



MESA-REDONDA

A ASSINATURA MUSICAL DE GUINGA: MEMÓRIA, HISTÓRIA E IDENTIDADE

Anna Paes¹

UFRJ – annapaescarvalho@gmail.com

[Clique aqui para ver a apresentação completa](#)

Resumo: A produção de Guinga, compositor popular e violonista virtuoso, nascido no subúrbio de Madureira, no Rio de Janeiro, em 10 de junho de 1950, traz uma multiplicidade sonora singular, limítrofe entre os universos erudito e popular, influenciada pela tradição da canção brasileira, da norte-americana, do jazz, da música clássica, entre outros estilos. Com base na bibliografia, em entrevistas, depoimentos, na pesquisa em jornais, descrevo a sua trajetória histórica de 50 anos de carreira e analiso como se desenvolve sua assinatura musical através da oralidade, da prática musical baseada na escuta, tendo como pano de fundo o seu contexto socio-cultural. Os dados são analisados à luz do conceito de “lugar de memória” do sociólogo francês Pierre Nora (1981). Concluo que sua assinatura musical é produto de uma personalidade emotiva, movida por uma inquietação existencialista, que substancia a sua identidade brasileira e cosmopolita através da oralidade e da ritualização da sua memória afetiva.

Palavras-chave: Guinga. Música popular brasileira. Memória. História. Identidade.

Title of the Paper in English: Guinga’s Musical Signature: Memory, History and Identity

Abstract: The musical work of Guinga, songwriter and virtuoso guitarist born in Madureira, a Rio de Janeiro suburb, on 10 June 1950, is marked by multiple and unique sonorities, bordering classical and popular music, influenced by classic Brazilian songs, jazz vocal and instrumental standards, classical music, among other genres. Based on the bibliography, interviews, statements and newspaper research, the paper describes the historical construction of his 50-year career and analyses the development of his musical signature established by orality and musical practice based on listening, from within his socio-cultural background. The analysis is based on French sociologist Pierre Nora (1981) concept of “sites of memory”. Conclusion: Guinga’s musical signature is a product of his emotive personality, set by an existentialist restlessness which substantiates his Brazilian and cosmopolitan identity through orality and the ritualization of his affective memory.

Keywords: Guinga. Brazilian popular music. Memory. History. Identity.

¹ Cantora, violonista, compositora, professora de canto e violão, licenciada em Educação Musical com o TCC “O violão na escola do choro: uma análise dos processos não-formais de aprendizagem” (UNIRIO, 1998), Mestre em música com a dissertação “Almirante e o pessoal da velha guarda: memória, história e identidade” UNIRIO (2012). Doutoranda em música pela UFRJ com projeto na linha de etnografia das práticas musicais sobre pedagogia vocal do canto popular urbano.



1. Introdução

A origem deste artigo veio do convite para participar da mesa-redonda “Características estéticas e culturais da produção de Guinga” ao lado do arranjador e violonista Paulo Aragão, do violonista e compositor Jean Charnaux, mediada pelo professor Dr. Paulo Tiné por ocasião do VI Festival de Música Contemporânea Brasileira, que homenageou Ernani Aguiar e Guinga no dia 28 de março de 2019. Minha apresentação teve o objetivo de apresentar um panorama histórico dos 50 anos de carreira de Guinga, pontuando suas influências estéticas e analisando de que maneira a sua assinatura musical foi sendo construída. Utilizo o conceito de “assinatura” a exemplo de Vieira Filho e Miguel, referindo-me à sedimentação do estilo e à construção da identidade musical de Guinga como compositor e violonista. (VIEIRA FILHO, p. 14, p. 50, p. 111, p. 112). Pela impossibilidade de abordar, no curto espaço de tempo, algumas reflexões e conteúdos da pesquisa, considerei pertinente aproveitar a oportunidade para escrever este artigo e tê-lo publicado nos Anais do FMCB, uma iniciativa tão importante para a valorização da cultura musical brasileira. Começo por relatar brevemente como passei a ter contato com a obra de Guinga e com o próprio compositor, na minha trajetória acadêmica e artística.

Meu primeiro contato com a obra de Guinga foi através do songbook “A Música de Guinga”² (Gryphus, 2003). Tendo tido uma formação em violão clássico na Escola de Música de Brasília (1986 – 1989) com Luiz Alberto Tibana, e no Rio de Janeiro, na Pró-Arte, com Luiz Otávio Braga e em canto com Deina Melgaço, além de aulas particulares de violão com Léo Soares (1990 – 1994), encantou-me no repertório de canções do songbook, além da beleza estética, a possibilidade de desenvolver uma performance elaborada de violão e voz a partir da leitura dos acompanhamentos escritos no pentagrama. Nessa ocasião eu começava a lecionar violão na Escola Portátil de Música,³ a partir de uma vivência de oito anos no ambiente do choro, que também resultou no meu trabalho de conclusão do curso de graduação de Licenciatura em Educação Musical na Uni-Rio: “*O violão na escola do choro: uma análise dos processos não-formais de aprendizagem*”. Como minha formação em violão se deu de maneira formal, interessei-me pela alteridade da aprendizagem de maneira espontânea, sem o uso da partitura, através da escuta e do “ver fazer”. A oralidade na aprendizagem musical está presente entre povos asiáticos, africanos, grupos indígenas brasileiros, assim como na cultura das rodas de choro, especialmente entre os instrumentistas de acompanhamento (PAES, 1998: p. 7).

O segundo contato que tive com a obra de Guinga foi em 2008, quando recebi um CD com gravações caseiras de 18 canções inéditas da sua parceria com Paulo César Pinheiro.⁴ Na ocasião eu estava reunindo e transcrevendo gravações caseiras de parceiros de Paulo César Pinheiro⁵ para o curso “Inéditas de Paulo César Pinheiro”, que lecionei entre 2009 e 2011 na Escola Portátil

2 O songbook traz transcrições do violão de Guinga (no pentagrama e em cifras), feitas por Paulo Aragão e Carlos Chaves sob a supervisão de Guinga e dos respectivos parceiros, em 51 músicas, entre canções e peças instrumentais para violão solo.

3 A Escola Portátil de Música, dedicada à formação de jovens e adultos através da linguagem do choro, foi criada no ano 2000, no Rio de Janeiro, pela iniciativa de Mauricio Carrilho e Luciana Rabello, entre outros.

4 Parte desse repertório seria lançado em 2014 pela cantora Mônica Salmaso no álbum “Corpo de Baile”, inteiramente dedicado à obra de Guinga em parceria com Paulo César Pinheiro.

5 Esse material foi cedido a mim pelo violonista, cantor e compositor Alfredo del Penho, responsável pela digitalização do acervo de fitas K-7 de Paulo César Pinheiro, com o consentimento de Paulo César Pinheiro.



de Música, para alunos de canto. Na escuta dessas gravações cantadas e tocadas ao violão por Guinga – na sonoridade lírica de valsas, modinhas, choros-canção, marcha-rancho e toadas, fundamentadas na tradição da canção popular brasileira, na sua voz rascante, esforçando-se para alcançar grandes extensões melódicas – percebi que estava diante de um repertório cuja transcrição e a performance, tanto para o cantor quanto para o violonista, seriam instigantes. Além da minha identificação pessoal com o seu estilo calcado em padrões estéticos de identidade brasileira, a perspectiva de desvendar a complexidade melódica e harmônica das canções e a horizontalidade da construção do seu acompanhamento violonístico era desafiadora. Pensava mesmo em transcrever o repertório todo de ouvido, com a finalidade de tocar/cantar e ensinar, e quem sabe um dia teria a oportunidade de esclarecer dúvidas técnicas e dialogar com o próprio compositor sobre a adequação da minha “tradução” das suas gravações.

