa .....	63
<b>3. PRODUTO FINAL</b> .....	68
3.1 Descrição .....	68
3.2 Relações entre o Artigo e o Produto Final .....	69
3.3 Acesso ao Material .....	70
<b>4. RELATÓRIOS DAS PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS</b> .....	70

## **1. MEMORIAL**

### **1.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

Meu nome é Felipe Grimaldi Requião Silva, natural de Salvador – BA, nascido no ano de 1984. Sou violonista, compositor, arranjador, produtor musical e professor de música. Sou Bacharel em Música Popular com habilitação em Composição e Arranjo pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e licenciado em Música pelo Centro Universitário Claretiano. Sou também professor efetivo de música da rede municipal de ensino em Salvador.

Pela minha relação histórica com a temática do violão brasileiro, em particular com a linguagem do violão bossa nova, advinda de uma identificação estética e de um processo intenso de estudos com o violonista, maestro, professor e pesquisador, Aderbal Duarte, a escolha pelo objeto de estudo no Mestrado Profissional foi algo muito natural. Aderbal é considerado um dos maiores pesquisadores da obra do violonista, cantor e compositor baiano João Gilberto, além de ter um trabalho fecundo de sistematização da linguagem de violão concebida pelo artista, que veio somar-se a uma consistente obra composicional para esse instrumento.

Uma circunstância que permeou todo esse período desde o processo seletivo à conclusão da minha pesquisa foi a pandemia da Covid-19 e as suas consequências. Com o isolamento social radical e a utilização da tecnologia como ferramenta indispensável tanto para cursar os componentes da grade curricular, quanto para apresentar os resultados da pesquisa, sempre por meio remoto. Esse contexto singular, cujo impacto na vida das pessoas foi intenso, inédito e de caráter global, sem dúvida alguma teve influência central sobre as abordagens, estratégias e metodologias utilizadas na pesquisa.

Ressalto aqui o papel fundamental exercido pelo meu orientador, Prof. Rowney Scott, que com a sua sensibilidade e profissionalismo me deu liberdade para explorar o meu objeto de pesquisa, ao mesmo tempo em que trouxe reflexões e provocações que qualificaram em muito o meu projeto. Me ofereceu também referências quanto ao equilíbrio entre a necessidade de clarear certos conteúdos e as condições objetivas de que dispunha para alcançar um resultado academicamente satisfatório, interessante e viável.

## **1.2 PRIMEIRO SEMESTRE**

No primeiro semestre, o impacto da pandemia com relação às mortes já era algo muito presente no mundo inteiro, porém as informações sobre a doença e as medidas para combatê-la ainda não estavam postas com muitas evidências, o que dificultava muito a organização e a tomada de decisões por parte do poder público e das instituições. Por esse motivo, a UFBA optou por oferecer um semestre de caráter suplementar, com características diferentes dos semestres regulares. As incertezas e o esforço de adaptação de alunos, professores e servidores técnicos tornaram possível a realização das atividades com relativo êxito nesse período.

Me matriculei em três práticas profissionais supervisionadas (Oficina de Prática Técnico Interpretativa; Prática Docente em Ensino Individual Instrumental e Preparação de Recital/Concerto Solístico). Além dessas práticas, cursei o componente Seminários para Elaboração de Projetos de Pesquisa, com a Prof(a) Flávia Albano.

Durante as práticas supervisionadas, pude compreender melhor o caráter do mestrado profissional e a sua relação com as atividades que já desenvolvia enquanto músico e professor atuante. Pude realizar ricas entrevistas com Aderbal Duarte, pesquisar partituras e materiais afins, inserir o trabalho de pesquisa nas aulas de

instrumento que ministrava e preparar um material audiovisual que terminou por ser a espinha dorsal da minha pesquisa, contend, inclusive, a execução de temas para violão solo sobre os quais me debruçaria posteriormente com mais detimento e detalhamento.

No componente da Prof(a). Flavia, tive a oportunidade de entender com mais profundidade e clareza o processo de elaboração de um trabalho científico, em termos de linguagem, metodologia, organização das ideias e estruturação. Foi de muita utilidade para reestruturar o trabalho feito no anteprojeto, adequar às necessidades e formas, além de compreender melhor o papel do pesquisador e a relevância da pesquisa. Em suma, um início de curso com muitos desafios para todos, porém muito rico em termos de aprendizado, contribuindo decisivamente para o meu amadurecimento pessoal e profissional.

### **1.3 SEGUNDO SEMESTRE**

O segundo semestre aconteceu também em contexto pandêmico, de maneira que os componentes curriculares foram cursados remotamente. Foi também o semestre em que um maior número de informações da pesquisa foram levantadas, além de ter passado pela experiência do exame qualificativo, sobre o qual falarei mais adiante.

Cursei nesse semestre os componentes: 1 - Métodos de Pesquisa em Execução Musical; 2 - Música, Sociedade e Profissão e 3 - Seminários Para Elaboração de Projetos de Pesquisa II. Cursei também as práticas profissionais supervisionadas: Oficina de Prática Técnico Interpretativa e Prática em Grupos Musicais ligados a Manifestações Tradicionais, Comunitárias e / ou Populares.

No primeiro componente (1), ministrado pelos professores Lucas Robatto, Suzana Kato e José Maurício Brandão, tivemos contato com procedimentos de

investigação e pesquisa ligados à execução musical muito interessantes, além de valiosas indicações de leituras e referências bibliográficas. Os tópicos sobre a estruturação do curso e orientações sobre a maneira de traçar um planejamento mais consistente para o mesmo, foram de grande utilidade para os discentes.

No componente 2, ministrado pelos professores Lucas Robatto e Rodrigo Heringer, aprofundamos debates e reflexões sobre a profissão do músico, trabalhando desde aspectos filosóficos, históricos, mercadológicos e políticos, à questão da romantização do ofício e os impactos dessa visão para a desvalorização profissional. Ao longo do semestre tivemos convidados que contribuíram muito para qualificar o produto intelectual e acadêmico desse componente, muito bem conduzido pelos professores.

O componente 3, ministrado pela professora Flávia Albano se deu como um complemento do semestre anterior, no qual exercitamos a estruturação do nosso projeto de pesquisa e aspectos relativos à formatação e escolhas metodológicas.

Nas práticas profissionais cursadas, além do trabalho de pesquisa sobre o objeto de estudo, tive a oportunidade de trabalhar na transcrição de mantras xamânicos da comunidade Terra Mirim (Simões Filho, Bahia), contribuindo para a confecção de um *songbook* com as canções comunitárias, na perspectiva da salvaguarda da memória e da comunicação intercultural com visitantes estrangeiros.

#### **1.4 TERCEIRO SEMESTRE**

No terceiro semestre o foco dado foi na organização para concretizar o produto final da minha pesquisa, cumprindo as etapas de pré-produção, produção e pós-produção do EP *Saravá, Mestre Aderba!*, lançado nas principais plataformas digitais de música no dia 14 de fevereiro de 2022. Durante o processo de gravação do trabalho, produzi também um *making of* contendo momentos de entrevistas com



Aderbal Duarte, trechos da gravação em estúdio e falas explicativas sobre o propósito e as características desse trabalho.

Cursei o componente Estudos Especiais em Interpretação e a prática profissional supervisionada Oficina de Prática Técnica Interpretativa. O componente citado acima teve como característica importante a diversidade de abordagens e referências, visto que cada aula semanal era ministrada por um professor do PPGPROM diferente, o que proporcionou aos estudantes ter um contato mais próximo com temáticas e trajetórias bastante distintas. Com relação ao formato e metodologia das aulas em geral, estas iniciavam-se com um relato da trajetória musical e das influências artísticas e estéticas do professor. Posteriormente, passava-se a um relato da vida acadêmica, profissional e dos interesses relacionados às pesquisas de cada professor, momento muito rico por tratar-se de possibilidades afeitas a muitos dos mestrandos. Em momento seguinte, cada aluno também fazia um breve relato da sua vida e interesses profissionais, passando a comentar sobre a sua pesquisa no PPGPROM. Passava-se então à parte dos diálogos e debates sobre questões diversas relacionadas à área de atuação do professor, desde sociais, políticas, econômicas, culturais e artísticas até as realidades profissionais como a docência na educação básica, por exemplo.

Ou seja, diversidade, experiências de vida e profissionais que dialogavam muito conosco e que nos serviram como importantes referências

### **1.5 EXAME QUALIFICATIVO**

O exame qualificativo ocorreu no dia 10 de junho de 2021. A banca foi composta pelo meu orientador, professor Rowney Scott e pelos professores Lucas Robatto e Pedro Amorim.

O processo se deu de maneira tranquila, ainda que naturalmente existisse uma tensão comum a esses processos avaliativos. Acredito que o fato de relatar pontos de vista e construir entendimentos a partir de um objeto de estudo que tinha relação com a minha vida pessoal e profissional foi um fator tranquilizador e enriquecedor naquele momento.

As considerações trazidas pelos professores foram muito positivas, sempre no sentido de qualificar o trabalho e torná-lo mais consistente e coerente. Ao final, pude registrar todas essas contribuições e trabalhá-las posteriormente na escrita final.

## **1.6 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Após chegar ao final desse percurso formativo tão rico e de características conjunturais tão marcantes e históricas. O que posso concluir é que a proposta, o formato, a metodologia, o caráter prático e a valorização das diferentes naturezas do conhecimento humano presentes nesse mestrado profissional do PPGPROM da UFBA, é um alento, sobretudo, para quem vive o ofício de músico.

Do ponto de vista pessoal, além dos intensos processos coletivos com impactos na individualidade, como já citado anteriormente com a pandemia, o nascimento do meu segundo filho e a consolidação da minha jornada como servidor público municipal, atuando como professor de música, foram acontecimentos que se entrelaçaram e terminaram por influenciar a vivência e o resultado dessa pesquisa.

Por um lado, ter concluído um mestrado inteiramente à distância traz alguns ganhos relativos à logística de transporte, tempo de deslocamento e o conforto de poder assistir aulas em qualquer local, sobretudo na intimidade do lar, fato que também contribui muito qualitativamente. O fato de ter colegas de diferentes partes do país e até do mundo, realidade que não seria viável em contexto presencial, também foi algo muito valioso dessa experiência. Por outro lado, a falta da presença

física, da troca presencial, do ambiente da universidade, dos laços que se criam quando da presença humana em ambiente e propósito comuns, é algo igualmente insubstituível. Dentro da realidade que ainda vivemos hoje, porém, essa me pareceu não só a única, mas também a melhor maneira de tocarmos os nossos instrumentos formativos e de “tocarmos a vida”, como se diz popularmente.

Ter finalizado com êxito esse processo foi um desafio assumido com afinco e que se tornou ainda mais forte devido às contingências da vida, mas posso dizer que saio mais feliz, maduro e grato por tudo o que aprendi e pelas pessoas com as quais partilhei amizade e busca genuína pelo saber.

## **2. ARTIGO**

**Título: O violão bossa nova na obra de Aderbal Duarte: uma síntese de elementos essenciais com ênfase na condução rítmica**

### **RESUMO**

O presente artigo tem como objetivo reunir e explorar as principais características do “violão bossa nova”, linguagem violonística e termo sintetizados pelo maestro, violonista, compositor, pesquisador e educador baiano Aderbal Duarte. Além de informações biográficas e da descrição de elementos técnicos e musicais relevantes para essa linguagem, serão analisadas 4 obras autorais de Aderbal Duarte para violão solo. O foco será na identificação das células rítmicas utilizadas no acompanhamento, bem como nas suas variações e fragmentos. Comparando-as com 4 células consideradas por ele como geradoras nessa linguagem de violão. Para descrever essas 4 células rítmicas serão utilizados comparativamente trechos de interpretações do cantor, compositor e violonista João Gilberto, artista cuja obra é a base referencial do violão bossa nova. Este trabalho busca oferecer informações relevantes para violonistas, apreciadores do violão e da música popular brasileira, trazendo mais elementos para a prática criativa.

Palavras-chave: violão popular brasileiro, Bossa Nova e Aderbal Duarte

## ABSTRACT

This article aims to gather and explore the main characteristics of the “bossa nova guitar”, guitar language and term synthesized by the conductor, guitarist, composer, researcher and educator from Bahia, Aderbal Duarte. In addition to biographical information and the description of technical and musical elements relevant to this language, 4 works by Aderbal Duarte for solo guitar will be analyzed. The focus will be on identifying the rhythmic cells used in the accompaniment, as well as their variations and fragments, comparing them with 4 cells considered by him as generators in this guitar language. To describe these 4 rhythmic cells, excerpts of interpretations by the singer, composer and guitarist João Gilberto, an artist whose work is the reference base of the bossa nova guitar, will be used comparatively. This work seeks to provide relevant information for guitarists, guitar lovers and Brazilian popular music lovers, bringing more elements to creative practice.

