

RESUMO:

Este artigo investiga a presença e a função das tópicas musicais na obra do guitarrista Nelson Faria, a partir da perspectiva teórica originalmente desenvolvida para a música clássica ocidental por autores como Ratner (1980), Agawu (1991) e Hatten (2004). Segundo Agawu (1991), entre 1770 e 1830, compositores buscavam estabelecer uma comunicação eficaz com o público por meio de códigos culturais compartilhados, como exemplifica o estilo *alla turca* em Mozart, marcado por conotações cômicas e exóticas. No campo da música popular, Acácio T. Piedade adaptou essa abordagem à análise de repertórios brasileiros, incorporando considerações de ordem histórica e sociocultural. Com base nessas referências, este estudo identificou na obra de Faria a ocorrência de diversas tópicas, entre elas Bebop, Brejeiro, Época de Ouro, além de elementos temáticos vinculados ao Rock e ao Blues. Complementarmente, emprega-se, de forma parcial, o modelo analítico proposto por Phillip Tagg (1987, 2003, 2013), que introduz o conceito de “musemas”, que podem ser considerados como unidades mínimas de significação musical, com o objetivo de aprofundar a compreensão musicológica da linguagem de Faria e contribuir para os estudos sobre música popular.

Palavras-chave: Teoria das tópicas, música popular, Nelson Faria, análise musical.

THE THEORY OF TOPICS IN NELSON FARIA'S MUSIC: An analytical proposal

Abstract:

This article investigates the presence and function of musical topics in the work of guitarist Nelson Faria, based on the theoretical perspective originally developed for Western classical music by scholars such as Ratner (1980), Agawu (1991), and Hatten (2004). According to Agawu (1991), between 1770 and 1830, composers sought to establish effective communication with audiences through shared cultural codes, as exemplified by Mozart's *alla turca* style, characterized by comic and exotic connotations. In the field of popular music, Acácio T. Piedade adapted this approach to the analysis of Brazilian repertoires, incorporating historical and sociocultural considerations. Drawing on these references, this study identified the occurrence of several topics in Faria's work, including Bebop, *Brejeiro*, *Época de Ouro*, as well as thematic elements associated with Rock and Blues. Additionally, the analytical model proposed by Phillip Tagg (1987, 2003, 2013) is partially employed, introducing the concept of “musemes” — minimal units of musical meaning — with the aim of deepening the musicological understanding of Faria's musical language and contributing to the study of popular music.

Keywords: Topic Theory; Popular Music; Nelson Faria; Musical Analysis.

Introdução

O presente trabalho propõe investigar a ocorrência de tópicas musicais na obra do guitarrista Nelson Faria. A teoria das tópicas musicais vem sendo utilizada por pesquisadores como Leonard G. Ratner (1980), Kofi Agawu (1991), Robert S. Hatten (2004) como metodologia de análise de caráter retórico, a princípio em repertório da música ocidental europeia, principalmente em obras dos períodos Clássico, Romântico e Barroco. Agawu (1991) argumenta que a música clássica europeia, especialmente entre 1770 e 1830, é intencionalmente direcionada ao ouvinte, integrando expressão e estrutura dentro de uma retórica musical convencional. Ele exemplifica isso com o uso do estilo “*alla turca*” por Mozart na ópera *Die Entführung aus dem Serail* (1782), onde, apesar de a personagem estar furiosa, o estilo foi utilizado para introduzir um elemento cômico, comunicando com o público por meio de códigos culturais compartilhados. Mozart

¹ Professor Efetivo da Rede Municipal de Juiz de Fora-MG. Mestre em Artes, Cultura e Linguagens (UFJF), com pesquisa em Etnomusicologia/Musicologia, ênfase em música popular brasileira. Graduado em música (UNINCOR), Artes (UNAR), História (ETEP). Pós Graduado em Educação Musical e Ensino das Artes (UCAM).

demonstrou domínio tanto desses códigos extra-musicais quanto da habilidade musical necessária para alcançar o efeito desejado (BASTOS, PIEDADE, 2007, p.02). O pesquisador Acácio T. Piedade vem aplicando essa teoria em repertórios de música popular, principalmente em repertórios de música instrumental brasileira, ou jazz brasileiro (PIEADADE, 2005a, 2005b, 2007, 2011) com a finalidade de interpretar melhor tal repertório, buscando dessa forma, realizar uma análise de abordagem musicológica, no entanto, sem deixar de lado os aspectos históricos e sócio-culturais característicos de uma música popular amplamente heterogênea.