Essa oportunidade aconteceu inesperadamente em um sarau de compositores a que estive presente no bairro do Jardim Botânico, no Rio de Janeiro, em junho de 2013. Havia cerca de vinte músicos jovens apresentando suas composições, em roda, cantando e acompanhando-se ao violão, e Guinga era o único compositor veterano no recinto. Todos estavam muito honrados com a sua presença. Quando consegui vencer a timidez para tocar uma marcha-rancho⁶ de minha autoria, com o parceiro Vidal Assis, fiquei surpresa com a resposta positiva de Guinga e de todos presentes. Pude observar no compositor uma postura aberta para a escuta, pois era visível como sentia-se estimulado em ouvir atentamente as performances dos jovens compositores ali presentes. Após as performances, quebrado o “gelo” de sermos desconhecidos, pude enfim contar-lhe do projeto que havia realizado, da transcrição de algumas de suas canções, e da intenção de esclarecer dúvidas técnicas de algumas músicas. Ao ver e ouvir pela primeira vez Guinga tocar e cantar clássicos de sua obra como “Catavento e Girassol” e perceber o meu quase total desconhecimento do seu repertório, com exceção das 18 canções inéditas e algumas de suas peças no songbook, senti-me estimulada a suprir essa lacuna. Fui então em busca da sua discografia completa. Ao ouvir o conjunto dos seus onze discos lançados até então, causou-me impacto perceber a multiplicidade sonora da sua produção e despertou-me a curiosidade de compreender a construção da sua obra.

Considero esse sarau o marco inicial da investigação que passei a fazer sobre a produção de Guinga, que se processou em diversos níveis. Estabeleci com o compositor uma amizade que estende-se aos dias de hoje, possibilitando uma condição privilegiada para compreender – tanto como pesquisadora, quanto como compositora, cantora e violonista – o seu *modus faciendi*. Pude contar com a participação do compositor em duas faixas do meu primeiro disco autoral de canções,⁷ onde percebe-se em algumas peças a influência da sua estética musical. Tenho atuado em shows como intérprete de algumas de suas obras cantando e me acompanhando ao violão, ou cantando sendo acompanhada por Guinga. Essa convivência ao longo de cinco anos gerou uma afinidade

6 “Bordado de rancho”, marcha-rancho de Anna Paes e Vidal Assis, gravada por Gabriela Kozyra no álbum “Noites brasileiras”, 2019.

7 O álbum “Miragem de Inaê”, lançado em 2016 pela gravadora Biscoito Fino, traz dez canções da minha parceria com Iara Ferreira e participações especiais de Guinga, do Quarteto Maogani e da cantora Paula Santoro. Guinga participa da faixa “Valsa de Aprendiz” e como arranjador da faixa “Carta escondida”.



estética que me permitiu estabelecer uma parceria em duas canções,⁸ apresentando-me uma nova perspectiva de diálogo musical.

Com base na bibliografia existente sobre a obra de Guinga, além das informações de entrevistas e depoimentos do compositor, e contrapondo esses dados com o conceito de “lugar de memória” do historiador francês Pierre Nora (1981) analiso como se desenvolveu a sua assinatura musical como compositor, violonista e cantor ao longo da sua trajetória.

2. Influência do ambiente familiar (década de 1950)

Guinga⁹ (Carlos Althier de Souza Lemos Escobar) nasceu em Madureira, em 10 de junho de 1950, embora tenha sido criado na região de Jacarepaguá, no Rio de Janeiro. Residiam em sua casa o seu pai Althier da Silva Escobar (16/09/1928 – 04/04/1985) sargento-enfermeiro da Aeronáutica, nascido na Penha; sua mãe Inalda Figueiredo de Souza Lemos Escobar, (25/05/1928 – 10/06/2017), doméstica, nascida em Olaria, além dos seus avós maternos Oswaldo e Jandyra, sua irmã Vanessa e seu tio Marco Aurélio. Na família paterna há ascendência de negros, brancos e espanhóis; na família materna há ascendência de brancos e índios do nordeste do Brasil. O tio lhe ensinou os primeiros passos no violão, pois era exímio violonista, tanto acompanhando como solando repertório brasileiro e norte-americano.

Cheguei à música pela minha família. Apesar de ser muito pobre e inculta, era uma família de grande sensibilidade musical. Minha memória musical está intimamente ligada ao meu pai e à minha mãe. Meu pai conseguiu, com muito custo, ser sargento da aeronáutica. Amava a música clássica e a seresta. Minha mãe não fez o primário, mas cantava divinamente bem: era uma grande cantora doméstica. Eu aprendi a tocar violão acompanhando a minha mãe e a acompanhei até dois anos antes dela morrer, com 90 anos. (ESCOBAR, 2019. Entrevista concedida a Eduardo Sombini. Folha de São Paulo, Memorabilia, 31/03/2019)

Na casa de Guinga havia um ambiente musical intenso, na convivência com artistas,¹⁰ amigos de seus tios maternos (além do tio Marco Aurélio havia mais três tios: Cláudio, Danilo e Consuelo) que eram todos cantores e/ou violonistas amadores, com exceção de Cláudio Lemos que chegou a gravar discos de 78 rpm pela Sinter. Quando Guinga classifica sua família como “inculta” refere-se à cultura adquirida a partir de estudos formais. Sua família era culta informalmente. Ouvia-se, através do rádio, do disco e da TV emergente, seresta brasileira, música clássica, ópera e canção popular italiana, canção latino-americana, além do jazz e da canção norte-americana,¹¹

8 “Nobreza da Maré”, choro-canção, com melodia de Guinga, Anna Paes e letra de Simone Guimarães em homenagem à deputada Marielle Franco e “Mello Baloeiro”, acalanto, com melodia de Guinga e Anna Paes com letra de Guinga são duas canções que representam essa parceria.

9 Carlos Althier tornou-se Guinga na sua infância por causa da sua tia Lígia que o achava muito branco e que por isso resolveu chamá-lo de “gringo”, que logo transformou-se em “gingua” na linguagem infantil (CABRAL, 2003: p. 9). Sua brancura ficou perdida na infância, substituída pelo bronzeado permanente dos dias de hoje, resultado do hábito que lhe acompanha por toda a vida de caminhar e jogar futebol.

10 Alguns dos artistas que frequentaram a sua casa foram o pianista Gadé (1908 – 1969), os cantores Alcides Gerardi (1918 – 1978), Romeu Fernandes (1924) e o ator e cantor Wellington Botelho (1922 – 1987).

11 Exemplos de artistas representativos dos gêneros citados são: Orlando Silva, Vicente Celestino, Bach, Chopin, Villa-Lobos, Gabriel Fauré, Tchaikovsky, óperas de Puccini e Verdi, Duke Ellington, Gershwin, Cole Porter, Frank Sinatra, Nat King Cole, entre outros.



retrato de um cenário na música popular brasileira, que já desde os anos 1940, havia se ampliado na veiculação de uma pluralidade de gêneros musicais.¹²

A fala “eu aprendi a tocar violão acompanhando a minha mãe e a acompanhei até dois anos antes dela morrer, com 90 anos”, revela o quanto a sua prática de acompanhamento está diretamente relacionada ao vínculo materno. Por ocasião do lançamento do seu álbum *Suite Leopoldina* (um trabalho de caráter instrumental, embora haja quatro canções), Guinga afirma: “Eu sou circunstancialmente um compositor instrumental, mas o âmago da minha alma de compositor é a música com letra [...]” (CAMPANÉR, 1999).

