

Os 10 Estudos Madureirianos de Stephen Bolis e as influências técnicas e estilísticas de Antonio Madureira

The 10 Estudos Madureirianos by Stephen Bolis and the technical and stylistic influences of Antonio Madureira

Stephen Coffey Bolis

Universidade Federal do Amazonas - UFAM

stephen.bolis@ufam.edu.br

Resumo: Com um forte teor pedagógico, o ciclo autoral *10 Estudos Madureirianos*¹, compostos entre os anos de 2019 e 2022, têm como finalidade explorar alguns dos elementos técnicos e estilísticos presentes na obra para violão solo do compositor nordestino Antonio José Madureira (1949). A partir da pesquisa de mestrado *O legado de Antonio Madureira para o violão Brasileiro: sua obra para violão solo, interpretação sob a ótica da música nordestina e Armorial* (Bolis, 2017), surgiu o desejo de: (i) prestar uma homenagem ao compositor; (ii) sintetizar alguns dos elementos estruturais encontrados na sua obra para violão solo, compondo uma série de miniaturas, utilizando-se da forma *Estudo*; e (iii) apresentar estes elementos de maneira pedagógica aos estudantes de violão. Com isso, pretende-se difundir este ciclo de estudos apontando os processos criativos, de modo a evidenciar o valor pedagógico do ciclo e as culturas do violão brasileiro, em especial àquelas ligadas ao universo da música nordestina e Armorial.²

Palavras-chave: Pedagogia do violão, Antonio Madureira, Movimento Armorial

Abstract: With a strong pedagogical content, the authorial cycle *10 Estudos Madureirianos*, composed between the years 2019 and 2022, aims to explore some of the technical and stylistic elements present in the work for solo guitar by Antonio José Madureira. A composer from the northeast of Brazil. Based on the master's research *Antonio Madureira's legacy for the Brazilian guitar: his work for solo guitar, interpretation from the perspective of northeastern music and Armorial* (Bolis, 2017), the desire arose to: (i) pay tribute to the composer; (ii) synthesize some of the structural elements found in his work for solo guitar, composing a series of miniatures, using the form *Study*; and (iii) present these elements in a pedagogical way to guitar students. With this, we intend to disseminate this cycle of studies, pointing out creative processes, in order to highlight the pedagogical value of the work and the Brazilian

¹ Trata-se de uma obra que ainda não teve as suas partituras publicadas, no entanto, foi lançada como material áudio visual pelo Youtube, acessível pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=qr49eATc_Zs&t=760s.

² 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=TM1qJxJdVzM&t=77s>.

guitar cultures, especially those linked to the universe of northeastern and Armorial music.

Keywords: Guitar pedagogy, Antonio Madureira, Movimento Armorial

Introdução

Este texto complementa o recital-difusão intitulado “Os 10 Estudos Madureirianos de Stephen Bolis e as influências técnicas e estilísticas de Antonio Madureira”, que ocorreu no 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 2024.³

Os 10 Estudos Madureirianos são obras autorais, que ainda não foram publicados, e resultam de um aprofundamento nos elementos de execução técnica, composicionais e estilísticos encontrados na obra para violão solo do compositor Antônio José Madureira. É desta premissa que surge a obra e o seu título, *Madureirianos*, como homenagem ao compositor.

Madureira nasceu em Macau/RN em 1949, e teve uma formação musical ligada ao violão em um primeiro momento de forma informal, e posteriormente com os violonistas Fidja Siqueira, no Rio Grande do Norte, e depois com o José Siqueira na Escola de Belas Artes no Recife/PE; ambos violonistas de grande relevância para o desenvolvimento da pedagogia do violão no nordeste brasileiro. Contudo, a sua carreira artística é intrínseca ao Movimento Armorial, em especial ao Quinteto Armorial e ao Quarteto Romançal. Movimento lançado em 1970, que tinha como o seu principal mentor estético o intelectual Ariano Suassuna, que visava, segundo Santos (2009), “realizar uma arte brasileira erudita com base nas raízes populares brasileiras”. Apesar da sua importância para este Movimento, sua obra para violão solo continua relativamente desconhecida no meio violonístico.

