

Uma roda de choro por Hercules Gomes: referências instrumentais em um arranjo para piano solo

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: CHORO NO SENTIDO LATO (2ª EDIÇÃO)

Thiago Leme Marconato

Universidade Estadual de Maringá – thiagomarconato10@gmail.com

Resumo. Este trabalho expõe alusões a instrumentos típicos do choro realizadas por Hercules Gomes em seu arranjo para piano solo da música *Água do Vintém*, composição de Chiquinha Gonzaga. Essa prática é contextualizada a partir da relação entre piano e choro construída por pianeiros desde o século XIX, tendo como base autores como Almeida (1999), Marques (2017), Oliveira (2017) e Rosa (2014). Para tanto, este trabalho busca analisar o arranjo em questão através da triangulação entre a transcrição feita pelo próprio Gomes de seu arranjo e suas *lives* transmitidas entre junho e agosto de 2020. Conclui-se que o arranjador se apropria de elementos característicos desses instrumentos para a elaboração de seu arranjo.

Palavras-chave. Choro. Hercules Gomes. Arranjo para piano. *Água do Vintém*.

Title. *A Roda de Choro by Hercules Gomes: Instrumental References in a Solo Piano Arrangement*

Abstract. This work exposes allusions to typical choro instruments made by Hercules Gomes in his solo piano arrangement of *Água do Vintém*, composed by Chiquinha Gonzaga. This practice is contextualized based on the relationship between piano and choro built by *pianeiros* since the 19th century, based on authors such as Almeida (1999), Marques (2017), Oliveira (2017) and Rosa (2014). For that, this work seeks to analyze the arrangement in question through the triangulation between the transcription made by Gomes himself of his arrangement and his *lives* broadcast between June and August 2020. It is concluded that the arranger appropriates characteristic elements of these instruments to elaborate his arrangement.

Keywords. Choro. Hercules Gomes. Arrangement for Piano. *Água do Vintém*.

1. Introdução

Hercules Gomes, pianista capixaba e radicado em São Paulo, tem produzido nos últimos anos arranjos para piano solo, geralmente sobre composições de instrumentistas ligados ao choro. Gomes dialoga com o repertório e elementos tidos como tradicionais no choro, sendo que frequentemente seus arranjos não descaracterizam as composições originais, mas, ao contrário, as afirmam enquanto pertencentes ao universo chorão.

Em 2018, o músico lançou o CD *No tempo da Chiquinha*, em homenagem à pianeira, compositora e maestra carioca Francisca Edwiges Neves Gonzaga (1847-1935), mais conhecida como Chiquinha Gonzaga. Nesse disco, consta a música *Água do Vintém*, interpretada em arranjo para piano solo por Gomes. Esse arranjo é tema do presente trabalho, que busca analisar alusões a instrumentos típicos do choro feitas pelos arranjador. Para tanto, são utilizadas como ferramentas de análise a transcrição do arranjo¹ e falas do próprio

Hercules Gomes em *lives* transmitidas em redes sociais (Facebook e YouTube) entre junho e agosto de 2020.

2. O piano e os instrumentos típicos do choro

O piano esteve próximo de grupos de choro desde a segunda metade do século XIX através de pianeiros, músicos cuja atividade pianística estava imersa no cotidiano e conjugada a outras: “se utilizavam do piano para veicular a confluência dos gêneros europeus (dos salões da elite) com os gêneros nacionais, como o lundu e o maxixe (das salas e terreiros da ‘camada’ pobre), por meio de uma música de entretenimento pago, voltada para os urbanitas” (ROSA, 2014, p. 23)². Chiquinha Gonzaga, por exemplo, considerada uma das pioneiras nessa classe de artistas, integrou esporadicamente o grupo de choro liderado por Joaquim Callado e posteriormente fundou seu próprio conjunto, chamado Grupo Chiquinha Gonzaga. Grosso modo, os pianeiros buscaram nos grupos de choro elementos para a elaboração de formas de se tocar choro ao piano, realizando uma espécie de redução do grupo de choro ao piano ao recorrer a elementos característicos de instrumentos comuns em regionais, como aspectos rítmicos e harmônicos do cavaquinho, variações melódicas características de instrumentos solistas e baixos característicos do violão 7 cordas (ALMEIDA, 1999; MARQUES, 2017; OLIVEIRA, 2017). Dessa forma, apropriação de funções e recursos característicos dos instrumentos típicos do choro sempre foi uma prática comum entre os pianeiros, já que isso possibilita imprimir no piano uma sonoridade próxima aos grupos de choro. Tal prática também é aplicada por pianistas contemporâneos ligados ao choro, como Cristóvão Bastos e Laércio de Freitas (OLIVEIRA, 2017).

