

Uma perspectiva histórica sobre a produção artesanal de guitarras

Matheus Henrique Stolarski Mayer (UTFPR, Brasil)

mhsmayer@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-1960-6619>

Rodrigo Mateus Pereira (UFPR, Brasil)

rodmateus@hotmail.com

<https://orcid.org/0009-0001-7556-0884>

Geraldo Augusto Pinto (UTFPR, Brasil)

geraldaoagustopinto@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1347-2173>

Uma perspectiva histórica sobre a produção artesanal de guitarras

Resumo: Este artigo tem o intuito de resgatar a história do desenvolvimento da guitarra elétrica e a sua origem industrial, a partir de uma pesquisa bibliográfica. Esta característica se torna relevante nas discussões atuais sobre a construção artesanal desse artefato e como qualificamos esse tipo de produção. Primeiramente é apresentado o contexto histórico que propiciou a eletrificação dos instrumentos. Em um segundo momento, são apresentadas as primeiras guitarras acústicas e a sua transição para o corpo sólido. Em seguida, é feito um paralelo com o início da produção brasileira e, por fim, uma discussão a partir das perspectivas sobre guitarras artesanais levando em consideração a sua lógica fabril.

Palavras-chave: Luteria; Guitarra elétrica; Produção artesanal.

A historical perspective on the artisanal production of electric guitars

Abstract: *This article aims to recover the history of the development of the electric guitar and its industrial origins, based on bibliographic research. This characteristic becomes relevant in current discussions about the artisanal construction of this artifact and how we qualify this type of production. Firstly, the historical context that led to the electrification of instruments is presented. Next, the first acoustic guitars and their transition to solid bodies are introduced. Following that, a parallel is drawn with the beginnings of Brazilian production, and finally, a discussion on perspectives regarding handcrafted electric guitars is provided, considering their industrial logic.*

Keywords: *Lutherie; Electric guitar; Artisanal production.*

1. Introdução

Esse artigo traz um resgate das origens da produção de guitarras elétricas com o intuito de auxiliar na compreensão do fenômeno contemporâneo da produção artesanal desses instrumentos. Entender as origens e as trajetórias dos artefatos nos dá ferramentas para ler as suas expressões nos dias de hoje. Atualmente existem diversos tipos de produção de guitarras, desde aquela que ocorre nas linhas de produção com tiragens mensais na casa dos milhares, até a do luthier autônomo que constrói cada criação de forma única e personalizada para os seus clientes (Atkinson, 2021). Nos interessa aqui discutir essa segunda abordagem artesanal.

Alinhando o nosso entendimento do trabalho artesanal com as perspectivas presentes em Dormer (1997) e Sennett (2009), que o caracterizam como um processo em que existe o controle do trabalhador sobre a produção, a integração entre o pensar e o fazer, e o domínio dos saberes necessários para as tomadas de decisão inerentes a esse processo, compreendemos que:

artesãos podem ser definidos, de forma geral, como pessoas envolvidas em uma atividade prática na qual são vistas como estando no controle de seu trabalho. Elas estão no controle em virtude de possuírem conhecimento prático pessoal que lhes permite dominar a tecnologia disponível, seja ela um molde, uma ferramenta manual, uma máquina elétrica ou um computador (Dormer, 1997, p. 140, tradução livre).

Nessa discussão, incorporamos a proposta de Edgerton (2010) de se distanciar da abordagem historiográfica que mantém um foco no surgimento de “inovações”, dando mais importância para a dispersão e os usos sociais dos desenvolvimentos técnicos. Associamos essa ideia ao conceito de cultura material de Miller (2013), onde os artefatos que são produzidos socialmente carregam valores e informações no sentido de que reforçam as estruturas sociais vigentes e pelas quais esses próprios artefatos foram pensados e elaborados.

Assim, será feita uma apresentação histórica dos elementos que levaram à criação das guitarras elétricas, com foco nas versões com o corpo sólido. Apesar dos primeiros instrumentos denominados “guitarras elétricas” não possuírem essa característica, a diferença técnica fundamental que distanciou a guitarra do “violão eletrificado” (ou, entre a guitarra elétrica de corpo sólido e a acústica) tornou-se principalmente o uso do corpo maciço. Os paradigmas e padrões desenvolvidos nas primeiras versões desses modelos ainda balizam as guitarras elétricas construídas atualmente, nas diversas formas de produção (Lospennato, 2015; Tolinski; Di Perna, 2017).

Primeiramente será feita uma contextualização das demandas musicais e do cenário estadunidense que deu origem à eletrificação dos instrumentos de corda. Em seguida serão apresentados os primeiros modelos de guitarras elétricas de corpo sólido, das empresas Fender e Gibson, que se consolidaram no meio musical. Depois será apresentado o início da produção de guitarras elétricas no Brasil e suas relações com as referências externas. Por fim, será feita uma discussão sobre as rupturas da atual produção artesanal de guitarras elétricas em relação à origem da fabricação desses artefatos.

2. Origem da eletrificação

No contexto estadunidense, o violão já era um instrumento difundido no início do século xx, devido a sua versatilidade, Portabilidade e acessibilidade (Tolinski; Di Perna, 2017). Apesar das alterações que sofreu ao longo do tempo, entretanto, sua utilidade era limitada devido ao seu baixo volume, relegando-o a uma função de acompanhamento nas bandas da época. A necessidade de competir com outros instrumentos solistas – como o saxofone, o trompete e o piano – motivou a pesquisa por métodos de amplificação do volume do violão (Port, 2019). E essa pesquisa ocorreu em um contexto específico.