Ao longo do recital-difusão, além da *performance*, salientamos este contexto histórico e como isto impactou nos processos composicionais dos 10 Estudos Madureirianos. Sendo assim, este texto visa aprofundar especificamente nos

³ O recital-difusão pode ser visto na íntegra por meio do link: <https://www.youtube.com/watch?v=TM1qJxJdVzM&t=3s>.

elementos técnicos e estilísticos presentes na obra para violão solo de Antonio Madureira que influenciaram diretamente nos elementos estruturais deste ciclo, bem como realizar um relato pessoal dos processos criativos que envolveram a sua produção.

Apontamento das influências técnicas e estilísticas de Antonio Madureira nos *10 Estudos Madureirianos*

Para fins de conceituação, a terminologia “técnica” está sendo utilizada levando em consideração dois aspectos. O primeiro parte da definição de Fernandez (2000), que a define como: “a capacidade concreta de poder tocar uma passagem determinada da maneira desejada” (Fernandez, 2000: 11). Isto é, está atrelado à capacidade de execução motora. Já o seu segundo aspecto está mais associado às técnicas composicionais, que, por sua vez, está associado ao conceito de “estilo”, ou “estilística”, conforme encontramos em Berg e Gloag (2005):

O conceito de estilo refere-se a uma forma ou modo de expressão, à forma como os gestos musicais são articulados. Nesse sentido, pode-se perceber que está relacionado ao conceito de identidade. Na música, o estilo requer a consideração de características técnicas, como melodia, textura, ritmo e harmonia, e diz respeito às formas como essas características operam de forma independente ou em conjunto, ou como categorias, como o contraponto. No seu sentido mais amplo, estilo pode referir-se à música como um estilo de arte, enquanto no seu sentido mais restrito pode aplicar-se a uma única nota, que pode ter características estilísticas determinadas pelo tom, dinâmica, timbre e assim por diante. O estilo pode determinar a periodização histórica e exerce uma relação reflexiva com a forma, função e gênero de uma obra (Berg e Gloag, 2005).⁴

Isto é, os elementos técnicos e estruturais utilizados nos processos composicionais ajudam a delimitar os elementos estilísticos da obra. Somado a isso, o “estilo” também está ligado à “periodização histórica”, ou seja, também atrela à obra

⁴ The concept of style refers to a manner or mode of expression, the way in which musical gestures are articulated. In this sense, it can be seen to relate to the concept of **identity**. In music, style requires a consideration of technical features, such as melody, texture, rhythm and harmony, and it concerns ways in which these features operate independently or in conjunction, or as categories, such as counterpoint. In its broadest sense, style may refer to music as a style of art, while in its narrowest sense it can apply to a single note, which may have stylistic characteristics determined by tone, dynamic, timbre and so on. Style may determine historical **periodization**, and it exercises a reflexive relationship with the form, function and **genre** of a **work** (Berg e Gloag, 2005)

de arte o seu contexto histórico e sociocultural. No caso dos *10 Estudos Madureirianos*, este contexto é a música nordestina, por meio do Movimento Armorial, e a produção de Antonio Madureira.

Em suma, os elementos técnicos e estilísticos apresentados neste ciclo de estudos podem ser retratados da seguinte forma: (i) uso de elementos rítmicos associados a gêneros musicais nordestinos como o Baião e o Maracatu. Também associado ao ritmo temos a “nota rebatida”, uma figuração rítmica e melódica que será apresentada abaixo: (i) uso de modos típicos da música nordestina como o Mixolídio, Mixolídio com a 11ª aumentada, Dórico e Lídio; (ii) o uso de *scordaturas* encontradas em obras do Madureira; (iii) o uso de elementos de execução motora encontradas em suas composições; e, por fim (iv) citações diretas de composições do Madureira.⁵ A seguir, daremos exemplos destes elementos técnicos e estilísticos encontrados nos *10 Estudos Madureirianos*.

