

Mitos e Lendas



...e ainda:

- **Confusão entre Viola, Violão e Guitarra.**
- **História dos captadores eletromagnéticos.**
- ... **entre outros.**

Por: João Gravina para Ehora Guitars

Ehora Guitars agradece ao Luthier brasileiro João Gravina os textos cedidos, abaixo, para ajudar a entender melhor o mundo da guitarra.

O mestre Gravina, pelo que nos é dado a conhecer, é sem dúvida uma voz a ter em conta no mundo da Luthearia pelos anos de prática e conhecimentos adquiridos.

... a ele um muito obrigado!

Francisco Chinita (Ehora Guitars)

O QUE É UMA GUITARRA ELÉTRICA?

Tudo começou quando o captador eletromagnético foi criado em 1931, pois antes disso só havia guitarras/violas 100% acústicas. A intenção não era criar um instrumento novo, mas sim aumentar o volume delas num amplificador, para poder tocar guitarra em grupos musicais onde houvesse piano, bateria e metais, ou seja, instrumentos com som muito mais forte.

Entretanto, a amplificação acabou conduzindo a uma sonoridade diferente, o que deu na criação de um novo instrumento chamado GUITARRA ELÉTRICA.

Só que essa guitarra microfonaava muito devido ao seu corpo oco.

A busca pelo fim da microfonia é que levou à invenção da guitarra de corpo maciço (solidbody guitar). Esse novo instrumento criado após a Segunda Guerra, a GUITARRA SOLIDBODY, ganhou personalidade própria no início dos anos 50, mudando o curso da História, pois a Música nunca mais foi a mesma a partir daí.

Uma das solidbody pioneiras foi a Fender, que dominou pouco a pouco o mercado, devido à sua inteligente postura de marketing. Em poucos anos, seus modelos tornaram-se ícones nas mãos dos ídolos musicais.

Há um monte de lendas e mitos que foram criados em cima das guitarras elétricas, especialmente as solidbody. Nesta série de crônicas, tentarei derrubar esses mitos tolos que atrapalham a vida de tanta gente.

Em primeiro lugar, falarei dos braços dessas guitarras, onde expliquei a história e a função dos tensores (truss rods).

Mitos e Lendas: 1ª PARTE: O BRAÇO

SOBRE AS MADEIRAS

Muita gente só gosta ou só confia nos braços feitos com MAPLE, (bordo), simplesmente porque ela é a madeira usada pela marca Fender. Os músicos compreendem mal as razões dessas guitarras terem o som que têm, facto este que gera vários mitos.

A guitarra Fender pode até parecer antiga com seus 70 anos, mas o maple já vinha sendo usado há séculos na construção de braços de violinos, violoncelos e conta baixos, assim como nos de várias guitarras acústicas.

É fácil de se comprar maple na América do Norte, lá seu preço é acessível e nativo. Foram essas características que fizeram a Fender optar por essa madeira para seus braços. Ninguém escolheu o maple por causa do SOM, entendem? Quem acredita nisso, está se deixando levar por uma lenda infundada, pois não houve motivo sonoro que levasse a essa escolha. Maple era uma madeira tradicional, forte, barata e abundante que havia à mão. Foi uma questão de lógica naquele local e naquele momento.

Só que existem no mundo diversas outras espécies de madeira que podem proporcionar excelentes resultados. Basta ver que a Gibson quase sempre usou mogno em seus braços, os quais são extremamente bem sucedidos.

Já os grandes luthiers espanhóis vêm preferindo o cedro da América tropical desde o século XIX, para os braços de suas guitarras flamengas ou clássicas. É uma madeira leve, com ótima resistência e era fácil para eles a conseguirem em suas colônias. Criou tradição entre os instrumentos acústicos. No Brasil há centenas de espécies de madeiras excelentes para a mesma finalidade. Com o advento do tensor de ação dupla, a extrema rigidez da madeira deixou de ser tão importante para se fazer um bom braço. Inclusive, madeiras mais maleáveis respondem melhor à ação do truss rod.

AS LENDAS

Portanto, não há motivo algum para se achar que o maple é a única boa opção para um braço, nem para pensar que o "som da Fender" esteja ligado ao maple usado em seus braços. Isso é lenda, isso é mito.

Uma telecaster com braço feito de peroba, por exemplo, continua sendo uma telecaster com som idêntico.

Afirmo sem qualquer receio, que o principal ingrediente no som de uma guitarra elétrica maciça é o captador usado nela e a posição dele no instrumento.

O resto é pura masturbação feita em cima de ícones, com pouca ou nenhuma racionalidade.

Mitos e Lendas: 2ª PARTE: A ESCALA

UMA QUESTÃO ETIMOLÓGICA

Em primeiro lugar, vamos examinar a palavra "escala".

Originalmente este termo se refere às sequências de notas musicais. Por extensão, tornou-se o nome da parte do braço onde as notas são dedilhadas.

Os músicos que tocam instrumentos de arco (violino, violoncelo, etc...) costumam chamar a escala de ESPELHO, porque o ébano negro muito polido, torna-se praticamente um espelho.

Os ingleses são bem práticos e há séculos chamam a escala de FINGERBOARD, sendo que, quando há trastes, passa a ser FRETBOARD (tábua dos dedos e tábua dos trastes).

Já vi luthiers do interior chamando de "*trasteira*", mas, para nós sobrou a denominação ESCALA que, no fundo, é meio confusa. Já pensou? Imagine alguém a dizer: "Vou fazer uma escala na escala da minha guitarra".

AS MADEIRAS E SEUS MOTIVOS

Os luthiers antigos só admitiam o ébano nas escalas, os que construíam instrumentos da família do violino. As razões dessa preferência eram a dureza, sua extrema resistência ao atrito das cordas pressionadas, além de sua cor negra que não sujava com o contacto dos dedos. Isso vem desde à centenas de anos atrás, quando os europeus conseguiam tal madeira que ainda era abundante em África. Essa predileção foi passada para os demais luthiers, de modo que, até muito recentemente, o ébano era tido como a madeira favorita para a escala, independente delas terem trastes ou não. E assim fez-se o mito de que só o ébano seria realmente bom. Loucura.

Eventualmente, os construtores de violas admitiram o uso do jacarandá (rosewoods) como uma boa opção a ser usada em suas escalas, mas, ainda assim, essa escolha seguia os padrões da dureza e da cor escura.

Porém... Em 1950, a marca Fender revolucionou essa realidade ao fazer seus braços de peça única, sem escala, cujos trastes são instalados diretamente no maple. Isso veio a gerar uma tremenda bagunça na cabeça dos caçadores de lendas.

A MUDANÇA DO PARADIGMA

Antes de tudo, compreendam que a "Fender Radio Company" não era uma empresa de luthiers. Eram técnicos de rádio e amplificação que resolveram ganhar dinheiro com o promissor negócio dos violas elétricas de madeira maciça, ou seja, as "*solidbody guitars*". Eles não estavam nem aí para tradições, timbres ou coisas assim. O que eles queriam era oferecer um instrumento popular industrializado, que custasse a metade de uma Gibson, por exemplo.

Por isso, em seu início de produção, a Fender dispensou o uso de escalas de madeiras como ébano ou rosewood, preferindo cravar os trastes direto nos robustos braços de maple (*verdadeiros tacos de baseball*).

De qualquer forma, deu-se início a uma nova opção, a das escalas em madeira clara envernizada junto com o restante do braço.

Os braços da Fender com escala de rosewood só vieram a aparecer dez anos depois, em 1960. Mesmo assim, essas escalas eram folhas finas, com uns dois milímetros e meio de espessura, coladas curvas sobre o braço de maple.

Só muito mais tarde (anos 80), a fábrica passou a também fazer braços mais tradicionais.

