

Lançamento do álbum: Milton Nunes por Stephen Bolis

Release of the album: Milton Nunes por Stephen Bolis

Stephen Coffey Bolis

Universidade Federal do Amazonas - UFAM

stephen.bolis@ufam.edu.br

Resumo: O álbum Milton Nunes por Stephen Bolis foi lançado em junho de 2024 e é o resultado artístico da tese: O violinista Milton Nunes e a sua atuação como intérprete, professor e compositor: uma investigação do indivíduo e do seu contexto (Bolis, 2022). Foram gravadas 15 faixas do catálogo do campineiro Milton Nunes (1924 – 2006). Para a programação do Seminário Internacional de Piano & II Seminário Nacional de Memória das Artes na Amazônia, foi proposto um mini recital de lançamento, isto é, uma apresentação de violão solo de aproximadamente vinte minutos, no qual foram interpretadas as obras: Chôros nº 1, nº 2, nº 3 e nº 6; para além da performance destas composições, apresentou-se uma síntese da tese, apontando as principais referências teóricas e a trajetória do Milton Nunes enquanto figura histórica de grande relevância para as culturas do violão no interior paulista.

Palavras-chave: Violão brasileiro, História do violão brasileiro, Milton Nunes

Abstract: The album *Milton Nunes by Stephen Bolis*, was released in June 2024 and is the artistic result of the thesis: *The guitarist Milton Nunes and his activities as an interpreter, teacher and composer: an investigation of the individual and his context* (Bolis, 2022). 15 tracks were recorded from the catalog of the Campinas native, Milton Nunes (1924 – 2006). For the programming of the International Piano Seminar & II National Seminar of Memory of the Arts in the Amazon, we proposed the release of the album as pocket show, that is, a solo guitar presentation lasting approximately twenty minutes, where the following works were performed: Chôros nº 1, nº 2, nº 3 and nº 6; In addition to the performance of these compositions, a synthesis of the thesis was presented, pointing out the main theoretical references and the trajectory of Milton Nunes as a historical figure of great relevance to the guitar cultures in the state of São Paulo.

Keywords: Brazilian guitar, History of the guitar in Brazil, Milton Nunes

Introdução

Este texto complementa o mini recital de lançamento do álbum *Milton Nunes por Stephen Bolis*, que ocorreu ao longo do Seminário Internacional de Piano & II

Seminário Nacional de Memórias das Artes da Amazônia na Faculdade de Artes (FAARTES) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), em 2024.¹

O álbum foi lançado em junho de 2024 e é o resultado artístico da tese *O violinista Milton Nunes e a sua atuação como intérprete, professor e compositor: uma investigação do indivíduo e do seu contexto* (Bolis, 2022). Foram gravadas 15 faixas do catálogo de obras do compositor campineiro Milton Nunes (1924 – 2006): um ciclo de 9 *Chôros*, os 5 *Estudos Simétricos*, e a transcrição para violão solo da obra originalmente composta para piano solo, *Valsa Romântica*, do também campineiro, Orlando Fagnani². Para o mini recital de lançamento foram apresentadas quatro destas obras, a saber: (i) *Chôros nº 1*, (ii) *Chôros nº 2*, (iii) *Chôros nº 3* e (iv) o *Chôros nº 6*³.

Fruto de um grande movimento em torno do violão na cidade de São Paulo na década de 1940, que inclui a atuação do violonista uruguaio Isaías Sávio e a oficialização do curso de violão no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo (Orosco, 2001), Milton Nunes, em 1942, com 17 anos de idade, começou a estudar o violão de maneira formal com o paulistano, Alfredo Scupinari. Apesar de ter nascido na cidade de Santos, em 1925, Nunes pode ser considerado campineiro, pois além de residir em Campinas desde os primeiros anos de vida, sua atuação profissional como músico foi toda centrada nesta região.