O *Estudo Madureiriano nº1* tem como principal objetivo a execução de uma melodia no baixo. Para isso, usamos recursos rítmicos do gênero musical Baião, que é muito representativo da música nordestina. Conforme vemos na figura 1 abaixo, o *Estudo* inicia-se com uma linha de baixo em harmônicos com uma rítmica que nos remete ao toque de zabumba no Baião para logo no compasso 5 iniciar a linha melódica utilizando o modo Dórico, neste caso um Mi Dórico. Uma das características deste modo é a 6ªM, e já no compasso 6 vemos a melodia passar pelo um Dó#,

⁵ Uma abordagem mais aprofundada das características da música armorial e a obra para violão solo de Antonio José Madureira como: ritmo, melodia, harmonia, forma, textura, timbre e afinação, podem ser encontradas em Bolis, 2017, p. 42-54.

Figura 1: Compassos 1 a 10 do Estudo Madureiriano nº 1

Estudos Madureirianos
nº1
Stephen Bolis

♩ = 90

Fonte: Acervo do autor. Partitura ainda não publicada.

Os compassos 21 a 23 do *Estudo Madureiriano nº 1* têm a intenção de criar um contraste com a sua ideia inicial, conforme apresentado abaixo na figura 2. Para isso, utilizamos uma rítmica onde há uma movimentação dos baixos acentuados a cada 3 semicholcheias, finalizando com uma sextina. Este mesmo recurso é encontrado da obra *Rugendas* de Antonio Madureira. Após este contraste, retomamos a mesma ideia inicial para finalizar o *Estudo*.

Figura 2: Compassos 21 a 29 do Estudo Madureiriano nº 1

Fonte: Acervo do autor. Partitura ainda não publicada.

O *Estudo Madureiriano nº 2* tem um andamento lento, um caráter lírico e também tem a sua linha melódica construída a partir do modo Dórico. Observa-se na figura 3, que o início da sua melodia é exatamente a mesma que o *Estudo Madureiriano nº1 com as notas Mi, Sol, Si, Ré Dó#*, contudo com as notas uma oitava acima.

Figura 3: Compassos 1 a 8 de Estudo Madureiriano nº 2

Estudos Madureirianos
nº2

Stephen Bolis

♩ = 50

O *Estudo Madureiriano nº 3* é baseado na obra *Estrela Brihante* de Antonio Madureira, que por sua vez é uma homenagem ao grupo de Maracatu de Recife com o nome homônimo. O gênero musical Maracatu é, portanto, a base do *Estudo*. A sua melodia inicial também está em Mi Dórico e segue a mesma técnica composicional que a obra de Madureira, isto é, uma melodia na 1ª e 6ª cordas do violão com uma nota pedal na 3ª corda solta, um Sol (figura 5).

Figura 5: Compassos 1 e 2 do Estudo Madureiriano nº 3



Fonte: Acervo do autor. Partitura ainda não publicada.

A instrumentação do Maracatu é essencialmente de percussão, o que dificulta a sua transposição para o violão solo, fator que também aponta um dos motivos pelo qual este gênero é tão pouco explorado na literatura do instrumento. Sendo assim, um dos meios de explorar o Maracatu é utilizar células rítmicas dos diferentes instrumentos percussivos. Neste sentido, no compasso 11 apresentamos uma rítmica que nos remete ao agogô, e a partir do compasso 13, nos baixos, esta rítmica é sobreposta por outra que alude às alfaias (figura 6).

Arte: Paulo Gersino

Figura 6: Compassos 11 a 17 do Estudo Madureiriano nº 3

Fonte: Acervo do autor. Partitura ainda não publicada.

Ainda no âmbito do modo Dórico, o *Estudo Madureiriano nº 4* propõe uma progressão harmônica baseada neste modo. Isto é, iniciamos com o primeiro grau, um Mi menor (Em), passamos pelo quarto grau maior, um Lá com a 7ªm (A7). Já nos compassos 16 e 17, vemos outra progressão harmônica característica do modo com o uso do quinto grau menor, ou seja, um Si menor com a 7ªm (Bm7). Em termos de técnica de execução, todo o *Estudo* é baseado no arpejo de mão direita que encontra-se na música *Asas do Baião* de Antonio Madureira. Portanto, consideramos que trata-se de um *Estudo* de arpejo com a rítmica do Baião. Conforme vemos na figura 7 abaixo, a linha de baixo também faz uma variação da rítmica da zabumba.