Em 1930, os Estados Unidos já contavam com acesso à energia elétrica na maior parte do seu território (Tolinski; Di Perna, 2017). Um dos reflexos dessa eletrificação foi a difusão de três artefatos diretamente relacionados ao surgimento das guitarras elétricas: o rádio, as válvulas de amplificação e os alto-falantes com cones de papel. O primeiro difundiu a música como uma forma de entretenimento, e expandiu o contato das pessoas com diversos gêneros musicais. Os outros dois estão ligados à amplificação de sinais elétricos e à conversão desses sinais em ondas sonoras (Atkinson, 2021). Os primeiros amplificadores de guitarra elétrica usavam esses elementos e eram similares aos rádios e sistemas de som desse período (Tolinski; Di Perna, 2017). Foram essas condições materiais que permitiram os desenvolvimentos que vieram a seguir.

Apesar de existirem patentes anteriores que visavam amplificar as vibrações do violão, pelo menos uma do século XIX, foi apenas na década de 1930 que surgiu o primeiro instrumento com um dispositivo de captação que é utilizado até hoje em guitarras e baixos elétricos: o captador eletromagnético. Desenvolvido por George Beauchamp, a inovação da sua proposta foi converter a vibração da corda, em vez daquela do corpo, em sinal elétrico para posteriormente amplificá-lo (Atkinson, 2021; Hunter, 2008). A primeira aplicação foi em uma guitarra estilo “havaiana” nomeada *Model A*

(Figura 1) (que ficou conhecida como *frying pan* pelo seu formato), lançada em 1932 pela Ro-Pat-In, que posteriormente se transformaria na empresa Rickenbacker. Esse tipo de instrumento é tocado deitado sobre as pernas do instrumentista (Figura 2) e com o auxílio de uma barra metálica que é apoiada sobre as cordas (Tolinski; Di Perna, 2017).



FIGURA 1. Protótipo da guitarra havaiana Model A, 1932. Fonte: Freeth, 2000

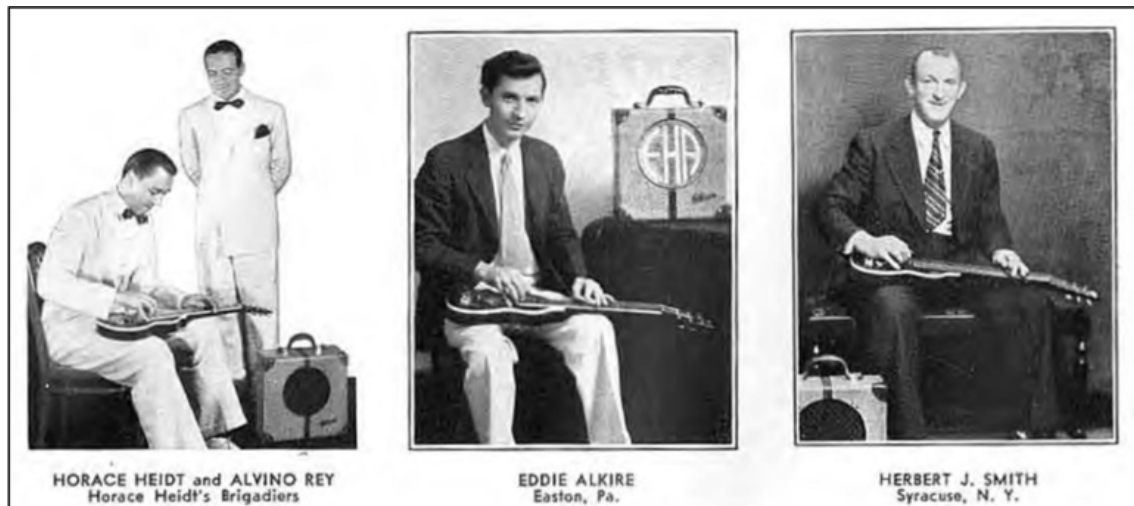


FIGURA 2. Instrumentistas tocando guitarra havaiana. Fonte: Catálogo Gibson, 1937

Não demorou muito para que o conceito fosse transposto para os violões estilo “espanhóis”, que são tocados apoiados contra o peito do instrumentista, como é comum até hoje. Nesse contexto, a Gibson, empresa já consolidada no mercado de instrumentos de corda, lança seu modelo ES-150 (Figura 3), considerado a primeira guitarra elétrica comercialmente bem sucedida (Tolinski; Di Perna, 2017). Ela foi baseada no projeto de um violão anterior da empresa, o L-50, mas contando agora com um captador eletromagnético novo acoplado ao tampo e controles de volume e tom (Carter, 2007).



FIGURA 3. Guitarra modelo ES-150, 1936. Fonte: Atkinson, 2021

A recepção do novo instrumento não foi imediata. O timbre produzido se distanciava muito do que era esperado de um violão na época. Os instrumentistas foram aos poucos se convertendo, sobretudo a partir da criação de novas técnicas para explorar as potencialidades sonoras introduzidas pela captação. Pouco a pouco, a guitarra elétrica (que doravante denominaremos apenas como guitarra) se sedimentou como “[...] um instrumento com sua própria voz e personalidade” (Carter, 2007, p. 15, tradução livre). A ampliação de modelos disponíveis no final da década de 1930 demonstra a crescente popularidade desse instrumento, desde versões mais acessíveis até as mais requintadas (Carter, 2007; Port, 2019).

Nesta primeira fase de sua popularização, as guitarras eram basicamente violões com captadores instalados, e a estrutura desses instrumentos levantou um novo obstáculo para os músicos: a microfonia. Esse fenômeno é resultado da realimentação do sinal produzido pelo amplificador de som na fonte geradora de sinal; no caso da guitarra, o próprio corpo do instrumento, que, com sua estrutura ainda acústica, captava as vibrações do som no ambiente criando um *looping* de sinal. O método encontrado para remediar isso era manter o volume do amplificador baixo, para evitar interferências (Port, 2019; Atkinson, 2021). Assim, por mais que o advento da captação tenha criado um novo campo de possibilidades sonoras, ele ainda se mantinha limitado pela antiga estrutura acústica tradicional de um violão, que só seria superada duas décadas depois com uma transformação desse elemento.