Tive muita sorte de ouvir grandes compositores desde cedo. A seresta brasileira, a bossa-nova, os standards americanos e a música clássica foram aquecendo a minha vida e eu me tornei produto dessas influências. Desde criança fui emprenhado pelos ouvidos, engravidado de música. (GUINGA, 2019. Entrevista concedida a Eduardo Sombini. Folha de São Paulo, Memorabilia, 31/03/2019)

Segundo Maura Penna, autora com reconhecida produção no campo da educação musical, a competência artística desenvolve-se a partir do ambiente sociocultural.

A competência artística depende do ambiente sociocultural em que se vive, uma vez que depende das possibilidades de contato com as obras artísticas. Este contato continuado – esta “frequentação – vai construindo gradativamente a familiarização, vai formando, lentamente e de modo imperceptível, os referências necessários para a compreensão do código, para a apreensão das linguagens artísticas. (PENNA, 1995)

A influência do ambiente familiar, somada aos encontros musicais que aconteceriam na década seguinte – em bailes, jam sessions, serestas, rodas de samba, festas de subúrbio – foram determinantes na construção da sua linguagem artística.

3. Outras influências musicais, início da aprendizagem do violão e início da carreira de compositor (década de 1960)

Guinga começa a tocar violão aos 11 anos de idade, influenciado pela estética da bossa-nova, que despontava no final dos anos 1950. Ouvia gravações de Tom Jobim, Sérgio Ricardo, Carlos Lyra, os Cariocas, entre outros. Um dos amigos que frequentavam sua casa, entretanto, seria responsável por uma mudança estética decisiva na sua forma de tocar: o violonista Haroldo Hilário Bessa. Haroldo não era um violonista profissional, mas através da convivência com um de seus melhores amigos, o violonista virtuose e compositor Garoto (Aníbal Augusto Sardinha) (1915 – 1955), desenvolveu seu estilo, buscando copiar o seu violão, que privilegiava uma construção horizontal. Esse violão contrapunha-se ao violão da bossa-nova (com acompanhamento em bloco) e Guinga passa a buscar essa estética a partir da convivência estreita com Haroldo.

Dois álbuns de música norte-americana tiveram grande importância na sua formação: o álbum “Focus” (1961), com composições e arranjos para orquestra de Eddie Sauter, interpreta-

¹² Essa abertura da indústria fonográfica a gêneros de música estrangeira provocou um movimento protecionista de padrões estéticos de identidade nacionais protagonizado por nomes como o radialista e cantor Almirante, o jornalista Lúcio Rangel, Ary Barroso, Radamés Gnattali, entre outros. (PAES, 2012: p. 97).



das pelo saxofonista Stan Getz, com estética limítrofe entre o jazz e o impressionismo; e “West Side Story” (1962), musical de Leonard Bernstein interpretada pelo Oscar Peterson Trio, uma leitura jazzística de peças da tragédia musical romântica. Embora ninguém da família tivesse dado importância para esses álbuns, Guinga na sua intuição de criança pré-adolescente, apaixonou-se por essa sonoridade sofisticada. A estética limítrofe entre o erudito e o popular estaria presente na essência da linguagem artística que desenvolveria nas décadas posteriores.

Aos 14 anos, Guinga conhece seu vizinho Paulinho Cavalcanti, também adolescente, mas que já destacava-se como exímio violonista de bossa-nova. Buscava imitar João Gilberto tocando e cantando. Paulinho lhe apresenta ao violonista e compositor Hélio Delmiro, então com 16 anos de idade. Ao conhecer Hélio, Guinga foi impactado pelo seu virtuosismo de solista e improvisador, dentro da estética do jazz e do samba, e até hoje o aponta como uma de suas maiores referências. Afirma que a sua ligação com o virtuosismo no violão foi despertada através dessa convivência, e desenvolvida ao longo da vida no contato com outros violonistas virtuosos como Baden Powell, Raphael Rabello, Paco de Lucia,¹³ Quarteto Maogani, Marcus Tardelli,¹⁴ Lula Galvão, Chiquito Braga, entre outros.

Nessa mesma ocasião começa a dar seus primeiros passos como compositor, momento em que conhece e torna-se amigo de Catoni e Candeia, dois baluartes do samba portelense. Percebia que a estética da composição deles era completamente diferente do que estava acostumado a tocar e os reconhecia como grandes compositores. Passa a frequentar a casa de Candeia, estando presente em diversas rodas de samba, frequentadas por nomes como Donga, Zé Kéti, Martinho da Vila, João Nogueira, Cristina Buarque, Monarco, Waldir 59, Casquinha, Walter Rosa, entre outros.

Em 1967 classifica-se no II Festival Internacional da Canção da TV Globo com a música “Sou só solidão”, parceria com Paulo Faya, dando início à sua carreira de compositor. Sua classificação junto a grandes nomes da música popular brasileira no mesmo festival – Pixinguinha, Hermínio Bello de Carvalho, Edino Krieger, Vinicius de Moraes, Capiba, Ariano Suassuna, Maestro Remo Usai e o então desconhecido Milton Nascimento¹⁵ – teve grande importância para Guinga por abrir a perspectiva de afirmar-se como um compositor brasileiro.

4. Vivência como músico, afirmação como compositor e a aproximação com a escola de violão clássico (década de 1970)

No início da década de 1970 atua como músico acompanhando diversos artistas como Alaíde Costa, João Nogueira, Beth Carvalho, Cartola e Raul de Barros. Embora encontrasse prazer em atuar como músico, percebeu a partir dessa vivência, que não era esse o seu objetivo de vida. Nesse momento opta pela profissão de dentista (que manteria ao longo de 32 anos) para garantir sua sobrevivência, além de continuar compondo.

¹³ Guinga conheceu Paco de Lucia em 1988, em um jantar na casa de Raphael Rabello. Ficou tão encantado depois de ouvi-lo tocar “Saci”, que disse: “eu trocaria meu universo musical pelo universo dele” (GALILEA, 2012)

¹⁴ Marcus Tardelli lançou o álbum “Unha e carne: Marcus Tardelli interpreta Guinga” (2005), inteiramente dedicado à obra de Guinga para violão solo. A faixa-título, inspirada em Agustín Barrios, foi dedicada a Tardelli e representa a ligação de amizade e a sintonia estética de ambos.

¹⁵ Milton Nascimento venceria o festival em 2º lugar com “Travessia” e Chico Buarque em 3º lugar com “Carolina”. Gutemberg Guarabyra levaria o 1º lugar com “Margarida”.



Em 1971, enquanto acadêmico de Odontologia, classifica-se para o VI Festival Internacional da Canção com a música “Pela cidade”, parceria com Márcio Ramos. Em 1973 tem suas primeiras músicas em parceria com Paulo César Pinheiro gravadas: o choro-canção “Conversa com o coração” e o bolero “Maldição de Ravel”, pelo MPB-4, no disco “Palhaços e Reis”. Nos anos seguintes tem mais quatro músicas dessa parceria gravadas: o choro-canção “Punhal” (1974) e “Valsa de realejo” (1975) por Clara Nunes, o tango “Bandoneon” por Paulo César Pinheiro (1974) e “Bolero de Satã” (1979) por Elis Regina, tendo Cauby Peixoto como convidado. Com essas gravações, a originalidade do seu estilo – trazendo lirismo melódico e complexidade harmônica – já começa a ser reconhecida e valorizada por seus pares.¹⁶ “Valsa de realejo” teve seu primeiro sucesso comercial, com uma vendagem de 300.000 cópias em um mês, no álbum “Clareza”. O sucesso lhe permitiu casar e estabelecer um lar no Rio Comprido, depois em Copacabana e no Leblon, com Maria de Fátima Teixeira Escobar, sua colega da faculdade de Odontologia, com quem teve duas filhas: Constance e Branca Teixeira Escobar (THOMPSON, 2001). Embora vivesse na Zona Sul manteve seu consultório dentário na Zona Central (Estácio) e na Zona Norte (Penha, Cachambi e Grajaú) como forma de manter um vínculo geográfico com as suas raízes.