Figura 7: Compassos 1 a 4 do Estudo Madureiriano nº 4

Estudos Madureirianos
nº4

Stephen Bolis

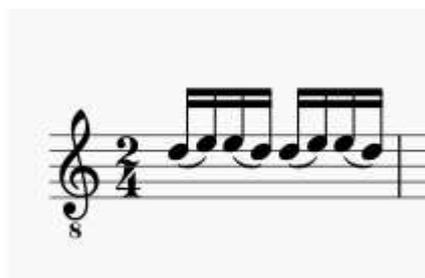


Fonte: Acervo do autor. Partitura ainda não publicada.

A partir do compasso 5, há uma progressão descendente de uma tétrede diminuta, ainda utilizando o mesmo arpejo de mão direita. Aqui, perde-se totalmente o sentido harmônica da música, baseando-se unicamente na técnica de execução como exercício. Esta mesma técnica composicional é usada por Heitor Villa-Lobos em seu *Estudo nº 1*.

Para finalizar o *Estudo Madureiriano nº 4*, apresentamos pela primeira vez a “nota rebatida”, que é uma figuração rítmica, mas também carrega um sentido melódico; um grupo de quatro semicolcheias onde as notas são ligadas de duas em duas, tendo sempre uma que se repete para ligar-se à seguinte, conforme apresentado na figura 8 abaixo.

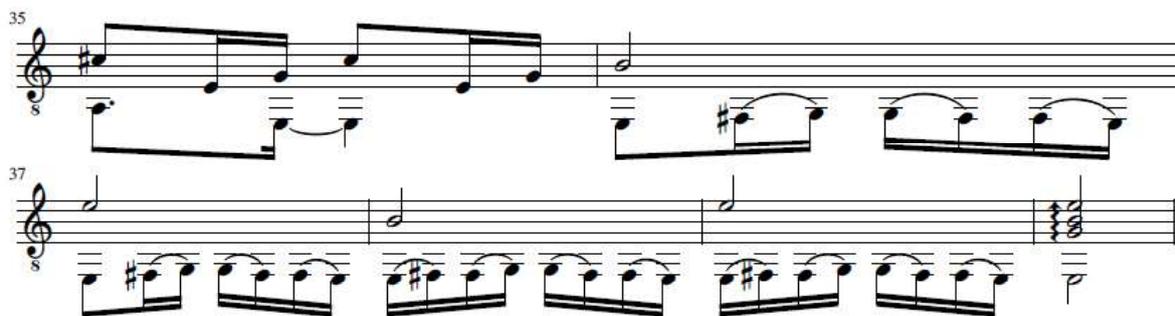
Figura 8: Nota Rebatida



Fonte: Bolis, 2017, p. 51.

Encontramos a “nota rebatida” no final do *Estudo nº 4*, conforme apresentado na figura 9. Neste caso, no entanto, na região grave do instrumento.