Assim, em 1950, surgiu a primeira versão de guitarra com corpo sólido, comercialmente bem sucedida. A entrada oficial dos EUA em 1941 na Segunda Guerra Mundial havia direcionado o complexo industrial deste

país à produção bélica, o que afetou a produção e desenvolvimento de instrumentos elétricos. Somente com o fim do conflito a indústria retomou o seu foco, com sucesso na venda de guitarras, em especial os modelos baratos (Port, 2019), sinalizando que “[...] a guitarra elétrica não era mais uma novidade e agora já era um modelo de guitarra aceito” (Carter, 2007, p. 21, tradução livre).

3. A guitarra de corpo sólido

É importante pontuar que existem exemplos de instrumentos com o corpo sólido anteriores ao ano de 1950. Um deles é o *Model B*, lançado em 1935, da mesma empresa da *frying pan*. Ele tinha o braço e o corpo maciços, feitos em baquelite, um material plástico (Atkinson, 2021). Outro foi criado pelo guitarrista Les Paul no final da década de 1930, que fixou um braço e duas metades de um corpo de guitarra acústica em um bloco maciço de madeira, com o intuito de evitar a realimentação de sinal (LAWRENCE, 2008). Um último exemplo foi desenvolvido pelo torneiro mecânico e artesão Paul Bigsby. A pedido do músico Merle Travis ele desenvolveu uma guitarra (Figura 4) que, apesar de possuir cavidades internas rasas, já possuía um corpo que operava como uma peça maciça, evitando a microfonia (Port, 2019).



FIGURA 4. Guitarra construída por Paul Bigsby em 1948. Fonte: Atkinson, 2021

Essas criações atestam a necessidade que existia no mercado musical de solucionar a microfonia. Entretanto, dentro da perspectiva da dispersão e consolidação de novas tecnologias, não foram soluções que se mostraram duradouras (Port, 2019; EDGERTON, 2010). Estas viriam apenas com a introdução da primeira guitarra de corpo sólido estilo espanhol da empresa de Leo Fender, a Telecaster (Figura 5), em 1950.



FIGURA 5. Primeira versão da Telecaster, 1950. Fonte: Atkinson, 2021

O modelo, originalmente batizado de Broadcaster, foi lançado pela Fender. A empresa foi fundada em 1946 por Clarence Leonidas Fender (Leo Fender), um radiotécnico que mantinha uma loja de reparos de rádios e que não possuía formação em construção de instrumentos. Ela iniciou sua produção com guitarras havaianas (já com corpo maciço) e amplificadores, que eram vendidos em conjunto (Kelly; Foster; Kelly, 2010). O desenvolvimento de um modelo estilo espanhol no final da década de 1940, como o projeto de Paul Bigsby, tinha como objetivo atender as demandas de mercado dos músicos que lutavam com a questão da microfonia. Relatos históricos apontam que Leo Fender presenciou uma performance de Merle Travis, na qual ele tocava a sua guitarra de corpo sólido. Apesar de ser difícil mensurar o quanto o instrumento criado por Bigsby influenciou a criação de Fender, é inegável que a Telecaster representou uma ruptura com a construção de instrumentos até então (Tolinski; Di Perna, 2017; Port, 2019).

As guitarras comercializadas em larga escala até então eram basicamente violões com captadores acoplados. As técnicas para a sua construção seguiam em boa parte os princípios das tradições da Luteria europeia. Mesmo nas fábricas, a complexidade inerente ainda exigia trabalhadores qualificados para executar os cortes, entalhes e encaixes com precisão. O desenho de Leo Fender não apenas solucionava a microfonia, mas veio a representar

uma nova abordagem, comercialmente viável, para a construção de instrumentos de corda (BACON, 2002; Port, 2019).

O corpo sólido do instrumento permitia, em termos de uma produção fabril, uma execução simplificada, comparada a um corpo acústico que precisa ser feito com diversas peças de madeiras com tamanhos e propriedades diferentes, além de vários processos de colagem. O corpo maciço também garante maior resistência ao instrumento, uma vez que a espessura maior da madeira dificultava rupturas e trincas (Port, 2019).

Outro distanciamento em relação às demais guitarras da época foi o braço parafusado ao corpo. Anteriormente ele era colado, exigindo o entalhe preciso do encaixe entre braço e corpo para garantir uma boa aderência entre as duas peças coladas. Ao mesmo tempo, essa característica permitia a execução do braço e do corpo do instrumento separadamente, sendo ambos unidos apenas na montagem final. Em situações onde era necessária a troca do braço, por defeitos de fabricação, empenamentos ou rupturas, o processo também se tornou mais simples pois o braço era facilmente removido e substituído, algo demorado e custoso nos instrumentos anteriores que exigiam uma descolagem e posterior recolagem do braço (Port, 2019; Atkinson, 2021). Por fim, o novo modelo de ponte criado por Fender era feito com chapas metálicas prensadas e possuía elementos móveis e ajustáveis, facilitando a regulagem do instrumento. Em comparação, as pontes de instrumentos anteriores eram peças entalhadas a mão, em metal, osso ou madeira, que geralmente exigiam o desgaste do material para fazer ajustes (Kelly; Foster; Kelly, 2010; Port, 2019).