A INDÚSTRIA DO MITO

Provavelmente a Fender é a marca que mais teve seus instrumentos usados por ídolos da Música, especialmente a partir de Jimmy Hendrix. A empresa sempre foi boa de marketing e soube aproveitar bem o *endorsement*. Antes de Hendrix, a Stratocaster quase foi retirada do catálogo, porque vendia pouco. A partir de 1970, ela virou sinónimo de Rock, tornando-se um objeto de desejo universal. Clapton, Blackmore, Gilmour e Beck foram apenas alguns nomes que fizeram a cabeça de várias gerações. Obviamente, as idolatrias geraram lendas e opiniões passionais controversas. Passaram a existir os advogados das escalas claras e os das escuras, como se realmente houvesse diferença sonora relevante, oriunda da cor da madeira. Criou-se o mito de atribuir às claras um som mais brilhante e às escuras um timbre mais fechado.

Nada disso faz sentido, evidentemente. O que manda mesmo na sonoridade são os captadores, como sempre. Só que a fábrica bate palmas e encoraja essas lendas, porque elas criam polêmicas e concorrência interna, o que alimenta mais e mais a criação de modelos *customizados* e de assinatura. Recentemente, por motivos ecológicos, a Fender substituiu o rosewood asiático pelo pau-ferro boliviano nas escalas escuras. É certo que, mais cedo ou mais tarde, essa mudança levará a mais um ponto de discussão entre os maníacos de plantão, que irão jurar que essa madeira produz um som diferente das demais. Só o tempo nos dirá.

Mitos e Lendas: 3ª PARTE: O CORPO

OS PIONEIROS

Até os anos 1970, não havia o costume de se criar conjecturas sobre as diferenças dos timbres das madeiras de instrumentos elétricos SOLIDBODY. Guitarra elétrica era encarada como guitarra elétrica e as madeiras eram apenas os materiais com os quais elas eram construídas.

A escolha dessas madeiras era feita por parâmetros práticos como peso, resistência, preço, docilidade ao trabalho e outras características realmente importantes. Intuitivamente, sabia-se que a importância maior no cômputo geral do som cabia aos pickups.

O DESPERTAR DE UMA NOVA ERA

Havia uma grande personalidade nos diferentes modelos de guitarras, pois, naquela época, cada marca fabricava seus próprios pickups e pontes.

Em 1972 surgiu a Alembic, na Califórnia, oferecendo instrumentos que eram verdadeiras obras de arte. Eles criaram um jeito novo de se construir guitarras, misturando diversas madeiras exóticas e laminações exuberantes. Só que todo mundo sabia que a sonoridade especial da Alembic estava mais focada nos seus sofisticados sistemas de captação e pré-amps ativos de baixa impedância, uma novidade no mercado.

No entanto, a riqueza de seu visual era tão surpreendente, que muita gente começou a copiar aquele estilo.

O FENÓMENO DA "GOURMETIZAÇÃO"

Foi aí que surgiram os caçadores de mitos, gente que começou a vasculhar pretensas propriedades acústicas nesse novo *approach*.

Todo mundo sabe que as madeiras têm um papel fundamental no som dos instrumentos acústicos, mas esse pessoal aproveitou o gancho para transferir essa importância para as guitarras solidbody. Começou aí o mundo *gourmetizado* das guitarras elétricas, em que um dos principais luthiers dessa safra foi Michael Tobias. Em seu catálogo dos anos 80, ele dava uma descrição pretensiosa, especulando quais frequências seriam favorecidas por cada uma das espécies oferecidas. Tobias e tantos outros, passaram a esbanjar termos como "articulação, brilho, *sustain*", sendo que os músicos, desejosos de novidades, acreditavam neles e divulgavam essa falácia um tanto exagerada.

WELCOME TO THE VINTAGE WORLD

Simultaneamente a esse fenômeno da *gourmetização*, veio a insatisfação dos guitarristas com a decadência que a Fender tivera quando foi vendida para a CBS e a Gibson para a Norlin. O motivo real era a incompetência empresarial, mas os músicos lamentavam a perda de qualidade dessas marcas em relação aos instrumentos antigos dos anos 50 e 60. Foi aí que nasceram os chamados baixos e guitarras VINTAGE. Esse termo virou moda, o tempo foi passando e atualmente pagam-se fortunas pelos instrumentos que foram desprezados nos anos 1970 e 1980. O que era tido como ruim, passou a ser considerado bom por causa da idade.

E assim nasceu a lenda dos VINTAGE.

MAIS LENDAS E MITOS

As lendas e os mitos multiplicam-se cada vez mais.

Fala-se do som do mogno, o som do ash, o som do maple, o som do cedro, o som do alder. Qual madeira se deve usar para um timbre mais definido? Qual delas dá mais *sustain*? Qual a madeira ideal para uma guitarra de Blues?

Essas e outras especulações inocentes e ingênuas dominam o linguajar dos neófitos na lutheria e proliferam na verborragia daqueles que acham que sabem alguma coisa sobre o assunto.

Se você resolve fazer um corpo de guitarra com algo unusual como a umburana, a primeira reação do pessoal é sair perguntando: "Qual é o som? Parece com ash? Parece com cedro?" Ou seja, não interessa a estabilidade, a facilidade para receber acabamento, nem a maciez ou dureza. É sempre o timbre daquele pedaço de pau que fica na berlinda.

O FUTURO

Estamos cercados de sabichões, como nunca estivemos antes.

Assim, os mitos e lendas vão se alastrando pelo mundo virtual e, conseqüentemente, pelo mundo físico.

As madeiras estão rareando. Vários materiais estão sendo usados com grande sucesso e outros ainda serão descobertos.

Os consumidores precisam abrir suas mentes e saber reconhecer os valores de forma imparcial. Devem ouvir com ouvido de músico esclarecido e isento, em vez de seguir crenças tolas, fincadas em preconceitos de ordem emocional.

- A madeira tem influência no timbre de uma guitarra elétrica solidbody?
- Sim.
- Essa influência é relevante?
- Não.

Aparelhos científicos que medem frequências e duração do som são ótimos para pesquisas de mestrado ou doutorado, mas pouco importantes no mundo da Música.



Mitos e Lendas: 4ª PARTE: AS CRENDICES

CORPOS COM MAIS DE UMA PEÇA.

Uma lenda muito comum no meio dos guitarristas é a do "corpo de peça única".

Existe a crença de que as colagens atrapalhariam a ressonância em um corpo maciço, o que, pretensamente, poderia torná-lo pior do que outro idêntico, mas feito com uma só peça.

Isso não faz o menor sentido, o som é exatamente o mesmo. Só quem não conhece madeiras, poderia pensar algo assim. Praticamente todas as guitarras e baixos de qualidade são feitos com duas ou três peças de madeiras coladas. Na verdade, tábuas de madeira muito largas de uma só peça podem empenar com o tempo e trazer problemas. Contra esse fato não há argumentos.

Eu já tive a oportunidade de presenciar o semblante assustado e decepcionado de alguns clientes, quando mostrei a eles que o corpo de sua "toda poderosa" Fender Stratocaster era feito com três peças de ash ou alder, coladas de forma pouco perceptível. Eles juravam que era uma peça só e ficaram desorientados quando enxergaram a verdade.

É óbvio que a colagem de duas ou mais peças não muda nada na qualidade de um instrumento solidbody, desde que a colagem tenha sido bem feita, evidentemente.

ACABAMENTO DO CORPO

Como o próprio nome já diz, "acabamento" é o toque final na construção de um instrumento musical. A finalidade do acabamento é dar proteção contra humidade, sujeira, pancadas e uso extremo, além de embelezar o produto final. Geralmente os acabamentos são vernizes, lacas, ceras ou óleos.

Hoje em dia, na maior parte das guitarras industriais, o material de acabamento é o poliuretano, com tintas e vernizes que dominaram o ramo a partir dos anos 70. Antes do P.U., o mais usado era a laca nitrocelulose, surgida na Primeira Guerra Mundial e que, até hoje, é usada pela Gibson e outros poucos fabricantes.

