

RAMO DE DELÍRIOS

O nítido obscuro universo musical de Guinga

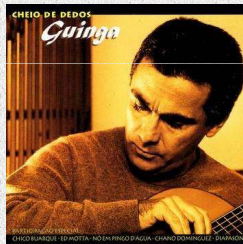
JOÃO CARLOS ROCHA OLIVEIRA (conductorjoacarlosrocha@gmail.com)¹; Prof. Dra. REGINA MACHADO (reginamachado@iar.unicamp.br)²

RESUMO

O projeto teve como objetivo a análise e consequente releitura de seis obras do cancionário do compositor Carlos Althier de Souza (Guinga) compostas em parceria com diversos letristas. Ao longo de todo o processo, além da abordagem musicológica das canções, foram também trabalhados os aspectos referentes à performance camerística, o aprofundamento no campo de diversos elementos relacionados à composição (harmonia, orquestração etc), assim como a abordagem cancional propriamente dita. A partir do material analisado foram feitas releituras das canções utilizando-se de um quarteto composto pelos seguintes instrumentos: Voz, Violão/Viola Caipira, Violino e Violoncelo nas mais variadas combinações buscando identificar e salientar traços do hibridismo erudito-popular contido em tais obras. O projeto "Ramos de Delírios" comprovou se tratar de uma experiência que relaciona a performance *per se* a um procedimento analítico que por unir ferramentas de análise tradicionais à outras desenvolvidas recentemente, como a Semiótica da Canção por exemplo, favoreceu o aperfeiçoamento de técnicas de interpretação.

OBJETIVOS

Investigar, a incidência simultânea de elementos de música popular e erudita na música do compositor em questão, através da análise das canções "Senhorinha" (Guinga/Paulo Cesar Pinheiro), "Saci" (Guinga/Paulo Cesar Pinheiro), "Choro Réquiem" (Guinga/Aldir Blanc), "Nítido Obscuro" (Guinga/Aldir Blanc), "Você, você" (Guinga/Chico Buarque) e "Rasgando Seda" (Guinga/Simone Guimarães).



Capa do CD "Cheio de dedos" (1996)

METODOLOGIA

A fase inicial do projeto se caracterizou pela coleta de dados. Tal processo deu-se pela escolha das canções, coleta de elementos extramusicais que levaram à composição de algumas das obras - estes recolhidos em fontes como depoimentos, entrevistas e textos publicados - assim como a confecção de releituras criadas tendo como base as análises realizadas.

Para a análise e consequente releitura das canções que compõem esse estudo, fez-se necessário a utilização de algumas ferramentas que fornecessem o necessário embasamento técnico-teórico e que permitissem a verificação das diversas características que justificariam a hipótese de um grau de hibridismo erudito-popular presente nas mesmas, de modo que apenas o simples juízo de valor ou mera adjetivação pudessem ser superados.

Foi com o auxílio de alguns fundamentos da Teoria Semiótica da Canção aliada aos conhecimentos desenvolvidos ao longo do curso de graduação do aluno pesquisador - conhecimentos estes relacionados à harmonia, orquestração, práticas e técnicas de música de câmara etc. - que produzimos a pesquisa.

Para a presente pesquisa foram selecionadas canções compostas por Guinga em parceria com quatro diferentes letristas: Paulo Cesar Pinheiro, Aldir Blanc, Simone Guimarães e Chico Buarque. Tais canções possibilitaram uma abordagem variada de análise e interpretação do gênero canção, uma vez que todas diferem entre si em termos de temática (relacionamento amoroso, folclore, relacionamento entre alguém vivo e alguém já falecido e relacionamento entre filho e mãe), da mesma forma que diferem no que diz respeito ao conteúdo/gênero musical (toada, choro, valsa, embolada etc.).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Nascido em 1950, na cidade do Rio de Janeiro, Guinga ou Carlos Althier de Souza Lemos Escobar é compositor e violonista. Começou a compor aos 16 anos de idade, tendo, já no ano seguinte, classificado uma de suas canções no então aclamado Festival Internacional da Canção. Mantendo-se em atividade constante, tanto como instrumentista, quanto como compositor, teve a oportunidade de trabalhar profissionalmente com artistas como Clara Nunes, Alairde Costa, Cartola, João Nogueira etc. Da mesma forma teve suas composições registradas por grandes intérpretes como Elis Regina, Michel Legrand, Leila Pinheiro, Chico Buarque, Ivan Lins entre outros.

Ao longo da confecção do material que compõe as releituras resultantes do processo de análise das canções, apresentaram-se questões que ao serem total ou parcialmente respondidas, permitiram a especificação de três categorias de pesquisa que ofereceram maiores fundamentos para assegurar a hipótese de que a produção "guinguiniana" possui de fato elementos híbridos em sua constituição:

1. O PAPEL DO CANTO - O papel do canto dentro do contexto das interpretações se apresentou como uma das primeiras questões a exigir reflexão. De acordo com a tradição, nas canções a voz representa através de recursos diversos de entoação os conflitos e/ou celebrações apresentadas pela letra/poesia, assim como se utiliza de desacelerações de andamento, expansões e concentrações da linha melódica para, com isso, atuar como protagonista dentro do plano musical geral.

Em *Elos de Melodia e Letra*, Luiz Tatit reforça tal ponto de vista quando afirma que "por mais que o acompanhamento musical se tornasse complexo, chegando nos anos de 1930 às requintadas orquestrações, tudo deveria convergir para os contornos melódicos executados pelos cantores" (TATIT, 2008, p.16).