Como intérprete, lançou em 1961 o disco *Recital: Milton Nunes interpretando ao violão* (Recital, 1961), que se destaca por ser uma das primeiras gravações brasileiras do ciclo de 5 *Prelúdios* para Violão de Heitor Villa-Lobos; além de realizar concertos na capital e no interior do estado de São Paulo. Como compositor, catalogamos a sua produção que soma 133 obras, entre composições originais e transcrições. Contudo, a sua atuação como professor certamente foi a mais relevante, tendo em vista que ele ajudou a fundar o curso técnico em violão do Conservatório

¹ A apresentação ao longo do Seminário Internacional de Piano & II Seminário Nacional de Memória das Artes na Amazônia pode ser vista na íntegra por meio do link: <https://www.youtube.com/watch?v=o3KZGi2GwN0&t=192s>

² O álbum pode ser ouvido na íntegra por meio do link: https://www.youtube.com/watch?v=X6alrMwEwaU&list=OLAK5uy_kD79sPiXqgLMs1HVB75S1Xhmqnj4D3Xq4&index=2.

Musical Carlos Gomes, instituição privada fundada em 1927, que teve um grande impacto na formação dos músicos na cidade de Campinas e em diferentes cidades do interior paulista. Fator que aumentou consideravelmente o alcance da sua atuação como professor de violão.

Diante disso, este texto visa aprofundar no arcabouço teórico que dá suporte ao álbum *Milton Nunes por Stephen Bolis*, e lançar luz sobre a trajetória deste violonista enquanto figura histórica de grande relevância para as culturas do violão no interior paulista.

Fundamentação teórica – etnografia do indivíduo e culturas do violão

Metodologicamente, o nosso olhar sobre a atuação de Milton Nunes foi fundamentado a partir da etnomusicologia, em especial a etnografia do indivíduo e o conceito de Culturas do Violão. Isto posto, antes de nos debruçarmos sobre o repertório gravado e apresentado, discorreremos a respeito dessas duas bases teóricas.

Jesse D. Ruskin e Timothy Rice, no texto *The Individual in Musical Ethnography*, realizam uma ampla análise em torno de como o indivíduo é tratado e retratado em etnografias da música. Os autores iniciam o texto ressaltando como isso pode ser visto como um paradoxo, pois a etnomusicologia enquanto disciplina sugere que o foco do estudo deve ser o coletivo e não o indivíduo. Por outro lado, destacam que há pelo menos quatro fatores que atraem o etnomusicólogo para o estudo de indivíduos na música.

Primeiro, ao conduzir o trabalho de campo, eles trabalham e dependem de músicos individuais que estão às vezes - mas nem sempre - entre os indivíduos mais excepcionais em uma determinada comunidade musical. Segundo, como comunidades sob as pressões da globalização e da instabilidade política se fragmentam e “desterritorializam”, como disse Arjun Appadurai (1990, 1991), os etnomusicologistas foram atraídos para o estudo de músicos individuais que estão tentando entender mundos em colapso, criar novas identidades individuais e se entrelaçarem em formações sociais emergentes ou recém- encontradas. Terceiro, os etnomusicologistas pertencem a uma subcultura que valoriza o excepcional e a conquista individual. Quarto, intervenções em teoria e método ao longo do último quarto de século, levaram os etnomusicologistas a destacar a agência

e as diferenças individuais e a reconhecer seus próprios papéis nas comunidades musicais que estudam (Ruskin e Rice, 2012: 299, tradução própria).⁴

Diante disso, os autores sugerem que há quatro tipos de indivíduos que os etnomusicólogos geralmente retratam em suas etnografias musicais. Consideramos que Milton Nunes encaixa-se no segundo item levantado: figuras-chave que ocupam um papel importante em uma cultura musical.

1) inovadores em uma tradição; (2) figuras-chave que ocupam papéis importantes em uma cultura musical; (3) indivíduos comuns ou típicos; e (4) membros da plateia normalmente anônimas e outros que desempenham um papel na produção, disseminação e recepção musical. Embora os etnomusicologistas tenham apontado que, teoricamente e por uma questão de princípio, eles poderiam estudar músicos comuns e até não-músicos, a grande maioria das etnografias musicais em nossa pesquisa se concentra em inovadores e outras em figuras-chave que desempenham algum papel importante em suas culturas músicas (Ruskin e Rice, 2012: 304, tradução própria).⁵