Em alguns modelos, marcas como Ibanez e Warwick utilizam óleos e ceras mais naturais. Entretanto, esses procedimentos manuais e artesanais exigem retoques permanentes, pois são mais frágeis e não proporcionam a mesma resistência do poliuretano, que é extremamente forte e duradouro.

Algumas pessoas dominadas pelo romantismo juram que percebem diferença sonora entre uma guitarra solidbody com poliuretano e outra com nitrocelulose ou com ceras e óleos. Isso é um tanto subjetivo, porque só em um instrumento acústico seria possível detetar alguma diferença sonora relacionada com o acabamento. Mesmo assim, teria de ser um violão master, com madeiras muito selecionadas.

Já escutei várias vezes a bobagem: "vou raspar a tinta para a madeira respirar e dar mais som".

O fato é que o captador eletromagnético não é capaz de traduzir essas subtilezas do tipo de verniz num bloco maciço de madeira. Se o captador for humbucker, aí mesmo é que não se percebe diferença alguma.

BRAÇO COLADO Vs. APARAFUSADO

Outro mito presente na cabeça do povo é achar que braço colado dá mais sustain do que braço aparafusado ou que, de alguma forma, isso interfere de forma perceptível no timbre do instrumento.

A Fender foi a marca que lançou, em 1950, as primeiras guitarras com braço aparafusado. Fizeram isso por causa da facilidade maior de construção em série e o barateamento do produto.

A guerra fria que rapidamente se firmou entre a tradicional Gibson e a moderna Fender, levou ao ativismo dos defensores de ambas, cada qual mostrando suas vantagens.

Acontece que, nos anos 70, a própria Gibson lançou alguns modelos de braço aparafusado, assim como nos anos 80, a Fender criou modelos de braço colado.

A grande verdade é que as duas marcas queriam avançar no público uma da outra, fato que corrobora com a realidade indiscutível de que os dois métodos de construção são igualmente válidos.

Ainda hoje persistem os teimosos que afirmam sentir superioridade na sonoridade do braço colado ao corpo, mas é óbvio que uma camada de cola entre duas peças de madeira maciça, jamais poderá trazer vantagem acústica sobre o contacto direto entre elas. Além do mais, se a cola fosse benéfica na junção braço/corpo, como poderia ser prejudicial na junção de peças no bloco do corpo?

Cada um tem o direito de escutar o que quiser.

A moral da história é que temos aqui três mitos completamente equivocados que, em pleno século XXI, ainda moldam a opinião de tanta gente:

Mitos e Lendas: 5ª PARTE: AS TARRAXAS

Depois das quatro resenhas que fiz sobre os mitos e lendas das madeiras usadas em guitarras solidbody, vamos falar agora das incoerências mais comuns a respeito dos acessórios de uma guitarra. São 33 anos em que venho ouvindo os problemas de clientes e passando a compreender quando as opiniões deles são racionais e quando estão "viajando na batatinha".

AS TARRAXAS INJUSTIÇADAS

Já ouvi diversas vezes a frase: "minhas tarraxas não seguram a afinação".

Na imensa maioria dos casos, a culpa é do próprio guitarrista, que não instala as cordas corretamente. Tem muita gente que toca bem, mas não sabe prender as cordas nas tarraxas.

No meu curso de Regulagem e Manutenção, vários clientes já me disseram: "ah, mas foi o meu professor de guitarra que me ensinou a fazer assim".

Tem uns que passam a corda duas vezes pelo furo do pino, outros dão nós cegos e alguns esticam a corda sem dar sequer uma volta.

É impressionante a quantidade de guitarristas que fazem essas e outras barbaridades. É claro que a coisa não dá certo e os caras põe logo a culpa nas tarraxas. Alguns são tão inconscientes da situação, que chegam a comprar tarraxas novas, por considerar deficientes as que vieram no instrumento. Já vi um músico famoso que, insatisfeito com as ótimas Grovers de sua Gibson 335, me pediu para trocá-las. Tentei dissuadí-lo, mas ele insistiu.

O SEGREDO

Existem as chamadas tarraxas com locking, que simplificam a vida dos que são pouco hábeis. No entanto, só vejo sua real necessidade em guitarras que têm ponte com vibrato.

Atualmente, quase todas as tarraxas fabricadas são eficientes, mesmo aquelas baratas de origem chinesa.

Só se pode afirmar que elas são ruins, quando seu material se quebra ou oxida precocemente. Ou então quando elas tiverem uma folga irreparável em seu giro.

Porém, por mais económicas ou simples que elas sejam, praticamente todas as tarraxas seguram a afinação, desde que a corda esteja presa de forma correta e adequada. Este é o segredo.

É fácil pôr a culpa no equipamento, mas é difícil admitir a própria ignorância.



Mitos e Lendas: 6ª PARTE: NUT, ESSE DESCONHECIDO

"Olá, meu nome é NUT. A maior parte de vocês só ouviu falar superficialmente de mim. Embora vocês não me compreendam, eu tenho o poder de deixar a sua guitarra tanto maravilhosa como desastrosa, tornando a vida do músico um paraíso ou um inferno".

Essas palavras podem parecer brincadeira, mas são um tanto verdadeiras.

Antigamente, o nut era conhecido pelos brasileiros como pestana (em Portugal por Pente). Ele era produzido em plástico nos instrumentos mais populares e em osso ou marfim nos mais sofisticados. Felizmente, o marfim deixou de ser usado com o surgimento da consciência ecológica.

O QUE É O NUT?

O nut acumula algumas funções, todas de extrema importância:

1) Ele marca o ponto onde começa o som da corda, ou seja, o início do comprimento de escala, que vai até a ponte. Na verdade, é como se ele fosse um traste, o traste zero, que existe em algumas guitarras. Se o nut estiver no ponto errado, comprometerá a afinação de todos os trastes.

2) Seus sulcos determinam a altura da corda em relação ao primeiro traste e, conseqüentemente, todos os demais.

3) Ele permite que as cordas mantenham uma distância coerente entre si, ao mesmo tempo que serve de guia para elas chegarem às tarraxas.

- Viram só a importância do nut?

O MITO DA SONORIDADE

Em algum momento dos anos 1970, alguém disse que o material do nut era de extrema importância para o som do instrumento. Começou aí a era dos nuts de metal.

Acontece que apenas a nota da corda solta está firmada sobre o nut, enquanto todas as demais notas são obtidas através dos trastes. Como pode alguém afirmar que o som da guitarra mudou completamente ao trocar o nut por um de outro material?

O MITO DO GRAFITE

Foi então que criaram o "graphite nut", cuja superioridade sobre os demais é sobrevalorizada ao extremo e, obviamente, não é tudo que dizem. Quando alguém se queixa que as cordas estão travando ao se usar a alavanca de tremolo, toda a torcida se levanta e brada em coro: "troca o nut por um de grafite"!!! Ora, o teor lubrificante do grafite certamente ajuda no deslizamento da corda, mas o principal fator nesse quesito é fazer os sulcos bem feitos, em V e sem quinas ásperas, de forma a reduzir o atrito ao máximo. Qualquer polímero de qualidade permite isso, além de outros materiais pouco comentados.

A FORÇA DA CRENÇA

Em 2005, um famoso e conceituado guitarrista me pediu que usasse um nut de grafite numa guitarra protótipo que eu estava desenvolvendo para ele. Peguei um resto de ébano negro que eu tinha e com este material fiz o "graphite nut" para meu amigo, sem contar p'ra ele a minha artimanha.

É claro que o cara amou o nut, achando que era de grafite. Usou a guitarra em incontáveis apresentações por todo o Brasil, sempre elogiando a eficiência e a durabilidade do material. Nunca lhe contei a verdade, p'ra não quebrar o encanto.