Esses são alguns elementos (mas não todos) que demonstram a orientação do novo modelo desenvolvido por Leo Fender rumo a uma produção em massa (Port, 2019; Atkinson, 2021). Cada processo foi simplificado e segmentado, facilitando sua execução e a incorporação de maquinários e equipamentos em cada etapa. Apesar de ainda existirem etapas que exigiam habilidades manuais, como no entalhe do formato do braço e no enrolamento das bobinas dos captadores, o processo simplificado contrasta com as técnicas da Luteria tradicional que eram aplicadas em empresas como a Gibson. A Telecaster, assim, é chamada de “Modelo T” das guitarras, uma referência ao automóvel criado pela Ford sob a lógica da linha de produção em série (FREETH, 2000; Tolinski; Di Perna, 2017; Atkinson, 2021).

Entretanto, a Telecaster manteve algumas relações formais e técnicas com instrumentos existentes até então. A silhueta do corpo com um estreitamento na parte central, chamado de “cintura”, ainda remonta ao corpo de um violão, existente desde instrumentos renascentistas de corda. A remoção de material do corpo perto da junção da escala para facilitar o acesso às casas

mais agudas, chamada de “*cutaway*”, já era um elemento presente em modelos acústicos da época. E além disso, a estrutura geral – corpo, braço e mão – e técnicas de construção, como por exemplo o corte do canal e instalação dos trastes, se mantinham semelhantes às guitarras já existentes (Port, 2019; Atkinson, 2021). Assim, a Telecaster se encontra em um espaço entre o inédito e o reconhecível, incorporando determinadas técnicas, linguagens e formas, ao mesmo tempo em que abandona outras.

A resposta inicial dos produtores de instrumentos musicais já consolidados ao lançamento da Fender foi de desdém. Em comparação às guitarras acústicas que vendiam, o produto da Fender era visto como simplório e sem sofisticação. Entretanto, com a resposta positiva de músicos, especialmente devido a solução da microfonia, essa postura rapidamente mudou e outros modelos de guitarras de corpo sólido foram lançados no mercado nos anos seguintes (Tolinski; Di Perna, 2017; Port, 2019). Dentre eles, o primeiro instrumento deste tipo desenvolvido pela Gibson.

Após o fim da Segunda Guerra Mundial, a Gibson havia retomado seu foco na produção de instrumentos musicais (Carter, 2007). Ao ver o sucesso comercial do instrumento lançado pela Fender em 1950, é iniciado o desenvolvimento interno de um modelo próprio. Nesse processo, a tradição da companhia fundada no início do século xx teve um peso importante nas decisões estéticas do projeto. O modelo maciço foi lançado em 1952 com o nome de um dos guitarristas mais importantes do cenário musical da época: Les Paul (Figura 6) (Tolinski; Di Perna, 2017; Port, 2019).



FIGURA 6. Primeira versão do modelo Les Paul, de 1952. Fonte: Atkinson, 2021

A guitarra Les Paul abraçou a nova proposta de uma guitarra de corpo sólido, mas manteve uma linguagem tradicional presente em instrumentos anteriores da empresa (Port, 2019). O corpo teve seu tamanho reduzido para compensar o peso, mas manteve o entalhe na parte superior, o tampo,

que simula a curvatura de um violino. No novo modelo esse detalhe se torna puramente estético, pois não tem a função estrutural dos instrumentos acústicos. As bordas do instrumento foram adornadas com frisos e a escala ganhou incrustações trapezoidais, que contrastam com a simplicidade de ornamentação da Telecaster. A junção do braço com o corpo manteve o método tradicional de colagem das duas peças, como eram feitos os violões da empresa, processo que ainda exigia habilidade para garantir uma boa aderência da colagem. Por fim, a ponte trapezoidal utilizada manteve uma estética que remonta às guitarras acústicas (Carter, 2007; Atkinson, 2021).

Em um contraste com a proposta da Fender, a Les Paul se ancora nas tradições, estéticas e técnicas, já utilizadas pela empresa até então. É uma resposta que tomou partido da força de trabalho capacitada a que a empresa já tinha acesso para criar uma guitarra elétrica de corpo sólido carregada com o requinte das guitarras acústicas, se afastando da simplicidade da Telecaster (Tolinski; Di Perna, 2017). Além disso, a entrada de uma empresa já consolidada como a Gibson no ramo das guitarras elétricas de corpo sólido, legitimou este novo instrumento e motivou outras empresas a também lançarem seus produtos no mercado (Port, 2019).

Dois anos depois do lançamento da Gibson Les Paul, a Fender responde com um aprimoramento do seu primeiro modelo. A Stratocaster (Figura 7), de 1954, veio a incorporar soluções aos problemas apontados por guitarristas na Telecaster (Port, 2019). O corpo teve suas quinas mais arredondadas e foram criados cortes, na parte da frente e de trás, para aumentar o conforto ao tocar. Um segundo *cutaway* foi adicionado ao corpo, facilitando ainda mais o acesso às casas mais agudas da escala.

Outro contraste com a Telecaster é o acabamento, pois a Stratocaster tinha uma pintura em degradê, chamada de *burst*, comum em guitarras acústicas tradicionais, como as que a Gibson produzia. Além disso, mais um captador foi adicionado e um novo modelo de ponte foi desenvolvido. Este contava com maiores possibilidades de ajustes e com um sistema de molas e alavancas, chamado de tremolo, que permite alterar a tensão das cordas e, consequentemente, as notas produzidas, criando um novo campo de possibilidades de expressão sonora (Kelly; Foster; Kelly, 2010; Tolinski; Di Perna, 2017). Mas, mesmo com essas mudanças, os princípios construtivos que guiaram o desenvolvimento da Telecaster foram mantidos na Stratocaster: simplicidade de execução e otimização para a produção em massa (Port, 2019).