Segundo Ruskin e Rice (2012), a razão teórica para se estudar o indivíduo na etnografia, portanto, no contexto social, depende da visão que o etnógrafo tem do conceito de cultura. Os autores enfatizam que há duas vertentes principais com relação a este conceito. A primeira é uma visão mais “clássica” do conceito na qual “as ideias e ações dos indivíduos são vistas como moldadas por um todo maior”, implicando que “a cultura é constituída de ideias e comportamentos compartilhados, e o objetivo da narrativa é explicar os princípios gerais em ação na cultura musical”. A segunda baseia-se em teorias mais recentes nas ciências sociais, nas quais “as

⁴ First, when conducting fieldwork, they work with and rely on individual musicians who are sometimes—but not always—among the most exceptional individuals in a given musical community. Second, as communities under the pressures of globalization and political instability fragment and “deterritorialize,” as Arjun Appadurai (1990, 1991) put it, ethnomusicologists have been drawn to the study of individual musicians who are trying to make sense of collapsing worlds, create new individual identities, and knit themselves into emerging or newly encountered social formations. Third, ethnomusicologists belong to a subculture that values the exceptional and valorizes individual achievement. Fourth, interventions in theory and method over the last quarter century have led ethnomusicologists to highlight individual agency and difference, and acknowledge their own roles in the musical communities they study (Ruskin e Rice, 2012: 299).

⁵ (1) innovators in a tradition; (2) key figures who occupy important roles in a musical culture; (3) ordinary or typical individuals; and (4) normally anonymous audience members and others who play a role in music production, dissemination, and reception. Although ethnomusicologists have pointed out that, theoretically and as a matter of principle, they could study average musicians and even non-musicians, the vast majority of musical ethnographies in our survey focus on innovators and other key figures who play some important role in their musical culture. (Ruskin e Rice, 2012: 304)

diferenças entre atores e agentes individuais em uma sociedade ou comunidade são vistas como cruciais para a reprodução e transformação de sua cultura musical”. Esta visão de cultura, segundo os autores, implica que “as sociedades não são homogêneas, mas fragmentadas em termos de gênero, classe social e etnia, e que, como resultado, ideias e expressões culturais serão igualmente fragmentadas”. É importante enfatizar que esta última visão teórica não anula os aspectos coletivos enfatizados pela visão mais “clássica” de cultura, “apenas que são refratados por meio da personalidade individual, diferenciação social e relações de poder”.

No que tange o conceito de cultura em um campo mais próximo à atuação de Nunes, nos deparamos com os autores Dawe e Bennett (2001), que associaram o estudo da etnomusicologia com o violão e cunharam o termo *Guitar cultures* ou, como traduzido por nós, “Culturas do violão”. Segundo esta ótica, o universo que gira em torno do violão não se delimita à *performance* ou ao ensino.

O termo ‘culturas do violão’, como usado aqui, refere-se aos luthiers, violonistas (guitarristas), e ao público que imbui a música de violão e o próprio instrumento com uma gama de valores e significados por meio dos quais ele assume o seu lugar como um ícone cultural (Dawe; Bennett, 2001: 1, tradução própria).

Portanto, o termo implica que o objeto, violão, tornou-se um ícone cultural, e que com ele temos uma gama de atividades que abrange desde uma relação muito próxima com o instrumento, como a luteria, fazer ou dar aulas, além da *performance* em si; mas também abrangem atividades que parecem distantes do instrumento, como o comércio de partituras e CD’s, colecionadores de instrumentos, de acessórios e de materiais históricos relacionados ao violão, bem como o público de ouvintes.

É importante ressaltar que o termo “Culturas do violão” está no plural, o que implica essencialmente que há mais de uma cultura em torno do violão, ou ao menos diferentes resultados culturais de acordo com as diferentes relações de troca e negociação entre forças locais e globais.

Diante desta discussão teórica, entendemos a importância de olhar para a figura de Milton Nunes como indivíduo, e assim, a partir da sua produção, compreendermos as culturas compartilhadas do violão, ao mesmo tempo em que

preservamos a sua individualidade. Isso, mais uma vez, vai ao encontro com aquilo que Dawe e Bennett (2001) escrevem a respeito do violão e suas culturas:

O violão (guitarra) é em todo o sentido um fenômeno global (...). Como tal, é muito difícil fornecer relatos satisfatórios do apelo cultural do violão usando as contas de monocultura. Em vez disso, é importante ter uma noção do violão como um instrumento globalmente móvel cuja forma, texturas tonais e técnicas de execução associadas são o produto de sua apropriação e uso em uma variedade de contextos musicais localmente específicos (Dawe; Bennett, 2001: 1, tradução própria).

