

# O violão na música de câmara de Kilza Setti: *Memória e Gabby Gwynne*

Palavras-Chave: Kilza Setti, Música de Câmara, Violão.

Mariana Duarte da Silva, Instituto de Artes – UNICAMP  
Pq. Dr. Tadeu Moraes Taffarello, orientador, CIDDIC – UNICAMP

## INTRODUÇÃO:

Kilza Setti de Castro Lima é uma compositora, pesquisadora e etnomusicóloga natural de São Paulo - SP, nascida no dia 26 de janeiro de 1932. Kilza ocupa a cadeira de número nove na Academia Brasileira de Música. Iniciou seus estudos musicais ao piano, com a professora Leonilda Morgati. Aos oito anos de idade teve aula com o compositor e pianista Frutuoso Vianna e prosseguiu seus estudos com Nair de Lime Tabet e Antonio Munhoz. Em 1953, Kilza graduou-se como pianista no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e ganhou bolsa de estudos da Comissão de Comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo para o curso de composição com Camargo Guarnieri, com quem teve aulas até 1961. Em 1966 se tornou bolsista do Instituto *Torcuato Di Tella* no Centro Latino-americano de Altos Estudos Musicais, para estudos de composição. Em 1970, a compositora foi contemplada com uma bolsa de estudos para estágio da *Fundação Calouste Gulbenkian* com a qual, em Lisboa, Portugal, trabalhou sob orientação do etnólogo Michel Giacometti e do compositor Fernando Lopes Graça (Disponível em: <http://www.abmusica.org.br/academico/kilza-setti/>. Acesso em: 30 de abril de 2024).

Posteriormente, em 1982, passou a dar aulas na Faculdade Santa Marcelina e, em 1985, lecionou durante um semestre aulas na área de Antropologia, na FFLCH - USP. A partir dessas experiências, mesmo com o foco ainda na composição musical, Kilza recebeu encomendas de artigos, participações em eventos e bancas na área de musicologia (LOPES, 2021, p. 212 - 213).

Segundo o livro *Mulheres compositoras: elenco e repertório* de Nilcéia Cleide da Silva Baroncelli, até o ano de 1987, Kilza Setti recebeu premiações como resultado de seu trabalho como compositora; são citadas premiações em 1º, 2º lugar e menções honrosas. (BARONCELLI, p. 244, 1987). A compositora será homenageada na 8ª edição do Festival de Música Contemporânea Brasileira, que acontecerá entre os dias 23 e 25 de maio de 2024, em Campinas - SP, e será apresentada a obra *Memória*, uma das obras que será introduzida como objeto de pesquisa deste projeto.

A Coordenação de Documentação de Música Contemporânea (CDMC) foi inaugurada em 1º de setembro de 1989 na Universidade Estadual de Campinas e é responsável pelo armazenamento, difusão e disseminação de um acervo especializado em música erudita contemporânea (Taffarello, 2016, p. 481). É responsável também pelo desenvolvimento de pesquisas que envolvam a ampliação do conhecimento na área da música erudita contemporânea. Parte da obra de Kilza Setti pode ser encontrada no CDMC da Unicamp.

Kilza Setti tem duas obras de música de Câmara em seu catálogo, *Memória - Valsinha do Desalento* (2001) e *Gabby Gwynne - Choro-canção* (1999), que incluem o violão em sua formação musical, e que serão o objeto de análise do proposto projeto de pesquisa. As duas obras da compositora apresentam recursos idiomáticos que serão apresentados nos tópicos que prosseguirão, mas antes é necessário entender o que é o idiomatismo e sua aplicabilidade. Segundo Scardueli (2007), o idiomatismo "refere-se a um recurso específico que é próprio de um instrumento musical, e idioma, o conjunto de idiomatismos que caracterizam a sua execução". Os recursos idiomáticos, por sua vez, "podem servir de parâmetro para a composição, principalmente na obra de autores que não tocam, mas desejam escrever para um determinado instrumento" (SCARDUELLI, p. 139). O violão, como cita o pesquisador em sua dissertação de mestrado, é um instrumento com regras implícitas e explícitas (SCARDUELLI, p. 140), em que se faz necessário não ter apenas um conhecimento breve sobre o instrumento, mas um conhecimento

mais aprofundado. Saber a relação de cordas e timbres possíveis no instrumento faz toda a diferença no momento de se pensar em compor. Importante então, perceber que ao fazer uma composição para violão, questões idiomáticas têm de ser levadas em consideração para o funcionamento da obra.

