

Tenho Medo, de Rogério Guimarães: uma transcrição inédita para violão solo

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: PANORAMA DA PESQUISA SOBRE VIOLÃO NO BRASIL

Jefferson Luis Gonçalves da Motta
UNICAMP – motta.jeff@icloud.com

Gilson Uehara Gimenes Antunes
UNICAMP – gilson.violao@gmail.com

Resumo. Este artigo tem por objetivo apresentar uma transcrição inédita da música *Tenho Medo*, do violonista e compositor Rogério Guimarães (1900-1980). Publicada em versão para piano solo, essa música recebeu em 1931 gravação do cantor Castro Barbosa, acompanhado do compositor e de Jacy Pereira nos violões. Guimarães foi um ativo músico da primeira geração de violonistas-compositores do início da gravação em discos no Brasil, tendo acompanhado João Pernambuco em duas músicas em 1926. A metodologia foi a da transcrição direta (nota a nota), com ajustes para idiomatismo e digitação. Citamos como referências Picherzky, Prando, Estephan, Martins, Cordeiro e Sampaio. A conclusão é a de que foi possível transcrever essa música com resultado factível para interpretação em violão solo.

Palavras-chave: Violão solo. Transcrição. Gravação.

***Tenho Medo*, by Rogério Guimarães: An Original Transcription For Solo Guitar**

Abstract. This article aims to present an original transcription of the piece *Tenho Medo* (I'm Afraid), by guitarist-composer Rogério Guimarães (1900-1980). Published originally for solo piano, this music was recorded in 1931 by the singer Castro Barbosa, with the composer and Jacy Pereira on the guitar accompaniments. Guimarães was a busy musician of the first generation of guitarists-composers from the beginning of the Brazilian recording era, recording two pieces with João Pernambuco in 1926. The methodology was a direct transcription (note-to-note), adding some specific idiomatic changes and fingerings. The references were Picherzky, Prando, Estephan, Martins, Cordeiro and Sampaio. We conclude with the possibility of this transcription for solo guitar with good idiomatic results.

Keywords: Solo Guitar. Transcription. Recording.

Introdução

Rogério Guimarães foi essencialmente um violonista-compositor brasileiro com mais de 40 anos de atividades musicais ininterruptas (entre 1926 e 1970). Atuou tanto na interpretação e composição musical quanto na direção e organização de gravadoras e emissoras de rádios. Vivendo no Rio de Janeiro numa época privilegiada da história da música brasileira, Guimarães conviveu com nomes que marcaram os primeiros movimentos dessa arte no país, com reflexos até os dias de hoje. Entre esses personagens, nomes como João Pernambuco, Francisco Alves e Carmem Miranda tiveram importantes relações com o violonista, deixando registrados em discos essas colaborações artísticas para a posteridade.

Esse artigo visa apresentar uma transcrição inédita do samba *Tenho Medo*, de

Rogério Guimarães. Publicada para piano solo – com letra da música também do compositor – essa é uma das poucas partituras encontradas até o momento de alguma música de Guimarães. Ainda não encontramos nenhuma publicada desse autor especificamente para violão solo, apenas arranjos para esse instrumento em manuscritos ainda inéditos em formato comercial. Entre os objetivos principais desse artigo estão a divulgação do nome e obra do compositor e a ampliação do repertório violonístico brasileiro relacionado ao período e estética respectivos.

Organizamos nosso trabalho inicialmente apresentando informações a respeito do violão brasileiro no período da vida artística do compositor e alguns dos principais personagens seus contemporâneos, para em seguida debruçar-nos sobre a transcrição. Para esta, citamos as informações que conseguimos coletar (edição, gravação, artistas, gravadora), seguidas dos procedimentos transcritivos utilizados e diferenças entre o original e nossa versão para violão. Para o resultado final, apresentamos a partitura transcrita, visando divulgar o compositor e a obra para os violonistas interessados.

Entre os questionamentos iniciais que fizemos estão: era possível transcrever para violão especificamente essa canção (com letra e música) publicada originalmente para piano? Quão idiomática seria essa transcrição? Por que essa música não foi publicada originalmente para violão, sendo este o instrumento musical adotado pelo compositor em suas apresentações e gravações?

Sobre o porquê de transcrever essa música, especificamente, a resposta nos pareceu transparente desde o início: era uma maneira de tornar acessível e divulgar uma música de compositor importante da primeira geração de violonistas-solistas-compositores que gravaram discos no Brasil, com o intuito de aumentar esse repertório e instigar outras pesquisas a respeito desse artista. Tendo ele se utilizado do violão solo (e acompanhador), tendo ele gravado com outros violonistas (João Pernambuco, Francisco Alves), vivenciado e participado ativamente dessa geração de pioneiros do violão brasileiro, cremos que é importante fomentar maiores investigações sobre esse e vários outros nomes ainda pouco conhecidos (como Henrique Xavier Pinheiro, Glauco Viana e Henrique Brito), apesar de quase um século ter se passado desde as primeiras gravações da maioria desses artistas.