Key words: brazilian popular guitar, Bossa Nova, Aderbal Duarte

### 2.1 INTRODUÇÃO

O violão é um instrumento profundamente enraizado na cultura musical brasileira desde a sua chegada ao país, na segunda década do século XIX, até os dias atuais. Possuindo características que influenciaram decisivamente esse processo de popularização. A facilidade para transportá-lo em virtude do seu peso e dimensões físicas, o valor acessível para obtê-lo, se comparado a outros instrumentos difundidos no país como o piano e o acordeon, bem como o caráter prático do ensino instrumental com fins de acompanhamento, fizeram dele um dos mais populares instrumentos no Brasil. (PEREIRA; GLOEDEN, 2012, p. 68).

A aceitação do violão no meio musical urbano brasileiro e a sua incorporação decisiva como instrumento acompanhante em execuções e gravações, contrastava, porém com um forte estigma social que o vinculava à vadiagem e a boemia. Uma imagem negativa que perdurou por muitos anos e que aos poucos foi sendo desconstruída com a profissionalização de violonistas e o surgimento de solistas como João Teixeira Guimarães (1883 – 1947), o João Pernambuco, e, Américo Jacomino (1889 – 1928), o Canhoto, alguns dos responsáveis em seus contextos por levarem esse instrumento aos redutos intelectualizados e círculos aristocráticos nacionais. (PEREIRA; GLOEDEN, 2012, p. 5).

Desde então, o violão segue ocupando um lugar destacado na produção artística brasileira, tanto no que tange à sua utilização no universo da criação e execução

musicais, profissionais ou amadoras, quanto à sua incorporação na memória afetiva de inúmeras famílias brasileiras. O que se revela pela grande presença desse instrumento nos seus domicílios, além da sua frequente escolha como instrumento de iniciação ou formação musical de crianças e adultos.

Nesse processo contínuo de desenvolvimento do instrumento e dos seus artífices no Brasil, alguns nomes foram fundamentais para a consolidação de uma linguagem violonística brasileira. Envolvendo informações novas relacionadas à técnica e mecanismo do instrumento, manipulação criativa dos elementos da música na sua concepção e execução, desenvolvimento de uma estética que incorporasse expressões da cultura popular e da vida cotidiana do povo e a criação de repertório e metodologias de estudo e pesquisa próprios. Aderbal Duarte é um desses nomes.

Após anos dedicados à formação e atuação na música popular e de concerto, atuando também como segundo fagotista da Orquestra Sinfônica da UFBA (OSUFBA), Aderbal debruçou-se sobre uma intensa pesquisa e produção violonística. Na busca por sintetizar uma linguagem instrumental brasileira com base na música popular e percebendo que nessa escola interpretativa e composicional, dentre outros pontos, o elemento rítmico detinha a mesma relevância estética ante os demais elementos musicais em combinação com a interpretação (melodia, harmonia). O que diferenciava tal escola das demais existentes, como a do violão clássico, por exemplo. A partir do estudo rigoroso da obra de violonistas como Dilermando Reis, Baden Powell e, sobretudo, João Gilberto, buscou estabelecer uma espécie de síntese de elementos constitutivos dessa escola de violão brasileiro, defendendo inclusive que a partir de João Gilberto, além do manejo particular da melodia, da harmonia e do ritmo, uma outra característica musical se destacava esteticamente, chamada de movimento do acorde. Segundo Aderbal Duarte (2019, apresentação):

Nesse conceito, todo acorde, além de sua estrutura harmônica e valor funcional, agrega, também, movimentos rítmicos combinados esteticamente entre si, e com o fraseado melódico, procurando alcançar um estado de plenitude homogênea entre os três principais elementos da música (melodia, harmonia e ritmo).

Em outras palavras, em alguns trechos da interpretação de João Gilberto, como em Doralice (Dorival Caymmi), segunda faixa do LP *O Amor, o Sorriso e Flor* de 1960, ele se utiliza de fraseados ao violão cuja relevância para a arquitetura do arranjo é prioritariamente rítmica, somando-se a ela o papel melódico, harmônico e funcional.

Sintetizando ainda mais, podemos dizer que nessa perspectiva importa menos a formação dos acordes, a frase melódica que eles criam em sequência, o papel funcional que desempenham na canção, do que a sensação que o movimento rítmico provoca no ouvinte e desempenha na arquitetura daquele arranjo.

Essa espécie de tecnologia violonística foi chamada por Aderbal de “violão bossa nova”, em referência direta à estética musical brasileira e internacionalmente consagrada cuja síntese foi concebida e expressa por João Gilberto.

Apesar de algumas das publicações conterem seus arranjos e composições para o instrumento, não há um trabalho acadêmico que se debruce detidamente sobre essa estética e esse universo composicional. Trazendo à luz da pesquisa pormenorizada esses conhecimentos que remetem à própria ideia de uma identidade cultural expressa na forma, concepção e execução desse instrumento tão importante para a música brasileira.

Este trabalho busca propor caminhos de compreensão e difusão desse conhecimento a partir de entrevistas diretas com o violonista, trazendo análises das conduções rítmicas presentes em 4 composições dele para violão solo, transcrições, vídeo aulas e a disponibilização das partituras comentadas e analisadas com fins didáticos. Busca também, mesmo que indiretamente, trabalhar com um conceito de Bossa Nova que vai além da perspectiva de um mero estilo musical ou uma “batida” de violão. (descrito abaixo no item 2.3).

## **2.2 OBJETIVO**

Realizar um estudo analítico comparativo acerca de 4 obras composicionais de Aderbal Duarte para violão solo e trechos de interpretações de João Gilberto, identificando neles características essenciais e padrões oriundos da estética do “violão bossa nova” e eventuais diferenças. Com foco na observação do comportamento da mão direita do instrumentista, essa análise busca contribuir para trazer informações relevantes sobre a arquitetura da condução rítmica nessa linguagem violonística, tanto no acompanhamento da voz, quanto na abordagem solista do instrumento.

## 2.3 UM PROJETO ESTÉTICO BRASILEIRO

Estabelecer um estudo sistematizado e aprofundado das 4 obras composicionais para violão solo de Aderbal Duarte nos conduz a trabalhar com a concepção definida por ele como “violão bossa nova”, a partir do seu trabalho de pesquisa e síntese sobre a obra de Dilermando Reis, Baden Powell e João Gilberto (CD *Toque com Bossa*, 2004)<sup>1</sup>. Tal trabalho de pesquisa constitui-se não somente como uma necessidade teórica ou técnica, que por si só já conferiria relevância, mas trata-se sobretudo de tentar socializar um conjunto de conhecimentos cuja importância para a transformação da música mundial e do instrumento violão a partir dos seus expoentes mais conhecidos são muito importantes.

A estética poderosa da Bossa Nova que arrebatou Frank Sinatra, Miles Davis e tantos outros ícones da música mundial, está muito além de uma batida de violão, da então incomum moderação vocal, das acusações de estrangeirismos ou elitismos. Ela na verdade está assentada na condução rítmica arquitetada cuidadosamente, na interpretação vocal assumida como mais um instrumento da orquestração e nos caminhos harmônicos adotados por João Gilberto ao violão, tudo isso manejado em uma complexa e expressiva articulação desses elementos. Soma-se a isso o talento composicional de Tom Jobim e de outros compositores e compositoras do final dos anos 1950. Como define Aderbal (2019, p. 98):

A bossa nova nasceu de um projeto estético para voz e violão, criado por João Gilberto, partindo do samba como modelo. A voz já é parte de nós. O samba, maior expressão da nossa música, está na alma de todos os brasileiros, e o violão, instrumento mais popular do país, está em todos os cantos aonde a alma canta.

Debruçar-se sobre esse conhecimento sistematizado por Aderbal em seus mais de 50 anos de estudos, tomando como objeto de pesquisa e análise 4 obras composicionais para violão solo, permitirá expandir essa tecnologia brasileira para um número maior de profissionais, estudiosos e interessados tanto em conhecer a fundo o que fez desse violão um divisor de águas, quanto, na medida em que é socializado, proporcionar a devida valorização dessa estética que traz em si a busca por uma síntese de um Brasil altivo e pujante artisticamente, que nega-se a folclorizar o seu

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://open.spotify.com/album/5Z21PWuLAewWzigYOOuPHD>. Acesso em 26 de julho 2022

subdesenvolvimento como forma de compensar as suas limitações técnicas, adaptando aqui o pensamento de Caetano Veloso em *Verdade Tropical* (VELOSO, 1992, p. 207).

Ainda citando Caetano Veloso no prefácio do livro didático *Percepção Musical* (DUARTE, 1996), método pioneiro de solfejo baseado na música popular brasileira:

Agradeço a Aderbal e o saúdo. Saúdo também – e sobretudo – os jovens que poderão adestrar-se para a música através de seu livro. Eu próprio me prometo juntar-me modestamente a eles, na tentativa de captar um pouco do que talvez me tivesse feito, se adquirido mais cedo, o músico relevante que não tenho podido ser.

Com essa pesquisa, busco seguir “aprendendo a ler pra ensinar meus camaradas”, adaptando o verso do ilustre poeta baiano Capinam na canção *Yá Yá Massemba* (Roberto Mendes e Capinam).<sup>2</sup>

## 2.4 METODOLOGIA

Este é um artigo com fins exploratórios que utilizou uma abordagem qualitativa, a partir de uma revisão bibliográfica, documental e de uma análise comparativa sobre aspectos do tema. Foram utilizadas também informações provenientes de entrevistas diretas, semiestruturadas e estruturadas, feitas com Aderbal Duarte. A proposta central é comparar a presença e utilização das 4 células rítmicas apontadas por Aderbal como geradoras no acompanhamento ao violão, com trechos de interpretações de João Gilberto e de 4 composições para violão solo do próprio Aderbal, objetivando extrair informações sobre a arquitetura da condução rítmica da mão direita dentro dessa linguagem violonística.

## 2.5 SOBRE ADERBAL DUARTE

Aderbal é maestro, violonista, compositor, arranjador e educador de Boa Nova, no sudoeste da Bahia. Nascido em 1949, oriundo de uma família vinculada à música, teve na infância uma formação baseada no que costumava ouvir em casa, notadamente Pixinguinha, Ataulfo Alves, Noel Rosa e Luiz Gonzaga, somando-se a estes posteriormente Caymmi, João Gilberto, Tom Jobim e Baden Powell.

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j3MLNFPGEpw>. Acesso 26 de julho 2022.



Na sua formação superior em Composição e Regência na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (UFBA) em 1980, foi aluno dos professores suíços naturalizados brasileiros, Walter Smetak e Ernst Widmer, que exerceram sobre o seu pensamento musical uma grande influência. Foi nessa universidade que conheceu dois colegas de curso que viriam também a exercer influência na sua concepção musical e por ele seriam influenciados. Sérgio Souto e Thomas Gruetzmacher criaram junto com Aderbal em 1978 a banda Sexteto do Beco, que gravou um único disco homônimo em 1980, com formações que chegaram a incluir dezesseis músicos atuando juntos. Adotavam uma estética que mesclava sonoridades e formas sinfônicas, experimentalismos, improvisações e o uso de harmonias de influência jazzística à música popular brasileira e o elemento rítmico como uma base fundamental em torno da qual tudo era concebido e orquestrado. O repertório do álbum é totalmente autoral, com composições e arranjos de alguns dos seus integrantes.

Também com Sérgio e Tomas, fundou a Academia Música Atual (AMA), responsável pela formação de uma geração de músicos e professores de música de destaque no cenário artístico baiano até os dias atuais. Ainda como educador musical, Aderbal deu aulas na UFBA, Universidade Católica do Salvador (UCSAL) e Colégio Estadual Deputado Manoel Novaes, quando implantou um curso pioneiro de harmonia funcional na rede pública de ensino. Atuou também como consultor na Secretaria de Educação do Estado da Bahia, Instituto Anísio Teixeira, Secretaria Estadual de Cultura e Conselho Estadual de Cultura. Publicou o livro *Percepção Musical* (Editora Boa Nova, 1996) e teve arranjos e composição para violão solo integrando o *songbook Happy Birthday Bossa Nova* (Editora Boosey&Hawkes, Alemanha, 2008), além de ter lançado o livro didático *Segredos do Violão Bossa Nova* (Editora Ltda, 2019). Ele também ministrou palestras, oficinas e vídeo aulas (DUARTE, 1996, p. 19).

O caráter socialmente comprometido da sua atuação como educador e da intensa e ininterrupta pesquisa sobre o violão brasileiro podem ser simbolizados pela dedicatória presente no seu método pioneiro de solfejo baseado na música popular brasileira, utilizado em escolas de música e universidades em vários estados do Brasil: “dedicado ao músico que toca de ouvido” (DUARTE, 1996, p. 15).

## 2.6 FUNDAMENTOS DO VIOLÃO BOSSA NOVA

### 2.6.1 Impulso Rítmico Constante

Característica marcante na musicalidade de matriz afro-brasileira, indígena e dos seus desdobramentos em diálogo com outras matrizes, o impulso rítmico constante promove, a partir da sua contínua repetição, uma espécie de estado de transe no ouvinte. Tal maneira de conceber e executar a música nessas culturas, quiçá pelo fato de promover esse estado alterado de consciência, é muito associado a cerimônias religiosas derivadas dessas matrizes, como diversas linhagens do candomblé, da umbanda, do xamanismo e o jarê, por exemplo. Em contextos seculares ou híbridos, ainda dialogando com essas matrizes musicais e os seus desdobramentos, percebemos também essa mesma característica procedimental em celebrações de caráter lúdico e coletivo, a exemplo do samba de roda rural ou na roda de samba de contexto urbano, normalmente em caráter comunitário.