FIGURA 7. Primeira versão do modelo Stratocaster, de 1954. Fonte: Kelly; Foster; Kelly, 2010

Como mencionado, essas 3 guitarras – Telecaster, Les Paul e Stratocaster – não foram os primeiros modelos de guitarras nem as primeiras com corpo sólido. Entretanto, seu sucesso comercial e aceitação entre os guitarristas as consolidou como a “tríade sagrada” (Atkinson, 2021, p. 63) das guitarras, tornando-se o referencial imagético do que entendemos hoje por guitarra. Apesar de os métodos desenvolvidos para a sua construção não serem os únicos existentes, eles representam o que Lospennato (2015) chama de os dois paradigmas da construção de guitarras. Ou seja, “até hoje, os designers e construtores de guitarras elétricas definem e descrevem seu trabalho referindo-se aos princípios de construção da Gibson ou da Fender” (Tolinski; Di Perna, 2017, p. 151, tradução livre).

Desde o século XIX já existiam fábricas – talvez mais próximas de manufaturas – que produziam instrumentos musicais, com uma forte dependência das habilidades dos seus trabalhadores para a criação dos produtos. Na Fender, entretanto, não trabalhavam luthiers, mas sim operários. A simplificação do instrumento e dos métodos da sua execução, permitiu o emprego de uma força de trabalho sem nenhum treinamento nos métodos tradicionais da Luteria, amparada pela mecanização dos processos, sempre que possível (Tolinski; Di Perna, 2017; Port, 2019). A Gibson mantinha internamente o treinamento de luthiers para a execução das guitarras acústicas. Entretanto, em entrevista com ex-funcionários da empresa, Hembree (2007) expõe que nos anos 1950 a empresa já tinha um departamento voltado a desenvolver maquinário específico para agilizar as etapas de construção, empreitada facilitada pela simplificação da construção de guitarras elétricas.

Como apontado por Pereira (2014), a guitarra é um instrumento que tem sua origem em um contexto fabril, e possui um caráter híbrido: de um lado, incorpora os saberes da construção de instrumentos; de outro, os

desenvolvimentos da eletrônica do século xx. Entretanto, ao mesmo tempo, rompe com uma tradição de séculos. O ofício da Luteria, que tradicionalmente transmite seus saberes em uma relação entre mestre e aprendiz, produzia artefatos com uma abordagem de trabalho artesanal, concentrando os conhecimentos necessários em um único indivíduo. A gênese das guitarras elétricas de corpo sólido, entretanto, já é racionalizada e segmentada, seguindo uma lógica industrial de produção. A ruptura que adveio com esse novo instrumento não está apenas na sua capacidade sonora inédita, mas também na sua criação, já orientada por uma lógica industrial de massificação.

É importante ter em mente que o desenvolvimento descrito aqui ocorre no contexto estadunidense, com seu nível de industrialização específico. Quando olhamos para o início da produção de guitarras no Brasil, temos um cenário com características próprias.

4. O início da produção de guitarras no Brasil

A Luteria foi introduzida no Brasil com a chegada dos Portugueses, possivelmente ainda no início do processo de colonização. Instrumentos eram trazidos para acompanhar cerimônias religiosas e a manutenção deles se tornou uma necessidade (Almeida; Pires, 2012). Ao longo do século xx, um novo impulso fortalece o ofício em território nacional com as ondas de imigração, sobretudo italiana e alemã (Roque, 2003). Além da produção artesanal, ainda no início do século passado foram criadas as primeiras fábricas de instrumentos musicais de corda, como a Giannini (1900), a Casa Del Vecchio (1902) e a Di Giorgio (1908) (Pereira, 2014). Entretanto, apesar de uma longa história, autores como Almeida e Pires (2013) e Pereira (2014, 2019) apontam que a luteria nacional ainda conta com registros escassos de sua trajetória.

Sob influência estrangeira, instrumentos amplificados foram introduzidos na cultura musical brasileira ao longo do século xx. Existem registros da utilização de guitarras acústicas e guitarras havaianas em gravações de artistas brasileiros desde a década de 1930. A tradição de instrumentos dedilhados no meio musical nacional, como o violão e o bandolim, facilitaram a transição para os novos instrumentos elétricos, pela proximidade com técnicas que já eram difundidas (Gomes, 2005; Visconti, 2010).

É relevante pontuar que no Brasil, paralelamente ao cenário estadunidense, foi desenvolvido um instrumento de corpo sólido com captação eletromagnética: o pau elétrico. Criado pelos soteropolitanos Adolfo Nascimento, conhecido como Dodô, e Osmar Macêdo, em 1942, o dispositivo utilizava o mesmo princípio das guitarras elétricas de corpo sólido, e tinha o mesmo objetivo das primeiras tentativas de amplificação: maior projeção sonora.

A criação da dupla futuramente levou ao surgimento do trio elétrico, hoje símbolo do carnaval de Salvador (Lacerda, 2013; Vargas, 2014). Entretanto, apesar desse desenvolvimento precoce, a indústria nacional de guitarras – dentro da concepção deste instrumento que veio a se tornar comum no mundo, baseada nos projetos estadunidenses – somente deu seus primeiros passos em meados da década de 1950.

Desde os anos 1930 o Brasil passava por um movimento de industrialização. Devido a políticas governamentais, a importação se mantinha restrita a itens essenciais para a produção fabril e a alimentos (Luca, 2001; Almeida, 2007). Após o fim da Segunda Guerra Mundial, a cultura estadunidense veio a se tornar mais presente no país, a partir de filmes e músicas que compunham, sobretudo, o ideário da burguesia urbana que começava a se formar. Na década de 1950, com o advento do *rock'n'roll*, o contato com a guitarra se tornou corriqueiro, surgindo uma demanda nacional por esse artefato. Esse cenário de industrialização, restrição de importação e introdução da cultura estadunidense, impulsionou o início da produção de guitarras nacionais (Pereira, 2014, 2019).