Assim sendo, para compreendermos a atuação de Nunes no interior paulista, é preciso compreender a relação entre forças locais e globais das culturas do violão presentes na sua atuação. Nesta perspectiva, o que se observa de forças globais na trajetória artística de Nunes é que ele atuou em três frentes: a de intérprete, de compositor e a de professor; funções comumente encontradas na trajetória profissional dos violonistas. Pode-se, inclusive, referir-se a esta função tripartida como uma tradição dentro do universo do violão. No que concerne às forças locais, salientamos o contexto histórico que foi apresentado na introdução deste texto. Isto é, um momento em que o violão ainda estava adentrando às instituições formais de ensino musical e as bases para o ensino, para a composição e para a interpretação musical ao violão - especificamente o violão clássico - ainda estavam sendo solidificadas no Brasil. À luz desta fundamentação teórica, pudemos compreender o contexto em que Nunes atuou e, com isso, localizá-lo como figura histórica grande relevância para as “Culturas do Violão” no interior paulista, em especial na cidade e região de Campinas.

O catálogo de obras de Nunes e o álbum *Milton Nunes por Stephen Bolis*

Para o álbum *Milton Nunes por Stephen Bolis* foram escolhidas 15 obras para serem gravadas, um ciclo de 9 *Chôros*, os 5 *Estudos Simétricos*, e a transcrição da *Valsa Romântica*, do Orlando Fagnani. Desta forma, há uma representatividade das três frentes de atuação de Nunes. A *Valsa* representa Nunes enquanto transcritor, os 5 *Estudos Simétricos* enquanto pedagogo do violão, uma vez que grande parte das suas obras originais têm um teor didático; e por fim, os 9 *Chôros* enquanto compositor.

Ao longo de toda a sua atuação profissional, Nunes manteve a prática de compor e realizar transcrições no escopo dos seus processos criativos. Isto é visto com clareza quando identificamos que em seu catálogo de obras há um total de 133 obras, sendo que 60 são composições originais e 73 são transcrições.

A prática da transcrição para o violão se deu em diferentes períodos históricos, com diferentes propósitos, e teve importante papel no desenvolvimento da literatura do instrumento. Isto é, a transcrição tornou-se uma tradição dentro do universo do instrumento e, do mesmo modo, teve um importante papel na produção artística de Milton Nunes. Das transcrições catalogadas, identificamos que 30 foram publicadas e 43 ainda estão em seus manuscritos, enquanto que, com relação às 60 composições originais, 35 foram publicadas e as demais permanecem em manuscritos. A seguir, discorreremos brevemente a respeito do repertório gravado.

Com relação à transcrição gravada, *Valsa Romântica*, damos ênfase ao seu compositor. O pianista campineiro, Orlando Fagnani (1922-1977), foi colega e Nunes no Conservatório Musical Carlos Gomes e também teve uma importante atuação na cidade de Campinas. No seu catálogo de obras há apenas uma original para o violão, a *Insistência – Ponteio nº 1*, obra dedicada à Nunes.

Os *5 Estudos Simétricos* – série ainda em manuscrito e sem a data de composição - possuem uma linguagem harmônica atonal, e isto se dá justamente pelo fato de Nunes não pensar a construção composicional da obra necessariamente a partir de um sistema harmônico e sim, pela simetria da execução, em especial da mão esquerda. Este pensamento composicional resulta em uma perda do centro tonal, e por conta disso, podemos classificá-los como atonais; fato que os difere das demais obras do seu catálogo. Do mesmo modo, isto demonstra que um dos focos desta série é o estudo do elemento de execução motora no instrumento.