Em 1976, desperta em Guinga o interesse em estudar o violão clássico como forma de suprir a sua carência de um ensino formal. Sua relação com a música deu-se, desde o início, de forma intuitiva. Ao longo de cinco anos passa a fazer encontros semanais com o professor Jodacil Damasceno e ocasionalmente com seu assistente João Pedro Borges. Jodacil apresenta-lhe obras de compositores clássicos do repertório violonístico, como Villa-Lobos, Bach, Leo Brouwer, Agustín Barrios, além de transcrições de peças de Scarlatti e Ravel. Apesar de interessar-se pelas aulas, Guinga permaneceu refratário ao aprendizado através de partituras. Ao perceberem esse comportamento, seus professores passaram a ministrá-lhe aulas de apreciação musical. Além do aperfeiçoamento técnico, esses encontros musicais tiveram importância fundamental para que Guinga passasse a buscar outros horizontes estéticos que serviram de inspiração para novas composições. Peças para violão solo como a valsa instrumental “Comovida”, gravada em 1988 por Raphael Rabello, “Choro breve” e o baião “Nítido e obscuro”, que na década de 1990 receberia letra de Aldir Blanc, foram compostas nesse período.

Guinga permanece até os dias de hoje um músico e compositor intuitivo, pois nunca estabeleceu qualquer vínculo com a leitura ou a escrita de partituras, seja no pentagrama ou cifrada. Seu *modus faciendi* de produção baseia-se na oralidade, através da prática da escuta diária de gravações da obra de compositores que são suas referências, seja pela transmissão do rádio, do disco, das plataformas digitais do Youtube, Spotify, ou da convivência com seus parceiros de música.

Sempre ouço tudo o que posso da grande música, com os ouvidos de quem está estudando, às vezes com o instrumento na mão. Aprendo sem saber, e as grandes obras vão formando uma memorabilia inconsciente. (GUINGA, 2019. Entrevista concedida a Eduardo Sombini. Folha de São Paulo, Memorabilia, 31/03/2019)

16 Ver “Elis Regina e Cauby Peixoto: ensaio e gravação de Bolero de Satã”. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=RStwWgjG-6c>. Acesso em 25 de abril de 2019.



Essa escuta envolve a transposição para o violão de sonoridades às vezes orquestrais e pianísticas, gerando maneiras particulares de construir acordes. Muitas vezes a prática de “desvendar” esses caminhos harmônicos e orquestrais o conduzem a um estado de espírito criativo que o leva a compor novas composições. Um exemplo desses é a valsa instrumental “Melodia Branca” (dedicada à sua filha Branca) composta após a escuta do Adagio Sostenuto do Concerto Nº 2 de Rachmaninoff.

Guinga acredita, entretanto, que a prática de escutar não garante fazer boa música, se não houver um componente fundamental: a emoção.

Para se fazer boa música escutar não é suficiente. É preciso olhar para a arte e para a vida. Muitos músicos só pensam em música. Tocam muitas notas que impressionam. João Gilberto toca somente três acordes que tocam o seu coração. Só existe um caminho válido na música, e esse é o caminho da emoção”. (ESCOBAR, 2001).

No seu *modus faciendi* a inspiração para compor não vem apenas do conhecimento técnico ou da capacidade de escutar, mas também da capacidade de se emocionar com os acontecimentos da vida. Suas palavras ao final do depoimento ao jornalista Eduardo Sombini “Nunca abri mão da emoção. Sinto-me feliz por me emocionar profundamente”, reforçam essa postura.

5. Dedicção à composição e à carreira de dentista (década de 1980)

Na década de 1980 Guinga dedica-se a dar continuidade à sua produção embora, nesse momento, ainda fosse desconhecido do grande público, atuando profissionalmente como dentista. O compositor considera esse um período de “gestação”, de frutos que viriam a ser colhidos nos anos 1990, com o lançamento da sua carreira discográfica aos 41 anos de idade. Amplia o universo de estilos musicais na sua composição com gêneros como modinha, choro-canção, samba-canção, bolero, tango, valsa, fado, toada, marcha-rancho, baião e embolada, frevo, repente, xote, galope e toada sertaneja. Tem músicas dessa época gravadas por nomes como Mauricio Tapajós, Paulo César Pinheiro, Nelson Gonçalves, Clara Nunes, Ronnie Von, Miúcha, Raphael Rabello, Claudya, Amélia Rabello, Cristina Santos, Pepê Castro Neves, Michel Legrand, além da sua primeira gravação internacional pelo cantor norte-americano Mark Murphy.

Por intermédio de Raphael Rabello conhece Aldir Blanc, com quem inicia uma parceria profícua em 1988, que permitiria o lançamento do seu primeiro álbum autoral “Simples e absurdo” em 1991.

6. Início e consolidação da sua carreira discográfica (década de 1990)

O álbum “Simples e Absurdo” (1991) foi realizado a partir da iniciativa do produtor Paulinho Albuquerque e dos compositores Ivan Lins, Vitor Martins e Aldir Blanc. Inconformados com o fato de Guinga, aos 41 anos de idade, ainda não ter gravado um disco, Ivan Lins e Vitor Martins fundaram a gravadora Velas especialmente para lançá-lo. Gravadoras multinacionais não se interessaram em lançá-lo por considerarem a sua estética “difícil” (NETO, 1996). Paulinho tornaria-se



um grande amigo e produtor de outros quatro discos.¹⁷ O disco foi uma espécie de mutirão de artistas convidados, admiradores de sua obra, que aceitaram participar graciosamente para que a sua realização fosse possível. Embora o repertório seja de canções, Guinga não atua cantando e seu violão está presente apenas em algumas faixas, portanto a estética da sua personalidade artística como viria a se delinear, não está tão evidente. O mesmo não ocorre em “Delírio Carioca” (1993), um álbum de canções e duas músicas instrumentais, onde a voz e/ou o violão de Guinga estão presentes em quase todas as faixas.

O álbum “Cheio de dedos” (1996) privilegia a música instrumental, trazendo sonoridades variadas: duos de violão solo, vocalize, quarteto de cordas, sopros e piano, além de algumas canções interpretadas por artistas convidados. Vencedor em três categorias no Prêmio Sharp 1997,¹⁸ o álbum lhe trouxe reconhecimento artístico não só como compositor mas também como instrumentista virtuoso, como podemos observar no título da matéria de Silvio Essinger por ocasião do seu lançamento: “Músico dos músicos: o violonista carioca, compositor favorito das estrelas, chega ao terceiro disco. Até mesmo Paco de Lucia se impressionou com seu virtuosismo” (ESSINGER, 1996). Em seu perfil no Instagram, Guinga comenta: “Cheio de dedos” simboliza a entrada do grande Lula Galvão na minha vida”. O compositor o considera um mestre harmonizador e solista, com quem passou a apresentar-se em duos de violão, com uma “sintonia justa”, como se respirassem juntos (ESCOBAR, 2017).