Ainda que essa perspectiva etnomusicológica não seja o foco específico dessa pesquisa, considero importante termos em alta consideração a influência definitiva que a cultura exerce nos procedimentos musicais aqui analisados. Como reflete o etnomusicólogo John Blacking (BLACKING, 1974, p.19, 25):

Apenas combinando informações musicais e extramusicais é possível descobrir o que está “dentro das notas”. (...) Etnomusicólogos precisam produzir análise cultural sistemática para explicar como um sistema musical faz parte de outros sistemas de relação dentro de uma cultura. (...) Nós temos que reconhecer que nenhum estilo musical tem “seus próprios termos”: seus termos são os mesmos de sua cultura e sociedade, e dos corpos dos seres humanos que ouvem, criam e performam.<sup>3</sup>

Observados os comportamentos do violão de João Gilberto e das composições de Aderbal Duarte analisadas nesta pesquisa, podemos verificar que, contrastando com a variação das células rítmicas executadas pelos três dedos da mão direita, o polegar assume o papel de manutenção do impulso rítmico constante, marcando cada

---

<sup>3</sup> Only by assembling musical and extramusical information was it possible to discover what was “in the notes” (...) ethnomusicologists have yet to produce systematic cultural analyses of music that explain how a musical system is part of other systems of relationships within a culture. (...) We must recognize that no musical style has “its own terms””: its terms are the terms of its society and culture, and of the bodies of the human beings who listen to it, and create and perform it. (BLACKING, 1974, p.19, 25).

tempo em semínimas e eventualmente “dobrando”, quando um outro ataque acontece na última semicolcheia do tempo anterior.

**Figura 1 - Exemplo de célula rítmica com o polegar dobrado**

Célula 4

The image shows a musical staff with a treble clef and a common time signature. The staff is divided into two parts: '3 Dedos' (top) and 'Polegar' (bottom). The '3 Dedos' part consists of a sequence of eighth notes with beams, some marked with 'x' and others with a dot. The 'Polegar' part consists of a sequence of eighth notes, some marked with 'x' and others with a dot. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature.

Esse diálogo entre a manutenção do impulso rítmico do polegar e a variação dos três dedos em diferentes células, constitui um movimento que termina por renovar o interesse do ouvinte constantemente. Em pouquíssimos e específicos momentos das canções, pode haver uma variação rápida do polegar, retornando em seguida para a sua função primeira. Esse comportamento pode ser associado a uma passagem entre as partes da música, funcionando como uma marcação desse momento, o que na linguagem informal da música popular é descrito como “virada” ou “convenção”.

Tendo em mente que o modelo dessa estética para voz e violão é o samba, bem como que o polegar cumpre a função do surdo e os três dedos a do tamborim. Resumidamente, a lógica do comportamento da mão direita descrita acima é perfeitamente compreensível, visto que seria impensável um músico promover seguidas variações no surdo e manter apenas a marcação dos tempos no tamborim.

Em síntese, o polegar é responsável por manter o impulso rítmico constante, fundamental para a estética do samba e do violão bossa nova. Tal característica pode ser facilmente verificada nas partituras anexadas neste trabalho.

### **2.6.2 Compasso Binário e Comportamento do Polegar**

A pulsação binária é um elemento destacável na interpretação da Bossa Nova a partir do violão, tendo-se em conta a linguagem instrumental analisada neste artigo. No Brasil até meados da década de 50 predominavam nas interpretações o compasso quaternário dos sambas-canções influenciados pelo bolero e pela balada norte-americana. A discussão sobre a fórmula de compasso do Samba canção e da Bossa

Nova é ainda muito polêmica, estando longe de ser resolvida ou pacificada. Para efeitos de suporte à análise na qual muitas canções dessa época foram definidas em binárias e quaternárias, o pesquisador Walter Garcia (GARCIA, 1999, p.31) utilizou a referência da métrica melódica, o que me pareceu adequado.

Segundo ele, com relação à marcação do baixo (bordão do violão pelo polegar), eram comuns alguns padrões de interpretação como o ataque somente no primeiro tempo (em compasso binário), o ataque no primeiro e no terceiro tempos (em quaternário), o ataque somente no segundo tempo (em binário), somente no segundo e quarto tempos (em quaternário) e as síncopes no segundo tempo (em binário) e no quarto tempo (em quaternário).

Nesse mesmo período, era comum que o violonista repetisse com o polegar a lógica do instrumento grave do conjunto chamado de “regional” (sopro, cordas e percussão), no caso o surdo, acentuando o ataque no segundo tempo (binário), ainda que não existisse uma padronização estabelecida. Mesmo que houvesse um ataque no primeiro tempo, esse era em geral mais curto em termos de duração e mais suave em termos de dinâmica. Essa tendência era mantida no compasso quaternário, sendo acentuados o segundo e o quarto tempo.

Ainda que o padrão adotado por João Gilberto e conseqüentemente pelo violão bossa nova fosse o da acentuação uniforme em cada tempo do compasso binário, inclusive em termos de duração e dinâmica, esse procedimento já aparecia de maneira esparsa na fase pré-bossa nova, como na gravação da canção *Errei... Erramos* (Atila Alves)<sup>4</sup>, registrado anteriormente por Orlando Silva em 1938.

Tal padrão de marcação dos baixos ao violão ainda nessa fase deveu-se a uma influência do jazz. Segundo Garcia, podendo ser observada também nas gravações de *Amar é bom* (Garotos da Lua)<sup>5</sup> de 1951, com a participação de João Gilberto no grupo vocal, e *Mocinho bonito* (Billy Blanco)<sup>6</sup>, gravado por Dóris Monteiro em 1957. (GARCIA, 1999, p. 38).

Em suma, a pulsação binária combinada com a marcação do polegar nos dois tempos do compasso são elementos fundamentais do violão bossa nova, sendo traços marcantes tanto nas interpretações de João Gilberto quanto nas composições para violão solo de Aderbal Duarte analisadas neste artigo. Importante frisar que

4 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ik7P6POJ9BE>. Acesso em 26 de julho 2022.

5 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vW5oR08zavo>. Acesso em 26 de julho 2022.

6 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-QHQNdpZ0rk>. Acesso em 26 de julho 2022.

pequenas variações desse padrão podem ocorrer, porém sempre em uma perspectiva transitória, como a marcação de uma mudança das partes da canção ou especial, retornando em seguida para o comportamento citado acima.

### 2.6.3 Relevância da Condução Rítmica

Segundo Menezes (MENEZES, 2017, p. 75):

Entende-se, agora, porque o contrabaixo não comparece à maioria dos discos de João: não há necessidade do instrumento, segundo o princípio de que a canção se estrutura a partir do ritmo do violão e, portanto, nenhum outro elemento deve prejudicar o padrão aí mantido. Nessa mesma linha, quando o contrabaixo é incluído pelo arranjo, salvo poucas exceções, sua função é apenas amplificar o baixo regular e uniforme da batida.

Esse fragmento reflete bem o grau de centralidade da condução rítmica do violão nessa linguagem. É como se toda a arquitetura da obra fosse construída a partir do desenho do acompanhamento violonístico, realçando o elemento rítmico, o diálogo do polegar e dos três dedos na mão direita, mesmo nas situações em que o arranjo final se utiliza de orquestra completa.

Mesmo no diálogo de diferentes abordagens interpretativas como a da música popular e a da música de concerto nessa estética, colocando-se de um lado um instrumentista ao violão e cantor, e do outro uma orquestra com toda a sua complexidade de timbres e grande número de instrumentos, o resultado é a manutenção do arranjo de base como o centro em que tudo gira ao redor. O que é fundamental para a música popular, porém realçando os diferentes momentos e atmosferas da canção, o colorido expandido das harmonias a partir das dissonâncias e a expressividade final da obra pela atuação da orquestra.

Tal percepção desses papéis desempenhados quando da atuação dessa linguagem violonística podem ser observados ao longo de todo o LP *Amoroso* (1977)<sup>7</sup> de João Gilberto, com arranjos de Claus Ogerman. Nesse disco, Claus atua precisamente como descrito acima, construindo todo o acompanhamento orquestral em cima da condução rítmica do violão de João Gilberto. O que demonstra o grau de sofisticação e engenhosidade presentes nesses arranjos de base articulados entre voz e violão.

---

7 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fa8veDOssuA>. Acesso em 26 de julho 2022.

Por tais características, seria impensável tentar descrever ou comunicar musicalmente o comportamento desse violão utilizando-se somente uma partitura guia contendo forma, andamento, expressões e cifras. É como se nada estivesse sendo dito musicalmente. Isso acontece, pois, o mais relevante dessa estética violonística não é sobre o que se toca, mas sobre como se toca. E é nesse momento que a condução rítmica, para além dos outros aspectos interpretativos dessa linguagem, demonstra a sua centralidade. Como resumiu o violonista Baden Powell, outra grande referência brasileira do instrumento, sobre essa maneira de conceber e executar o acompanhamento a partir de João Gilberto: “antes o polegar da gente tocava onde queria, isso mudou depois de João”. (DUARTE, 2019, p. 45)

Importante ressaltar, porém, que a necessidade de comunicar o acompanhamento rítmico desse violão com a devida precisão, no caso da execução de obras para solistas ou para estudo de interpretações de João Gilberto, por exemplo, não elimina a possibilidade de transmissão oral dessas informações. Afinal de contas, como temos ressaltado, o modelo utilizado nessa estética é o samba, gênero em que a oralidade ocupa um papel muito relevante. A escrita musical auxilia e muito na visualização e na memorização dessas informações, mas a falta dela não é um fator que impeça o contato de quem se interessa em aprender mais sobre essa arquitetura de acompanhamento.

## **2.7 CÉLULAS RÍTMICAS**

### **2.7.1 Células Estruturantes**

Segundo a definição presente na *Enciclopédia Larousse* (NATTIEZ, 1987), uma célula musical é:

(...) um pequeno desenho melódico e rítmico que pode ser isolado ou que pode ser parte de um contexto temático. Uma célula pode ser desenvolvida independente de seu contexto, como um fragmento melódico. Pode ser origem para a estrutura da obra, situação em que é chamada de célula geradora.

No caso da síntese de células rítmicas feitas por Aderbal a partir da observação criteriosa de interpretações de João Gilberto ao violão, foram indicadas 4 dessas células com caráter estruturante que aqui chamo de geradoras, pois a partir delas se pode estabelecer um certo padrão na condução rítmica das músicas observadas e

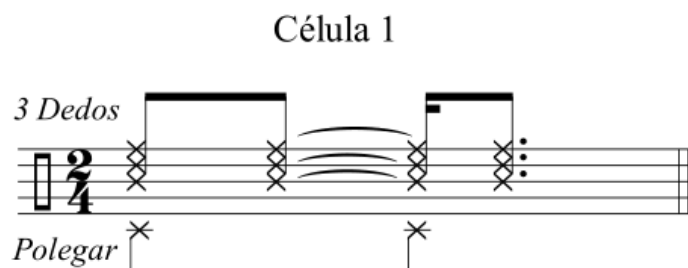
delas também surgem variações e fragmentos que podem ser combinados esteticamente entre si. Naturalmente, a presença e o comportamento dessas células, fragmentos e variações se transforma a depender da função que o violão ocupará na música, acompanhando a voz ou outro instrumento melódico principal, ou ele mesmo sendo responsável por executar a melodia principal, como no caso do violão solo.

Em termos de notação, optei por simplificar a escrita em um único pentagrama, desprezando a altura e as claves que a denotam. Por tratarmos aqui, especificamente, de análise rítmica, ainda que os efeitos provenientes da maneira pela qual as notas são tocadas ou abafadas, suas dinâmicas e expressões, contribuam bastante para o resultado artístico final. Tal procedimento de usar sinais rítmicos na descrição das células foi utilizado também por Walter Garcia (GARCIA, 1999, p. 74). Ainda que ele siga optando por duas claves diferentes para o polegar (baixo) e os 3 dedos (acorde). Como Aderbal utiliza somente um pentagrama em clave de sol para escrever a condução das suas obras, optei também por seguir esse caminho didático. Para exemplificar as células rítmicas geradoras abaixo, utilizarei a clave de percussão na escrita e links com trechos de interpretações de João Gilberto e Aderbal Duarte.

### 2.7.2 Célula 1

Célula rítmica tética, iniciada no tempo forte e com duração de 1 compasso. Essa célula é amplamente reconhecida como uma representação da “batida da bossa nova”, muitas vezes a partir de uma referência reducionista dessa estética. Seu uso é mais comum em músicas cujo andamento é mais lento, porém, quando utilizada esporadicamente em sambas com andamento mais acelerado, exerce um contraste expressivo com os demais instrumentos da base.

Figura 2 - Célula presente nas músicas *Chega de Saudade*, de Tom Jobim e Vinícius de Moraes e *É preciso Perdoar*, de Alcyvando Luz e Carlos Coqueijo.