Dessa forma, na presente pesquisa foram feitas observações no sentido de verificar o papel da voz e demais instrumentos no engendramento total ou parcial de uma textura na qual a melodia principal não estivesse, única e exclusivamente, apoiada sobre uma massa harmônica formada por instrumentos acompanhadores ao longo de toda as canções.

2. AS TONALIDADES - Ainda de acordo com a linha de raciocínio iniciada, outras questões surgiram ao longo do processo de pesquisa, e uma delas - também relacionada ao canto - foi a escolha de tonalidades. A obra de Guinga caracteriza-se por ser, em muitos casos, composta por peças de caráter altamente idiomático (especificamente ao violão, instrumento do compositor) e, em alguns casos, tendem a causar problemas aos intérpretes que se valem do canto para a interpretação de tais peças - em oposição, por exemplo, aos clarinetistas Gabriele Mirabassi e Paulo Sérgio Santos com os quais Guinga gravou diversas de suas canções interpretadas com violão e clarinete. Da mesma forma, o Quarteto de Violões Maqani que, em seu álbum *Cordas Cruzadas* de 2005, se debruçou sobre peças do compositor para explorá-las com sua formação: o quarteto de violões. Isto se dá pelo fato de, em alguns casos, estas composições não serem primeiramente arquitetadas como canções (melodia com letra adicionada), mas como peças para instrumentos solo. Da mesma forma, na produção "guinguiniana" exige-se esse compromisso do intérprete com a obra a ser abordada.

3. A ESCRITA

De acordo com a dissertação "Um violonista-compositor brasileiro: Guinga. A presença do idiomatismo em sua música" de Thomas Fontes Saboga Cardoso da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Mestrado em Música), a produção "guinguiniana", apesar de ter bases fundamentadas na tradição dos choros e serestas - tradição esta na qual a figura do compositor em muitos casos se vale dos préstimos de um arranjador/orquestrador para o consequente desenvolvimento das estruturas orquestrais (sinfônicas ou camerísticas) de suas obras.

Com base nas três categorias de análise listadas foram estruturadas as análises cancionais e as consequentes releituras.

CONCLUSÕES

Através do processo de execução das etapas do "Projeto Ramo de Delírios", e da análise da amostra da obra de Guinga, a partir das categorias pré-determinadas, confirmamos a hipótese levantada: há índices variados de hibridismo erudito-popular na obra do compositor Carlos Althier de Souza, o Guinga.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Apel, Willi. *Harvard dictionary of music*. HARVARD UNIVERSITY PRESS. 1969
Aragão, Paulo e Chavez, Carlos. *Noturno Copacabana*. GRYPHUS. 2006
Aragão, Paulo. *Pixinguinha e a gênese do arranjo musical brasileiro*. TESE DE MESTRADO. UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO. 2001.
Cabral, Sergio. *A Música de Guinga*. GRYPHUS. 2003.
Cardoso, Thomas Fontes Saboga. *Um violonista-compositor brasileiro: Guinga. A presença do idiomatismo em sua música*. TESE DE MESTRADO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. 2006
Machado, Regina. *Da intenção ao gesto interpretativo: análise semiótica do canto popular brasileiro*. TESE DE DOUTORADO - FFLCH - UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. 2012
Souza, Tarik de. *Rostos e Gostos*. LP&M. 1979
Souza, Tarik de. *Som nosso de cada dia*. LP&M. 1974
Tatit, Luiz. *A canção - Eficácia e Encanto*. ATUAL. 1986
Tatit, Luiz. *O Cancionista - composição de canções no Brasil*. EDUSP. 1996
Tatit, Luiz. *Semiótica da Canção: Melodia e Letra*. ESCUTA. 1994

REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS

- CD SIMPLES E ABSURDO, VELAS, 1991
CD DELÍRIO CARIOCA, VELAS, 1993
CD CHEIO DE DEDOS, VELAS, 1996
CD SUÍTE LEOPOLDINA, VELAS, 1999
CD CINE BARONESA, CARAVELAS, 2001
CD NOTURNO COPACABANA, VELAS, 2003
CD GRAFFIANDO VENTO, EJE, 2004
CD CASA DE VILA, BISCOITO FINO, 2007
CD SAUDADE DO CORDÃO, BICOITO FINO, 2009
LP TRILHA SONORA NOVELA "SINHÁ MOÇA", SOM LIVRE, 1986
CD VOADEIRA, ELDRADO, 1999
CD TRAMPOLIM, PAU BRASIL, 1998
CD CORDAS CRUZADAS, 2005, ROB DIGITAL

AGRADECIMENTOS

Aos músicos Giovanni Iasi, Alexandre Cruz e Sabrina Passarelli que acreditaram no projeto "Ramo de Delírios" compartilhando grande parte de seu tempo e dons artísticos na consecução das releituras. Ao Maurício "Caju" que muito gentilmente realizou o registro em áudio de nossas atividades no estúdio Cajueiro Audio. À querida Carolina S. Pinho pelo auxílio irrestrito ao longo do desenvolvimento de toda a pesquisa. A todos os letristas, em especial à compositora Simone Guimarães que forneceu um depoimento de grande utilidade às atividades dessa pesquisa. A Profª Dra. Regina Machado por toda sua compreensão e disposição em ensinar e ajudar e, por fim, ao grande compositor Carlos Althier de Souza, o Guinga, fonte de inspiração para o presente trabalho.

¹ Estudante do curso de Música - Regência da Unicamp.

² Professora do curso de Música da Unicamp.