Por meio de análises de trechos transcritos de improvisações e das próprias composições de Nelson Faria, podemos recolher algumas tópicas cunhadas por Bastos e Piedade (2007). As tópicas encontradas e discutidas aqui são: a) Tópica *Bebop*; b) Tópica *Brejeiro*; c) Tópica *Época de Ouro*. Ademais, utilizamos também parcialmente o modelo musicológico de análise de música popular baseado na semiótica do pesquisador Phillip Tagg (1987, 2003, 2013), sobretudo seu modelo de comparação entre objetos, a construção de uma lista de checagem de parâmetros musicais de caráter estruturalista e formalista, além do seu conceito de “*musema*”, o qual seria definido como sendo qualquer unidade mínima de significação musical, podendo ser uma figura rítmica, um timbre, uma textura, um gesto. Para, a partir disso, auxiliar-nos a encontrar e delimitar novas tópicas no repertório de Nelson Faria.

Além das tópicas supracitadas, foram encontradas duas novas tópicas no repertório do músico, sendo elas uma Tópica *Rock* e uma Tópica *Blues*. Essas tópicas estão sendo estudadas por nós como forma de compreender musicologicamente a música de Nelson Faria, assim como contribuir para o debate sobre o estudo da música popular a partir de uma abordagem histórica e sócio-cultural, para além dos aspectos puramente musicais.

Síntese biográfica

Nelson Faria é um renomado guitarrista, violonista, arranjador, compositor e educador brasileiro, conhecido por sua versatilidade musical e grande contribuição à música brasileira, especialmente no jazz brasileiro e na MPB. Nascido em 23 de março de 1963, em Belo Horizonte, Minas Gerais, começou a tocar violão ainda jovem, aprendendo os primeiros acordes em casa por meio dos irmãos. Posteriormente, estudou música ainda no Brasil com o professor Gamela e no exterior, em específico no *Guitar Institute of Technology* – GIT, onde aprofundou sua formação em *jazz* e música popular. Sua carreira inclui colaborações com grandes nomes da música brasileira, como João Bosco, Milton Nascimento, Ivan Lins, e Ney Matogrosso. Destacando-se enquanto músico de estúdio e palco, realizou turnês pelo mundo, consolidando-se como um dos grandes nomes da guitarra e do violão na música brasileira.

Como educador, Nelson Faria tem publicado, até o presente momento, oito livros de ensino de música, incluindo livros de grande impacto como “*A Arte da Improvisação*” e “*Inside the Brazilian Rhythm Section*”, voltados para a prática do *jazz* e da música brasileira. Atualmente, Faria também é criador e apresentador do programa de entrevistas “*Um Café Lá em Casa*”, no *YouTube*, onde realiza entrevistas com músicos sobre suas carreiras, e performa com os convidados, criando dessa maneira um grande acervo de documentação da música popular brasileira. Por fim, podemos dizer que Nelson Faria é amplamente reconhecido pela sua virtuosidade na guitarra e no violão, além de sua capacidade de transitar entre diversos gêneros musicais, mesclando influências do *jazz*, *blues* com a bossa nova, baião e samba, o que o torna uma figura central para músicos e estudantes da música popular brasileira.

Tópicas

Segundo o pesquisador Acácio Piedade (2013, p.3-11), as tópicas são construções musicais originadas dentro de uma cultura, formadas por meio de complexos processos históricos e culturais que transcendem fronteiras regionais e nacionais. Para além de simples clichês ou gestos estilísticos, as tópicas funcionam como elementos estruturais (como motivos, variações, texturas, ornamentos, entre outros) que carregam significados e são fundamentais para a composição musical. Embora muitas vezes apareçam de forma marcante, em outros momentos elas se manifestam de maneira mais sutil, em camadas mais discretas.