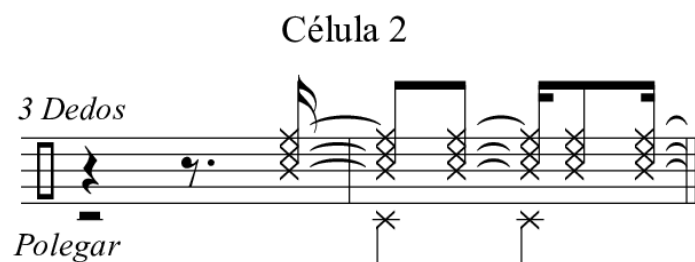


Fontes: João Voz e Violão (1999) e João Gilberto (1973)<sup>8</sup>

### 2.7.3 Célula 2

Célula rítmica iniciada em anacruse, com duração de 1 compasso. Assim como a célula anterior, normalmente é utilizada em músicas cujo andamento é mais lento, possuindo as mesmas características expressivas apontadas na célula 1 quando utilizada em músicas com andamento mais rápido. O contraste serve como ferramenta estética relevante. Importante ressaltar mais uma vez que na execução do violão existem ações expressivas que envolvem dinâmica e staccato que não serão descritos aqui por serem variáveis e também por uma opção que privilegia a didática. É o caso da primeira colcheia do segundo compasso, no exemplo da música abaixo.

Figura 3 - Célula presente na música *Desde Que o Samba é Samba*, de Caetano Veloso.



Fonte: João Voz e Violão (1999)<sup>9</sup>

### 2.7.4 Célula 3

Célula tética com duração de 2 compassos normalmente utilizada em músicas cujo andamento é mais rápido. Interessante notar que, diferente das células anteriores, a utilização desta célula em músicas mais lentas não é comum, visto que ela possui mais informação rítmica e movimento, o que acabaria causando uma espécie de estranhamento conflitante com o minimalismo característico de interpretações mais suaves de João Gilberto. No caso dessas últimas, os espaços de silêncio são fundamentais para a expressividade. No exemplo abaixo, Aderbal aponta que a

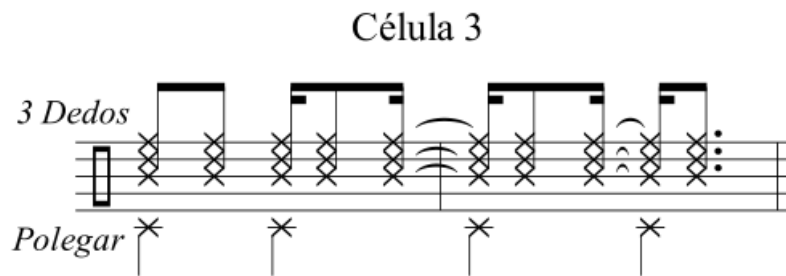
<sup>8</sup> Disponível em: <https://youtu.be/f9yAXk-J6AQ>. Acesso em 26 de julho 2022.

<sup>9</sup> Disponível em: [https://youtu.be/E9A0\\_bHF6IM](https://youtu.be/E9A0_bHF6IM). Acesso em 26 de julho 2022.



métrica da melodia da parte A (“Você viu só que amor...”) ajusta-se perfeitamente à célula 3, pedindo uma mudança de célula rítmica somente na mudança para a parte B (“Olha, é como o verão...”), momento em que o movimento rítmico da melodia diminui, sugerindo uma célula com menos informação, como a 1 e a 2.

**Figura 4: Célula presente na música *Samba de Verão*, de Marcos Valle e Paulo Sergio Valle.**



Fonte: Youtube Aderbal Duarte<sup>10</sup>

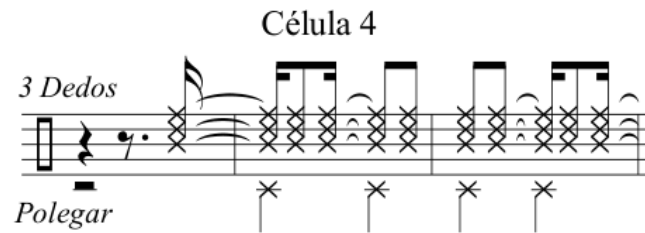
### 2.7.5 Célula 4

Célula iniciada em anacruse e com duração de 2 compassos. Bastante utilizada em sambas com andamento mais rápido ou em trechos de músicas que pedem um incremento no movimento rítmico. Uma característica interessante é que a segunda metade dessa célula é idêntica à célula 1, por conta da primeira metade não ter um caráter conclusivo, necessitando desse complemento.

Um detalhe relevante que ilustra a importância do movimento do acorde como um elemento central nessa linguagem está presente nesse exemplo da interpretação de João Gilberto da música *Eu Vim da Bahia*, de Gilberto Gil. Nela, como sinaliza Aderbal, João consegue somente no trecho destacado abaixo, inserir 12 acordes diferentes sem que essa quantidade inusual de informações harmônicas deixe a música confusa ou prolixa. Tal êxito deriva do fato de que a maioria dos acordes não está ali amparada em uma necessidade harmônica em si, mas sim do movimento da célula que segue inalterada e que ele a utiliza para criar uma frase melódica harmonizada. Logo, é o movimento do acorde justificando a harmonização, mais um exemplo do quanto o elemento rítmico ocupa um lugar central na arquitetura dessa linguagem de violão.

<sup>10</sup> Disponível em: <https://youtu.be/CmTbplhMS3U>. Acesso em 26 jul. 2022.

Figura 5 - Célula presente na música *Eu Vim da Bahia*, de Gilberto Gil.



Fonte: João Voz e Violão (1999)<sup>11</sup>

## 2.8 ANÁLISE DE OBRAS COM ÊNFASE NA CONDUÇÃO RÍTMICA

### 2.8.1 Considerações Sobre a Análise

É bastante perceptível a presença das células geradoras quando o violão de João assume o caráter de instrumento acompanhante da sua voz, relação esta que combinada com as escolhas harmônicas, timbrísticas, de movimento e prosódia do intérprete, formam uma tessitura muito bem arquitetada e arrojada entre os elementos musicais.

Quando o violão assume a função solista, como nas composições de Aderbal aqui analisadas, ainda que as células preponderantes que delineiam a condução rítmica permaneçam visíveis, percebe-se que há um maior número de variações e fragmentos das mesmas, fato que se deve à necessidade de incluir a melodia principal na execução, somando-se ao ritmo e à harmonia.

A maneira de escrever utilizando somente um pentagrama, adicionando o desenho do braço do violão com a montagem do acorde explicitado, a cifra correspondente e às vezes também a indicação dos dedos que devem tocar cada nota, é a forma pela qual Aderbal Duarte escolheu para formatar as suas partituras guia, conforme consta em anexo. A intenção dele é eminentemente didática, buscando facilitar ao máximo a leitura e a compreensão da escrita musical.

Como critério de análise das células rítmicas, utilizei o seguinte parâmetro já utilizado por Aderbal nas análises de interpretações de João Gilberto, como por exemplo *De Volta ao Brasil*<sup>12</sup>:

<sup>11</sup> Disponível em: <https://youtu.be/aGmtpdt8jQg>. Acesso em 26 de julho 2022.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YD5WjzJOWGE>. Acesso em 26 de julho 2022.

**C = células completas (Ex. C1 = célula 1 completa)**

Célula rítmica reproduzida exatamente igual ao modelo gerador

**V = variação da célula (Ex. V2 = variação da célula 2)**

Célula rítmica com metade da sua extensão igual ao modelo gerador

**F = fragmento da célula (Ex. F3 = fragmento da célula 3)**

Célula rítmica produzida a um fragmento do modelo gerador

## 2.8.2 De Volta ao Brasil (Analisada)

Figura 6- Análise de De Volta ao Brasil pág. 1

C = célula rítmica (1,2,3,4)

V = variação da célula (1,2,3,4)

F = fragmento da célula (1,2,3,4)

### De Volta ao Brasil

Bossa Choro  
Andante

Aderbal Duarte

Introdução      Parte A

V3

F4      V1      F4

V3      V4      F4      V1

Parte B

F4      V1      frase idiomática

V3      F3      frase idiomática

Figura 7 - Análise de De Volta ao Brasil pág. 2

- 2 -

The image displays a musical score analysis for the piece 'De Volta ao Brasil' on page 2. The score is organized into six systems, each with specific annotations for chords and phrases.

- System 1 (Measures 26-30):** Labeled with 'V3' under measures 26-27, 'F3' under measures 28-29, 'frase idiomática' under measure 30, and 'V3' under measure 31.
- System 2 (Measures 31-35):** Labeled with 'F3' under measures 31-32, 'frase idiomática' under measures 33-34, 'V3' under measure 35, and 'V3' under measure 36. A '4 4' fingering is shown above measures 33-34. The section is labeled 'Parte A2' above measure 35.
- System 3 (Measures 36-40):** Labeled with 'F4' under measures 36-37, 'V1' under measure 38, and 'V1' under measure 39.
- System 4 (Measures 41-45):** Labeled with 'F4' under measures 41-42, 'V3' under measure 43, and 'V4' under measure 44.
- System 5 (Measures 46-50):** Labeled with 'F4' under measures 46-47, 'V1' under measure 48, and 'F4' under measure 49.
- System 6 (Measures 51-55):** Labeled with 'V3' under measures 51-52, 'F4' under measure 53, and 'V3' under measure 54. The section is labeled 'Parte C' above measure 51.

Figura 8 - Análise de De Volta ao Brasil pág. 3

- 3 -

The musical score is divided into several systems, each with harmonic analysis labels below the notes:

- System 1 (Measures 56-60):** Labeled with **F4**, **V3**, and **F4**.
- System 2 (Measures 61-65):** Labeled with **frase idiomática**, **F3**, **frase idiomática**, and **F3**.
- System 3 (Measures 66-70):** Labeled with **breque**, **V3**, and **F4**. The section is titled **Parte A2**.
- System 4 (Measures 71-75):** Labeled with **V1**, **F4**, and **V3**.
- System 5 (Measures 76-80):** Labeled with **V4**, **F4**, and **V1**.
- System 6 (Measures 81-85):** Labeled with **F4** and **Coda**.

### 2.8.3 Tons Sobre Tom (Analisada)

Figura 9 - Análise de Tons Sobre Tom pág. 1

## TONS SOBRE TOM

*Tempo de bossa*

Aderbal Duarte

### Parte A

Violão

5

9

13

17

C1 C2

C1 C2

C1 C2 V2

C1 C2 Sequência de F4

Refrão

F2 F4 C2 C1

Figura 10 - Análise de Tons Sobre Tom pág. 2

- 2 -

## TONS SOBRE TOM

21 Sequência de F4 F2 F4 C2 C1

Parte B

25 V2 V1 C2 V1

29 Sequência de F4 C2

32 C2 V3

36 C2 V3

40 F2 F4 C2 V3

Figura 11 - Análise de Tons Sobre Tom pág. 3

- 3 -

## TONS SOBRE TOM

The musical score consists of six systems of music, each with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Brackets below the staff indicate chord groupings and sequences.

- System 1 (Measures 44-51):** Labeled with F2, F4, C2, and V3.
- System 2 (Measures 48-55):** Labeled with C2, F2, F4, and C2.
- System 3 (Measures 52-59):** Labeled with C1, Sequência de F4, and C2.
- System 4 (Measures 56-63):** Labeled with C1, Sequência de F4, and C2.
- System 5 (Measures 60-67):** Labeled with C1, Sequência de F4, and C2.
- System 6 (Measures 64-67):** Labeled with C1 and Coda. The word "rit." is written below the first measure.



## 2.8.4 Jogo de Cena (Analisada)

Figura 12 - Análise de Jogo de Cena pág. 1

- 1 -

# JOGO DE CENA

Bossa

Aderbal Duarte

Violão

A

5

9

13

17

V3

V3

V3

F2

F2

F2

F2

F4

V1

C4

Frase idiomática

V3

F2

F2

F2

F4

V3

F4

F4

F4

F4

\* o staccato torna o fragmento mais próximo da C4

Figura 13 - Análise de Jogo de Cena pág. 2

- 2 -

JOGO DE CENA

The musical score is presented in six systems, each with a measure number at the beginning. The notation includes treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. Brackets below the staves group specific musical phrases and label them with letters and numbers. The labels are: 'Sequência de F4' (measures 21-24), 'V4' (measures 25-28), 'V3' (measures 29-32), 'Sequência de F4' (measures 33-36), 'V1' (measures 37-40), 'C4' (measures 41-44), 'V3' (measures 45-48), 'V1' (measures 49-52), 'Sequência de F4' (measures 53-56), 'V4' (measures 57-60), 'V1' (measures 61-64), 'F2' (measures 65-68), 'Variação de baixo' (measures 69-72), 'F4' (measures 73-76), and 'Frase idiomática' (measures 77-80). A square box containing the letter 'C' is placed above the staff at measure 33. The score concludes with a double bar line at measure 80.