Concluimos que foi possível a transcrição da música com bons resultados em termos de idiomatismo instrumental, com possibilidades de ter, sim, sido pensada originalmente para violão solo ou canção com acompanhamento desse instrumento. E esse próprio artigo, cremos, talvez possa vir a instigar maiores pesquisas sobre Rogério Guimarães e outros nomes dessa geração, sem de forma alguma esperarmos quaisquer resultados

definitivos com esse texto, tanto em relação à transcrição quanto aos objetivos apresentados, até pelas limitações de conteúdo e nossas próprias limitações pessoais enquanto músicos e pesquisadores. O intuito final é o de cooperar, acima de tudo.

1. O violão popular instrumental brasileiro e a época de Rogério Guimarães

Rogério Guimarães nasceu em Campinas, interior de São Paulo, em 1900, ano da fundação da Fábrica de Violões Giannini em São Paulo. Por questões de saúde, sua família mudou-se para o Rio de Janeiro quando ainda criança. Iniciou-se em gravações em 1926, como acompanhador e como solista, visto o disco em que acompanha o violonista João Teixeira Guimarães (João Pernambuco) nos maxixes *Mimoso* e *Lágrima* e como solista gravou suas composições, a valsa *Martha* e o Fox-trot *Marinetti* e prosseguindo com uma grande quantidade de atividades fonográficas e artísticas até a década de 1950, quando inicia um longo declínio até o fim da década de 1960, época de sua última participação em gravações. Após mais algumas poucas aparições públicas, veio a falecer em 1980 em Niterói-RJ.

A carreira de Rogério Guimarães se define, portanto, entre as décadas de 1920 (quando do estabelecimento dos discos de 78 RPM em sua fase elétrica e da “aceitação” da crítica nacional por sua prática solista em palcos consagrados do Brasil) e 1970 (quando da já consagração de solistas brasileiros – como Turibio Santos, Carlos Barbosa Lima, Irmãos Abreu - através de premiações em concursos internacionais na década anterior e do estabelecimento definitivo do instrumento dentro da MPB - desde o final da década de 1950 e início da década de 1960 - e no imaginário nacional como símbolo de nossa cultura e instrumento musical mais tocado do país, suplantando em muito a “pianolatria” brasileira do início do século vinte). Fontes documentais sobre o assunto, portanto, se dão preponderantemente entre esse período específico. Entre os marcos principais estão os violonistas solistas da primeira geração da gravação comercial (Américo Jacomino e João Pernambuco), Dilermando Reis e Isaías Sávio (cujas mortes em 1977 se dão na mesma época da morte de Rogério Guimarães, em 1980), passando por Mozart Bicalho (falecido em 1986) e Garoto (falecido em 1955, mas contemporâneo à principal época criativa de Guimarães).

Nosso trabalho dialoga especificamente com pesquisadores como Estephan (1999), Prando (2008), Picherzky (2004), Cordeiro (2005), Sampaio (2002) e Martins (2013), que pesquisaram violonistas-compositores do mesmo período artístico de Guimarães, apresentando eles mesmo transcrições inéditas de obras desses artistas.

Entre os precedentes de Guimarães estão aqueles que buscaram estabelecer o ambiente musical propício para o reconhecimento do público e crítica em relação ao instrumento, como Quincas Laranjeiras, Satiro Bilhar e João Pernambuco (ESTEPHAN, 1999, p.4). O paulista Américo Jacomino “Canhoto” obteve reconhecimento através de periódicos e mesmo em premiação, como no Concurso “O que é Nosso” de 1927, promovido pelo jornal “Correio da Manhã”, realizado no Rio de Janeiro (ESTEPHAN, 2017, p.62). Canhoto, por sua vez, seria uma espécie de mentor a violonistas como Garoto e Armando Neves (PICHERZKY, 2004, P.17), que chegaram a se apresentar artisticamente sob sua direção. Canhoto faleceria aos 39 anos de idade, em 1928, mas já deixaria aberto o caminho para nomes como Mozart Bicalho (1902-1986), que o sucedeu na gravadora Odeon (MARTINS, 2013, p.37; SAMPAIO, 2002, p.17) e Dilermando Reis (1916-1977), um violonista fundamental (PRANDO, 2008, p.76) que se iniciaria na gravação como solista em 1941 e lançaria o que talvez seja seu mais conhecido LP em 1961 com o título da festejada valsa de Canhoto, *Abismo de Rosas* (CORDEIRO, 2005, p.200). Essa música receberia interpretações de outros violonistas da mesma geração e das posteriores, incluindo Garoto (em 1942 e 1950), Baden Powell (em 1980 no LP *Nosso Baden*) e Raphael Rabello (em 1994 no CD *Relendo Dilermando Reis*).