As tópicas se configuram como um conceito central na retórica aristotélica, denominados como “*Topoĩ*”, se referindo a lugares-comuns (em latim, *loci-comunes*”), usados para fundamentar silogismos retóricos e dialéticos. Na oratória, os *topoĩ* são as fontes que sustentam o raciocínio. Especificamente na “*elocutio*”, distingue-se entre as figuras de palavras (ou *tropos*) e as figuras de pensamento, sendo estas as que têm um papel mais direto na organização do discurso como um todo. É justamente nesse sentido que alguns estudiosos falam das “*topics*” (tópicas), entendendo-as como os lugares-comuns aristotélicos e propondo uma teoria que busca explorar a expressividade e o significado musical, a qual pode ser chamada de “teoria das tópicas” (RATNER, 1980; AGAWU, 1991; HATTEN, 2004). Vale destacar que as tópicas são, de certa forma, topológicas, ou seja, seu pleno significado e impacto não derivam tanto de sua estrutura interna, mas da posição em que se inserem dentro do discurso musical, da maneira como se articulam nesse contexto.

No contexto do jazz brasileiro, um estilo conhecido como “música instrumental brasileira”, existe uma relação peculiar com o jazz norte-americano, que é simultaneamente de tensão e síntese, de aproximação e distanciamento (PIEADADE, 1997, 2003). A interação entre as musicalidades brasileiras e norte-americanas no jazz brasileiro pode ser entendida à luz do conceito de “hibridismo contrastivo” (PIEADADE, 2011), que, segundo Piedade (2013,p.3-4), as tópicas presentes nas melodias e improvisações criam um espaço de diálogo, denominadas por ele como “fricção de musicalidades”. Esse fenômeno revela conexões com discussões nativas sobre o imperialismo cultural dos EUA, a identidade brasileira, a globalização e o regionalismo. As musicalidades próprias de uma nação formam os diferentes universos de tópicas aqui estudadas.

Conforme o conceito desenvolvido por Agawu (1991), um universo de tópicas é um conjunto musical e simbólico, composto por várias tópicas interrelacionadas. Esse conjunto pode ser isolado dentro de uma musicalidade mais ampla, a qual é percebida como representativa de uma nação. Em outras palavras, o universo de tópicas é um termo genérico usado para agrupar determinadas estruturas musicais e ideias culturais e literárias que fazem sentido quando separadas de outros universos musicais (PIEADADE, p.10-11). Tais estruturas musicais aqui foram consideradas como musemas que podem ser classificados como qualquer unidade mínima que portaria algum significado musical (TAGG, 1987, 2003, 2013). Essas estruturas mínimas podem ser um motivo, um acorde, uma progressão de acordes, um timbre, articulações, artifícios de expressão etc. Ou seja, tudo que possua algum significado musical mínimo, que em conjunto pode vir a configurar uma tópica.

Portanto, a partir das nossas análises foram mapeados alguns desses musemas encontrados na obra de Nelson Faria, para, a partir disso, identificar a ocorrência de tópicas em seu repertório. Vale destacar que não fizemos distinção entre improvisos e composições, haja vista que as tópicas podem agir tanto em um aspecto quanto no outro.

Análises Musicais

Em nossas análises, foram encontradas três tópicas, definidas por Bastos e Piedade (2006), sendo

elas: a) Tópica Brejeiro; b) Tópica Época de Ouro; c) Tópica *Bebop*. Ademais, encontramos a ocorrência de mais duas novas tópicas, sendo a Tópica *Blues* e Tópica *Rock*. Logo abaixo, apresentamos, por meio de descrições e exemplos musicais, como cada uma das tópicas aparecem no repertório de Faria.