Como arranjador, Hercules Gomes demonstra familiaridade com a produção musical de pianeiros e com o universo do choro, realizando alusões a instrumentos chorões. O músico defende que, para que um arranjo para piano soe como choro, é necessário que o arranjador vá até os regionais em busca de fontes, isto é, ter os regionais como referência de sonoridade:

eu tenho uma coisa pra mim assim, que quando eu quero tocar um choro, aquilo tem que continuar sendo choro. A pessoa tem que ouvir: ah, é um choro; ah, é Chiquinha Gonzaga. Por mais que eu modernize, eu gosto de deixar a coisa na linguagem. [...] eu gosto de ouvir essas coisas na fonte, por exemplo, no regional de choro, e gosto de pegar o que mais acho legal. Gosto de ouvir a Chiquinha Gonzaga, gosto de ouvir os pianistas, ler a partitura, e pegar o que eu mais acho legal. E aí você junta tudo, e aí você acaba fazendo uma coisa sua. Essa acaba sendo sempre a minha ideia. (GOMES, 2020a)

Hercules Gomes também relata que teve contato com esse recurso através do já citado pianista Laércio de Freitas, que possui carreira e discografia dedicadas ao choro:

O Laércio de Freitas me ensinou isso. Uma vez eu perguntei pra ele: como é que você consegue ter o choro tão na sua mão, Laércio? Tem a levada do cavaquinho, ao mesmo tempo tem linhas geniais de violão 7 cordas que são suas. Ele virou pra mim e falou: “meu filho, nem sempre a resposta está em seu instrumento”. (GOMES, 2020a)

Aparentemente Gomes se apropriou do conselho de Freitas, já que, dentre os elementos que o arranjador traz para seu trabalho, pode-se constatar: linhas de baixo características de violão 7 cordas e dos contracantos de Pixinguinha; levadas de cavaquinho; e síncopa cheia, característica do pandeiro (MARQUES, 2017).

3. O arranjo de *Água do Vintém*, de Chiquinha Gonzaga

Água do Vintém, tango brasileiro composto por Chiquinha Gonzaga, foi publicado originalmente em 1897 por Buschmann e Guimarães. O título se refere à água do chafariz do Vintém, vendida em domicílio e muito apreciada no Rio de Janeiro na época (DINIZ, 2011). Hercules Gomes relata que, para a elaboração do arranjo, se inspirou na gravação dessa mesma música presente no disco *Serenata de uma mulher – Olívia Hime canta Chiquinha Gonzaga*³, de 1998: “bem bonita essa versão, né? Inspiradora. Foi nela que eu me baseei pra fazer essas levadas, fazer enfim tudo isso. Somando com coisas que a gente vai aprendendo aí ao longo da trajetória” (GOMES, 2020b).

No arranjo (Exemplo 1), Hercules Gomes executa a melodia uma oitava abaixo da escrita por Gonzaga, o que proporciona mais elo timbrístico entre melodia e acompanhamento, e faz pequenas alterações, como mudanças de oitavas em notas da melodia (comp. 4 e 12)⁴, antecipações (comp. 4 e 12), alterações de notas (comp. 8 e 16), síncopa cheia (comp. 9 e 17) e mordentes (comp. 11 e 14). No acompanhamento, o arranjador explora as células $\text{??}??\text{??}$ e $\text{??}??\text{??}??$ com pequenas baixarias ligando frases e inversões de baixo. A respeito desse último recurso, Almeida explica sua importância para o desenvolvimento harmônico do choro:

Apesar de utilizar acordes convencionais, o choro buscou um desenvolvimento harmônico através das maneiras de encadear estes mesmos acordes, nos quais a presença maciça de inversões despontou como a mais forte característica harmônica do choro e propiciou um enorme desenvolvimento melódico da linha do baixo. Assim sendo, a harmonia do choro tradicional pode ser caracterizada pela presença

de acordes, progressões harmônicas e modulações bastante convencionais, aliada à grande ocorrência de acordes invertidos. (ALMEIDA, 1999, p. 122)



Exemplo 1: Comp. 1-17 do arranjo de Hercules Gomes para *Água do Vintém*, de Chiquinha Gonzaga. Alterações em círculo e baixarias em retângulo.