Figura 14 - Análise de Jogo de Cena pág. 3

- 3 -

JOGO DE CENA

45

Sequência de F4

Coda

49

V3 Sequência de F4 F4

53

V3 Sequência de F4

## 2.8.5 Samba da Promessa (Analisada)

Figura 15 – Análise de Samba da Promessa pág. 1

- 1 -

### SAMBA DA PROMESSA

*Moderato*

Aderbal Duarte

Parte A

V1 V3 V3

V3 V3 V3

Sequência de V3

Sequência de V3

Sequência de V3

Parte B

V1 V2 V1 C3 F2 F4

Figura 16 – Análise de Samba da Promessa pág. 2

- 2 -  
SAMBA DA PROMESSA

The musical score for Samba da Promessa, page 2, is divided into five systems of measures. Each system includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Brackets below the staff indicate harmonic groupings labeled V1, V2, C1, and F4. Measure numbers 35, 40, 45, 50, and 56 are placed at the beginning of their respective systems.

Measure 35: V1, V2, V1, V2, V1

Measure 40: V2, C1, V1, V1, V2

Measure 45: V1, V2, V1, F4, F4, V2

Parte C

Measure 50: F4, V1, V4, V4

Measure 56: V4, V4, V4

Figura 17 – Análise de Samba da Promessa pág. 3

- 3 -  
SAMBA DA PROMESSA

The musical score is presented in three systems, each on a single treble clef staff. The first system, starting at measure 62, contains three measures of music. Each measure is bracketed and labeled 'V4' below it. The second system, starting at measure 68, also contains three measures of music, each bracketed and labeled 'V4' below it. The third system, starting at measure 74, is labeled 'Coda' and contains two measures of music. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests, with stems pointing up and down.

## 2.9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo aprofundado de aspectos essenciais de uma linguagem violonística tem a capacidade de influenciar, inspirar, disseminar saberes e conhecimentos de uma maneira importante. É como observamos as potencialidades do violão bossa nova tanto para um público especializado, como para o público em geral. É mais uma ferramenta a possibilitar novas sínteses criativas no universo de um instrumento tão significativo quanto popular no Brasil.

A partir da pesquisa iniciada por Aderbal Duarte, relacionando-a com a sua própria obra composicional, podemos observar que os aspectos essenciais elencados nesse artigo, tais quais o impulso rítmico constante, a prevalência da pulsação binária e da marcação do polegar em cada unidade de tempo, bem como a relevância da condução rítmica para a estética da obra, constituem alicerces fundamentais na construção dessa arquitetura do acompanhamento violonístico e da interpretação da canção sob essa linguagem. Os elementos melódicos e harmônicos são pensados e articulados a partir desses parâmetros, que terminam por direcionar de maneira decisiva inclusive o arranjo final, mesmo em formações grandes como orquestras completas. Como citado anteriormente, os discos de João Gilberto que possuem arranjos orquestrais densos, com grande variedade de timbres, são todos construídos a partir do seu violão articulado com a divisão do canto, demonstrando claramente que existe ali uma estrutura no mínimo complexa que exige do arranjador um cuidado para valorizar essa estrutura e não a sobrepor com informações demasiadas e dispensáveis.

Outro aspecto percebido a partir das análises da obra composicional de Aderbal para violão solo utilizando as células rítmicas geradoras, é que o comportamento da mão direita muda um pouco quando, para além do ritmo e da harmonia, a obra exige também que a melodia principal seja tocada. Nesses casos, há um número maior de variações, fragmentos e repetições das células geradoras, naturalmente por conta do fraseado que exige um contorno específico. Porém, mesmo nesses casos, a percepção da preponderância das células em cada trecho é clara, fornecendo ao violonista ou ao pesquisador um caminho confortável para a análise e o entendimento de cada obra a ser estudada.

Importante frisar novamente que o fato de utilizarmos as partituras como documentos analíticos, inclusive ressaltando a sua grande importância, não quer dizer

que o estudo dessa linguagem a partir da transmissão oral fique inviabilizada. Muito pelo contrário, a partir da experiência do próprio pesquisador, percebemos que o entendimento e a transmissão das informações por via da oralidade se dão de maneira satisfatória, sendo que o diálogo entre as formas de transmissão oral e escrita talvez seja a mais completa. Em um projeto estético para voz e violão cuja base e o modelo é o samba, seria um equívoco supor que a transmissão de conhecimento por via de tradição oral fosse uma possibilidade inviável. Seria a própria negação dessa “base”.

Talvez a contribuição mais significativa deste trabalho seja a de exemplificar que o entendimento dos aspectos essenciais do violão bossa nova, aliado ao conhecimento das células geradoras e a sua aplicação para a análise das interpretações de João Gilberto e das composições de Aderbal Duarte para violão solo, tornam a percepção desse violão muito mais acessível e orgânico, fornecendo também um material e um conjunto de procedimentos composicionais e interpretativos muito estimulante para quem deseja aprofundar-se nessa linguagem.

Por fim, consideramos importante somar esforços no sentido de valorizar a produção de conhecimento em música popular. Um exemplo dessa necessidade ocorreu durante o lançamento do produto final dessa pesquisa, um EP contendo 5 composições de Aderbal Duarte para violão solo produzidas em nível profissional. Pela história e importância de Aderbal para a música da Bahia, seja como músico, educador ou pesquisador, era de se esperar que a relevância e a qualidade do seu trabalho fossem celebradas. No caso do poder público, poderíamos tratar como responsabilidade. Porém, o projeto, escrito também de maneira profissional, teve a sua proposta rejeitada em 5 editais públicos regionais. Gostaríamos de deixar esse registro como forma de reflexão, visto que nada se constrói do nada e que, como diz a frase presente no disco do grande músico Hamilton de Holanda, “moderno é tradição”. Saravá!



## 2.10 REFERÊNCIAS

- BARTOLONI, Giacomo; ***Violão. O instrumento da alma brasileira***. São Paulo: Prismas, 2015.
- BLACKING, J; ***How musical is man?*** London: Faber and Faber, 1976.
- CAMPOS, Augusto; ***Balanço da Bossa e outras bossas***. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CHEDIAK, Almir. ***Songbook Bossa Nova volumes 1,2,3,4,5,6***. Rio de Janeiro: Lumiar, 1990.
- DUARTE, Aderbal; ***Percepção Musical: método de solfejo baseado na MPB***. Salvador: Boanova, 1996.
- DUARTE, Aderbal; LOLI, Philippe; KNOBLICH, Andreas. ***Happy Birthday Bossa Nova***. Berlim: Boosey&Hawkes, 2008.
- DUARTE, Aderbal; ***Segredos do violão bossa nova***. Salvador: Press Color Gráficos, 2019.
- GARCIA, Walter; ***Bim Bom: a contradição sem conflitos de João Gilberto***. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- GAVA, José Estevam; ***A linguagem harmônica da Bossa Nova***. São Paulo: Unesp, 2002.
- MELLO, Zuza Homem de. ***Amoroso: uma biografia de João Gilberto***. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- MENEZES, Enrique Valarelli. ***Mário de Andrade e a síncopa do Brasil***. 2017. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- PEREIRA, Marcelo Fernandes; GLOEDEN, Edelton. ***De maldito a erudito: caminhos do violão solista no Brasil***. Composição: Revista de Ciências Sociais da UFMS, Campo Grande, v. 6, n. Ju 2012.
- PICCHI, Achille. ***Introdução a uma análise musical***, in BITONDI, Matheus Gentile. ***A estruturação melódica em quatro peças contemporâneas***. 99 f. Dissertação (Mestrado em música). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho – UNESP. 2006
- VELOSO, Caetano; ***Verdade Tropical***. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

## 2.11 ANEXOS

### 2.11.1 De Volta ao Brasil

Figura 18 – Partitura Guia de De Volta ao Brasil pág. 1

**De Volta ao Brasil**

Aderbal Duarte

**Bossa Choro**  
**Andante**

The musical score is written for guitar in G major and 4/4 time. It is marked 'Bossa Choro' and 'Andante'. The score consists of six systems of music. Each system includes a guitar chord diagram above the staff. The chords are: D6/A 4fr., Em9, A7, D6/F#, D/F#, D7/F#, Ab7(b9) 3fr., GΔ, G6, C#m7 L1 2fr., F#7, BΔ, D°, C#m7 4fr., F#7(13), F#m7, B7, Em9, A7, D6/F#, D7/F#, AΔb5 3fr., GΔ, C7b5(9), DΔ 5fr., A#7(b9) 6fr., Em7 7fr., A7(13) 5fr., D7M 4fr., D/F#, C#7 4fr., Bb°, Bm7 2fr., A7 7fr., A7 10fr., D7M 13 5fr., D6 4fr., C#m7 2fr., F#7 4fr., Bm7 7fr., E7 6fr., Bb7 5fr., and A7 13 5fr.

Figura 19 – Partitura Guia de De Volta ao Brasil pág. 2

- 2 -

De Volta ao Brasil

The musical score for "De Volta ao Brasil" on page 2 is presented in six systems. Each system includes a staff of music with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score is annotated with guitar chord diagrams and fretting instructions (e.g., 5fr., 6fr., 3fr., 4fr., 5fr., 7fr., 9fr., 11fr.).

**System 1 (Measures 26-30):** A7 (5fr.), Em7, A7 (6fr.), D7M (13), C#7 (3fr.), F#7, Bm7 (2fr.).

**System 2 (Measures 31-35):** GΔ (11), A9 (3fr.), D/F#, Em, A7, D/F#, Em9, A7, D6/F#.

**System 3 (Measures 36-40):** D7/F#, A7b5 (3fr.), GΔ, G6 (5fr.), C#7 (11, 2fr.), F#7, BΔ, D° (5fr.), C#m7 (11, 4fr.).

**System 4 (Measures 41-45):** F#7 (3), F#m7, B7, Em9, A7, D6/F#, D7/F#, Ab7 (5b, 3fr.), GΔ.

**System 5 (Measures 46-50):** G6 (5fr.), Cb5 (7), DΔ (5fr.), A#7 (9fr., 6fr.), Em7 (7fr.), A7 (13, 5fr.), D7M (9, 4fr.), D/F#.

Figura 20 – Partitura Guia de De Volta ao Brasil pág. 3

- 3 -

## De Volta ao Brasil

The musical score for 'De Volta ao Brasil' is presented in a guitar guide format. It consists of five systems of music, each with a staff of notation and a set of guitar chords above it. The chords are written in a simplified notation with a grid representing the fretboard and dots for finger positions. Some chords include 'fr.' (fretted) and 'l1' (1st ledger line) markings.

**System 1 (Measures 51-55):**

- Measures 51-52: G Δ, D7<sup>9</sup> 4fr., G Δ
- Measure 53: G 6 5fr.
- Measure 54: G/B 5fr.
- Measure 55: B<sup>b</sup> 5fr.

**System 2 (Measures 56-60):**

- Measures 56-57: Am7<sup>13</sup> 5fr., Am7<sup>l1</sup> 3fr.
- Measures 58-59: D7<sup>9</sup> 4fr., G Δ
- Measure 60: G 7/F

**System 3 (Measures 61-65):**

- Measures 61-62: D m7
- Measures 63-64: C Δ 3fr., C m5b(7) 3fr., G/B
- Measures 65-66: Am7, D7

**System 4 (Measures 66-70):**

- Measures 66-67: G Maj7, G Δ
- Measure 68: Em9
- Measures 69-70: A7, D 6/F#

**System 5 (Measures 71-75):**

- Measures 71-72: D7/F#
- Measures 73-74: A<sup>b</sup> 7<sup>b5</sup> 3fr., G Δ
- Measure 75: G 6 5fr.

**System 6 (Measures 76-80):**

- Measures 76-77: C#m7<sup>l1</sup> 2fr., F#7
- Measures 78-79: B Δ, D° 5fr.
- Measures 80-81: C#m7<sup>l1</sup> 4fr., C#m7 4fr.
- Measures 82-83: F#m7 3, F#m7
- Measures 84-85: B7, Em9
- Measures 86-87: A7, D 6/F#

Figura 21 – Partitura Guia de De Volta ao Brasil pág. 4

- 4 -

De Volta ao Brasil

The musical score for 'De Volta ao Brasil' is presented in two systems. The first system covers measures 76 to 80, and the second system covers measures 81 to 87. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The guitar part is written in a style that combines chordal accompaniment with melodic lines. Above the staff, guitar chord diagrams are provided for each measure, including fingerings and fret numbers. The chords are: D7/F# (measure 76), Ab7 (measure 77), GΔ (measure 78), G6 (measure 79), C7 (measure 80), DΔ (measure 81), AΔ7 (measure 82), and Em7 (measure 83). The second system continues with A7 (measure 84), D7M (measure 85), D/F# (measure 86), and D6/F# (measure 87). The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The guitar part is written in a style that combines chordal accompaniment with melodic lines. Above the staff, guitar chord diagrams are provided for each measure, including fingerings and fret numbers. The chords are: A7 (measure 84), D7M (measure 85), D/F# (measure 86), and D6/F# (measure 87).