## METODOLOGIA E ATIVIDADES REALIZADAS

O cronograma de atividades previsto na proposta inicial do projeto foi o seguinte:

- A. Análise idiomática da obra; (setembro, outubro, novembro e dezembro de 2024)
- B. Comparação estilística entre as duas obras; (dezembro de 2024; janeiro, fevereiro e março de 2025)
- C. Elaboração de relatório parcial; (janeiro e fevereiro de 2025)
- D. Execução musical de *Memória e/ou Gabby Gwynne* ao violão (janeiro a julho de 2025).

Durante o período entre o início da vigência da pesquisa e a entrega do relatório parcial foi feita a análise idiomática das duas obras propostas no projeto, utilizando bibliografia relacionada ao tema de idiomatismo do violão.

Inicialmente foi feita análise idiomática da música *Memória*, de Kilza Setti, com formação para violão, tenor e flauta. Durante a análise idiomática da obra, foram utilizados os tipos de idiomatismo explícito descritos Kreutz (2014). Os idiomatismos descritos por Kreutz (2014), podem ser exemplificados no Quadro 1:

**Quadro 1: idiomatismos violonísticos descritos por Thiago Kreutz (2014)**

Recursos de mão direita	Recursos de mão esquerda	Recursos de ambas as mãos
Padrão de arpejo; <i>Tremolo</i> ; Toque misto; Rasgueado e arpejo; Mudança de timbre; Pizzicato.	Paralelismo vertical; Paralelismo horizontal; Ligados.	Harmônicos; Campanella; Percussões.

### ***Memória - Valsinha do Desalento (2001)***

Durante análise idiomática e comparação estilística entre as obras, foi possível a observação de que a primeira obra é intitulada *Memória - Valsinha do Desalento (2001)*; obra que utiliza o texto de Carlos Drummond de Andrade, em homenagem ao escritor. Esta obra possui três versões, segundo a própria autora:

- Coral à capela (1982),
- Soprano, tenor e violão (1999/2000)
- Tenor, flauta e violão (2001), com subtítulo: "Valsinha do inútil" (*Valsinha do desalento*).

Dentre as três versões, a peça analisada foi a última versão (2001), para tenor, flauta e violão. Observando-a, é notável a versatilidade na forma em que o violão foi escrito pela compositora, utilizando diferentes recursos idiomáticos como arpejos, paralelismos vertical e horizontal, percussões e harmônicos (Quadro 2).

**Quadro 2: idiomatismos violonísticos descritos por Kreutz (2014) e presente em *Memória*, de Kilza Setti**

IDIOMATISMO VIOLONÍSTICOS PRESENTES NAS OBRAS		
<i>Memória - Valsinha do desalento</i>		
Recursos de mão direita	Recursos de mão esquerda	Recursos de ambas as mãos
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Arpejos</li> </ul> <p>Encontrados nos compassos 31, 69, 71, 76, 83, 85, 11, 113, 115, 117, 121, 123, 124, 126, 138,</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paralelismo Vertical</li> </ul> <p>Encontrado nos compassos 133, 134, 135.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Harmônico</li> </ul> <p>Encontrado nos compassos 237, 295, 296, 297, 298.</p>

139, 154, 163, 177, 233, 238, 255, 289, 299, 334, 351, 361.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paralelismo Horizontal</li> </ul> <p>Encontrado nos compassos 256, 257.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Percussão</li> </ul> <p>Encontrado nos compassos 85, 86, 87, 181, 182, 183, 184, 244, 245, 246, 303.</p>
---	--	---