Ainda segundo Bastos e Piedade (2006, p.3), a “Tópica Brejeiro” se trata de um conjunto de tópicas que está diretamente ligado ao jogo musical típico do choro, caracterizado pela presença de desafios, da “quebração” rítmica, ambiguidade melódica e certa malícia. No universo do samba, esse jogo também se manifesta em diferentes aspectos do brejeiro, personificado principalmente pela figura do “malandro” e sua ginga. Esse jogo musical, por sua vez, pode envolver uma competição entre os músicos, especialmente entre os chorões, em que é comum a brincadeira na qual um solista tenta “derrubar” o outro ao apresentar padrões musicais complexos, como uma espécie de desafio. Essa prática tem raízes históricas profundas na musicalidade do choro, uma vez que, no início do século XX, flautistas chorões eram conhecidos por sua habilidade em ler partituras e por realizarem esses desafios com grande virtuosismo.

No repertório de Faria, podemos observar essa tópica com certa frequência. Seleccionamos aqui um exemplo de um trecho do improviso de Nelson na música “Incompatibilidade de gênios”, gravada no álbum “Ao vivo em Frankfurt” (FARIA, 2011). Na figura abaixo, podemos observar a tópica na transcrição realizada por nós. É possível observar que, logo no início do improviso, a guitarra executa uma linha melódica com apenas uma nota criando o deslocamento da acentuação rítmica, o que caracteriza uma espécie de “quebração”, soando, dessa maneira, como uma brincadeira², ora soando como uma simulação de cuíca, ora como um *lick*³ de *blues*, além da continuação da frase conter saltos intervalares característicos dos desafios e brincadeiras dos solistas de choro e samba.

Figura 1: Tópica brejeiro –Incompatibilidade de Gênios



Fonte: Cortez (2023, p.522)

Outra tópica encontrada é a “Época de Ouro”, que, segundo Piedade (2013), se configura como:

O universo de tópicas época-de-ouro inclui floreios melódicos das antigas modinhas, polcas, valsas e serestas brasileiras. A execução de traços destas melodias ornamentadas evoca a simplicidade, a singeleza e o lirismo do Brasil antigo. Este Brasil profundo se expressa em floreios melódicos em certas frases, padrões harmônicos, ornamentação típica (muitas apojaturas e grupetos) que estão fortemente presentes nas modinhas, polcas, no choro e, a partir daí, em vários outros repertórios de música brasileira, e mesmo em segmentos de

² A tópica pode ser ouvida em: <https://youtu.be/Yk20vYfNi7Q> Acesso em 12/04/2025

³ Um *lick* de guitarra é uma sequência curta de notas ou fragmentos de frases musicais que os guitarristas frequentemente utilizam para ornamentar uma melodia, frasear ou improvisar dentro de uma música. Esses *licks* podem ser compostos por poucos segundos de música e são frequentemente usados como “pegadinhas” ou “truques” que ajudam a criar um efeito musical expressivo ou característico dentro de um solo ou acompanhamento.

obras de um estilo completamente diferente do ambiente época-de-ouro. [...] Trata-se aqui do verdadeiro esquecimento dos conflitos originários e da evocação do mito de origem segundo o qual o autêntico, o puro, a verdadeira musicalidade brasileira se perdeu nas sombras do passado, mas pode ser reavivada por meio destas figurações época-de-ouro (p.14)

No repertório de Nelson Faria selecionamos a composição intitulada “Juliana”, presente no seu álbum, chamado “Três”. Aqui podemos ver a tópica Época de Ouro por meio da utilização de *rubato* em algumas notas da melodia do tema, além de alguns outros musemas, como a utilização de *glissando*, evocando um sentimento de nostalgia, advindos de repertórios de choro e modinhas. Na figura abaixo, temos a partitura original da obra, porém, para clareza com relação à presença da tópica, faz-se necessária a audição, haja vista que os musemas que definem a tópica (artifícios de interpretação, dinâmica, etc..) não estão escritos⁴.