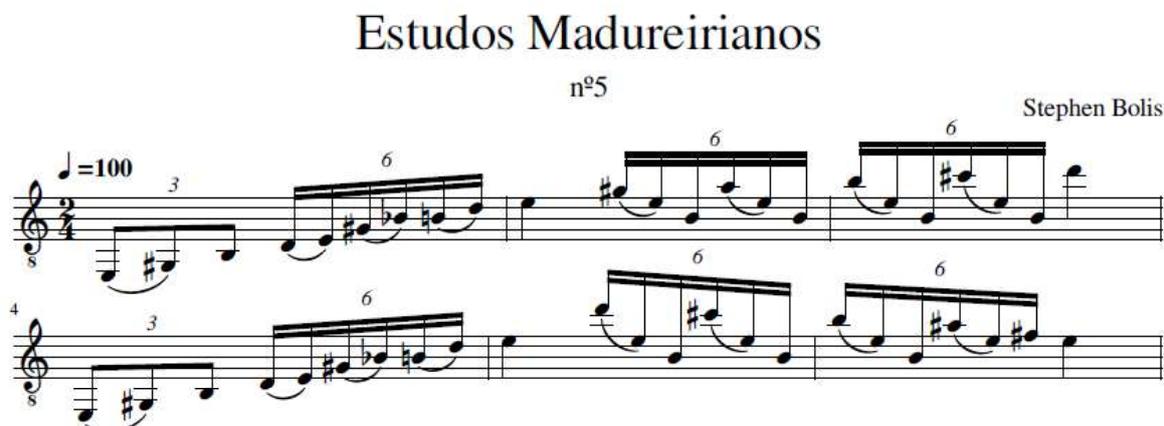
Figura 9: Compassos 35 a 40 do Estudo Madureiriano nº 4



Fonte: Acervo do autor. Partitura ainda não publicada.

O *Estudo Madureiriano nº 5* é baseado no *Estudo Simples nº 7* de Leo Brouwer, isto é, um *Estudo* para arpejos e ligados. Conforme vemos na figura 10 abaixo, o arpejo inicial é de um acorde de Mi com a 7ªm (E7), ou seja, está baseado no modo Mixolídio. Somado a isso, vemos no compasso 6 a nota lá#, uma 4ª aumentado. Dentro do contexto analítico da música popular nordestina, costuma-se denominar este modo de Mixolídio com a 11ª aumentada, ou até mesmo de uma maneira mais informal de, Mixo #11.

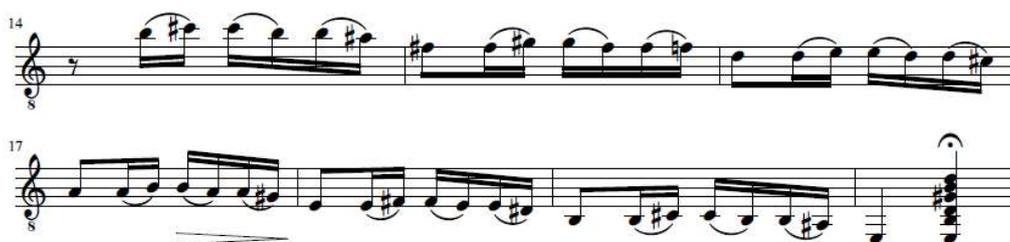
Figura 10: Compassos 1 a 6 do Estudo Madureiriano nº 4



Fonte: Acervo do autor. Partitura ainda não publicada.

De certa forma, todos os *10 Estudos Madureirianos* dialogam com a música modal, uma vez que nenhum deles são tonais. Contudo, também há momentos em que a construção da música deixa de basear-se em qualquer sistema harmônico ou melódico e passa a preocupar-se unicamente com os elementos de execução técnica, como se fossem exercícios de técnica pura; em geral, utilizando técnicas de execução encontradas nas composições de Madureira. Já vimos isso no *Estudo nº 4*, por exemplo. Aqui, também utilizamos desta técnica composicional, agora com uma variação da “nota rebatida”, que passa da 1ª à 6ª corda do violão (figura 11).

Figura 11: Compassos 14 a 20 do Estudo Madureiriano nº 5



Fonte: Acervo do autor. Partitura ainda não publicada.

Para finalizar este *Estudo*, voltamos a citar o gênero Maracatu, especificamente a obra *Maracatu* de Antonio Madureria. Os acordes tocados entre os compassos 23 e 31 são executados com um efeito percussivo de golpe do polegar sobre todas as cordas do violão. A partir do compasso 32, há a adição de mais uma camada de efeito percussivo com um golpe do anelar sobre o tampo do violão. Com isso, cria-se um grande efeito percussivo simulando um grupo de maracatu (figura 12).

Figura 12: Compassos 23 a 35 do Estudo Madureiriano nº 5

Fonte: Acervo do autor. Partitura ainda não publicada.