Na parte B do arranjo (Exemplo 2), as alusões a instrumentos do choro ficam mais perceptíveis e recorrentes. Na melodia, especialmente nos compassos 19, 21 e 22, há a aplicação da síncopa cheia, que consiste em preencher com semicolcheias figuras de maior duração, como colcheias e colcheias pontuadas. Esse recurso procura preencher todas as semicolcheias do compasso, de forma que lembre a percussão característica do choro, já que o pandeiro normalmente executa todas as semicolcheias. Nesse sentido, o músico defende: “no piano, especialmente no piano brasileiro, [...] quanto mais você preenche, mais balançado fica” (GOMES, 2020a). Hercules Gomes também acrescenta algumas *acciaccaturas*, principalmente em notas na faixa aguda da melodia, o que é idiomático de instrumentos de cordas, como o bandolim. No acompanhamento, em meio à levada de choro com baixos harmônicos, Gomes utiliza uma frase descendente na região médio-grave do piano, no compasso 19, em alusão às baixarias feitas por violão 7 cordas.



Exemplo 2: Comp. 18-25 do arranjo de Hercules Gomes para *Água do Vintém*, de Chiquinha Gonzaga. Síncopa cheia em retângulo, baixaria em círculo e *acciaccaturas* com flechas.

Seguindo a gravação de Olívia Hime, Hercules Gomes faz uma mudança significativa na estrutura da parte C, diminuindo de 10 para 8 compassos sua extensão (Exemplo 3). Os compassos extraídos desempenham um papel de preparação harmônica do novo excerto, já que a parte anterior está em Fá maior e a nova, em Si bemol maior. No arranjo, a preparação é substituída por uma linha de baixo que indica harmonicamente a nova tonalidade, recurso também característico do violão 7 cordas.

Original:



Arranjo:



Exemplo 3: Comp. 57 do arranjo de Hercules Gomes para *Água do Vintém*, de Chiquinha Gonzaga.

Com a reexposição da parte A (Exemplo 4), Hercules Gomes retoma a melodia executando-a na região médio-grave do piano e com variações, sobreposta pelo acompanhamento na região médio-aguda. Essa inversão de regiões faz alusão à relação entre violão 7 cordas enquanto solista e outro instrumento acompanhando em levada de samba-choro (????????????????????):

eu faço uma coisa muito comum assim. Por exemplo, se você ouve alguns arranjos do regional do Jacob do Bandolim, você vai ver que, pra enriquecer o arranjo, o que que ele fazia: dava voz pra outros instrumentos, não só o bandolim solava. Bandolim solava bastante, mas aí chagava numa última parte da música, ele deixava a melodia pra um improviso do violão 7 cordas ou então pra uma melodia do violão 7 cordas. Se pegar choros como *Murmurando*, ele faz isso. Se você pegar choros como *Teu beijo*, interpretação do Jacob, ele faz isso também, deixa um... E a minha ideia aqui foi exatamente essa: passar a melodia pro violão 7 cordas e fazer um acompanhamento aqui de cavaquinho na mão direita. (GOMES, 2020c)



Exemplo 4: Comp. 90-97 do arranjo de Hercules Gomes para *Água do Vintém*, de Chiquinha Gonzaga.

Na reexposição da parte B, Gomes desenvolve um esquema de pergunta e resposta, no qual a melodia é alternada entre a mão direita e a esquerda (Exemplo 5). O músico explica que, para esse jogo de alternâncias, pensou no diálogo entre bandolim e violão 7 cordas (GOMES, 2020c).



Exemplo 5: Comp. 97-101 do arranjo de Hercules Gomes para *Água do Vintém*, de Chiquinha Gonzaga. Melodias da mão direita em círculos e da esquerda em retângulos.