TRASTE ZERO

O traste zero é o design mais eficiente cientificamente, se usado em conjunto com um nut guia com sulcos bem feitos. O som será o mesmo nas cordas soltas ou pressionadas e o atrito será insignificante.

Só que o traste zero acaba sendo confundido com "coisa de guitarra vagabunda", porque era usado em importados baratos da Europa e do Japão nas décadas de 1960 e 1970. Difícil mudar a mentalidade dos maníacos por Gibson e Fender.

Mitos e Lendas: 7ª PARTE: ELETRÔNICA (resenha 1)

Nem só as madeiras e as partes mecânicas das guitarras geram mitos e lendas. O ser humano é por demais apaixonado e dogmático por excelência, o que faz com que as crendices e visões bitoladas sejam praticamente inevitáveis em qualquer âmbito do conhecimento humano. É claro que a eletrônica das guitarras não poderia fugir a essa regra!

Nas próximas resenhas, vou examinar os principais aspectos dessa confusão.

CAPTAÇÃO ELETROMAGNÉTICA

O universo da guitarra elétrica começou na década de 1930, com a criação do captador eletromagnético por George Beauchamp, da empresa californiana Rickenbacker. Tudo que existe hoje, noventa anos depois, deriva dessa invenção simples, porém notável.

Um captador consiste basicamente em um elemento magnético que atrai as cordas de aço, elemento esse envolvido por uma bobina de fio de cobre finíssimo, em cujos terminais são estabelecidos dois polos elétricos. A captação é PASSIVA, ou seja, ela não depende de fonte de alimentação para funcionar. A parte ativa fica por conta da amplificação.

Toda a variedade sonora entre os muitos tipos de captadores que já foram desenvolvidos, existem por causa das diferentes características encontradas nos materiais escolhidos pelos fabricantes, assim como na combinação entre elas. Eis algumas dessas diferenças:

- material magnético (tipos de alnico(s), ímãs cerâmicos...).
- natureza do cobre usado na bobina, especialmente o calibre do fio.
- número de voltas da bobina e, conseqüentemente, a sua resistência DC.
- largura e profundidade da bobina.

O grande leque de opções sonoras existe em função das muitas combinações possíveis, que intensificam (ou não) a captação das faixas de harmônicos do espectro hi-fi de uma guitarra, dentro do nosso universo audível entre 20 hz e 20 khz.

Mas vamos aos mitos e confusões.

GUITARRA OU BAIXO?

Em primeiro lugar, vamos entender de uma vez por todas que o instrumento que chamamos de "baixo" não passa de uma guitarra. O princípio de ambos é rigorosamente o mesmo.

Um baixo é apenas uma guitarra de frequências que descem mais uma oitava, cujas cordas, comprimento e técnicas diferenciadas de execução, levaram a um entendimento equivocado por parte do povo em geral, dando a falsa ideia de que baixos e guitarras sejam distantes um do outro. É tudo guitarra.

Não há diferenças relevantes entre os captadores dos dois tipos de instrumentos. Toda a diferença aparente está apenas nos espaços entre os polos magnéticos e o número de cordas a serem captadas. Só isso. Afinal, a indústria está aí para nos entupir de opções e gerar polêmicas

Se você pegar um captador que não tenha polos separados, mas sim uma barra de captação única com largura para pegar todas as cordas de um instrumento, esse captador funcionará tão bem num baixo como numa guitarra.

Eu próprio já construí baixos com captador de guitarra e guitarras com captador de baixo.

Já fiz um cavaquinho elétrico com captador de baixo e ficou ótimo.

Já vi um baixo com single coils de strato da marca Bill Lawrence e o som era animal.

Já fiz uma guitarra com um humbucker Bartolini fabricado para baixos e o som ficou fantástico.

Em tese, captador é tudo parecido. O resultado é sempre bom, desde que o captador usado seja de boa qualidade.

E digo mais. A marca Rickenbacker oferece um modelo de captador humbucker que pode ser usado, segundo eles, em qualquer instrumento. Aliás, eles próprios usam esse captador tanto em alguns modelos de guitarras como de baixos.

Música é feita de frequências, sendo que um captador hi-fi irá captar o que estiver vibrando sobre ele. O captador não tem inteligência p'ra saber se está em um baixo ou numa guitarra.

É evidente que o mercado tem captadores com sonoridades muito diferentes entre si, mas a escolha cabe ao gosto particular de cada músico.

SUGESTÃO: Abram seus ouvidos e procurem escutar sem preconceitos nem expectativas. Apenas ouçam de coração aberto. Vocês poderão se surpreender com as suas descobertas.

À continuação, outros assuntos escritos pelo mestre João Gravina, sobre o mundo da guitarra.

CONFUSÃO ENTRE VIOLA, VIOLÃO E GUITARRA

Primeiramente, devo dizer que a palavra VIOLÃO só existe na língua portuguesa, Brasil, e ela é fruto de um equívoco. Na verdade, só deveria existir a palavra GUITARRA, como acontece em todo o resto do mundo. Vou explicar.

As guitarras surgiram na Espanha, pela influência dos mouros que dominaram a Península Ibérica durante 700 anos. Esses povos usavam a CHARTAR, instrumento de cordas que foi modificado pelos espanhóis, gerando a CHITARRA.

No século XVI, a chitarra deu lugar à GUITARRA BARROCA, que tinha cinco pares de cordas de tripa, num corpo acústico cinturado e com boca redonda.

Só que os portugueses viram aquilo e resolveram chamá-la de VIOLA, devido à sua semelhança com as violas tocadas com arco (*viola d'arco*).

Ou seja, em toda a Europa, aquele instrumento veio a chamar-se GUITARRA, menos em Portugal. Como o Brasil foi colonizado por portugueses, cá o nome adotado também foi VIOLA. Inclusive, até hoje falamos em violas caipiras ou sertanejas, que nada mais são do que as guitarras barrocas, só que com cordas de aço e tão usadas no interior do país.

No século XIX, os luthiers espanhóis desenvolveram uma guitarra diferente, usando cordas simples em vez de duplas e adicionaram uma sexta corda grave, criando a afinação EADGBE. Para favorecer o som mais grave, o corpo acústico foi aumentado, resultando num instrumento bem maior. Esta era a GUITARRA FLAMENCA, utilizada também para peças clássicas. Os portugueses (que usavam o nome viola) viram aquele instrumento enorme e chamaram-lhe VIOLÃO, sendo que o Brasil seguiu o mesmo rumo, entretanto em Portugal o nome caiu em desuso.

A guitarra espanhola chegou aos Estados Unidos, até que, no início do século XX, deu origem à GUITARRA ARCHTOP tocada pelos músicos de jazz, sendo que nos anos 30, essas guitarras ganharam um captador eletromagnético que permitia amplificar seu som. Estava criada a GUITARRA ELÉTRICA, conhecida como VIOLÃO ELÉTRICO no Brasil.

Só que essas guitarras elétricas microfonavam muito por causa do corpo oco, o que levou o guitarrista Les Paul a criar uma guitarra de bloco maciço em 1942. Ninguém se interessou por produzir aquilo comercialmente, sendo que no mesmo ano a dupla brasileira Dodô e Osmar inventou o PAU ELÉTRICO, um bandolim maciço com captação igualmente eletromagnética.

Outras iniciativas semelhantes foram feitas nos anos seguintes, mas foi só em 1950 que Leo Fender (ele trabalhava com rádios e amplificadores), lançou comercialmente a primeira guitarra elétrica toda de madeira maciça. Estava criada oficialmente a GUITARRA ELÉTRICA SOLIDBODY.

Estes instrumentos futuristas da Fender e de outras marcas, chegaram ao Brasil ainda nos anos 50, mas eram chamados aqui de VIOLÃO ELÉTRICO. Tanto é, que as fábricas brasileiras pioneiras na construção comercial dessa novidade musical (como a Giannini e a Del Vecchio), descreviam tais produtos em seus catálogos como violões elétricos.