### 2.11.2 Tons Sobre Tom

Figura 22 – Partitura Guia de Tons Sobre Tom pág. 1

## TONS SOBRE TOM

(Parte 1)

Tempo de bossa

Aderbal Duarte

Violão

*mf*

D<sup>Maj7/F#</sup> D<sup>6</sup> 2<sup>ft.</sup> D<sup>Maj7/F#</sup> D<sup>6</sup> 2<sup>ft.</sup>

D<sup>Maj7/F#</sup> D<sup>6</sup> 2<sup>ft.</sup> F<sup>#m6</sup> F<sup>7(b5)</sup>

Em9(7) G13(7) 3<sup>ft.</sup> Em9(7) G13(7) 3<sup>ft.</sup>

E9(7) E9b/G# 3<sup>ft.</sup> C<sup>9</sup> (11+) 2<sup>ft.</sup> C<sup>#9+(7)</sup> 3<sup>ft.</sup> F<sup>#5+/E</sup> D9(6) 4<sup>ft.</sup>

D9(6) 4<sup>ft.</sup> D<sup>Maj7</sup> B6/F# B<sup>Maj7</sup> C<sup>#m9(7)</sup> F<sup>#13(7)</sup> F<sup>#13b(7)</sup> D9(6) 4<sup>ft.</sup>

Figura 23 – Partitura Guia de Tons Sobre Tom pág. 2

- 2 -

## TONS SOBRE TOM

21

D9(6) 4fr DMaj7 B6/F# BMaj7 C#m9(7) F#13(7) DMaj7/F#

25

D6 2fr DMaj7/F# D6 2fr

29

F#13(7) D#m5b(7) A7(b5) 4fr F#m5b(7) 4fr F#5+/E C#m9(7) C#min7 2fr

33

Em9(7) Asus D6/F# F° Ab° 3fr F° Abm5b(7) Gm7M

37

Gm7M F#min7 B7 2fr E9(7) Gm7M

Figura 24 – Partitura Guia de Tons Sobre Tom pág. 3

- 3 -

## TONS SOBRE TOM

The musical score consists of five systems of music, each starting with a measure number and a set of guitar chord diagrams. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

- System 1 (Measures 41-45):** Chords: G min6, F#min7, B7 2ff, E9(7), Gm7M.
- System 2 (Measures 45-49):** Chords: Gm7M, F#min7, B7 2ff, E9(7), Gm7M.
- System 3 (Measures 49-53):** Chords: G m6, F#min7, B7 2ff, E9(7), Gm7M.
- System 4 (Measures 53-57):** Chords: G min6, D9(6) 4ff, DMaj7, B6/F#, BMaj7, C#m9(7).
- System 5 (Measures 57-61):** Chords: F#13(7), F#5+(7), D9(6) 4ff, DMaj7, B6/F#, BMaj7, C#m9(7), F#13(7), DMaj7/F#.



Figura 25 – Partitura Guia de Tons Sobre Tom pág. 4

- 4 -

## TONS SOBRE TOM

The musical score consists of five systems of music, each with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes chords, stems, and beams. Above each system are guitar chord diagrams with fret numbers and fingerings.

**System 1 (Measures 62-66):**

- Measures 62-63: F#13(7)
- Measures 63-64: DMaj7/F#
- Measures 64-65: D6 2fr
- Measures 65-66: DMaj7/F#
- Measures 66-67: D6 2fr

**System 2 (Measures 67-70):**

- Measures 67-68: DMaj7/F#
- Measures 68-69: D6 2fr
- Measures 69-70: F#min6
- Measures 70-71: F7(b5)

**System 3 (Measures 71-74):**

- Measures 71-72: Em9(7)
- Measures 72-73: G13(7) 3fr
- Measures 73-74: Em9(7)
- Measures 74-75: G13(7) 3fr

**System 4 (Measures 75-78):**

- Measures 75-76: E9(7)
- Measures 76-77: E9b/G# 3fr
- Measures 77-78: C7(11+) 2fr
- Measures 78-79: C#9+(7) 3fr
- Measures 79-80: F#5+/E
- Measures 80-81: D9(6) 4fr

**System 5 (Measures 79-80):**

- Measures 79-80: D6 4fr
- Measures 80-81: DMaj7
- Measures 81-82: B6/F#
- Measures 82-83: BMaj7
- Measures 83-84: C#m9(7)
- Measures 84-85: F#13(7)
- Measures 85-86: D6 4fr

Figura 26 – Partitura Guia de Tons Sobre Tom pág. 5

- 5 -

## TONS SOBRE TOM

The musical score consists of five systems of music, each with guitar chord diagrams above the staff. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

**System 1 (Measures 83-86):**

- Measures 83-84:  $D_9^{6/4}$  4fr,  $DMaj7$
- Measure 85:  $B6/F\#$
- Measure 86:  $BMaj7$ ,  $C\#m9(7)$ ,  $F\#13(7)$ ,  $D\#m7(b5)$

**System 2 (Measures 87-90):**

- Measures 87-88:  $A7(b5)$  4fr,  $F\#m7(b5)$  4fr
- Measure 89:  $F\#5+/E$ ,  $C\#m9(7)$ ,  $C\#min7$  2fr,  $Em9(7)$ ,  $Asus$ ,  $D6/F\#$

**System 3 (Measures 91-94):**

- Measures 91-92:  $F^\circ$ ,  $Ab^\circ$  3fr,  $F^\circ$
- Measures 93-94:  $A\flat m7(b5)$ ,  $Gm7M$ ,  $F\#min7$

**System 4 (Measures 95-98):**

- Measures 95-96:  $B7$  2fr,  $E9(7)$ ,  $Gm7M$ ,  $Gm6$ ,  $F\#min7$

**System 5 (Measures 99-102):**

- Measures 99-100:  $F\#min7$ ,  $B7$  2fr,  $E9(7)$ ,  $Gm7M$ ,  $Gm6$ ,  $F\#min7$

Figura 27 – Partitura Guia de Tons Sobre Tom pág. 6

- 6 -

## TONS SOBRE TOM

The musical score consists of five systems of music, each with a guitar chord diagram above the staff. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The key signature has two sharps (F# and C#).

**System 1 (Measures 103-106):** Chords: F#min7, B7 2fr, E9(7), Gm7M, G m6, F#min7.

**System 2 (Measures 107-110):** Chords: F#min7, B7 2fr, E9(7), Gm7M, G m6, D9(6) 4fr.

**System 3 (Measures 111-114):** Chords: DMaj7, B6/F#, B Maj7, C#m9(7), F#13(7), D9(6) 4fr.

**System 4 (Measures 115-118):** Chords: DMaj7, B6/F#, B Maj7, C#m9(7), F#13(7), D9(6) 4fr.

**System 5 (Measures 119-122):** Chords: D9(6) 4fr, DMaj7, B6/F#, B Maj7, C#m9(7), F#13(7), D9(6) 4fr.

Figura 28 – Partitura Guia de Tons Sobre Tom pág. 7

- 7 -

## TONS SOBRE TOM

123

D9(6) 4fr    DMaj7    B6/F#    BMaj7    C#m9(7)    F#13(7)

*rit.*

127

D9(6) 4fr    DMaj7 2fr    B6/F#

## 2.11.3 Jogo de Cena

Figura 29 – Partitura Guia de Jogo de Cena pág. 1

- 1 -

## JOGO DE CENA

Bossa Aderbal Duarte

Violão

**A**

Em7(9) F#m7(b5) B9+ (7) Em9

*f*

5

Em7(9)/D F#m7(b5) A♭7(b5) 3<sup>fr</sup> F#5+/E D♭9+ (7) 3<sup>fr</sup> F 7(b5)

9

Em7(9) F#m7(b5) B9+ (7) E min7 E min7

*f*

13

Em7(9)/D F#m7(b5) B9+ (7) F 7(b5) C min6 Em7(9) E min7

*subito p*

**B**

G13(7) 3<sup>fr</sup> F#9+ (7) 2<sup>fr</sup> C5+/Bb 8<sup>fr</sup> G#9+ (7) 4<sup>fr</sup> G#9b /F# 4<sup>fr</sup> C#m7(b5) 3<sup>fr</sup> Em7(b5) 6<sup>fr</sup> B♭7(b5) 5<sup>fr</sup>

17

*mf* *fp* *staccato* *fp*

The musical score is written for guitar in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of five systems of music. Each system includes a staff of music with notes, rests, and articulation marks, along with guitar chord diagrams and chord names above the staff. The first system (measures 1-4) is marked with a box 'A' and includes chords Em7(9), F#m7(b5), B9+ (7), and Em9. The second system (measures 5-8) includes Em7(9)/D, F#m7(b5), A♭7(b5) 3<sup>fr</sup>, F#5+/E, D♭9+ (7) 3<sup>fr</sup>, and F 7(b5). The third system (measures 9-12) includes Em7(9), F#m7(b5), B9+ (7), E min7, and E min7. The fourth system (measures 13-16) includes Em7(9)/D, F#m7(b5), B9+ (7), F 7(b5), C min6, Em7(9), and E min7. The fifth system (measures 17-20) is marked with a box 'B' and includes G13(7) 3<sup>fr</sup>, F#9+ (7) 2<sup>fr</sup>, C5+/Bb 8<sup>fr</sup>, G#9+ (7) 4<sup>fr</sup>, G#9b /F# 4<sup>fr</sup>, C#m7(b5) 3<sup>fr</sup>, Em7(b5) 6<sup>fr</sup>, and B♭7(b5) 5<sup>fr</sup>. Dynamics include *f*, *subito p*, *mf*, *fp*, and *staccato*.

Figura 30 – Partitura Guia de Jogo de Cena pág. 2

- 2 -

## JOGO DE CENA

The musical score for 'JOGO DE CENA' consists of five systems of music, each with guitar chords and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

**System 1 (Measures 21-24):** Chords: E9+ (7) 6fr, B m7(b5) 6fr, A5+/G 5fr, A b7(b5) 3fr, D9+ (7) 4fr, C Maj7 3fr, G13(7) 3fr. Dynamics: *fp*, *staccato*, *fp*.

**System 2 (Measures 25-28):** Chords: F#9+ (7) 2fr, C5+/Bb 8fr, G#9+ (7) 4fr, G#9b/F# 4fr, C#m7(b5) 3fr, E m7(b5) 6fr, B b7(b5) 5fr.

**System 3 (Measures 29-32):** Chords: E9+ (7) 6fr, B m7(b5) 6fr, A5+/G 5fr, A b7(b5) 3fr, D9+ (7) 4fr, Am7(9) 5fr.

**System 4 (Measures 33-36):** Chords: Am9/G 5fr, A min7 5fr, B m7(b5) 6fr, E9+ (7) 6fr, G#min7 4fr, A min7 5fr. Dynamics: *sfz*. A box labeled 'C' is present at the start of this system.

**System 5 (Measures 37-40):** Chords: Am9/G 5fr, A min7 5fr, B m7(b5) 6fr, E9+ (7) 6fr, B b7(b5) 5fr, C5+/Bb 8fr, Am7(9) 5fr, A min7 5fr.

Figura 31 – Partitura Guia de Jogo de Cena pág. 3

- 3 -

## JOGO DE CENA

The musical score for 'JOGO DE CENA' is presented in five systems, each with guitar chords and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#).

**System 1 (Measures 41-44):** Chords: Am9/G (5fr), Amin7 (5fr), Bm7(b5) (6fr), E9+ (7) (6fr), Amin7 (5fr), Amin7 (5fr), Amin7 (5fr). Dynamics: *sfz*.

**System 2 (Measures 45-48):** Chords: Am9/G (5fr), Amin7 (5fr), Bm7(b5) (6fr), E9+ (7) (6fr), Bb7(b5) (5fr), C5+/Bb (8fr), Am7(9) (5fr), Amin7 (5fr). Dynamics: *fp*, *fp*.

**System 3 (Measures 49-52):** Chords: Em7(9), F#m7(b5), B9+ (7), Em9. A section marker 'A' is present at the beginning.

**System 4 (Measures 53-56):** Chords: Em7(9)/D, F#m7(b5), Ab7(b5) (3fr), F#5+/E, Db9+ (7) (3fr), F7(b5).

**System 5 (Measures 57-60):** Chords: Em7(9), F#m7(b5), B9+ (7), Emin7, Emin7. Dynamics: *f*.

Figura 32 – Partitura Guia de Jogo de Cena pág. 4

- 4 -

## JOGO DE CENA

61

Em7(9) F#m7(b5) B9+ (7) F 7(b5) Cmin6 Em7(9) Emin7

65

G13(7) 3ft. F#9+ (7) 2ft. C5+/Bb 8ft. G#9+ (7) 4ft. G#9b /F# 4ft. C#m7(b5) 3ft. Em7(b5) 6ft. Bb7(b5) 5ft.

69

E9+ (7) 6ft. Bm7(b5) 6ft. A5+/G 5ft. Ab7(b5) 3ft. D9+ (7) 4ft. CMaj7 3ft. G13(7) 3ft.

73

F#9+ (7) 2ft. C5+/Bb 8ft. G#9+ (7) 4ft. G#9b /F# 4ft. C#m7(b5) 3ft. Em7(b5) 6ft. Bb7(b5) 5ft.

77

E9+ (7) 6ft. Bm7(b5) 6ft. A5+/G 5ft. Ab7(b5) 3ft. D9+ (7) 4ft. Am7(9) 5ft.