Figura 2 – Tópica Época de Ouro - Juliana

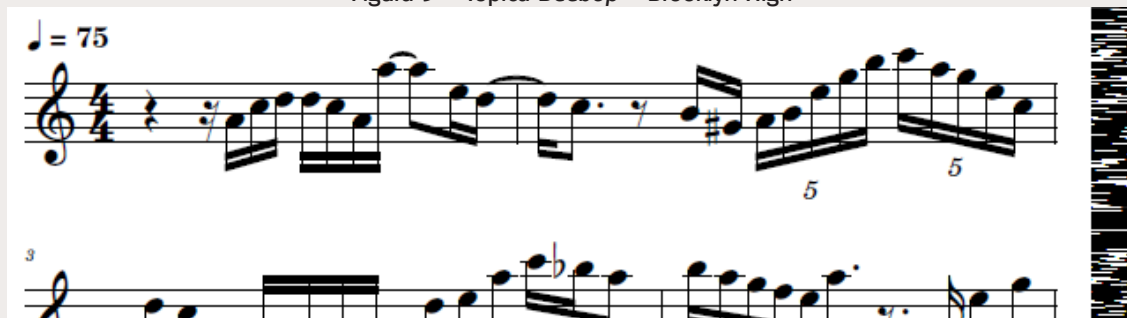


Fonte: Faria (2014)

O terceiro conjunto de tópica que abordaremos aqui é a “Tópica *Bebop*”, que se trata de um termo que envolve a referência ao *jazz*, caracterizadas por musemas que podem ser elementos melódicos típicos desse estilo. Pode-se destacar como exemplo o uso de padrões e convenções específicas, incluindo notas de aproximação cromática características, muitas vezes usadas dentro de arpejos, fraseados inspirados em Charlie Parker e a aplicação de escalas e frases *outside*, ou seja, fora da tonalidade ou do acorde de referência no momento. No cenário internacional, o *bebop* está associado principalmente ao *jazz* dos anos 40 e a figuras icônicas como Charlie Parker, Dizzy Gillespie e Thelonious Monk. Entretanto, entre os músicos brasileiros, o termo designa um conjunto de tópicos jazzísticas que surge de um diálogo intenso entre a musicalidade brasileira e o *jazz* norte-americano (BASTOS E PIEDADE, 2007, p.09). Na figura abaixo podemos observar a ocorrência dessa tópica no improviso de Nelson na música “*Brooklyn High*”, também presente no álbum “Ao vivo em Frankfurt” (FARIA, 2011). Aqui ela se caracteriza pelo uso das aproximações cromáticas, além da sonoridade da colcheia “swingada” do *jazz*, além de um fraseado rápido ao estilo Charlie Parker⁵.

4 A tópica pode ser ouvida em: <https://youtube.com/shorts/yKtaB40jRMg> Acesso em: 12/04/2025

5 A tópica pode ser ouvida em: <https://youtu.be/LwKBeSOlqgE> Acesso em 12/04/2025

Figura 3 – Tópica *Beebop* – Brooklyn High

Fonte: o próprio autor

Ademais, temos as ocorrências da “Tópica *Blues*” e “Tópica *Rock*”. A Tópica *Blues* se configura por remeter ao universo do blues americano. Na guitarra podemos encontrar alguns musemas que caracterizam este estilo como os artifícios de interpretação do *Bend*, e principalmente pela utilização da escala pentatônica com a presença da *blue note*, além de alguns *licks* característicos do estilo para a construção de fraseado melódico ou harmônico. Essa tópica também pode aparecer com configurações rítmicas, emulando, por exemplo, a sonoridade do *delta blues*, do *Shuffle*, *texas blues*, etc. Na figura abaixo, temos um exemplo dessa tópica no improviso de Faria para a música “Eu sei que vou te amar” no álbum “Três”⁶.

Figura 4 – Tópica *Blues*: Eu sei que vou te amar

Fonte: o próprio autor

Já a “Tópica *Rock*”, como o próprio nome diz, faz referência ao universo do rock, por meio de alguns musemas como o uso de distorções no timbre da guitarra, principalmente o *drive* mais “sujo”, além de uma dinâmica mais agressiva no fraseado, a utilização da alavanca da guitarra de forma mais exagerada para produção de efeitos sonoros comumente encontrados nos repertórios de *rock* após a década de 1980, devido à popularização de seu uso no estilo pelo guitarrista Edward Van Halen. Portanto, aqui, a tópica se caracteriza, não pelas notas tocadas em si, mas por musemas que ficariam inviáveis de transcrever em uma partitura convencional. Reconhecemos a importância e a tradição do uso de partituras convencionais para o estudo das tópicas, mas neste caso específico, por se tratar de música popular, estamos de acordo com o musicólogo Phillip Tagg (2003), em sua crítica em relação ao uso exclusivo de partituras para análise musical, especialmente em músicas populares e de tradição oral, argumentando que as partituras são ferramentas limitadas para representar todos os elementos da música, principalmente em gêneros que valorizam a performance, a improvisação, o timbre e a rítmica com nuances complexas, como no *jazz*, *rock*, *blues* e outras