Só com a chegada da JOVEM GUARDA, movimento liderado por Roberto Carlos em meados dos anos 60, é que os músicos, querendo se parecer com seus ídolos norte-americanos, passaram a traduzir literalmente como GUITARRA ELÉTRICA, o nome ELECTRIC GUITAR que aparecia nas capas dos discos de rock, nas revistas e filmes.

A partir daí, fez-se de vez o divórcio musical. O instrumento acústico com cordas de nylon usado pelo pessoal da Bossa-Nova era chamado de VIOLÃO, enquanto que os instrumentos barulhentos de braço comprido usados pelos jovens cabeludos era chamado de GUITARRA.

E foi assim que um único instrumento musical se dividiu em dois, tanto no linguajar quanto na compreensão das pessoas, especialmente as que nasceram depois de 1970. Insisto que esse equívoco teve origem quando os nossos teimosos ancestrais portugueses do século XVI, resolveram chamar viola a uma guitarra.

HISTÓRIA E FUNÇÃO DO TRUSS ROD

Há 99 anos, os violas subiram um importante degrau na evolução de seu design: a criação do TRUSS ROD ajustável.

No ano que vem, 2021, o tensor (como se diz em português) fará um século de existência.

Embora antes disso já existissem outros tipos de reforços usados em braços de instrumentos, foi Thaddeus McHugh, da Gibson, quem inventou o sistema de barra de aço cilíndrica com uma porca de rosca ajustável. Isso passou a permitir o controle do grau de curvatura (empeno), ao contrário dos chamados "tirantes" de madeira dura ou ferro. O truss rod possibilitou a construção de braços mais confortáveis, porque até então estes eram muito grossos e robustos para poder suportar o esforço das cordas de aço. Lembrem-se que, em 1921, os violões ainda não eram amplificados, o que exigia cordas bem pesadas para se tirar um som mais forte.

Apesar da brilhante invenção, muitos construtores tradicionais continuaram usando os "tirantes" sem ajuste até uma época razoavelmente recente. A Martin, por exemplo, insistiu na instalação de barras fixas de aço em formato de U no interior dos braços até 1985.

Embora o truss rod ajustável seja razoavelmente simples, muitas marcas de instrumentos cometiam sérios erros com eles, pois não compreendiam bem a sua função ou não sabiam instalá-los corretamente.

Nas guitarras brasileiras, talvez só a Snake tenha feito isso de forma adequada nos anos 60 e 70. Com a crescente globalização, o procedimento certo tornou-se corriqueiro a partir dos anos 90.

Diversos músicos não compreendem a utilidade do tensor. Eles acham que serve para abaixar ou levantar a altura das cordas em relação aos trastes, o que está completamente equivocado. O ajuste do tensor até interfere na altura das cordas, mas como consequência. A finalidade dele é o controle do grau de empeno do braço.

Outro erro comum é achar que os braços devem ficar 100% retos. Frequentemente eu leio anúncios em que o vendedor se orgulha do braço de sua guitarra estar *retíssimo*. Na verdade, um mínimo empeno é necessário para o seu melhor funcionamento. Só se mexe no tensor quando se tem noção de como e p'ra quê.

Alguns tipos diferentes de tensores vêm sendo feitos ao longo das décadas, mas o de duas barras com ação dupla de empeno e contra-empeno, é nitidamente o melhor de todos. Eu fui o responsável pelo começo da importação maciça dos truss rods coreanos Sung il de ação dupla, quando eu prestava serviço para a empresa Condor, no início deste século.

Aliás, o termo TENSOR foi proposto e firmado por mim nos anos 80. Até então, os brasileiros ainda se referiam ao truss rod com o antiquado e incompleto nome "tirante". Mas isso é assunto para outras cervejas.

QUALIDADE E PREÇO DAS GUITARRAS

Todos os dias eu leio comentários baseados em "*achados*" nas comunidades de músicos e luthiers. Diante dessa ingenuidade, vejo que muita gente continua dominada por mitos sobre a qualidade das guitarras e baixos, mitos esses que já deveriam ter sido superados há muito tempo. Vamos analisar essa questão e o reflexo disso.

QUALIDADE Vs. PRECONCEITO

No geral, a qualidade dos baixos e guitarras baratos vem crescendo muito nas últimas décadas.

Aquela antiga superioridade absoluta que havia em meia dúzia de marcas mais caras, simplesmente não existe mais há algum tempo. Quem ouve com os ouvidos e não com os olhos, claramente perceber isso.

É preciso, de fato, abrir a mente para aquilo que há de novo no mercado, sem julgamento preconceituoso.

No século passado, um guitarrista (ou baixista) só se sentia plenamente satisfeito quando comprava seu sonhado instrumento, geralmente norte-americano e quase sempre das marcas Fender, Gibson e algumas outras. Naquela época até havia algum fundamento nessa regra, mas aos poucos a coisa foi mudando e hoje em dia isso não faz mais sentido.

O preço desses instrumentos tradicionais, venerados e idolatrados, evidentemente subiu de acordo com o status e a procura intensa.

A EVOLUÇÃO E A ESTAGNAÇÃO

Estamos vivendo um novo tempo. Hoje é possível comprar instrumentos de nível profissional por preços muito mais acessíveis e isto é um fato irrefutável. Basta se desapegar do lado passional e aceitar os fatos. O julgamento deve ser feito apenas por parâmetros musicais.

Há 33 anos que eu trabalho com construção, regulagem e reparos de baixos e guitarras. Isso me deu uma visão privilegiada daquilo que aconteceu nas últimas três décadas, uma vez que eu acompanhei a evolução das marcas que antes eram consideradas piores e vi o surgimento de outras novas.

Assisti à escalada de qualidade dos instrumentos feitos fora dos EUA, principalmente os do México, do Brasil e, acima de tudo, os orientais, sendo que a minha intimidade com essas novidades, me permitiu enxergar sem preconceitos a qualidade cada vez maior que há nelas.

De fato, os instrumentos feitos na China até os anos 90 ainda deixavam muito a desejar. Porém, os chineses aprenderam muito rápido a elevar o nível de seus produtos, ao passo que os fabricantes norte-americanos estacionaram e mantiveram seus defeitos e problemas típicos de quem acha que está acima do bem e do mal.

Por exemplo, só muito recentemente a Fender USA melhorou a qualidade de seus tensores, os quais eram um tanto deficientes entre 1985 e 2005.

Até hoje a Gibson não resolveu seus problemas de escalas e pontes com raios de curvatura diferentes entre si, nem seus trastes sem arredondamento.

Hoje em dia, o *entrastamento* de uma guitarra Epiphone chinesa é nitidamente superior ao de uma Gibson USA.

Curiosamente, os músicos que idolatram as marcas americanas acreditam tanto na superioridade delas, que não enxergam as evidências e consideram esses instrumentos à prova de defeitos. Quem ama o feio, bonito lhe parece.

A ATUALIDADE

A verdade é que, hoje em dia, se compararmos friamente uma guitarra Fender USA, uma Fender mexicana e uma Fender ou Squire chinesa topo de gama, veremos que há muito pouca diferença de qualidade entre o esmero de construção delas. Só algumas peças utilizadas nas americanas são superiores, mas isso não justifica a imensa diferença de custo. A grife "*made in USA*" vale muito dinheiro, sendo que os instrumentos das ditas *custom shop* americanas são o melhor exemplo dessa disparidade nos preços.

Bons baixos e guitarras existem em diversas partes do mundo, tanto os industriais como os artesanais.

E se quisermos falar de ídolos usando instrumentos fora da ditadura do "*made in USA*", posso dar exemplos atuais ou bem recentes:

- Nos anos da década de 1990 até 2001, o grande baixista Nico Assumpção (In Memoriam), usou exclusivamente os baixos brasileiros da marca Wood.