“Suite Leopoldina” (1999) divide o repertório entre músicas cantadas e instrumentais trazendo uma sonoridade mais orquestral, com piano e cordas, embora também traga formações menores com solos de violão e arranjos para sopros. Guinga comenta a origem do título do álbum, evidenciando o quanto a sua identidade musical está vinculada às raízes familiares no subúrbio do Rio de Janeiro:

Suite Leopoldina é intimamente dedicado às minhas famílias materna e paterna, cujos cariocas são todos da Leopoldina. Aquela igreja da Penha na contracapa é a perspectiva que se via da casa do Haroldo Hilário Bessa, meu grande amigo e grande influência do meu violão e da minha música. Ele me apresentou ao violão de Garoto, Laurindo de Almeida e alguns outros revolucionários quando eu estava completamente envolvido pela bossa-nova aos 11 anos de idade. (ESCOBAR, 2017).

O sociólogo francês Pierre Nora criou o conceito de “lugar de memória”, para designar tudo o que se constitui para simbolizar ou fazer lembrar uma prática social, uma personalidade ou evento histórico ocorrido no passado. Afirma, entretanto, que mesmo um lugar de aparência puramente material, como por exemplo, um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica, se for objeto de um ritual (NORA, 1981). Entendemos que quando Guinga intitula seu álbum com a localização geográfica do nascimento de seus pais, e estampa a

17 O produtor Paulinho Albuquerque (1942 - 2006) produziu “Simples e Absurdo” (1991), “Cheio de dedos” (1996), “Suite Leopoldina” (1999), “Cine Baronesa” (2001), “Noturno Copacabana” (2003), e em parceria com o saxofonista Zé Nogueira produziu “Delírio Carioca” (1993). Zé Nogueira lançou o álbum “Carta de Pedra” (2008), inteiramente dedicado à obra de Guinga.

18 O álbum “Cheio de dedos” foi premiado em três categorias: Melhor disco instrumental, Melhor música instrumental, Melhor produção no Prêmio Sharp 1997.



imagem do local na capa do disco, e ainda evoca na sua fala, vivências passadas com mestres que foram suas referências, está criando um “lugar de memória” investido de aura simbólica. Não por acaso, “Igreja da Penha”¹⁹ é o título da valsa que escolhe para abrir os seus shows e, ao consultá-lo sobre a razão, ele explica: “é como uma oração, pra tudo correr bem”. Sua produção está repleta de exemplos de ritualizações simbólicas de memórias afetivas, que serão pontuadas ao longo desse trabalho.

À luz do conceito de Nora, Guinga poderia ser considerado um “homem-memória”, que ao trazer suas lembranças à tona estaria estimulando o “reencontro com o pertencimento, princípio e o segredo da identidade” (NORA, 1981:p.18).²⁰ A sua atitude ritualística de valorizar a memória não é passadista, pois considera fundamental que o artista tenha um olhar no futuro, haja vista a sua escuta atenta no sarau de jovens compositores mencionado no início desse trabalho.

Eu só acredito no artista que tem um pé no futuro e outro pé no passado. [...] Se um músico continua a tocar choro da forma como foi tocado no passado, nada acontecerá. [...] Você tem que buscar o que é brasileiro, baseado no que foi e pensar para frente. Sem fundamento nada acontece.” (ESCOBAR, 2001. Entrevista concedida à jornalista Daniella Thompson publicada em inglês na revista Brazzil. [tradução minha])

Em 1996, pela primeira vez um artista lança um álbum inteiramente dedicado à obra de Guinga e Aldir Blanc: “Catavento e Girassol”, por Leila Pinheiro, através de uma gravadora multinacional, a EMI-Odeon, com grande poder de distribuição. A canção foi considerada a melhor música brasileira de 1996. Segundo Sérgio Cabral, “a vendagem de mais de 100 mil exemplares desfez a imagem de que Guinga é um compositor difícil”. Guinga foi surpreendido pelo sucesso e disse: “Desde ‘Bolero de Satã’ na voz de Elis Regina, não experimentava a sensação de ouvir minha música no rádio como acontece com “Catavento e girassol”. Isso é tudo que quero na vida. Nada de ficar preso na gaveta. Não quero ser cult.” (CABRAL, 2003: p. 17 - 18).

A partir da análise do levantamento discográfico de Guinga elaborado pela jornalista norte-americana Daniella Thompson, Vieira Filho observa que é possível perceber um aumento significativo da presença de suas músicas na discografia de outros artistas como uma consequência natural da consolidação de sua carreira autoral. O número de faixas gravadas quadruplicou, com 94 faixas gravadas nos anos 1990, em relação aos anos 1980 com 22 faixas. (VIEIRA FILHO, 2014: p. 66). Essa consolidação se reflete na expansão da sua atuação profissional em turnês internacionais. O lançamento de músicas de Guinga por Sérgio Mendes nessa década também contribuiu para a divulgação da sua obra no exterior.

7. Expansão da carreira artística (década de 2000)

Nos seis discos lançados nessa década – “Cine Baronesa” (2001), “Noturno Copacabana” (2003), “Graffiando vento” (2004), “Casa de Villa” (2007) e “Dialetto Carioca” (2007), “Saudade do

19 “Igreja da Penha” é uma espécie de “carro-chefe” do seu repertório pra violão solo, feito em homenagem a Haroldo Bessa e influenciado pela estética de Garoto.

20 Nos seus estudos sobre a memória, Pierre Nora utilizou o termo “homens-memória” para definir as memórias de homens particulares que passam a ser necessárias quando os rituais tradicionais deixam de ser vividos coletivamente (Nora, 1981).



cordão” (2009) – observa-se uma mudança estética gradual, com o violão passando a ocupar um lugar mais central nos arranjos das gravações. Essa mudança torna mais evidente o idiomatismo violonístico na sua produção. Observa-se também uma maior diversificação de parceiros, pois até a década de 1990 suas parcerias eram basicamente as com Paulo César Pinheiro e Aldir Blanc.

“Saudade do cordão” (2009), “Graffiando vento” (2004) e “Dialeto Carioca” (2007) são discos instrumentais, onde o clarinete tem também um papel de destaque, dialogando com o violão, sendo os dois últimos gravados na Itália. No álbum “Graffiando vento” o clarinetista italiano Gabriele Mirabassi recebe Guinga, marcando o início de um duo que duraria até os dias de hoje. Em “Dialeto Carioca” Mirabassi atua também como produtor e músico convidado ao lado do clarinetista Paulo Sérgio Santos, Jorginho do Trompete e Lula Galvão. Segundo Guinga “é um disco que tem um caráter mais improvisado, onde não foi estabelecido nenhum arranjo em especial. Os músicos sentavam e decidiam o que deveria ser feito”. (ESCOBAR, 2017)

O álbum “Saudade do cordão” em duo com Paulo Sérgio Santos, traz uma homenagem a uma de suas grandes referências: o maestro Heitor Villa-Lobos. A marcha-rancho que dá título ao disco, com letra de Pedro Carneiro (embora tenha sido gravada instrumentalmente) faz referência ao bloco carnavalesco batizado por Villa-Lobos com o nome “Sôdade do cordão”.

“Noturno Copacabana” e “Casa de Villa” são discos de canções, e “Cine Baronesa” traz músicas instrumentais e cantadas. O título do álbum “Noturno Copacabana” evoca o período da mudança de residência do subúrbio para a Zona Sul, nos anos 1970, que lhe traria o desafio de desenvolver uma nova atitude de concentração no exercício de compor diante do caos urbano. Fazendo um balanço, avalia ter sido talvez um dos períodos mais férteis na sua trajetória. Em seu perfil no Instagram comenta:

Apesar de ser um suburbano clássico, aos 26 anos vim morar em Copacabana. Foi uma diferença brutal, muito contrastante com a minha fase anterior. Tive a experiência de compor em meio a um verdadeiro inferno do trânsito, dia e noite, e percebi que a música realmente vai de dentro pra fora. Talvez tenha sido o período mais fértil da minha vida. “Noturno Copacabana” é uma homenagem aos anjos e demônios que habitam esse lugar. Meu trem passou por aqui e fez uma parada, seguiu caminho e de vez em quando retorna (ESCOBAR, 2017).