Já nas primeiras décadas da introdução da guitarra na cultura brasileira, a criação delas ocorre em duas frentes: por empresas já consolidadas que produziam instrumentos musicais, e por empresas que surgem especificamente para produzir o novo instrumento. As pesquisas de Pereira (2014, 2019) investigaram ambos os casos.

A primeira frente de criação, que partiu de empresas preexistentes, pode ser vislumbrada a partir dos relatos de Carlos Alberto Lopes, conhecido como “Sossego”, que trabalhou na Giannini de 1963 a 1969. A empresa já produzia guitarras e baixos desde os anos 1950. Apesar disso, Carlos relata que quando entrou, a produção tinha forte dependência de processos manuais para executar os instrumentos, com baixo nível de mecanização. Por isso, segundo ele, existia uma dificuldade em controlar as variações entre exemplares de um mesmo modelo e manter a padronização (Pereira, 2019).

As guitarras estadunidenses eram uma referência para a produção local, que assimilou formas, posicionamento de elementos e métodos construtivos. Entretanto, boa parte das peças e componentes não estavam disponíveis no mercado brasileiro. Algumas eram replicadas internamente, outras adaptadas com as opções existentes. Da mesma forma, os processos eram adaptados à realidade técnica local. Ao longo do tempo, os processos se direcionaram para métodos mais mecanizados, refletindo na padronização e produtividade dos instrumentos. De 1963 a 1969 a produção na Gianinni salta de 50 para 800 instrumentos elétricos mensalmente, entre guitarras e baixos (Pereira, 2019).



FIGURA 8. Guitarra Giannini Supersonic, da década de 1960. Fonte: Pereira, 2019

Outra frente foi a das empresas que foram criadas, a partir da década de 1950, especificamente para a construção de guitarras. Pereira (2014, 2019) entrevistou os fundadores de algumas delas: Begher, Snake, Finch, Sound, Jog e Milsons. Em alguns casos, o impulso inicial para entrar na nova atividade foi por vezes o interesse pessoal dos fundadores em tocar o instrumento. Devido a dificuldade de adquirir um, o jeito era fazer a própria guitarra. Os pioneiros compartilham a percepção de que a conjuntura dos anos 1950 e 1960 era muito favorável para a venda de guitarras, com uma grande demanda e pouca oferta no mercado interno. Ao mesmo tempo, o acesso a informações sobre técnicas relacionadas à Luteria ainda era restrito. Dessa forma, cada construtor criou seus próprios procedimentos, de acordo com os saberes a que tiveram acesso. Um caminho foi o contato com profissionais que já trabalhavam com a construção de instrumentos, para entender os métodos que já eram aplicados. Por outro lado, saberes tangenciais – como marcenaria, eletrônica e ferramentaria – também foram transpostos para a nova empreitada de construir guitarras (Pereira, 2014, 2019).

Diversos construtores começaram suas atividades de forma artesanal, convertendo garagens em oficinas, e amparados apenas por técnicas e ferramentas manuais. O acesso a maquinário era restrito devido ao contexto do mercado brasileiro e a industrialização tardia. Com o aumento da procura pelos instrumentos, a produção foi sendo ampliada aos poucos, com a contratação de trabalhadores, por vezes com saberes específicos para cobrir as lacunas existentes na linha de produção. A profissionalização da atividade também levou a uma busca por aumentar a padronização, processo similar ao observado na Giannini. Técnicas e equipamentos foram desenvolvidos dentro das oficinas para facilitar o trabalho e aumentar sua precisão e produtividade (Pereira, 2014, 2019).

Conforme já citado, modelos de instrumentos estrangeiros serviram como inspiração para as criações dos construtores nacionais. Essas referências geralmente chegavam no país através de filmes e revistas, e em raras ocasiões foi possível a esses construtores pioneiros ter instrumentos imPortados em mãos para analisar suas características. As adaptações, Portanto, eram corriqueiras, mas não só pelo acesso limitado às peças de guitarra, como também pela postura criativa desses construtores, pois, mais do que apenas replicar o que vinha de fora, eles tinham a intenção de criar guitarras e baixos que refletissem suas próprias perspectivas (Pereira, 2014, 2019).

A partir dos recortes presentes nas entrevistas feitas por Pereira (2014, 2019) é possível montar um cenário em que a guitarra elétrica começou a ser produzida no Brasil. A alta demanda, motivada pela entrada da cultura estadunidense e do *rock'n'roll*, e a baixa oferta, devido às restrições de imPortação, impulsionaram as primeiras décadas da produção nacional de instrumentos elétricos. Entretanto, o baixo nível de industrialização exigiu uma adaptação à realidade local, tanto de peças como de técnicas utilizadas. Apesar de inicialmente existir uma forte dependência de técnicas manuais, as linhas de produção passaram por constantes atualizações para melhorar a qualidade e padronização dos instrumentos, muitas vezes com procedimentos desenvolvidos dentro das empresas, mas nunca eliminando totalmente a manualidade em alguns processos. Assim, Pereira (2014, 2019) aponta que as práticas produtivas desse período inicial não se encontram inteiramente nem na descrição da produção artesanal, nem na industrial, ficando em uma região permeada por ambas.