- No auge de sua carreira, entre 2001 e 2005, o grupo O Rappa preferiu as guitarras da marca brasileira Gravina. Seu disco mais premiado e aclamado "*O Silêncio que Precede o Esporro*" foi todo gravado com elas pelo produtor Tom Capone, outro entusiasta da marca.

- O grande guitarrista inglês Steve Hackett (ex-Genesis) largou as Gibson e passou a usar guitarras da marca japonesa Fernandes no século XXI.

- Os timbres maravilhosos dos mega baixistas Arthur Maia (In Memoriam) e Michael Pipoquinha, estão associados aos bons baixos da marca brasileira Tagima, feitos no Brasil ou na China.

QUESTÃO DE BOM SENSO

A sonoridade e a performance desses músicos descritos acima, mostram que existem ótimas opções de baixos e guitarras que não custam um braço e uma perna. E há muitos outros casos!

Os padrões mudaram e os mitos estão caindo por terra.

Quem quiser pagar 15, 20 ou 25 mil reais por uma Fender USA, Gibson, Suhr ou PRS, fique à vontade. Mas quem pesquisar, conseguirá resultados semelhantes de qualidade, gastando a terça ou a quarta parte desses valores, pois há ótimas marcas alternativas.

As boas opções com preço justo são muitas!

PRODUÇÃO EM SÉRIE.

Ao longo dos anos, as fábricas tomaram grande dianteira sobre os luthier, devido a motivos óbvios: quantidade produzida, publicidade muito mais abrangente e, especialmente, o preço de seus produtos.

Não há como os profissionais individuais, ou mesmo um pequeno grupo, rivalizarem seus preços com uma empresa de grande porte que trabalha com produção em série. Nestas, o custo da mão de obra cai de forma significativa, além das peças utilizadas também serem muito barateadas devido à quantidade adquirida no atacado e sem intermediários.

QUANTO CUSTA UM INSTRUMENTO?

Na atualidade, ninguém deveria procurar um luthier por motivos financeiros. Jamais um bom instrumento musical feito artesanalmente poderia custar menos do que um similar industrial. Um artesão leva muito mais tempo para produzir uma guitarra, além de não contar com uma equipe para dividir os esforços, nem com uma maquinaria sofisticada como a de uma fábrica, o que onera seus custos de produção.

Se pensarmos numa guitarra elétrica, por exemplo, o conjunto de boas tarraxas, ponte, captadores, parte elétrica, tensor, cordas e demais acessórios, sairá muito mais caro para um luthier do que para uma fábrica. Esse conjunto de boas peças, dificilmente ficará abaixo dos 400 ou mais Euros. Se juntarmos a isso os 60 Euros (ou mais) referentes a boas madeiras compradas em pequena quantidade e o valor do material de acabamento (vernizes, tintas, óleos, ceras), veremos que o dinheiro gasto para produzir uma boa guitarra pode facilmente superar os 460 Euros. E isso é apenas o preço de custo dela, sem contar com o quanto vale o know-how do artesão e o tempo de vida que ele gasta com isso (horas de trabalho X salário).

Uma boa guitarra elétrica feita por um luthier, jamais poderia valer menos de 1000 Euros.

Na América do Norte o trabalho de um ótimo luthier é muito valorizado, o que faz com que marcas artesanais custem mais do que as industriais. É só observarmos os vários exemplos históricos ao longo das últimas décadas, que veremos a diferença de mentalidade entre eles e nós. Diversas marcas americanas foram artesanais até poucos anos atrás (PRS, Suhr e outras).

ooooooooooooooooooooo ////////////// O \\\\\\\\\\\\\\\\\ oooooooooooooooooooooo

GUITARRAS VINTAGE: OS FACTOS E OS MITOS

O QUE É VINTAGE?

Antes de tudo, precisamos compreender o significado de VINTAGE, uma palavra que vem virando moda no meio dos guitarristas por todo o mundo nas últimas décadas.

VINTAGE é um termo de origem francesa (pronuncia-se "vintáge"), usado a priori no ramo da viticultura. Refere-se a certas safras de vinhos de determinadas épocas, safras estas que destacam-se por sua maior qualidade em meio às demais. A tradução de vintage para o Português seria "vindima".

Como o mundo está sendo cada vez mais dominado pelo idioma inglês, a pronúncia britânica "víntheidge" tornou-se a referência atual.

O PONTO DE PARTIDA

No mundo das guitarras, as primeiras vezes que eu vi o termo vintage sendo usado, foi na passagem das décadas de 1970 para 80. Foi nesta época que ficou flagrante a nítida queda de qualidade dos instrumentos Fender após a venda da fábrica para a CBS (Columbia Broadcasting System) em 1965. A má postura empresarial da CBS provocou uma série de problemas na linha de produção da Fender, piorando significativamente seus instrumentos.

Os músicos lembravam com saudades da boa época pré-CBS, o que elevou muito o preço dessas relíquias das décadas de 1950 e 60, as quais passaram então a serem qualificadas como VINTAGE.

A partir daí, muita gente começou a buscar as boas guitarras antigas, numa procura por cálices sagrados, dentro de uma idolatria muitas vezes um tanto romantizada.

Ironicamente, as mesmas guitarras Fender ditas ruins feitas nos anos de 1970 pela CBS (que eram tão criticadas), viriam a ganhar o status de vintage (!!!) no parecer de quem nasceu depois dessa época. Ou seja, instrumentos vistos com maus olhos por volta de 1978, tornaram-se um sonho dourado no século XXI, o que denuncia a fragilidade da opinião pública quanto à qualidade real. Quem ama o feio, bonito lhe parece. Além do mais, já estava criada a bagunça de considerar como vintage tudo que remetesse ao passado. A década de 1970 virou coisa antiga para as novas gerações.

AS DETURPAÇÕES

Os brasileiros foram contaminados por essa confusão e passaram a achar que VINTAGE seria qualquer instrumento idoso, o que está longe de ser verdade.

Inclusive, chamo a atenção para o fato que "guitarra antiga" não tem o mesmo significado p'ra todo mundo. Para uma pessoa de 35 anos de idade, um instrumento de 1990 parece um tanto velho, enquanto que, pra mim, esse mesmo instrumento parece ter sido feito ontem. Compreendem a incoerência?

A preocupação com a antiguidade tomou proporções incríveis. Nas redes sociais, quase todos os dias eu vejo alguém postando uma foto de sua guitarra (muitas vezes tosca e simplória) e perguntando se alguém sabe de que ano ela é, como se isso fizesse alguma diferença. A gente nota que esses caras fazem a pergunta nitidamente esperançosos que alguém diga que a tal guitarra tenha uma idade pelo menos igual aos seus vinte e poucos anos de vida. Como se isso tivesse alguma importância, afinal.

Em resumo:

- Nem tudo antigo é vintage.
- Nem tudo vintage é necessariamente antigo.

Portanto, tenha muita cautela ao chamar algum instrumento de VINTAGE.

A GÊNESE DOS "RELIC"

A febre por guitarras antigas cresceu tanto, que fez aparecerem os tais instrumentos "relic", uma espécie de masturbação onde o cara se deleita com uma guitarra nova, porém "envelhecida" à força, p'ra simular ser velha e acabada. Um negócio ridículo, porém milionário, que a Fender inteligentemente incluiu nas suas opções. Rapidamente a mania pelos relics atingiu muitas marcas por todos os lados. Os mais pobres se contentam em produzir eles mesmos os arranhões e pancadas que pretendem fazer o pobre instrumento parecer surrado pelo uso. O fenômeno da "relicagem" tornou-se uma realidade.

Guitarristas geralmente são um tanto fetichistas e seguem gostos e tendências muito mais ligados às suas idolatrias do que à qualidade das guitarras.