A explicação sobre a origem do título do álbum “Casa de Villa” traz mais um exemplo de ritualização de memórias. O mesmo título, com duplo sentido, traz os significados da ligação familiar, além do bordão reafirmativo da influência estética de Villa-Lobos. Pontua ainda um aspecto técnico, sobre a singularidade na escolha da tonalidade da música que dá nome ao disco: a única em sua obra composta em Si bemol menor. A tonalidade é incomum não só na sua obra mas também na obra de outros compositores violonistas.

Existe uma profunda memória dentro de mim acerca de uma casa de vila onde morou minha avó paterna em Jacarepaguá. Na realidade são memórias alegres mas também envolvidas por uma lembrança de minha tia Lígia que morreu de parto, muito jovem ainda, e cujo velório foi realizado nesta casa, fato que era mais comum na década de ‘50. Mas a minha memória não é mórbida, é apenas constituída de fatos corriqueiros como nascer e morrer. O sentido do título é duplo porque remete também a Villa-Lobos, que é um artista que eu me sinto, de uma certa forma, bastante influenciado. “Casa de Villa” foi a única música que eu compus na tonalidade de si bemol menor. (ESCOBAR, 2017)



O título “Cine Baronesa” traz a referência da memória da sua infância e adolescência. ‘Cine Baronesa’ é uma homenagem explícita à minha infância e adolescência em Jacarepaguá. A porta do cinema representa um ponto de encontro, uma explosão de vida, e o limite entre fantasia e realidade”, diz Guinga em seu perfil do Instagram (ESCOBAR, 2017).

Nessa década Guinga encerra a sua atividade como dentista e passa a viver exclusivamente da música, intensificando a sua carreira internacional. Um momento emblemático que representa o seu reconhecimento artístico fora do Brasil, é o concerto de 1º de dezembro de 2006, quando toca com a Filarmônica de Los Angeles, EUA, em programa dedicado à sua obra, no Walt Disney Concert Hall, com arranjos de Paulo Aragão e regência do norte-americano Vince Mendoza.

Segundo a análise de Vieira Filho, na década de 2000 ainda observa-se um aumento significativo da presença de suas músicas na discografia de outros artistas, com 222 faixas, em relação a 94 faixas gravadas nos anos 1990 (VIEIRA FILHO, p. 62). O lançamento dos songbooks “A música de Guinga” (2003) e “Noturno Copacabana” (2006), pela editora Gryphus, com transcrições do violão de Guinga feitas por Paulo Aragão e Carlos Chaves, certamente contribuíram para a divulgação da sua obra entre violonistas e estudantes de música do mundo todo. A esse respeito, na sua comunicação da mesa-redonda, Paulo Aragão demonstrou como as cifras, comumente utilizadas em *songbooks* de música popular brasileira, são limitadas para representar a harmonia contida nos acordes do violão de Guinga, e por isso a necessidade da escrita no pentagrama.

8. Intensificação da carreira e novos encontros artísticos (década de 2010)

Na década de 2010 Guinga lança dez discos, sendo cinco de músicas cantadas – “Francis e Guinga” (2013), “Porto da madama” (2014), “Mar afora” (2015), “Dobrando a Carioca” (2016) e “Intimidade” (2017) – e cinco de músicas instrumentais – “Rasgando seda: Guinga e Quinteto Villa-Lobos” (2012), “Avenida Atlântica: Guinga e Quarteto Carlos Gomes” (2017), “Roendopinho” (2014), “Canção da impermanência” (2017), “Passos e assovio: Guinga convida Gabriele Mirabassi” (2018).

O álbum “Francis e Guinga” (2013) registra seu encontro com o pianista e compositor Francis Hime, uma das suas grandes referências, em arranjos que mesclam as composições de ambos.

“Porto da madama” (2014) traz a sonoridade voz e violão em arranjos elaborados por Guinga, com a participação de quatro cantoras: uma brasileira, Mônica Salmaso; uma italiana, Maria Pia de Vito; uma portuguesa, Maria João; e uma norte-americana, Esperanza Spalding. Pela primeira vez em sua discografia Guinga inclui, além do seu repertório autoral, canções de outros compositores que marcaram sua memória musical afetiva.²¹ Nos arranjos dos acompanhamentos desse repertório observa-se a singularidade do idiomatismo violonístico de Guinga. No perfil do seu Instagram o compositor avalia: “Porto da madama” é um disco onde o Guinga acompanhador veio à tona. Na realidade eu sempre fui um violonista acompanhante. Nunca me senti um solista. E acompanhar essas cantoras foi um sonho”. O “sonho” de acompanhar essas cantoras confirma a sua fala de que o âmago da sua alma de compositor é a música com letra, que remonta ao vínculo materno, quando diz ter aprendido a tocar violão acompanhando a sua mãe.

21 Entre os compositores que constam no repertório de “Porto da Madama” além de Guinga estão: Tom Jobim, Vinicius de Moraes, José Maria de Abreu e Francisco Mattoso, Luiz Gonzaga, Peterpan, Claudionor Cruz e Pedro Caetano.



Em 2016 Guinga venceu o Prêmio da Música Brasileira na categoria Melhor Arranjador pelo trabalho desse disco. Esses arranjos, transpostos para piano pela pianista Stefania Tallini e pelo violonista Mauro Fava, estão registrados no álbum “Intimidade” (2017), gravado na Itália. Guinga apresenta-se em duo com Stefania, atuando principalmente como cantor, além de violonista. Na sonoridade do disco percebe-se que praticamente não há alteração dos arranjos originais. Conforme o arranjador e violonista Paulo Aragão²² observou durante a sua apresentação na mesa-redonda desse festival, a construção do violão de Guinga “já vem com o arranjo pronto”, portanto, o trabalho do arranjador fica muito facilitado.

“Mar afora” (2015), gravado na Alemanha pelo selo Acoustic Music Records, também traz a sonoridade voz e violão, só que dessa vez, em duo com Maria João. O álbum é inteiramente dedicado ao repertório cantado com os parceiros veteranos Aldir Blanc, Paulo César Pinheiro e com os jovens Edu Kneip e Thiago Amud. “Dobrando a Carioca” (2016) é uma comemoração dos vinte anos do encontro entre Guinga, Jards Macalé, Moacyr Luz e Zé Renato: todos violonistas, compositores e cantores.

“Rasgando seda: Guinga e Quinteto Villa-Lobos” e “Avenida Atlântica: Guinga e Quarteto Carlos Gomes” trazem uma sonoridade camerística – o primeiro um quinteto de sopros e o segundo um quarteto de cordas – com arranjos de Vitor Santos, Paulo Sérgio Santos e Paulo Aragão: retratos musicais da estética limítrofe entre popular e erudito que o acompanha desde a sua fixação de criança em escutar o álbum “Focus” repetidas vezes. O título “Rasgando seda”²³ dá nome à parceria de Guinga com a compositora Simone Guimarães, que escreveu uma letra em sua homenagem. O título “Avenida Atlântica” traz novamente a ligação de Guinga com o bairro de Copacabana e dá nome à sua parceria com Thiago Amud.