É importante ressaltar que, em geral, o catálogo de obra de Nunes é composto por miniaturas e peças isoladas. No entanto, cremos que a série de *Chôros*, que contém 9 peças, surge com a intenção de criar uma obra de maior fôlego. Consideramos que esta é uma obra da maturidade de Nunes, sem dúvida organizada após a década de 1980, isto porque as últimas peças publicadas de Nunes datam de 1978 e, apesar de estarem em uma versão editada, os *Chôros* não foram publicados

como uma série completa. Outro fator que corrobora com esta ideia, é que dos 9 *Chôros* da série, encontramos 4 deles como peças avulsas e com outros títulos. O *Chôros n° 9* também foi publicado como *Chôro Elegíaco*; o *Chôros n° 8* como *Sereno*; o *Chôros n° 7* como *Sinópoli*, e o *Chôros n° 4* foi como *Chorinho* (que encontra-se em seu manuscrito). O ciclo também demonstra ser inspirado na série com o mesmo nome de Heitor Villa-Lobos. Para o mini recital de lançamento do álbum, por conta do curto tempo de apresentação, optamos por apresentar quatro dos *Chôros*: o n° 1, n° 2, n° 3 e o n° 6.

Considerações finais

Para além da *performance* de obras selecionadas do álbum *Milton Nunes por Stephen Bolis*, o mini recital de lançamento teve como objetivo apresentar o indivíduo e o seu contexto como objeto de pesquisa nas artes. Neste caso, o violonista Milton Nunes e o interior paulista entre os anos de 1940 e 2000. Enquanto que este texto, como complemento à apresentação artística, se propôs a apresentar o arcabouço teórico que fundamentou este trabalho artístico dentro do contexto da pesquisa acadêmica. Neste caso, a etnografia do indivíduo e o conceito de “Culturas do Violão”.

Como conclusão da tese Bolis (2022), enfatizamos que um dos maiores impactos da atuação de Nunes, foi a sua contribuição com a interiorização das “Culturas do Violão”, ou tradições ligadas ao violão, pelo estado de São Paulo. Contudo, é preciso enfatizar um dos apontamentos levantados:

(iii) Não há como esgotar a temática de pesquisa proposta por esta tese. Isto é, a relação do indivíduo com o seu contexto, tendo como elemento unificador o violão. Ao invés disso, há a soma de diferentes pesquisas que visam construir um conhecimento mais amplo e sólido da história do violão no Brasil, suas personalidades, suas produções artísticas e os contextos históricos e socioculturais na qual atuaram. O que nos leva a destacar que cabe à comunidade de pesquisadores futuros diálogos entre esta pesquisa com diferentes dados, diferentes indivíduos e diferentes contextos (Bolis, 2022, p. 158).

Isto é, ainda há muitas lacunas no que diz respeito à história do violão no Brasil. Logo, diante dos desafios de pesquisa, ensino e extensão no estado do Amazonas, evidenciamos que o estudo do indivíduo e o seu contexto podem ser uma das

aproximações teóricas mais eficientes no mapeamento destas figuras, para assim, conhecermos o seu contexto de atuação diante de um cenário sociocultural específico.

Referências

BOLIS, Stephen Coffey. O violonista Milton Nunes e a sua atuação como intérprete, professor e compositor: uma investigação do indivíduo e do seu contexto. Tese (Doutorado em Música). Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Campinas, 2022.

DAWE, Kevin; BENNETT Andy. Guitar Culture. Berg. 2001

MILTON NUNES POR STEPHEN BOLIS: Milton Nunes (compositor). Stephen Coffey Bolis (intérprete). Campinas - SP, 2024. [CD].

OROSCO, Mauricio. O compositor Isaias Savio e sua obra para violão. 273 f. Dissertação (Mestrado em Música). ECA, USP, São Paulo, 2001.

RECITAL. Milton Nunes interpretando ao violão. Milton Nunes (Intérprete, violão). São Paulo: Ricordi Brasileira SAEC, 1961. 1 disco vinil.

RUSKIN, Jesse D. e RICE, Timothy. The individual in Musical Ethnography. Ethnomusicology, Vol. 56, No. 2 (Spring/Summer 2012), pp. 299-327 Published by: University of Illinois Press on behalf of Society for Ethnomusicology Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/10.5406/ethnomusicology.56.2.0299>. 2012.