O *Estúdio Madureiriano nº 6* também explora elementos do Baião ao trabalhar as características do violão enquanto instrumento de acompanhamento no que tange às progressões harmônicas e às rítmicas do gênero musical. Este aspecto também é conhecido como “levada” no ambiente prático da música popular brasileira. Grande parte do *Estúdio* segue a sequência rítmica apresentada no primeiro compasso (figura 13), que, semelhante aos *Estudios nº 1* e *nº 4*, é uma variação rítmica do toque de zambumba.

Figura 13: Compassos 1 a 4 do Estudo Madureiriano nº 6

Estudios Madureirianos

nº6

Stephen Coffey Bolis

Fonte: Acervo do autor. Partitura ainda não publicada.

A seção de contraste deste *Estúdio* encontra-se entre os compassos 21 e 24, que cita diretamente elementos de execução técnica da obra *Ponteado* de Antonio Madureira.

Arte: Paulo Gersino

Figura 14: Compassos 21 a 24 do Estudo Madureiriano nº 6



Fonte: Acervo do autor. Partitura ainda não publicada.

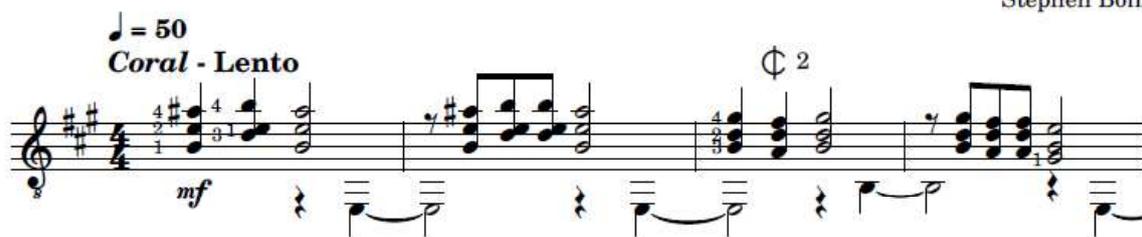
O *Estudo nº 7* também tem inspiração do ciclo de *Estudos* do cubano Leo Brouwer, mais especificamente o *Estudo Simples nº 2*. Semelhante a este, utilizamos a indicação de *Coral Lento*, portanto, visa apresentar ao estudante de violão o desafio de executar as diferentes vozes de maneira homogênea. Para ressaltar a sonoridade da música nordestina, utilizamos do modo Mixolídio adicionado da sua 11ª aumentada, conforme podemos ver no compasso 1 na figura 15; e o uso do quinto grau menor no compasso 3.

Figura 15: Compassos 1 a 4 de Estudo Madureiriano nº 7

Estudos Madureirianos

nº7

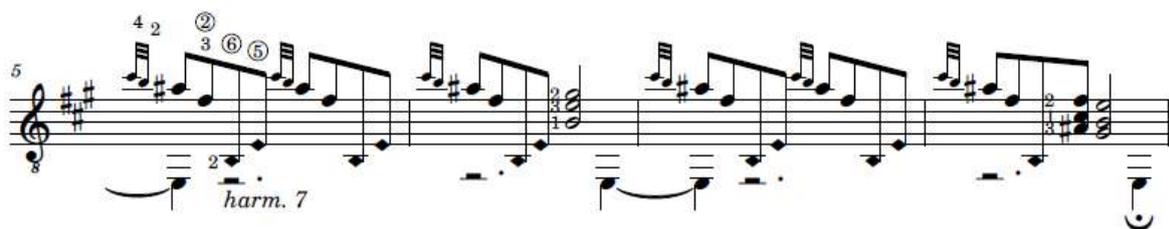
Stephen Bolis



Fonte: Acervo do autor. Partitura ainda não publicada.

Em termos de extensão, este *Estudo* é o menor do ciclo; são apenas 14 compassos. Como contraste à primeira seção - A, que acontece entre os compassos 1 e 4, trabalhamos as *apojaturas* e os harmônicos na seção B, entre os compassos 5 e 8. As *apojaturas* são uma citação da obra *Urutau* de Antonio Madureira e visam acentuar a nota Lá#, a 11ª aumentada do modo em questão. Para finalizar o *Estudo*, nos últimos 6 compassos retomamos à ideia já apresentada na seção A.