*subito p*



Figura 33 – Partitura Guia de Jogo de Cena pág. 5

- 5 -

## JOGO DE CENA

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of five systems of music, each with guitar chords indicated above the staff and piano accompaniment below. The systems are marked with measure numbers 81, 85, 89, 93, and 97.

**System 1 (Measures 81-88):** Chords include Am9/G (5fr), A min7 (5fr), B m7(b5) (6fr), E9+ (7) (6fr), G# min7 (4fr), and A min7 (5fr). The piano part includes a *sfz* dynamic marking.

**System 2 (Measures 85-92):** Chords include Am9/G (5fr), A min7 (5fr), B m7(b5) (6fr), E9+ (7) (6fr), Bb7(b5) (5fr), C5+/Bb (8fr), Am7(9) (5fr), and A min7 (5fr).

**System 3 (Measures 89-96):** Chords include Am9/G (5fr), A min7 (5fr), B m7(b5) (6fr), E9+ (7) (6fr), A min7 (5fr), A min7 (5fr), and A min7 (5fr). The piano part includes a *f* dynamic marking.

**System 4 (Measures 93-100):** Chords include Am9/G (5fr), A min7 (5fr), B m7(b5) (6fr), E9+ (7) (6fr), Bb7(b5) (5fr), C5+/Bb (8fr), Am7(9) (5fr), and A min7 (5fr). The piano part includes *fp* dynamic markings.

**System 5 (Measures 97-104):** Chords include Em7(9), F#m7(b5), B9+ (7), and Em9. The system is marked with a box containing the letter 'A'.

Figura 34 – Partitura Guia de Jogo de Cena pág. 6

- 6 -

## JOGO DE CENA

The musical score for "JOGO DE CENA" is presented in five systems, each with guitar chords and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#).

**System 1 (Measures 101-104):** Chords: Em7(9)/D, F#m7(b5), Ab7(b5) 3fr, F#5+/E, D9+(7) 3fr, F7(b5). Dynamics: *subito p*.

**System 2 (Measures 105-108):** Chords: Em7(9)/D, F#m7(b5), B9+(7), Emin7, Emin7. Dynamics: *f*.

**System 3 (Measures 109-112):** Chords: Em7(9)/D, F#m7(b5), B9+(7), F7(b5), Cmin6, Em7(9), Emin7. Dynamics: *fp*, *fp*, *subito p*.

**System 4 (Measures 113-116):** Chords: Am7(9) 5fr, F#m7(b5), B9+(7), F7(b5), Cmin6, Em7(9), Emin7. Dynamics: *f*, *fp*, *fp*, *subito p*. Marked "CODA".

**System 5 (Measures 117-120):** Chords: Am7(9) 5fr, F#m7(b5), B9+(7), F7(b5), Cmin6, Em7(9). Dynamics: *f*, *rit.*

Figura 35 – Partitura Guia de Jogo de Cena pág. 7

- 7 -

## TONS SOBRE TOM

123

D9(6) 4fr DMaj7 B6/F# BMaj7 C#m9(7) F#13(7)

*rit.*

127

D9(6) 4fr DMaj7 2fr B6/F#

### 2.11.4 Samba da Promessa

Figura 36 – Partitura Guia de Samba da Promessa pág. 1

- 1 -

## SAMBA DA PROMESSA

Aderbal Duarte

*Moderato*

Violão

*p* *mp* *mf*

6 12 18 24

A

Figura 37 – Partitura Guia de Samba da Promessa pág. 2

- 2 -

## SAMBA DA PROMESSA

The musical score for 'Samba da Promessa' is presented in a guitar guide format. It consists of five systems of music, each with a staff of notation and a set of guitar chords above it. The chords are indicated with their names and fret positions (e.g., 4fr, 5fr, 3fr). The notation includes treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The score begins at measure 29 and ends at measure 50. The dynamics are marked with a forte 'f' at the beginning of the first system. The chords are as follows:

- Measures 29-34: A min6 4fr, Bbm6 5fr, Dm7(9) 3fr, F Maj7, E9b/G# 3fr, E7(9b)/G# 6fr, E7(#9) 6fr, G min7.
- Measures 35-39: Ab7(b5) 3fr, Am11 3fr, D7(#9) 4fr, F min6, Fm7(9) 6fr, Bb13 6fr.
- Measures 40-44: Dm7(b5) 5fr, F min6, Fm7(9) 6fr, Bb13 6fr.
- Measures 45-49: Bb7 8fr, Bb7 6fr, EbMaj7 6fr, D° 4fr, G7 3fr, C min7 3fr, F13(7), C6/G.
- Measures 50-54: F6, C6/G, F6, CMaj7 3fr, F6, C6/G.

Figura 38 – Partitura Guia de Samba da Promessa pág. 3

- 3 -

## SAMBA DA PROMESSA

56 F 6 C 6/G F 6 C 6/G G 11/D 5fr G 7 5fr C M 13 3fr

62 D m 11 5fr C 11 3fr C M a j 7 3fr D m / B C M a j 7 3fr F 6 C 6/G

68 G 11/D 5fr G 7 5fr C 7 M (13) 3fr D m 11 5fr D m i n 7 5fr C 11 3fr C M a j 7 3fr D m / B C M a j 7 3fr

74 F 6 C 6/G F 6 C 6/G F 6 C 6/G

80 F 6 C 6/G F 6 C 6/G A

*mf*

Figura 39 – Partitura Guia de Samba da Promessa pág. 4

- 4 -

## SAMBA DA PROMESSA

85

Amin6 4fr. Bbm6 5fr. Dm9 3fr. FMaj7. E9b/G# 3fr. E7(9b)/G#. E7(#9) 6fr. Gmin7.

91

Ab7(b5) 3fr. Am11 3fr. D7(#9) 4fr. Fmin6. Fm7(9) 6fr. Bb13 6fr.

96

Dm7(b5) 5fr. Fmin6. Fm7(9) 6fr. Bb13 6fr.

101

Bb7 8fr. Bb7 6fr. EbMaj7 6fr. D° 4fr. G7 3fr. Cmin7 3fr. F13.

105

C6/G. F6. C6/G. F6. CMaj7 3fr.

Figura 40 – Partitura Guia de Samba da Promessa pág. 5

- 5 -

## SAMBA DA PROMESSA

The musical score for 'Samba da Promessa' is presented in four systems of music. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. Above the staff, guitar chord diagrams are provided for specific measures. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

**System 1 (Measures 111-115):** Measures 111-115 feature a repeating rhythmic pattern of eighth notes. Chords are F 6 (measures 111, 113, 115) and C 6/G (measures 112, 114, 115).

**System 2 (Measures 116-121):** Measures 116-121 continue the rhythmic pattern. Chords include F 6 (measures 116, 118, 120), C 6/G (measures 117, 119, 121), and C Maj7 3fr (measure 118).

**System 3 (Measures 122-127):** Measures 122-127 continue the rhythmic pattern. Chords are F 6 (measures 122, 124, 126) and C 6/G (measures 123, 125, 127).

**System 4 (Measure 128):** Measure 128 is a final measure with a C Maj/G chord and a forte (*ff*) dynamic marking.



### 3. PRODUTO FINAL

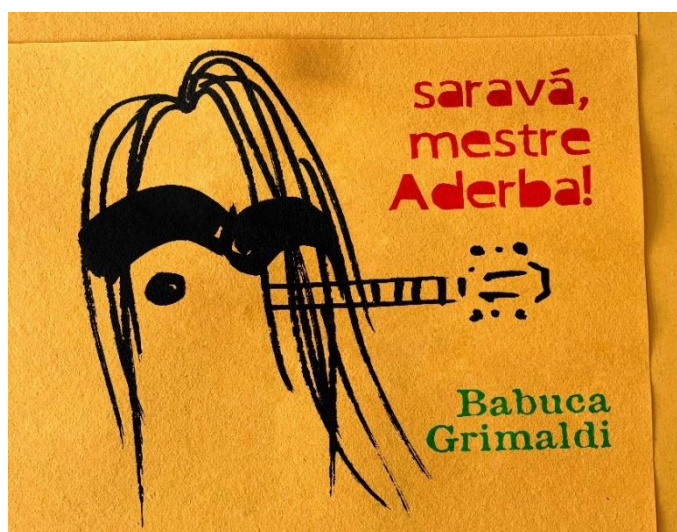
#### 3.1 Descrição

O produto final deste trabalho de pesquisa consistiu na produção e lançamento do EP *Saravá, Mestre Aderba!* em nível profissional, com 5 obras autorais para violão solo de Aderbal Duarte interpretadas por esse pesquisador, com o acompanhamento percussivo do músico e produtor musical, Sebastian Notini. Tais obras foram gravadas, mixadas e masterizadas no estúdio Itabuna (Salvador-BA), sendo posteriormente disponibilizadas gratuitamente em plataformas de streaming de áudio e vídeo (Spotify, Deezer, Apple Music, TIDAL, Youtube Music), tendo a sua divulgação feita pelas redes sociais do pesquisador e do PPGPROM. Na descrição do material fonográfico lançado foram disponibilizados links abertos para acesso às partituras das obras e do artigo acadêmico que as analisa, proporcionando ao público em geral uma experiência artística e acadêmica mais enriquecida.

As obras que compõem o EP são: *De Volta ao Brasil*, *Samba da Promessa*, *Jogo de Cena* e *Tons Sobre Tom*. Além delas, uma faixa bônus foi incorporada, intitulada *Caipora*, também de autoria de Aderbal Duarte. Todas elas tiveram a liberação dos direitos autorais pelo compositor.

O produto final contém ainda um *making of*<sup>13</sup> do EP disponibilizado também no YouTube, feito a partir de registros das gravações e entrevistas com Aderbal Duarte.

Figura 40 – Capa do EP *Saravá Mestre Aderba!*

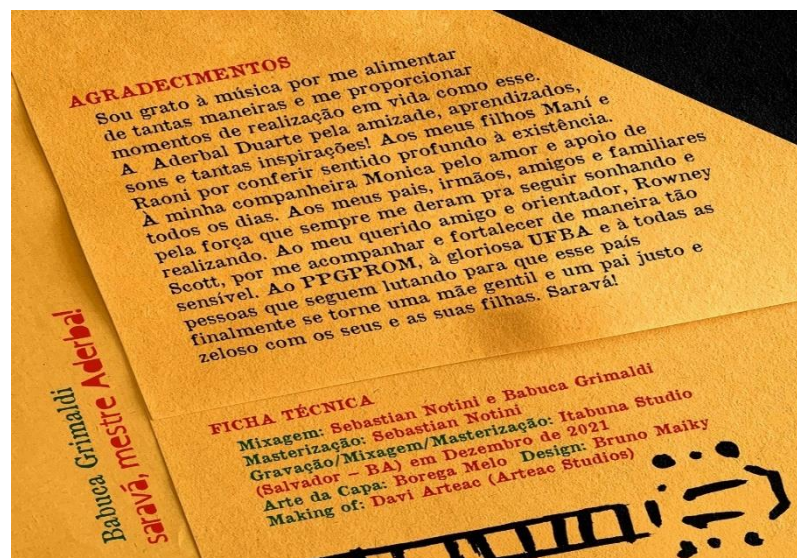


<sup>13</sup> Disponível em: <https://youtu.be/ZzoiQWvZ8M>. Acesso em 27 de julho 2022

Figura 41 – Contracapa do EP *Saravá Mestre Aderbal!*



Figura 42 – Ficha Técnica do EP *Saravá Mestre Aderbal!*



### 3.2 Relações entre o Artigo e o Produto Final

O artigo contempla uma análise de elementos técnicos essenciais à linguagem violonística pesquisada com ênfase na condução rítmica, estabelecendo com o produto final uma relação de aprofundamento acerca de tais elementos, quais sejam:

1) impulso rítmico constante; 2) compasso binário; 3) relevância da condução rítmica e 4) 4 células rítmicas básicas e geradoras.

Além disso, traz também uma breve abordagem sobre a visão “bossa nova” trazida por Aderbal Duarte. Uma análise individualizada de cada obra com marcações na partitura que identificam o comportamento das células rítmicas, bem como informações biográficas relevantes que ajudem a compreender as escolhas técnicas e estéticas do violonista no seu processo composicional.

O produto, por sua vez, demonstrará essas informações colhidas e trabalhadas analiticamente a partir de uma performance artística, proporcionando ao ouvinte a oportunidade de ter acesso tanto às partituras das obras, quanto ao artigo que as analisa.

### 3.3 Acesso ao Material

O EP *Saravá, Mestre Aderba!* está disponível nas seguintes plataformas: Spotify<sup>14</sup>, YouTube<sup>15</sup>, Deezer<sup>16</sup>, Tidal<sup>17</sup> e Apple Music<sup>18</sup>.

## 4. RELATÓRIOS DAS PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS

**Aluno:** Felipe Grimaldi Requião Silva

**Matrícula:** 2020127501

**Área:** Criação Musical - Interpretação

**Ingresso:** 2020.1 (SLS)

### Prática 1

#### Código / Nome da prática:

MUSE95 Oficina de prática técnico interpretativa

**Orientador da prática:** Prof. Rowney Archibald Scott Junior.

#### Descrição da prática:

<sup>14</sup> Disponível em: <https://open.spotify.com/album/4PeDaVTExmAUDiCqgTEBp1>. Acesso em 27 de julho 2022.