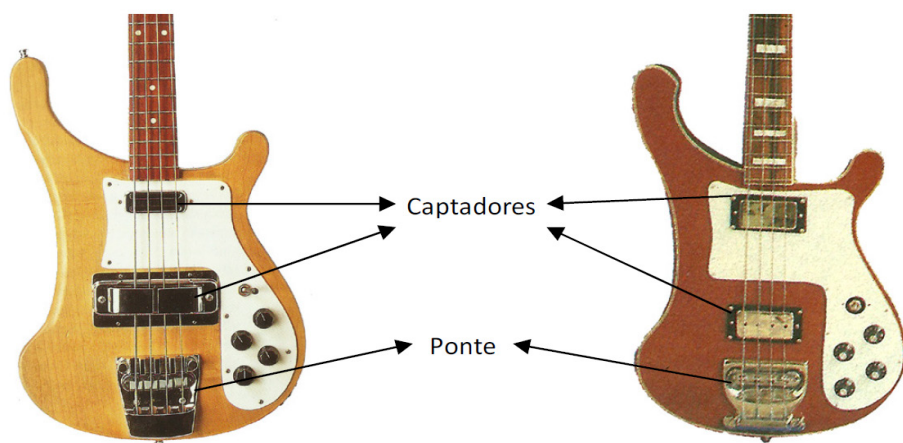


FIGURA 9. Comparação de baixos Rickenbacker (EUA) e Finch (Brasil). Fonte: Pereira, 2014

Ao mesmo tempo, o referencial externo foi a base para as guitarras brasileiras. Entretanto, as limitações do mercado interno exigiram dos construtores nacionais inventividade para transpor as dificuldades encontradas, seja com a adaptação de peças e componentes disponíveis localmente, seja com o desenvolvimento de soluções próprias. O tensionamento entre o existente e o possível se tornou um incentivador de movimentações para concretizar os instrumentos projetados no Brasil (Pereira, 2014, 2019).

5. Discussão e considerações finais

A partir desse resgate feito sobre o desenvolvimento da produção de guitarras elétricas de corpo sólido, podemos fazer alguns apontamentos sobre a relação desse instrumento com a tradição da Luteria e com as atuais práticas artesanais dedicadas a esse artefato.

O advento da amplificação das guitarras possibilitou a sua projeção a um instrumento de destaque, e estabeleceu sua posição como um dos artefatos que moldou a música do século xx (Waksman, 2001). É importante notar que a estrutura que se consolidou, e que hoje incorpora o consciente coletivo quando tratamos de guitarras, não são as primeiras versões acústicas eletrificadas desse instrumento, mas sim os modelos que surgem a partir da introdução de corpos maciços junto à eletrificação. Essa característica permitiu o controle da microfonia, novos níveis de volume sonoro e linguagens musicais únicas. Mesmo sendo um artefato híbrido, que incorpora as técnicas da Luteria e os desenvolvimentos da eletrônica (Pereira, 2014), foi a ruptura com os métodos tradicionais de construção de instrumentos que permitiu essas novas potencialidades.

Como um artefato que já nasce no contexto industrial, a guitarra elétrica de corpo sólido foi concebida como um produto a ser fabricado em série, distanciando-se da tradição artesanal existente na Luteria até então. Essa ruptura abre um campo de possibilidades, a partir do desapego de estruturas já consolidadas. Quando analisamos os primeiros projetos da Fender, podemos ver que foram idealizados para serem produzidos em etapas distintas e segmentadas, com a possibilidade de ajustes nas peças, facilitando a compensação de pequenas variações inerentes ao processo de execução. Ao mesmo tempo, a Gibson, empresa que mantinha vínculos com as tradições da Luteria, tinha um departamento voltado ao desenvolvimento de maquinário para facilitar etapas da produção (Hembree, 2007), como uma furadeira de 6 brocas que permitia fazer os furos da mão em um único movimento. A guitarra elétrica de corpo sólido, dentro das suas concepções atualmente consolidadas, já tem em sua origem um afastamento da produção artesanal, e a dispersão dos saberes e do controle ao longo da linha de produção.

Posteriormente, entretanto, tanto a Fender quanto a Gibson inauguraram seus custom shops, em 1987 e 1993, respectivamente. Nesses setores dessas empresas, os instrumentos são construídos por um indivíduo, um luthier, também chamado de *master builder*, com todos os saberes necessários para a execução do projeto, do início ao fim. As guitarras e baixos ainda são construídos de acordo com os métodos tradicionais de cada empresa, e seguem seus modelos específicos, mas suas características podem ser personalizadas dentro dos limites existentes. Aqui a produção se volta para uma abordagem mais artesanal, condensando em um único trabalhador – que atua como um artesão – os conhecimentos e as capacidades necessários para a produção. Entretanto, ainda existem limitações na liberdade criativa e no controle sobre o processo, uma vez que esses trabalhadores especiais ainda respondem à hierarquia existente. Por se tratar de um processo com alto grau de personalização, os instrumentos produzidos nesses setores são os mais caros dessas empresas, com preços variando de acordo com as especificações de cada encomenda.

Já no contexto brasileiro notamos um movimento inverso, do artesanal para o industrial. O processo de industrialização nacional tardio exigiu dos primeiros construtores de guitarras uma atitude proativa no desenvolvimento de meios para circundar a falta de acesso a maquinário e na busca dos saberes necessários para a construção de instrumentos. Assim como no caso de Leo Fender nos EUA, o desconhecimento das técnicas da Luteria pelos pioneiros no Brasil manteve aberto um campo de possibilidades para executar seus objetivos sem as amarras da tradição. Até no contexto industrial descrito, a empresa Giannini apresentava uma forte dependência de métodos manuais. Aos poucos, entretanto, a produção foi se voltando para processos mais mecanizados, tanto por questões de eficiência quanto de qualidade nos instrumentos produzidos. A conformação já existente desses objetos, com padrões imPortados dos EUA, facilitava o emprego da automação, uma vez que sua concepção ocorreu já em um contexto industrial.