Por fim, os últimos 19 compassos são destinados a uma coda. Aqui Gomes utiliza uma base harmônica para uma espécie de “improvisado escrito” e destaca que os compassos 135 e 136 (Exemplo 5) são uma citação de *Aguenta, seu Fulgêncio*, composição de Lourenço Lamartine, conforme o início da introdução executada na versão de Jacob do Bandolim em 1956⁵ (GOMES, 2020c).



The image shows a musical score for Example 5. It consists of two systems of staves. The first system has a single treble clef staff with a melody. The second system has a grand staff with a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The right hand part features a melody with some notes circled, and the left hand part features a bass line with some notes in rectangles. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4.

Exemplo 5: Transcrição de excerto executado por Jacob do Bandolim (transposto para Fá maior) e comp. 135-137 do arranjo de Hercules Gomes para *Água do Vintém*, de Chiquinha Gonzaga.

4. Considerações finais

Em seu arranjo da música *Água do Vintém*, de Chiquinha Gonzaga, Hercules Gomes aplica alusões a instrumentos típicos do choro, como violão 7 cordas, bandolim, cavaquinho e pandeiro. Através de linhas de baixo, levadas, síncopa cheia e ornamentos, Gomes procura assimilar características desses elementos – e conseqüentemente do choro – para que seu arranjo não descaracterize a identidade da composição ou do gênero. Portanto pode-se concluir que Gomes se apropria de recursos característicos do universo do choro e gravações do gênero para a elaboração de seus arranjos.

Referências

ALMEIDA, Alexandre Zamith. *Verde e Amarelo em Preto e Branco: as impressões do choro no piano brasileiro*. 191 p. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.

DINIZ, Edinha. *ÁGUA DO VINTÉM*. Acervo Digital Chiquinha Gonzaga, 2011. Disponível em: www.chiquinhagonzaga.com/acervo/?musica=agua-do-vintem&post_id=1561. Acesso em: 30 jun. 2021.

GOMES, Hercules. AULA #1 – GAÚCHO (Chiquinha Gonzaga, arr. Hercules Gomes). 2020a. 1 vídeo (1h49m). Disponível em: <https://youtu.be/gy2kHJw4stU>. Acesso em: 30 jun. 2021.

GOMES, Hercules. LIVE 06.08.2020. 2020b. 1 vídeo (1h15m05s). Disponível em: <https://youtu.be/ObFVbuPqKaI>. Acesso em: 30 jun. 2021.

GOMES, Hercules. Sem título. 2020c. 1 vídeo (52m20s). Disponível em: <https://fb.watch/6sOTXzIjw5/>. Acesso em: 30 jun. 2021.

MARQUES, André Repizo. *Interpretações da música de Ernesto Nazareth: Pianistas, pianeiros e os chorões*. 177 p. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2017.

OLIVEIRA, Luísa Camargo Mitre de. *Uma Roda de Choro no piano: Práticas idiomáticas de performance a partir de gravação dos pianistas Cristóvão Bastos e Laércio de Freitas*. 153 p. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

ROSA, Robervaldo Linhares. *Como é bom poder tocar um instrumento: pianeiros na cena urbana brasileira*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2014. 256 p.

Notas

¹ Os excertos utilizados neste trabalho são da transcrição escrita pelo próprio Hercules Gomes. Disponível em: www.herculesgomes.com.br/partituras. Acesso em: 30 jun. 2021.

² Rosa (2014) propõe uma diferenciação entre os termos “pianeiro” e “pianista” atrelada principalmente aos seus locais de atuação, já que o pianista de formação musical europeia não tinha como hábito se apresentar em locais onde ocorriam outras atividades concomitantemente.

³ Além de Olívia Hime na voz, a gravação conta com Francis Hime (piano), Maurício Carrilho (violão), Luciana Rabello (cavaquinho), Pedro Amorim (bandolim), Celsinho Silva (percussão), Andréa Ernest Dias (flauta), Cristiano Alves (clarinete) e letra de Paulo César Pinheiro. Disponível em: <https://youtu.be/Cql02qES64o>. Acesso em: 30 jun. 2021.

⁴ As notas cuja oitava foi alterada são executadas da mesma forma por Olívia Hime.

⁵ Disponível em: <https://youtu.be/OjD5SCOFzDI>. Acesso em: 30 jun. 2021.