<sup>15</sup> Disponível em: <https://youtu.be/Xeg76q2tTIA>. Acesso em 27 de julho 2022.

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.deezer.com/br/album/298325032>. Acesso em 27 de julho 2022.

<sup>17</sup> Disponível em: <https://tidal.com/browse/album/215338031>. Acesso em 27 de julho 2022.

<sup>18</sup> Disponível em: <https://music.apple.com/br/album/saravá-mestre-aderba-feat-sebastian-notini-ep/1608806165>. Acesso em 27 de julho 2022.

**1) Título da prática:** Pesquisa e estudo prático de repertório para violão solo de Aderbal Duarte com o auxílio de entrevistas com o próprio autor.

**2) Carga horária total:** 102h

**3) Locais de realização:** Estudo em casa com o auxílio da internet e aplicativos de reunião virtual.

**4) Período de realização:** 28.09 a 18.12 de 2020 (12 semanas).

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

- Pesquisa e estudo prático das obras para violão solo de Aderbal Duarte a partir das partituras originais, com vistas à montagem de repertório a ser analisado composto por 4 obras autorais: Jogo de Cena, Tons Sobre Tom, Samba da Promessa e De Volta ao Brasil. 3h semanais = 36h total
- Estudo técnico específico para a linguagem instrumental do violão bossa nova (mão direita, polegar e 4 células rítmicas fundamentais). 2H semanais = 24h
- Estudo de improvisação para violão a partir do curso online “Fica a Dica Premium”, de Nelson Faria. 2H semanais = 24h
- Orientação - 2h semanais = 24h
- Total de carga horária no semestre: 102h

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:**

- Identificar material documental da obra de Aderbal Duarte (partituras, entrevistas, vídeos e bibliografia)
- Praticar a técnica violonística específica para a execução do repertório selecionado
- Praticar a técnica e aprofundar conhecimentos sobre a estética do violão bossa nova
- Praticar e desenvolver conhecimentos relativos à improvisação para violão

**7) Possíveis produtos resultantes da prática**

- Relatório da prática / Memorial
- Seleção de repertório a ser analisado no projeto de pesquisa
- Gravação de entrevistas diretivas e estruturadas com o compositor sobre o tema do projeto de pesquisa

- Criação de acervo bibliográfico e documental sobre a obra de Aderbal Duarte

## **8) Orientação:**

### **8.1) Carga horária da orientação: 24h**

**8.2) Cronograma das orientações previstas com descrição do formato:** As orientações se deram por meio da plataforma online *Zoom*, com periodicidade semanal e duração de 2h cada, somado-se o tempo de auxílio remoto via aplicativo *WhatsApp*.

## **Prática 2**

### **Código / Nome da prática:**

MUSF04 Prática Docente em Ensino Individual Instrumental / Vocal

**Orientador da prática:** Prof. Rowney Archibald Scott Junior.

### **Descrição da prática:**

**1) Título da prática:** Ensino individual de violão popular com abordagens de teoria, harmonia funcional, percepção e repertório

**2) Carga horária total:** 102h

**3) Locais de realização:** Aulas remotas síncronas via aplicativo *Zoom*.

**4) Período de realização:** 28.09 a 18.12 de 2020 (12 semanas)

### **5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

- Ensino individual de violão popular com aulas semanais regulares para 5 alunos, sendo 2 crianças (8 e 10 anos) e 3 adultos. 5h semanais = 60h
- Preparação das aulas – 2h e 30min semanais = 30h
- Supervisão com o orientador – 12h
- Total de carga horária no semestre: 102h

### **6) Objetivos a serem alcançados com a prática:**

- Desenvolver a prática docente e experimentar os conhecimentos trazidos pela pesquisa na experiência prática com os alunos
- Difundir os conhecimentos trabalhados na pesquisa para um público mais amplo

- Consolidar uma didática e metodologia para o ensino de violão popular que incorpore a linguagem do violão bossa nova

## 7) Possíveis produtos resultantes da prática

- Relatório da prática / Memorial
- Desenvolvimento perceptível dos alunos com relação à prática instrumental, aspectos teóricos e referências estéticas

## 8) Orientação:

### 8.1) Carga horária da orientação: 12h

**8.2) Cronograma das orientações previstas com descrição do formato:** As orientações se deram por meio da plataforma online *Zoom*, com periodicidade semanal e duração de 1h cada, somado-se aqui o tempo de auxílio remoto via aplicativo *WhatsApp*.

## Prática 3

### Código / Nome da prática:

MUSE99 Preparação de Recital/Concerto Solístico

**Orientador da prática:** Prof. Rowney Archibald Scott Junior.

### Descrição da prática:

**1) Título da prática:** Recital Didático “A Linguagem do Violão Bossa Nova na Obra de Aderbal Duarte”

**2) Carga horária total:** 102h

**3) Locais de realização:** Gravação e edição do material realizado em Itaparica (BA), disponibilizado ao público por meio da plataforma *YouTube*, veiculada nas redes sociais do pesquisador e na Mostra Virtual PPGPROM 2021.

**4) Período de realização:** 28.09 a 18.12 de 2020 (12 semanas)

### 5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):

- Ensaios, elaboração do roteiro e preparação individual do solista – 4h semanais = 48h
- Ensaios com a equipe de captação e edição (Rafael Galeffi) - 12h
- Gravação, edição e divulgação do vídeo - 30h

- Supervisão com o orientador - 1h semanal = 12h
- Total de carga horária no semestre: 102h

#### **6) Objetivos a serem alcançados com a prática:**

- Explorar a técnica, estética e fundamentos da linguagem do violão bossa nova na obra composicional de Aderbal Duarte
- Produzir uma obra audiovisual que sintetize os conhecimentos levantados no trabalho de pesquisa
- Difundir em caráter artístico e didático a obra do compositor e a pesquisa, utilizando ferramentas com amplo acesso ao público em geral
- Praticar e desenvolver conhecimentos relativos à improvisação para violão

#### **7) Possíveis produtos resultantes da prática**

- Relatório da prática / Memorial
- Obra audiovisual de caráter artístico e didático, disponibilizada por meio de link do *YouTube* para o público em geral

#### **8) Orientação:**

##### **8.1) Carga horaria da orientação: 12h**

**8.2) Cronograma das orientações previstas com descrição do formato:** As orientações se deram por meio da plataforma online *Zoom*, com periodicidade semanal e duração de 1h cada, somado-se o tempo de auxílio remoto via aplicativo *WhatsApp*.

#### **Prática 4**

##### **Código / Nome da prática:**

MUSE95 Oficina de prática técnico interpretativa

**Orientador da prática:** Prof. Rowney Archibald Scott Junior.

##### **Descrição da prática:**

**1) Título da prática:** Pesquisa e estudo prático de repertório para violão solo de Aderbal Duarte com o auxílio de entrevistas com o próprio autor

**2) Carga horária total:** 102h



**3) Locais de realização:** Estudo em casa com o auxílio da internet e aplicativos de reunião virtual

**4) Período de realização:** 22/02 a 12/06 de 2021 (16 semanas)

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

- Pesquisa e estudo prático de repertório para violão solo de Aderbal Duarte a partir das partituras originais, com foco na análise de 4 obras que integrarão o projeto final - 2h semanais = 32h total
- Estudo técnico específico para a linguagem instrumental do violão bossa nova (mão direita, polegar e 4 células rítmicas fundamentais). 2h semanais = 32h
- Estudo de improvisação para violão a partir do curso online “Fica a Dica Premium”, de Nelson Faria. 1h semanal = 16h
- Estudo de harmonia a partir do método de Harmonia, de Ian Guest. 1h semanal = 16h
- Orientação - 1h semanal = 16h
- Total de carga horária no semestre: 102h

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:**

- Identificar material documental da obra de Aderbal Duarte (partituras, entrevistas, vídeos e bibliografia)
- Praticar a técnica violonística específica para a execução do repertório selecionado
- Praticar a técnica e aprofundar conhecimentos sobre a estética do violão bossa nova
- Praticar e desenvolver conhecimentos relativos à improvisação para violão e à harmonização.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática**

- Relatório da prática / Memorial
- Seleção de repertório a ser analisado no projeto de pesquisa
- Gravação de entrevistas diretivas e estruturadas com o compositor sobre o tema do projeto de pesquisa
- Criação de acervo bibliográfico e documental sobre a obra de Aderbal Duarte



## 8) Orientação:

### 8.1) Carga horaria da orientação: 16h

**8.2) Cronograma das orientações previstas com descrição do formato:** As orientações se deram por meio da plataforma online *Zoom*, com periodicidade semanal e duração de 1h cada, somado-se o tempo de auxílio remoto via aplicativo *WhatsApp*.

## Prática 5

### Código / Nome da prática:

MUSE02 Práticas em Grupos Musicais Ligados à Manifestações Culturais Comunitárias e/ou Populares

**Orientador da prática:** Prof. Rowney Archibald Scott Junior.

### Descrição da prática:

**1) Título da prática:** Transcrição dos mantras xamânicos da Comunidade Terra Mirim.

**2) Carga horária total:** 102h

**3) Locais de realização:** Estudo em casa com o auxílio da internet e aplicativos de reunião virtual, além de visitas à comunidade respeitando o protocolo sanitário.

**4) Período de realização:** 22/02 a 12/06 de 2021 (16 semanas).

### 5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):

- Audição dos mantras xamânicos - 2h semanais = 32h
- Transcrição e edição das partituras - 2h semanais = 32h
- Revisão com membros da comunidade 1h semanal = 16h
- Edição voltada à confecção de um songbook, adicionando a letra cifrada = 16h
- Orientação - 1h semanal = 16h
- Total de carga horária no semestre: 102h

### 6) Objetivos a serem alcançados com a prática:

- Promover a transcrição e catálogo de 10 desses mantras para a partitura, objetivando o registro da memória musical da comunidade e a possibilidade da sua difusão

- Gerar um material musical e editorial que possa ser difundido e comercializado pela comunidade
- Fomentar a comunicação da comunidade através da linguagem musical, sobretudo com pessoas de outras nacionalidades que a frequentam

### **7) Possíveis produtos resultantes da prática**

- Relatório da prática / Memorial
- Seleção de repertório transcrito e editorado com vistas à confecção de songbook
- Memória musical da comunidade preservada

### **8) Orientação:**

#### **8.1) Carga horária da orientação: 16h**

**8.2) Cronograma das orientações previstas com descrição do formato:** As orientações se deram por meio da plataforma online *Zoom*, com periodicidade semanal e duração de 1h cada, somado-se o tempo de auxílio remoto via aplicativo *WhatsApp*.

### **Prática 6**

#### **Código / Nome da prática:**

MUSE95 Oficina de prática técnico interpretativa

**Orientador da prática:** Prof. Rowney Archibald Scott Junior.

#### **Descrição da prática:**

**1) Título da prática:** Pesquisa e estudo prático de repertório para violão solo de Aderbal Duarte com o auxílio de entrevistas com o próprio autor.

**2) Carga horária total:** 102h

**3) Locais de realização:** Estudo em casa com o auxílio da internet e aplicativos de reunião virtual

**4) Período de realização:** 09/08 a 06/12 de 2021 (16 semanas)

#### **5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

- Pesquisa e estudo prático de repertório para violão solo de Aderbal Duarte a partir das partituras originais, com foco na análise de 4 obras que integrarão o projeto final - 2h semanais = 32h total.

- Estudo técnico específico para a linguagem instrumental do violão bossa nova (mão direita, polegar e 4 células rítmicas fundamentais). 2h semanais = 32h
- Estudo de improvisação para violão a partir do curso online “Fica a Dica Premium”, de Nelson Faria. 1h semanal = 16h
- Estudo de harmonia a partir do método de Harmonia, de Ian Guest. 1h semanal = 16h
- Orientação - 1h semanal = 16h
- Total de carga horária no semestre: 102h

#### **6) Objetivos a serem alcançados com a prática:**

- Identificar material documental da obra de Aderbal Duarte (partituras, entrevistas, vídeos e bibliografia)
- Praticar a técnica violonística específica para a execução do repertório selecionado
- Praticar a técnica e aprofundar conhecimentos sobre a estética do violão bossa nova
- Praticar e desenvolver conhecimentos relativos à improvisação para violão e à harmonização.

#### **7) Possíveis produtos resultantes da prática**

- Relatório da prática / Memorial
- Seleção de repertório a ser analisado no projeto de pesquisa
- Gravação de entrevistas diretas e estruturadas com o compositor sobre o tema do projeto de pesquisa
- Criação de acervo bibliográfico e documental sobre a obra de Aderbal Duarte

#### **8) Orientação:**

##### **8.1) Carga horária da orientação: 16h**

**8.2) Cronograma das orientações previstas com descrição do formato:** As orientações se deram por meio da plataforma online *Zoom*, com periodicidade semanal e duração de 1h cada, somado-se o tempo de auxílio remoto via aplicativo *WhatsApp*.