Apesar de existirem exemplos de uma produção artesanal de guitarras elétricas de corpo sólido antes do lançamento da Telecaster – como o caso do instrumento de Paul Bigsby –, até hoje são os paradigmas criados pela Fender e pela Gibson que norteiam a maior parte da produção de guitarras (Lospennato, 2015; Tolinski; Di Perna, 2017). Assim, quando falamos da produção artesanal de guitarras por *master builders*, ainda que esta reflita o design e mantenha soluções criadas por essas empresas nos anos 1950, há uma quebra com a própria origem desse instrumento, que, essencialmente, é industrial. Os saberes dispersos são, então, condensados em um único

artífice, capaz de controlar o processo produtivo e direcionar o trabalho de acordo com as especificidades de cada projeto.

Ao mesmo tempo que a abordagem artesanal do trabalho está nas raízes da Luteria, essa condição contrasta com a origem da guitarra. A sua produção artesanal contemporânea é ao mesmo tempo resgate e ruptura. Resgate de modos de se relacionar com o objeto de trabalho que foram abandonados com a industrialização da produção de instrumentos musicais, e ruptura com a lógica de produção industrial que originou e viabilizou a guitarra elétrica.

Referências

ALMEIDA, Giselle M. de; PIRES, Alzira. A arte da luteria no Brasil. **Revista Educação**, v. 7, n. 1, p. 68-76, 2012.

ALMEIDA, Paulo Roberto. As Relações Econômicas Internacionais do Brasil dos anos 1950 aos 80. **Revista Brasileira de Política Internacional**. Vol. 50 n.2. Brasília, p. 60-79, 2007.

ATKINSON, Paul. **Amplified**: a design history of the electric guitar. London: Reaktion Books, 2021.

BACON, Tony. Fender and mass production. In: TRYNKA, Paul (Org.). **The electric guitar**, p. 54-59. London: Virgin, 2002.

EDGERTON, David. Innovation, technology, or History: what is the historiography of technology about?. **Technology and Culture**, v. 51, n. 3, p. 680-697, 2010,

CARTER, Walter. **The Gibson Electric Guitar Book**. New York: Backbeat Books, 2007.

DORMER, Peter. Craft and the Turing Test for practical thinking. In **The culture of craft**, org Peter Dormer, p. 137-157. Manchester: Manchester University Press, 1997.

FREETH, Nick. **The electric guitar**. London: Salamander Books, 2000.

HEMBREE, Gil. **Gibson guitars**: Ted McCarty's golden era, 1948-1966. Austin: GH Books, 2007.

HUNTER, Dave. **The guitar pickup handbook**: the start of your sound. San Francisco: Backbeat Books, 2008.

KELLY, Martin; FOSTER, Terry; KELLY, Paul. **Fender: the golden age, 1946-1970**. London: Cassell Illustrated, 2010.

LACERDA, Ayêska Paulafreitas de. **Atrás do Trio Elétrico** – evolução da mídia e impactos nas práticas musicais do carnaval de Salvador. Ed. Interin, Curitiba (v.16), p. 85-101, 2013.

LAWRENCE, Robb. **The early years of the Les Paul legacy, 1915-1963**. New York: Hal Leonard Books, 2008.

LOSPENNATO, Leonardo. **Electric guitar making and marketing: how to build and market high-end instruments, from your workshop's setup to the complete business plan**. Scotts Valley: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015.

LUCA, Tania Regina de. **Indústria e Trabalho na História do Brasil: do Café à Revolução Tecnológica, o “Milagre Brasileiro”, Mudanças nas Relações de Trabalho**. Coleção Repensando a História. São Paulo: Contexto, 2001.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e Coisas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

PEREIRA, Rodrigo Mateus. **Construção e design de guitarras nos anos 1960 e 1970: narrativas sobre trabalho e trajetórias em São Paulo (SP) e Porto Alegre (RS)**. Dissertação (Mestrado em Design) – Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

PEREIRA, Rodrigo Mateus. **Histórias da luteria de guitarras elétricas: Memória e trabalho nos anos 1960 em São Paulo**. Tese (Doutorado em Design) – Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2019.

Port, Ian S. **The birth of loud: Leo Fender, Les Paul, and the guitar-pioneering rivalry that shaped rock ‘n’ roll**. New York : Scribner, 2019.

ROQUE, Carlos. **Luthiers: artesãos musicais brasileiros**. São Paulo: Edição do autor, 2003.

SENNETT, Richard. **O Artífice**. Tradução: Clóvis Marques. São Paulo: Record, 2009.

TOLINSKI, Brad, DI PERNA, Alan. **Play it loud: an epic history of the style, sound, and revolution of the electric guitar**. New York: Anchor Books, 2017.

TRYNKA, Paul. **The electric guitar**. London: Virgin, 2002.

VARGAS, A. S. **O Carnaval da Bahia**: uma retrospectiva histórica do entrudo ao surgimento do trio elétrico Dodó & Osmar com o cavaco elétrico protótipo da guitarra baiana. Em: III SIMPOM, p. 183 – 192, 2014.

VISCONTI, Eduardo de L. **A guitarra elétrica na música popular brasileira**: os estilos dos músicos José Menezes e Olmir Stocker. Tese de Doutorado. IA/UNICAMP. Campinas, 2010.

WAKSMAN, Steve. **Instruments of Desire**: The Electric Guitar and Shape of Musical Experience. Cambridge: Harvard University Press, 2001.

Como referenciar

MAYER, Matheus Henrique Stolarski; PEREIRA, Rodrigo Mateus; PINTO, Geraldo Augusto. Uma perspectiva sobre a produção artesanal de guitarras. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, pp. 421-442, jul./2025. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

DOI: <https://www.doi.org/10.12957/arcosdesign.2025.90235>

Copyright © 2025 Matheus Henrique Stolarski Mayer, Rodrigo Mateus Pereira, Geraldo Augusto Pinto



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 4.0 Não Adaptada.

Recebido em 13/02/2025 | Aceito em 08/05/2025