Figura 16: Compassos 5 a 8 de Estudo Madureiriano nº 7



Fonte: Acervo do autor. Partitura ainda não publicada.

O *Estudo Madureiriano nº 8* é o mais breve em termos de tempo de execução. A técnica de execução preponderante é o trêmulo e, por conta do andamento proposto, dura em torno de 30 segundos. O trêmulo não é abordado por Madureira nas suas obras para violão solo, no entanto, é uma técnica com um alto grau de dificuldade de execução. Neste sentido, optamos por compor este *Estudo* visando explorar esta técnica de maneira didática com uma sonoridade nordestina. Esta sonoridade, por sua vez, se dá por conta do acorde de Mi menor (Em), apresentado na primeira seção sempre com uma aproximação cromática. Para evidenciar este mecanismo, abaixo, na figura 17, circulamos as notas da tríade de Mi menor e as aproximações cromáticas.

Figura 17: Compassos 1 a 8 de Estudo Madureiriano nº 8

Estudos Madureirianos
nº8

Stephen Coffey Bolis

$\text{♩} = 130$

a m i

Fonte: Acervo do autor. Partitura ainda não publicada.

Arte: Paulo Gersino

Figura 19: Compassos 1 a 4 do Estudo Madureiriano nº 9

Estudos Madureirianos
nº9

Stephen Coffey Bolis

5ª corda em Sol

(melodia na 4ª corda)

Fonte: Acervo do autor. Partitura ainda não publicada.

O *Estudo Madureiriano nº 10* também apresenta o recurso da *scordatura*, agora na sexta corda, que, na afinação padrão é a nota Mi, e agora passa a ser afinada em Ré. Este mesmo recurso é utilizado por Madureira na obra *Ponteado* que serve de base para este *Estudo* que tem uma referência à rítmica da zabumba nos baixos e uma progressão harmônica que caminha em função do modo de Ré Mixolídio, conforme vemos entre os compassos 5 e 8 da figura 20.

Figura 20: Compassos 1 a 8 do Estudo Madureiriano nº 10

Estudos Madureirianos
nº10

Stephen Coffey Bolis

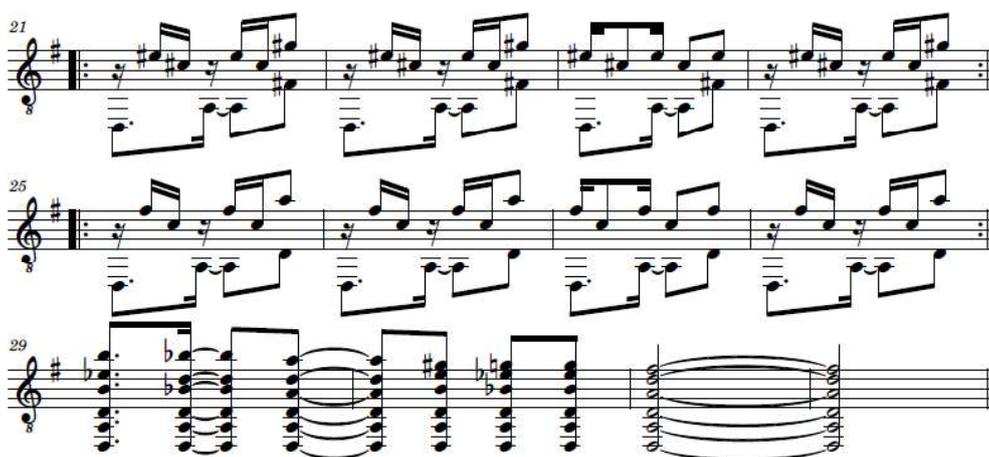
♩ = 120 $\text{♩}^{\#5}$

5

Fonte: Acervo do autor. Partitura ainda não publicada.