“Roendopinho”²⁴ (2014), “Canção da impermanência” (2017)²⁵ e “Passos e assovio: Guinga convida Gabriele Mirabassi” (2018) são três álbuns gravados na Alemanha. O último é uma continuação do seu trabalho em duo com o clarinetista italiano, quatorze anos depois de “Graffiando vento”. “Roendopinho” é um álbum de peças para violão solo. No seu perfil do Instagram Guinga comenta: “Roendopinho” é um formato de disco onde não há maquiagem. É um retrato meu sem retoques, mas tenho um grande orgulho desse disco.” Percebe-se, nos discos mais recentes de Guinga, uma busca pela estética original da composição. O título representa a sua intimidade visceral com o instrumento e também a luta para encontrar a perfeição almejada. “Sou obsessivo com o trabalho, extremamente perfeccionista e fiquei várias vezes paralisado. Dias e dias de sofrimento, com o instrumento na mão tentando compor sem conseguir”, diz Guinga (ESCOBAR, 2019). A palavra

22 Paulo Aragão é um dos principais arranjadores da obra de Guinga. Foi responsável pelos arranjos da suíte “Circular da Penha”, apresentada no VI FMCB pela Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas com regência do maestro Ricardo Bologna.

23 “Rasgando seda” refere-se à expressão popular que significa uma troca de amabilidades.

24 O álbum “Roendopinho” foi lançado em LP no Japão em abril de 2019, por ocasião da turnê de Guinga ao país, ao lado da cantora Mônica Salmaso, dos músicos Nailor Azevedo e Teco Cardoso.

25 Parte do repertório dos álbuns “Roendopinho” e “Canção da impermanência” está transcrito no álbum “The music of Guinga”, lançado na Alemanha (Acoustic Music GmbH & Co. KG, Osnabrück, 2017).



“pinho” simboliza o violão e a palavra “roer” simboliza o ato de usar, gastar o instrumento, de tanto tocar pra encontrar o melhor caminho.

“Canção da impermanência” (2017) é um álbum de voz e violão. O título foi criado a partir de uma conversa com o compositor Sérgio Rojas, onde Sérgio disse a Guinga que “o contrário da vida não é a morte, mas sim a impermanência”. Essa frase provocou em Guinga uma reflexão sobre a sua luta pessoal travada contra a “impermanência” através da construção da sua obra, expressa no verso da canção “mas ergue uma montanha em desafio à impermanência”, cuja letra foi composta por ele mesmo²⁶. Seu principal recurso para “permanecer”, ao mesmo tempo vivo e lembrado após a morte, é manter-se em atividade, produzindo, com um olhar no futuro e não no que já viveu.

Não faço balanço nenhum dos meus 50 anos de carreira. Hoje, minha idade é quatro ou cinco anos. É isso que eu ainda posso viver, depois dos 68 anos que passaram. O que foi, foi. Se a gente não morresse, aliás, a vida não teria a menor graça – o que nos faz andar é saber que um dia vamos perecer (ESCOBAR, 2019).

A personalidade emotiva e inquieta de Guinga é catalisadora do seu ímpeto criativo. Para ele, ser artista significa oscilar eternamente entre momentos de satisfação pelo reconhecimento do seu valor artístico e momentos de tormento, por muitas vezes sentir-se aquém do seu alto padrão artístico almejado.

A arte me levou ao paraíso mas também ao inferno. Sofri muitas vezes por não conseguir concretizar como artista, algo que me emocionava profundamente. Fiquei mal, me senti pequeno, mas isso funcionou como estímulo para evoluir. Deitar nos louros não leva ninguém a nada: a vitória só conta profissionalmente, porque artisticamente os reveses me engrandeceram muito mais. Isso não significa que não guarde memórias de grandes momentos.

9. Conclusão

Nesse artigo descrevi a trajetória de Guinga, compositor popular e violonista virtuose nascido no subúrbio do Rio de Janeiro. Busquei analisar a maneira como se desenvolveu a sua assinatura musical, enquanto síntese da consolidação do seu estilo e construção da sua identidade como compositor e violonista, através das experiências adquiridas ao longo da sua vida.

Evidenciei a importância da sua família no despertar do seu interesse pela música na sua infância, na década de 1950. Apesar de pobre, a família ofereceu-lhe um ambiente cultural intenso, sendo exposto a uma infinidade de estilos musicais – seresta brasileira, música clássica, ópera, canção popular italiana, canção latino-americana, jazz e canção norte-americana – ouvidos através do rádio do disco e da TV emergente e na convivência com artistas amadores e profissionais.

Relatei o início do seu aprendizado ao violão, aos 11 anos de idade, influenciado pela estética da bossa-nova, e a relevância do convívio com o violonista Haroldo Hilário Bessa, que seria responsável por uma mudança na sua forma de tocar, privilegiando uma construção horizontal no violão, influenciada pelo estilo de Garoto, compositor e violonista virtuose. A identificação com o virtuosismo seria intensificada na convivência com o violonista e compositor Hélio Delmiro, solista e improvisador dentro da estética do jazz e do samba, que até hoje é uma de suas principais referên-

²⁶ Outros artistas da música popular brasileira expressam, através da criação, a mesma inquietação existencialista, como por exemplo Gilberto Gil, em letras como “Cérebro eletrônico” e “Não tenho medo da morte”.



cias. Relatei o início da sua atividade como compositor, na adolescência, chegando a classificar-se aos 17 anos no II Festival Internacional da Canção da TV Globo. Na mesma época ampliaria a sua vivência cultural, frequentando o ambiente das rodas de samba, através do contato com Catoni e Candeia.

Relatei a sua breve experiência como músico na década de 1970, acabando por optar pela profissão de dentista para garantir sua sobrevivência, embora mantivesse a atividade como compositor. Tornou-se parceiro de Paulo César Pinheiro, passando a afirmar-se como compositor quando o seu repertório foi gravado por grandes artistas da música popular brasileira. Mencionei a sua carência de um ensino formal que o fez procurar uma vivência na escola do violão clássico. Como permaneceu refratário ao aprendizado através de partituras, as aulas serviram-lhe como uma oportunidade de ampliar o seu conhecimento da obra de compositores clássicos, abrindo novos horizontes estéticos que serviriam de inspiração para a atividade de compor, além do aperfeiçoamento da sua técnica violonística.

Descrevi seu *modus faciendi* de produção baseado na oralidade e na prática da escuta diária de gravações. A procura por “desvendar” caminhos harmônicos e orquestrais o conduzem a um estado de espírito criativo que o leva a compor. Embora reconheça a importância da técnica e da capacidade de escutar, considera a capacidade de se emocionar com os acontecimentos da vida, um ingrediente fundamental no ofício de compositor.

Relatei que nos anos 1980, embora tenha privilegiado a atividade como dentista, não parou de compor, ampliando o universo de estilos musicais na sua obra que continuou a ser gravada por outros artistas. Conheceu Aldir Blanc, com quem estabeleceu uma parceria profícua a partir de 1988.

Descrevi o início e a consolidação da sua carreira discográfica na década de 1990. O lançamento do primeiro álbum “Simples e Absurdo”, dedicado à sua parceria com Aldir Blanc, foi possível pela iniciativa do produtor Paulinho Albuquerque e dos compositores Ivan Lins e Vitor Martins. Inconformados com o fato de Guinga, aos 41 anos, ainda não ter gravado um disco, fundaram a gravadora Velas especialmente para lançá-lo. Embora as gravadoras multinacionais considerassem a sua estética “difícil”, Guinga já gozava do reconhecimento da classe artística, evidenciado pelo mutirão de artistas que se reuniu para a concretização do disco, sem cobrança de cachê.