⁶ A tópica pode ser ouvida em: <https://youtu.be/r5ZPfkhsNUk> Acesso em 12/04/2025

formas de música popular.

Sendo assim, para ilustrar a tópica aqui mencionada, deixamos a gravação do fonograma “Francisco”⁷, composição de Milton Nascimento, presente no primeiro álbum de Nelson, intitulado “loiô”, onde podemos ouvir a tópica no solo do guitarrista na minutagem 4:09m até 05:08m.

Considerações Finais

O objetivo deste trabalho foi apresentar resultados parciais da ocorrência das tópicas musicais no repertório do guitarrista Nelson Faria. Tais tópicas foram aqui mencionadas e exemplificadas com intuito de demonstrar uma possibilidade de análise musical para além do texto estrutural da música, ou seja, para além dos parâmetros puramente musicais, porém, sem excluí-los. Buscamos abordar a teoria das tópicas como uma ferramenta que viabiliza investigação de um determinado repertório inserido dentro de sua cultura e seu tempo histórico. Dessa forma, esperamos contribuir para o debate musicológico da área dos estudos em música popular. Reconhecemos, entretanto, a necessidade de estudo e aprofundamento das tópicas mencionadas. Tal estudo se encontra em andamento pelo autor do presente trabalho.

Referências

- AGAWU, V. Kofi. *Playing with signs: a semiotic interpretation of classic music*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- BASTOS, Marina Beraldo; PIEDADE, Acácio Tadeu de C. **O desenvolvimento histórico da “música instrumental”, o jazz brasileiro**. In: XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música. Brasília: ANPPOM. 2006.
- CORTEZ, Alexandre da Silva. **Nelson Faria e as tópicas no jazz brasileiro: um estudo de caso**. Revista Gênero e Interdisciplinaridade, v. 4, n. 05, p. 510-527, 2023.
- FARIA, Nelson. **Ao Vivo em Frankfurt**. Frankfurt: [Independente], [2011]. Streaming
- FARIA, nelson. **Exercícios de Leitura para Guitarristas e Violonistas: Arranjos para Violão e Guitarra**. Irmãos Vitale, 2014.
- HATTEN, Robert S. *Interpreting musical gestures, topics, and tropes: Mozart, Beethoven, Schubert*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2004.
- PIEADADE, Acácio Tadeu de C; **A teoria das tópicas e a musicalidade brasileira: reflexões sobre a retoricidade na música**. El oído pensante, v. 1, n. 1, p. 1-23, 2013.
- **Expressão e sentido na música brasileira: retórica e análise musical**. Revista eletrônica de musicologia, v. 11, p. 1-15, 2007.
- **Jazz, música brasileira e fricção de musicalidades**. Opus, v. 11, n. 1, p. 197-207, 2005a.
- **Música Popular, expressão e sentido: comentários sobre as tópicas na análise da música brasileira**. Revista Da Pesquisa, v. 1, 2005b.
- **Perseguindo fios da meada: pensamentos sobre hibridismo, musicalidade e tópicas**. Per Musi, p. 103-112, 2011.
- RATNER, Leonard G. *Classic music: Expression, form, and style*. New York: Schirmer Books, 1980.
- TAGG, Philip. **Analizando a música popular: teoria, método e prática**. Em Pauta, v. 14, n. 23, p. 5-5, 2003.
- **Musicology and the Semiotics of Popular Music**. Semiotica, v.66-1/3, 1987.
- **Music’s meanings. A modern musicology for non-musos**, 2013.

⁷ A tópica pode ser ouvida em: <https://youtube.com/shorts/GtS0v5NgTj8> Acesso em 12/04/2025