Não sabemos ao certo as relações de Rogério Guimarães com os nomes citados, mas podemos incluir como informações: a) Guimarães lançou Carmen Miranda, que faria turnê com Garoto pelos Estados Unidos; b) Américo Jacomino era canhoto, assim como Rogério Guimarães, fato que talvez tenha servido de algum tipo de inspiração pelo último. Tanto Dilermando Reis quanto Guimarães eram paulistas do interior, que se estabeleceram no Rio de Janeiro também por motivos artísticos (e de saúde, especificamente no caso de Guimarães) e trabalharam juntos em um projeto artístico de nome “Variedades Esso”, dirigido pelo radialista Renato Murce na segunda metade da década de 1930. Também gravaram o acompanhamento em duas canções, *Olhos tristes* e *Tua Falta*, com o cantor Gastão Formenti, em 1938, tendo esse disco sido lançado em 1940 pela gravadora Odeon (número 11866).

2. Transcrição para violão de *Tenho Medo*, um samba de Rogério Guimarães

Para nossa investigação utilizamos as seguintes fontes materiais:

- A) Partitura: partitura original para piano publicada pela Editora Irmãos Vitale, Edição Triângulo, contendo capa, contracapa e 2 páginas de partituras, com letra e música de Rogério Guimarães. Tonalidade de Ré maior com 48 compassos.

- B) Áudio: Gravação original de Castro Barbosa, com acompanhamento de Rogério Guimarães e Jacy Pereira, lançado pela gravadora Victor em Outubro de 1931 com número de série 33472.

Em nossa transcrição, partimos do pressuposto que a mesma funcionaria musicalmente bem para violão solo em termos idiomático-instrumentais. Pela trajetória do compositor e pelo instrumento musical que utilizou em toda a sua carreira, pensamos na possibilidade da música ter sido composta visando uma canção acompanhada ao violão. Outra possibilidade foi de a mesma ter sido composta como música para violão solo com posterior acréscimo de letra em sua melodia, tendo como precedente músicas como as valsas *Abismo de Rosas* de Américo Jacomino “Canhoto” (a qual foi incorporada letra de João do Sul) e *Se Ela Perguntar* de Dilermando Reis (com letra adicionada por Jair Amorim).

Em relação à tonalidade, decidimos manter a original de Ré maior, por ser bastante usual no violão. Tendo a subdominante e a dominante da tonalidade acordes que não necessitam especificamente de pestanas e que abrem melodias para o uso de cordas soltas, julgamos desnecessário ajustes nesse quesito. A questão tonal também nos levou a supor em relação a música ter sido escrita originalmente no violão, e não necessariamente no piano.

Apesar da tônica original ser uma nota na quarta corda do violão (região média do instrumento e não tão grave quanto a quinta ou sexta cordas), não foi necessária a escordatura da sexta corda Mi para um tom abaixo (o que daria um baixo em Ré com sonoridade mais “profunda”), algo comum em músicas nessa tonalidade do violão. Experimentamos inicialmente alterando um tom abaixo a sexta corda (de Mi para Ré). Em seguida experimentamos com alteração apenas da quinta corda um tom abaixo (de La para Sol). Em outra tentativa, modificamos juntamente ambas as cordas para essas afinações citadas. Em todos esses casos, a afinação normal do violão nos pareceu mais viável tecnicamente, não apresentando prejuízos para o resultado final em termos de conteúdo musical ou sonoridade violonística.

As modificações – todas visando maior idiomatismo técnico-instrumental – se baseiam em supressões de notas dobradas (em acordes ou não), adições de notas (em acordes ou não) e supressões de notas (não-dobradas ou fora de acordes).

No compasso 10 (figura 1) exemplificamos o recurso da supressão de notas no acorde da segunda metade do primeiro tempo:



Figura.1: partitura publicada originalmente para piano, compasso 10

Onde originalmente aparece um acorde de Ré menor em primeira inversão (Fá, Lá, Ré), decidimos por tocar apenas o baixo Ré, quarta corda solta do violão (figura 2):



Figura 2: o mesmo trecho transcrito para violão solo, compasso 10

Como exemplo de supressão de notas dobradas, no segundo compasso há uma série de dobramentos do baixo na mão esquerda do piano (figura 3):

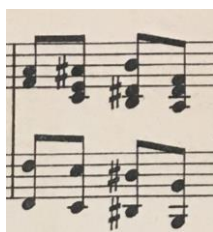


Figura 3: Partitura publicada originalmente para piano, compasso 2

Em nossa transcrição decidimos por suprimir esses dobramentos dos baixos (figura 4) em benefício de maior tocabilidade, a nosso ver, sem prejuízo do conteúdo musical:



Figura 4: O mesmo trecho transcrito para violão solo, compasso 2

Em relação à adição (dobramento) de notas, no sexto compasso original há uma nota a menos no segundo acorde em relação ao primeiro (figura 5):



Figura 5: Partitura publicada originalmente para piano, compasso 6

Na versão para violão decidimos por dobrar a nota Mi do segundo acorde para mantermos as cinco notas do acorde de Mi no primeiro tempo, visando maior sonoridade do violão (com cinco cordas soando no acorde ao invés de quatro) (figura 6):



Figura 6: o mesmo trecho transcrito para violão solo, compasso 6

Finalmente, como exemplo de supressão de notas fora dos acordes, no compasso 29 há uma pequena escala-apojatura no piano entre as notas Lá e Do (figura 7) que no violão a nosso ver não apresenta o mesmo efeito, o que nos fez decidir pela sua supressão (figura 8):

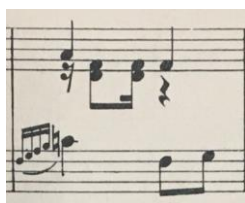


Figura 7: partitura publicada originalmente para piano, compasso 29



Figura 8: o mesmo trecho transcrito para violão solo, sem a escala-apojetura, compasso 29

3. Conclusões

Rogério Guimarães é talvez um dos nomes ainda pouco conhecidos pelos investigadores da história do violão no Brasil. Julgamos que sua obra merece estudos e divulgação, pelo conteúdo musical, idiomatismo instrumental e pela importância para o desenvolvimento do violão instrumental brasileiro. Ainda não encontramos partituras publicadas de obras suas para violão, especialmente de sua época de maior atividade artística, possivelmente pelo pequeno número no Brasil de violonistas solistas com possibilidades de tocá-las (o mesmo ocorrendo com a grande maioria das músicas compostas pelos violonistas solistas populares do período). Com esse artigo julgamos ter respondido questões da possibilidade dessa transcrição, além de nosso objetivo em divulgar um compositor e uma obra desse período e dessa estética específica, conscientes de não apresentarmos nada definitivo, mas com foco também incentivador.

Referências

- CORDEIRO, Alessandro Borges. *A Obra para Violão Solo de Dilermando reis: Transcrição de Peças Não Publicadas e revisão das Publicações a Partir de Fontes Primárias*. Dissertação de mestrado em música. UFG, 2005.
- ESTEPHAN, Sérgio. *Abismo de Rosas: vida e obra de Canhoto*. São Paulo. Edições SESC, 2017. 165 p.
- ESTEPHAN, Sérgio. *O Violão Instrumental brasileiro: 1884-1924*. São Paulo, 1999. 186 p. Dissertação de mestrado em História. PUC-SP. 1999.
- GUIMARÃES, Rogério. *Tenho Medo, Samba, Ré maior; Piano*. São Paulo: Irmãos Vitale. Partitura, 2 p.
- MARTINS, Reginaldo de Almeida. *Muito além da valsa “gotas de lágrimas”: o violão seresteiro de Mozart Bicalho em transcrições e arranjos de seus albuns *Sonhando ao luar* e *Um senhor violão**. Belo Horizonte, 2013. 314p. Dissertação de mestrado em música. UFMG, 2013.
- PICHERZKY, Andréa Paula. *Armando Neves-Choro no Violão Paulista*. São Paulo, 2004. 215 p. Dissertação de mestrado em artes. UNESP, 2004.
- PIRES, Luciano Linhares. *Dilermando Reis, o violonista brasileiro e suas composições*. Rio de Janeiro. Dissertação de mestrado em Música. UFRJ, 1995.
- PRANDO, Flávia Rejane. *Othon Salleiro: Um Barrios brasileiro? Análise da linguagem musical do compositor-violonista (1910-1999)*. São Paulo, 249 p. Dissertação de Mestrado em Artes. USP, 2008.
- SAMPAIO, Renato. *O Violão Brasileiro de Mozart Bicalho*. Belo Horizonte-MG. Edições Hematita, 2002. 125 p.
- TENHO MEDO. Rogério Guimarães (Compositor). Castro Barbosa (Intérprete Canto), Rogério Guimarães (Intérprete violão), Jacy Pereira (Intérprete Violão). Rio de Janeiro: Victor Records, 1931. 78 rpm. Registro 33472.

Anexo

Tenho Medo

Samba

Arr: Jefferson Motta e Gilson Antunes

Rogério Guimarães

INTRODUÇÃO

CANTO

pos. fixa

CODA



8

6

11

16

22

29

34

40

1. 2. C7 C2 Fine