Vale ressaltar que a técnica de execução do arpejo de mão direita dos primeiros 4 compassos de introdução (figura 20), e entre os compassos 25 e 28 (figura 21), são uma referência à obra *Rugendas* de Madureira. O *Estudo* finaliza o ciclo de maneira apoteótica realizando uma progressão harmônica com rasgueados que, por conta da nota mais aguda de cada acorde, cria uma melodia descendente cromática da nota Si da 7ª casa, até a nota Fá# da 2ª casa, com o acorde de Ré maior (D).

Figura 21: Compassos 21 a 32 do Estudo Madureiriano nº 10



Fonte: Acervo do autor. Partitura ainda não publicada.

Considerações Finais

Como conclusão do recital-difusão, expusemos os motivos que nos levaram a compor este ciclo de *Estudos*, uma vez que não era o objetivo central da pesquisa desenvolvida ao longo da dissertação de mestrado.

Primeiramente é preciso salientar que, para além do resultado teórico, isto é, a dissertação em si, o resultado artístico era de suma importância para o processo de pesquisa, uma vez que um recital de defesa também é uma exigência do programa de pós-graduação em música da Unicamp, universidade onde a dissertação foi defendida. Para além dessa obrigatoriedade, a minha trajetória artística também foi impactada pelo universo Armorial, tendo em vista que integrei um grupo de música

Armorial por 10 anos e gravei um álbum somente com obras para violão solo do Antonio José Madureira.

Somado a isso, a preocupação pedagógica também ganhou relevância ao longo do processo de pesquisa. Logo, inspirado diretamente nos *10 Estudos Simples* do compositor cubano, Leo Brouwer, surgiu o desejo de compor uma série de *Estudos* que sintetizassem os elementos técnicos e estilísticos encontrados na obra de Antonio Madureira; e que isso, fosse um apoio para apresentar o compositor, a sua obra e o seu contexto cultural para os estudantes de violão.

No prefácio do livro de partituras *Antonio Madureira: composições para violão vol. 1*, o violonista Fabio Zanon faz a seguinte observação:

Nesta qualidade de música erudita de berço local, a obra para violão de Madureira me parece digna de ser colocada ao lado de nomes como Matteo Carcassi ou Leo Brouwer, autores consagrados cuja música para violão, por sua profundidade e representatividade cultural, é adotada como material de ensino em todo o mundo e constante fonte de aprendizado e inspiração (Madureira, 2016, p. 13).

Tendo em vista que o atual cenário acadêmico em torno do violão no Brasil carece de pesquisas e documentação em torno de compositores e intérpretes em muitas regiões do país, ressaltamos que os *10 Estudos Madureirianos* surgem como uma intermediação entre os estudantes de violão, a obra para violão solo de Antonio Madureira, e o universo da música no Movimento Armorial. Isto é, o valor pedagógico deste ciclo de *Estudos* encontra-se na continuidade das tradições composicionais e interpretativas da música brasileira denominada Armorial.

Referências

BERG, David; GLOAG, Kenneth. *Musicology: the key concepts*. London and New York. Routledge Taylor & Francis Group. 2005.

BOLIS, Stephen Coffey. *O legado de Antonio Madureira para o violão Brasileiro: sua obra para violão solo, interpretação sob a ótica da música nordestina e Armorial*. Dissertação (mestrado em música) – UNICAMP, Campinas-SP.

FERNÁNDEZ, Eduardo. *Técnica, mecanismo, aprendizaje, una investigación sobre llegar a ser guitarrista*. Montevideo: Art Ediciones, 2000.

MADUREIRA, Antonio José. Antonio Madureira: composições para violão. vol. 1. Recife: Ed. do Autor, 2016.

OS 10 ESTUDOS MADUREIRIANOS E AS INFLUÊNCIAS TÉCNICAS E ESTILÍSTICAS DE ANTONIO MADUREIRA. Stephen Coffey Bolis. Campinas, São Paulo: YOUTUBE, 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qr49eATc_Zs&t=760s. Acesso em: 24 de outubro de 2024.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. Em demanda da Poética musical: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. 2. Ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.