Na verdade, muito pouca gente tem a capacidade de identificar o que seja a qualidade em termos absolutos. Quase todo mundo corre atrás de SONHOS, não de MÚSICA, sendo que os sonhos são inteiramente subjetivos.

Mas, no final das contas, o que é uma guitarra, senão um instrumento para se fazer música?

Já os sonhos são viagens particulares de cada um. Vida que segue.

HISTÓRIA DOS CAPTADORES ELETROMAGNÉTICOS

Vejo que muita gente jovem fica meio confusa diante do enorme panorama de captadores para guitarra do qual dispomos hoje em dia. Aos que não pesquisam, fica a impressão de que tudo foi criado ao mesmo tempo.

Por isso eu preparei este guia da História dos Captadores, que ajuda a compreender melhor quem é quem. Aqui estão os pickups (captadores, em português) mais importantes da História. Foram eles que desenharam a evolução daquilo que usamos hoje em dia:

1) ANO 1931/32, RICKENBACHER HORSE-SHOE. Foi o primeiro captador eletromagnético, criação de George Beauchamp. Era um single-coil, porém com dois magnetos de aço cromado em U (horse-shoe = ferradura). Inicialmente foi usado nas guitarras lapsteel chamadas "Frying Pan" (frigideira). Logo depois ele também veio instalado em alguns violões (spanish guitars) da Rickenbacher (o nome mudou para Rickenbacker apenas em 1942).

2) ANO 1935, GIBSON BAR PICKUP. Foi a resposta da Gibson ao sucesso do captador da Rickenbacher. Era single-coil com polepiece único formado por uma barra de aço cromado. Foi usado nas guitarras lap steel da marca.

3) ANO 1936, GIBSON CHARLIE CHRISTIAN PICKUP. Vinha instalado no violão ES-150 (ES = Electric Spanish). Era igualmente single-coil com barra magnética de aço cromado. O ES-150 era archtop, seguindo o tipo de design do Gibson L5, o primeiro violão archtop, criado por Lloyd Loar em 1922. Antes dos anos 20, a Gibson fazia praticamente apenas bandolins (The Gibson Mandolin Company).

4) ANO 1946, GIBSON P-90 PICKUP. Embora a Gibson já viesse oferecendo pickups similares desde 1940, em 1946 lançou o P90 ou P-90. Captador single-coil com duas barras de ferro com alnico (ALumínio, Níquel e CObalto), usando parafusos de aço individuais como polepiece para cada corda. A primeira versão desse pickup foi o modelo Dog Ear (orelha de cão), com abas laterais para fixação no tampo archtop das guitarras. Nos anos 50 este captador passou a ser feito na versão SOAP BAR, sem as abas.

5) ANO 1950, FENDER TELECASTER. Esses captadores single-coil foram desenvolvidos pela novata empresa Fender, usando cilindros de alnico como polepieces individuais para cada corda, o que ocasiona um som mais brilhante. A ideia da Fender era produzir um timbre semelhante ao das guitarras lap steel. Em 1954 veio a variação usada no modelo Stratocaster e mais tarde o modelo Jazzmaster, uma espécie de cópia dos P90, só que com polepieces de alnico.

6) ANO 1955, GIBSON HUMBUCKER PICKUP. Seth Lover criou o humbucker para a Gibson, juntando dois captadores single-coil com fase magnética invertida e ligados em série. Desta forma, praticamente todo o "hum" (ruído da rede elétrica) foi "bucked" (eliminado). Daí o nome humbucker. O sucesso foi enorme e gerou um novo tipo de captador preferido por muitos músicos até hoje e copiado por quase todo mundo. O humbucker tem o efeito colateral de gerar um timbre menos brilhante e mais "quente", devido à soma das voltagens das duas bobinas.

7) ANO 1957, FENDER PRECISION PICKUP. A marca Fender inovou o single-coil, copiando a ideia do humbucker da Gibson, mas dividindo um só captador em duas metades, o Split pickup. Isso traz a vantagem da redução de "hum", mantendo o timbre semelhante ao do single-coil, só que mais "quente".

8) ANO 1960/61, TRI-SONIC BURNS PICKUP. No início dos anos 60, surgiram os pickups usando magneto de Ferrite, ou captadores CERÂMICOS. O registro aponta como tendo sido a marca inglesa BURNS a primeira a utilizar esse material mais econômico, porém igualmente eficiente.

Todos os captadores listados acima são passivos (sem alimentação ativa de baterias). Os pickups chamados ATIVOS, só apareceram parcialmente em 1972 com os circuitos da ALEMBIC e completamente em 1976 com os captadores da marca EMG, que embute pequenos circuitos ativos dentro da capa lacrada do próprio pickup.

...mas essa já é outra história.

MUITO ALÉM DAS MADEIRAS

1ª PARTE.

Madeiras sempre foram o principal material usado para a construção de guitarras, desde sua origem no século XVI.

No entanto, diversas alternativas de matérias vêm sendo utilizadas há cerca de 90 anos, tanto para braços como para corpos, tanto acústicos como sólidos.

Esta é a primeira de várias postagens que serão feitas por mim no álbum GUITAR & BASS LOVERS, mostrando os caminhos que alguns construtores vêm buscando em instrumentos inovadores.

Abaixo, vocês podem ver uma relação de fabricantes com suas respectivas datas e materiais trabalhados.

Posteriormente, outras postagens trarão detalhes sobre cada uma dessas experiências, sendo algumas delas bem polêmicas:

- National resonator guitar, 1927 (metal cromado).
- Rickenbacher Electro Frying Pan, 1931 (alumínio).
- Rickenbacher Spanich Electro, 1935 (baquelite).
- Maccaferri Guitars, 1953 (poliestireno).
- Danelectro guitars, 1954 (masonite).
- Goya Guitars, 1960 (lucite).
- Valco/National, 1962 (fiberglass).
- Ovation Balladeer, 1966 (Lyrachord).
- Ampeg Lucite 1969, (acrílico).
- Veleno Guitars, 1972 (alumínio).
- Travis Bean Guitars, 1974 (alumínio).
- Kramer Guitars, 1976 (alumínio e ebonol).
- Gittler Guitars 1976 (stainless steel).
- Modulus Guitars, 1977 (fibra de carbono).
- Ovation Adamas, 1977 (fibra de carbono).
- Steinberger Guitars, 1979 (fibra de carbono).
- RainSong Guitars, 1982 (fibra de carbono).
- Parker Fly Guitars, 1993 (exoesqueleto com mistura de fibras de carbono, e vidro, etc).
- Ibanez Ergodyne, 1996 (luthite).
- Lava Me 2, 2013 (Super Airsonic Carbon).

MUITO ALÉM DAS MADEIRAS

2ª PARTE.

CORPOS DE METAL, 1927.

Madeira sempre foi a matéria prima dos instrumentos de cordas, mas há quase cem anos que materiais alternativos vêm sendo experimentados. Dentre estes, o metal foi o material que consta nos registros como tendo sido o primeiro a ser usado na produção de corpos de guitarras. Os pioneiros na fabricação foram George Beauchamp e John Dopyera no final da década de 1920, na Califórnia.

Mesmo antes disso, Dopyera havia construído banjos usando couro e metal, mas a ideia de confeccionar um violão metálico foi posta em prática no ano de 1927 pela fábrica National, criada por eles. Os corpos em metal eram terceirizados por Adolph Rickenbacher, que tinha uma fábrica de ferragens. Os braços eram feitos em madeira, sendo que havia duas versões, uma lap steel (com braço de perfil quadrado) e outra spanish guitar, com braço de violão tradicional.

A intenção desse violão chamado Resonator era ter um som bem mais forte do que os feitos de madeira. George Beauchamp vinha sendo um entusiasta nas tentativas de amplificação dos violões, tanto que três anos depois criaria, em parceria com Rickenbacher, o primeiro captador eletromagnético da história.