### **Gabby Gwynne - Choro-canção (1999)**

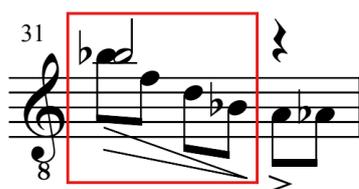
A segunda obra é intitulada Gabby Gwynne - Choro-canção, um choro-canção da Série Tasmanianas nº2, com formação para Clarinete em Bb, Violão, Fagote, Trombone e Percussão (Afoxé e Cuíca). Ao contrário da outra obra, não apresenta letra e nem descrição da compositora informando se houve outra formação existente. Os recursos idiomáticos utilizados pela compositora nessa segunda obra são rasgueado, paralelismos horizontal e vertical, arpejos e trêmulo (Quadro 3).

**Quadro 3: idiomatismos violonísticos descritos por Kreutz (2014) e presente em Gabby Gwynne, de Kilza Setti**

<b>IDIOMATISMO VIOLONÍSTICOS PRESENTES NAS OBRAS</b>	
<b>Gabby Gwynne - Choro-canção</b>	
Recursos de mão direita	Recursos de mão esquerda
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Arpejos</li> </ul> <p>Encontrados nos compassos 19, 22, 23, 24, 28, 39, 47, 48, 54, 55, 56, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 75, 76, 77, 80, 82, 84, 86, 90, 91, 92, 115, 116, 117, 121, 139, 152, 153, 166, 168, 169, 170</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paralelismo Vertical</li> </ul> <p>Encontrado nos compassos 13, 14, 89</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trêmulo</li> </ul> <p>Encontrados no compasso 171</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paralelismo Vertical</li> </ul> <p>Encontrado nos compassos 13, 14, 89</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Rasgueado</li> </ul> <p>Encontrados nos compassos 4, 187, 192.</p>	

A seguir serão apresentados alguns exemplos de idiomatismos encontrados em ambas as músicas:

#### **Arpejos (recurso de mão direita)**



### Paralelismo Vertical (recurso de mão esquerda)



Figura 3: Memória - Compasso 133

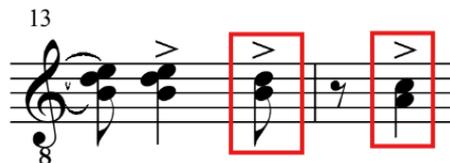


Figura 4: Gabby Gwynne - Compasso 13

### Paralelismo horizontal (recurso de mão esquerda)

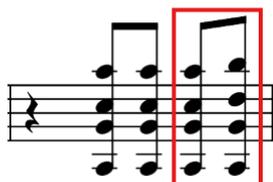


Figura 5: Memória - Compasso 256

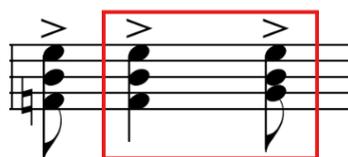


Figura 6: Gabby Gwynne - Compasso 102

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

As duas obras, apesar de apresentarem idiomatismos característicos do violão, se distinguem na utilização deles por estarem presentes em uma das obras, mas não na outra. Na obra *Memória*, foram encontrados todos os três tipos de recurso relatados por Kreutz (2014): recursos de mão direita, recursos de mão esquerda e recursos de ambas as mãos. Já em *Gabby Gwynne*, foram encontrados recursos de mão direita e de mão esquerda, mas não recursos de ambas as mãos. Interessante notar que na textura de *Memória*, a linha do violão se apresenta solista em diversos e extensos momentos; já em *Gabby Gwynne*, o violão está majoritariamente acompanhado de outros instrumentos em simultâneo. Esta diferenciação entre as músicas se repete em certas partes das obras, que apresentam características diferentes até na sua formação instrumental, pois elas têm o violão como o único instrumento de interseção entre elas. Durante fase de execução da obra, foi realizada gravação das duas músicas, cada uma contendo três trechos pré determinados e contrastantes, para observar o comportamento do violão em cada um deles em conjunto com outros instrumentos e atestar as diferenças na escrita do violão em cada uma das músicas. A partir dessas gravações foi possível observar, em *Memória*, a aparição de percussão no corpo do instrumento, já em *Gabby Gwynne*, este recurso não é utilizado. Essa diferença entre a utilização desse idiomatismo pode estar relacionada aos instrumentos que incorporam cada uma das peças: em *Gabby Gwynne* há a utilização de instrumentos de percussão (cuíca e afoxé), que efetuam o papel percussivo da obra; já em *Memória*, os outros dois instrumentos são melódicos, sendo o violão utilizado como percussão também. Uma questão pertinente que se apresentou durante a fase de elaboração do projeto de pesquisa, foi a necessidade da utilização de algum tipo de amplificação durante a execução de *Gabby Gwynne* e *Memória*. Apesar das duas músicas terem sido escritas idiomáticamente para o violão, como citado pelo pesquisador NAVEDA “o violão parece carecer de afirmações como instrumento capaz de lidar com as exigências da tradição musical erudita e as exigências acústicas de grandes plateias e formações.” (2002, p. 2). Nos vídeos gravados foi possível atestar que o violão sem amplificação não consegue se equiparar sonoramente com a potência de instrumentos de sopro sendo tocados simultaneamente, como o caso de *Gabby Gwynne*.

## CONCLUSÕES:

Os objetivos traçados na pesquisa foram alcançados no fim da vigência. É demonstrado por Kilza nessas duas obras, que o violão é um instrumento com grande potencial de exploração composicional, podendo apresentar

diferentes texturas e comportamentos a depender da intenção do compositor e dos instrumentos que serão dispostos junto ao violão. Foi gratificante trabalhar com obras para violão em música de câmara com formação tão contrastante de uma compositora tão importante para a música erudita brasileira.

Gostaria de agradecer ao meu orientador Tadeu Moraes Taffarello que me acompanhou e auxiliou com muita paciência durante toda a vigência da presente pesquisa e de outras já concluídas; e aos alunos de graduação e colegas Luís Vilalva, Fábio Ferreira, Vinicius Serpa, Pierre Macedo, Gino Stephano Velasquez e Mariani Fernandes pela ajuda na gravação dos trechos específicos das duas peças, executando os outros instrumentos da formação das obras.

## **BIBLIOGRAFIA:**

Academia Brasileira de Música: **Kilza Setti**. Disponível em: <http://www.abmusica.org.br/academico/kilza-setti/>. Acesso em: 30 de abril de 2024.

DA SILVA BARONCELLI, Nilcéia Cleide. Mulheres compositoras. R. Kempf/Editores, 1987.

KREUTZ, Thiago. **A música para violão solo de Edino Krieger**: Um estudo do Idiomatismo Técnico-Instrumental e processos composicionais. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal de Goiás. Goiânia. 2014.

LOPES, Guilhermina. Entrevista. Música e Cultura, Revista da Associação Brasileira de Etnomusicologia, Volume 12, p. 204 - 231, 2021. Anais eletrônicos: <https://www.abet.mus.br/volume-12-2021/>. Acesso em 30 de abril de 2024.

NAVEDA, Luiz Alberto B. O timbre e o volume sonoro do violão: uma abordagem acústica e psicoacústica. Dissertação de mestrado. UFMG. Belo Horizonte, 2002.

SCARDUELLI, Fábio. A obra para violão solo de Almeida Prado. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2007. 228 p.

TAFFARELLO, Tadeu M. Acervo CDMC: situação atual e desafios. *In* IV Simpósio Internacional de Música Ibero-Americana/ I Congresso da Associação Brasileira de Musicologia. 2016, Belo Horizonte, MG. Anais eletrônicos: <https://abmus-simiba.weebly.com/anais.html>. Acesso em: 30 de abril de 2024