Descrevi, em linhas gerais, a sonoridade dos quatro álbuns lançados nessa década. Evidenciei o crescimento do seu reconhecimento artístico, com o álbum instrumental “Cheio de dedos”, premiado em três categorias no Prêmio Sharp 1997; com o lançamento do álbum “Catavento e Girassol”, da cantora Leila Pinheiro, dedicado a sua obra com Aldir Blanc, um sucesso de venda da gravadora multinacional EMI-Odeon, contribuindo para desfazer a imagem de que era um compositor “difícil”; e pelo aumento significativo de suas músicas na discografia de outros artistas.

Analisei, à luz do conceito de “lugar de memória” de Pierre Nora, como a identidade de Guinga é caracterizada pela fidelidade às raízes musicais, locais e familiares, através da ritualização simbólica de memórias afetivas. Exemplos dessas ritualizações estão presentes nos títulos das músicas e de álbuns como “Suite Leopoldina”, dedicado aos seus pais. Demonstrei como essa atitude, entretanto, não é passadista, pelo seu interesse em olhar sempre para o futuro, na busca inquietante por compor e na atenção às produções de jovens compositores.

Na década de 2000 demonstrei como a sua carreira artística expandiu com o lançamento de mais seis discos, alguns deles lançados no exterior. Descrevi, em linhas gerais, a sonoridade



dos discos. Apontei mudanças estéticas na construção dos arranjos, com uma tendência do seu violão ocupar um lugar mais central, tornando mais evidente o idiomatismo na sua produção. Nesse período encerra a atividade como dentista, passando a viver exclusivamente da música e intensifica a sua carreira internacional. Uma demonstração emblemática da continuação do seu reconhecimento artístico foi a sua participação, com a Filarmônica de Los Angeles, em um concerto inteiramente dedicado à sua obra.

Demonstrei como, na década atual, Guinga continua desenvolvendo a sua carreira e fomentando novos encontros artísticos, já tendo gravado dez discos, sendo cinco de músicas cantadas e cinco de músicas instrumentais. Pela primeira vez em sua discografia incluiu, além do seu repertório autoral, canções de outros compositores que marcaram sua memória musical afetiva no álbum “Porto da madama”, premiado pelos seus arranjos ao violão para o acompanhamento de quatro cantoras. Nesse trabalho revelou que o âmago da sua alma de compositor é a música com letra, além do prazer que sente em acompanhar.

Destaquei a “Canção da impermanência”, integrante do álbum com mesmo título, com letra existencialista de sua autoria, como símbolo da sua busca constante em permanecer vivo e lembrado após a morte, mantendo-se em atividade. O reconhecimento artístico atual de Guinga é crescente, com perspectivas de novos projetos pela comemoração do seu aniversário de 70 anos em junho de 2020.

Por fim concluo que a assinatura musical de Guinga, enquanto síntese da consolidação do seu estilo e construção da sua identidade como compositor e violonista, é ao mesmo tempo cosmopolita e profundamente ligada à multiplicidade sonora do Brasil, produto de uma personalidade emotiva, movida por uma inquietação existencialista, que se manifesta através da oralidade e da ritualização da sua memória afetiva.



Referências

CABRAL, Sérgio. Songbook *A música de Guinga*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.

CAMPANÉR, Laura. *Guinga: a música que não é apenas produto*. Revista Interativa Borage. Ano 1, nº 10. 24 de junho a 14 de julho de 1999. Disponível em http://www2.uol.com.br/borage/rbi10/brgr10_lancamentos.htm Acesso em 22/04/2019.

ESCOBAR, Carlos Althier de Souza Lemos (Guinga). *Pixinguinha, Villa-Lobos e Jobim regem a minha vida, diz Guinga*. São Paulo, 2019. Folha de São Paulo, Memorabilia. 31/03/2019. Entrevista concedida a Eduardo Sombini. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/03/pixinguinha-villa-lobos-e-jobim-regem-minha-vida-diz-guinga.shtml> Acesso em 22/04/2019.

_____. *Guinga expounds*. EUA: Brazzil magazine, 2001. Entrevista concedida à Daniella Thompson. Disponível em http://daniellathompson.com/Texts/Guinga/Guinga_rising.htm Acesso em 24/04/2019.

_____. *Suite Leopoldina é intimamente dedicado às minhas famílias materna e paterna, cujos cariocas são todos da Leopoldina*. Rio de Janeiro, 18/05/2017. Instagram: @guinga_oficial. Disponível em <https://www.instagram.com/p/BUPQrONDkqu/>. Acesso em 23/04/2019/.

_____. *“Cheio de dedos” simboliza a entrada do grande Lula Galvão na minha vida*. Rio de Janeiro, 18/05/2017. Instagram: @guinga_oficial. Disponível em <https://www.instagram.com/p/BURpCgdDkZJ/>. Acesso em 23/04/2019.

ESCOBAR, Carlos Althier de Souza Lemos (Guinga). *Apesar de ser um suburbano clássico, aos 26 anos vim morar em Copacabana*. Rio de Janeiro, 19/05/2017. Instagram: @guinga_oficial. Disponível em <https://www.instagram.com/p/BURpCgdDkZJ/>. Acesso em 23/04/2019.

_____. *Existe uma profunda memória dentro de mim acerca de uma casa de vila onde morou minha avó paterna em Jacarepaguá*. Rio de Janeiro, 20/05/2017. Instagram: @guinga_oficial. Disponível em <https://www.instagram.com/p/BUVDedOjPT-/>. Acesso em 23/04/2019.

_____. *“Cine Baronesa” é uma homenagem explícita à minha infância e adolescência em Jacarepaguá*. Rio de Janeiro, 18/05/2017. Instagram: @guinga_oficial. Disponível em <https://www.instagram.com/p/BUPRgw2DXII/>. Acesso em 23/04/2019.

ESSINGER, Silvio. *Músico dos músicos: o violonista carioca, compositor favorito das estrelas, chega ao terceiro disco*. Revista Manchete. 16/09/1996.

GALILEA, Carlos. *Violão ibérico*. Rio de Janeiro: Trem Mineiro Produções Artísticas, 2012.



MIGUEL, Antônio Carlos. *Retrato musical de Guinga em movimento*. In: MARQUES, Mário. Guinga: os mais belos acordes do subúrbio. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

NETO, Bráulio. *Velas solta as amarras fonográficas*. Jornal do Brasil. 7 de julho de 1996. Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/O30015_11/160817. Acesso em 25/04/2019.

NORA, Pierre. *Entre Memória e História – a problemática dos lugares*. Tradução: Yara Aun Khoury. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo, 1981.

PAES, Anna. *O violão na escola do choro: uma análise dos processos não-formais de aprendizagem*. 31f. Monografia de graduação em Licenciatura em Educação Musical. Centro de Letras e Artes, UNIRIO, Rio de Janeiro, 1998.

_____. *Almirante e o pessoal da velha guarda: memória, história e identidade*. Dissertação de Mestrado em Música. Centro de Letras e Artes, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2012.

PENNA, Maura. *Para além das fronteiras do Conservatório – o ensino de música diante dos impasses da educação brasileira*. Anais do 4º Simpósio Paranaense de Educação Musical. Londrina, PR. p. 15, 16.

THOMPSON, Daniella. *Guinga rising: thirty-four years into his career, the composer finally looms larger than his interpreters*. EUA: Brazzil magazine, 2001. Disponível em http://daniellathompson.com/Texts/Guinga/Guinga_rising.htm Acesso em 24/04/2019.

_____. *The Guinga Discography*. Disponível em <http://daniellathompson.com/Texts/Guinga/Guinga.htm>. Acesso em 27/03/2019.

VIEIRA FILHO, Paulo Barros. *A obra musical de Guinga: características estéticas e culturais do CD No-turno Copacabana*. 146f. Dissertação de Mestrado em Música. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, UFPB, João Pessoa, 2014.