A construção do violão resonator consistia num corpo de metal com um ou três cones de alumínio semelhantes aos de alto-falantes, colocados sob a ponte do instrumento.

John Dopyera acabou saindo da National em 1928 e fundou a marca Dobro, juntamente com seus irmãos (DOPYera BROthers). Em 1932, eles voltaram a se unir com Beauchamp, formando a National Dobro Corp.

Os instrumentos National/Dobro tiveram grande aceitação no mercado. Tanto os seus banjos quanto os violões resonator, ajudaram a direcionar a evolução da música norte-americana do pré guerra.

Curioso notar que dois dos principais pioneiros na inovação da amplificação da guitarra eram europeus, sendo Dopyera eslovaco e Rickenbacher, austríaco.

MUITO ALÉM DAS MADEIRAS

3ª PARTE

A HORA E A VEZ DO ALUMÍNIO, 1931.

Adolph Rickenbacher era um imigrante austríaco que vivia na Califórnia. Ele trabalhava confeccionando ferragens para os mais diversos fins, mas, a partir de um certo momento, especializou-se na manufatura de peças metálicas usadas em instrumentos musicais.

Conforme se envolveu na confecção de corpos de metal para os violões National, Rickenbacher se entusiasmou com o assunto e associou-se com George Beauchamp nos projetos de amplificação desses instrumentos.

Em 1931, os esforços da dupla resultaram na criação do primeiro captador eletromagnético de todos os tempos, o Horse-shoe pickup, que viria a tornar-se um símbolo da marca. Como nem George nem Adolph eram luthiers, tinham a mente livre para acreditar que não seriam obrigados a usar madeira em suas guitarras. Assim sendo, embora o protótipo fosse de madeira, seu primeiro modelo a ser oferecido com a captação recém-inventada foi a A-22, uma guitarra lap steel toda feita em alumínio fundido.

O corpo dessa guitarra era pequeno e redondo, com um braço bem longo. Essa característica valeu-lhe o apelido de Frying Pan (frigideira).

Portanto, a singela Frying Pan acumula os títulos de primeira guitarra elétrica e primeira guitarra de alumínio. O sucesso do projeto serviu como ponto de partida para novos instrumentos, onde foram usados outros materiais alternativos.

Curiosidade:

Na época da 2ª Guerra Mundial, os horrores do Nazismo conduziram a uma crescente ojeriza pelos alemães nos EUA. Em 1942, Adolph Rickenbacher anglicanizou seu nome e o de sua empresa para "Rickenbacker", a fim de evitar prováveis confusões.

MUITO ALÉM DAS MADEIRAS

4ª PARTE.

ALUMÍNIO II, O RETORNO, 1972.

A primeira guitarra de alumínio foi a lap steel Rickenbacker Frying Pan, criada em 1931. Apesar de seu relativo sucesso, a fabricação dela durou apenas de 1932 a 1939, sendo que, a partir de então, muitos anos se passaram até que alguém pensasse novamente em produzir uma experiência semelhante.

Só em 1972, chegaria ao mercado musical outra guitarra profissional toda feita em alumínio, mas, dessa vez, uma spanish electric guitar. Estamos falando da marca VELENO.

John Veleno vivia na Flórida e era um torneiro mecânico que também dava aulas de guitarra. Para divulgar sua atividade musical, ele teve a ideia de substituir sua caixa de correspondências por um pequeno corpo de guitarra em alumínio. Isso chamava a atenção dos transeuntes para o seu trabalho como professor do instrumento. Diante daquela brincadeira, alguém lhe sugeriu que fizesse uma guitarra de alumínio no tamanho real. Então, em 1967, John produziu o primeiro protótipo do que viria a se tornar uma guitarra inovadora no cenário artístico.

Foram feitas algumas modificações no projeto original, até que em 1971/72 saiu a forma definitiva da guitarra Veleno. A marca não possuía seus próprios captadores, por isso é que, no começo da produção, algumas guitarras vinham com pickups Gibson, Guild, De Armond e EMG.

Em 1977, Larry DiMarzio propôs a John que usasse seus pickups como padrão.

As guitarras Veleno eram integralmente feitas de alumínio torneado e não fundido, como as antigas Rickenbacher Frying Pan. Os corpos eram ocos (hollowbody) e o headstock tinha duas pontas, sugerindo o visual da letra V de Veleno. O braço e a escala também eram feitos em alumínio, o que, evidentemente, tornava elevado o custo do instrumento.

Os usuários mais famosos da Veleno foram Mark Farner (Grand Funk Railroad) e Todd Rundgren.

John Veleno sofreu um aneurisma, mas recuperou-se e prosseguiu oferecendo suas guitarras em quantidade limitada e, com a ajuda de seu filho, prosseguiu a produção custom até o século XXI. John veio a falecer em 2018.

MUITO ALÉM DAS MADEIRAS

5ª PARTE.

ALUMÍNIO III, A REVANCHE, 1974.

Travis Bean era um motociclista que trabalhava com tornearia mecânica. Em 1974, ele fundou sua fábrica de guitarras com braço trabalhado em alumínio, juntamente com dois parceiros: Mark McElwee e Gary Kramer. Em 1975, Kramer saiu da sociedade e começou seu próprio negócio.

Travis Bean fabricou cerca de 3.600 guitarras desde 1974 até 1979, ano em que interrompeu sua produção. Ele veio a falecer no ano de 2011.

Nada foi dito sobre a coincidência entre a iniciativa de T.Bean em 1974 e a marca Veleno, que começara uns poucos anos antes. Entretanto, fica meio evidente que houve essa influência flagrante.

Porém, enquanto que a guitarra Veleno era toda em alumínio, os instrumentos de Bean tinham corpo e escala em madeira, sendo apenas o braço metálico.

As Travis Bean têm uma construção bem interessante, onde o braço de alumínio avança pelo corpo da guitarra pela parte traseira, até o local onde terminam as cordas, num meio termo entre o sistema neckthrough e bolt on neck.

As guitarras e baixos Travis Bean foram usados por nomes como Bill Wyman, Jerry Garcia, Ace Frehley e Stanley Jordan, entre outros. Hoje em dia, essas raridades valem verdadeiras fortunas no mercado vintage.

MUITO ALÉM DAS MADEIRAS

6ª PARTE.

ALUMÍNIO IV, KRAMER X KRAMER, 1976.

Gary Kramer foi um dos sócios de Travis Bean quando este começou o negócio de instrumentos com braço de alumínio, em 1974.

Um ano mais tarde, Gary deixou a sociedade e em 1976 abriu sua própria fábrica, a Kramer Guitars.

Temeroso por infringir as patentes de Travis Bean, ele modificou o projeto em diversos detalhes, de forma a diferenciar seu produto. A principal dessas modificações foi justamente na estrutura dos braços, incluindo peças laterais de madeira no perfil de alumínio. Além disso, passou a aparafusar os braços no corpo de uma forma um pouco mais semelhante ao método tradicional.

Outro diferencial da Kramer foram as escalas de ebonol, material sintético surgido na mesma época, de visual e toque semelhantes ao ébano.

O sucesso da marca Kramer foi muito maior e abrangente do que o da Travis Bean e da Veleno, ambas anteriores. Hoje em dia muita gente se lembra das guitarras Kramer de alumínio, mas as outras marcas praticamente se tornaram desconhecidas do grande público.

De qualquer forma, Gary Kramer foi abandonando progressivamente seus modelos de braço metálico, preferindo tornar milionária a sua empresa, com a confecção de superstratos sob a chancela de nada mais nada menos do que o mega endorser Eddie Van Halen, entre outros.

Ironicamente, tanto John Veleno como Travis Bean sobreviveram à concorrência meteórica da Kramer e ainda prosseguiram construindo instrumentos de alumínio através dos anos 90, mas em quantidades pequenas.