

A GUITARRA ELÉTRICA DE PEPEU GOMES

Affonso Celso de Miranda Neto

Timerocker@hotmail.com

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Resumo

Este artigo pretende mostrar através da análise de música popular concebida por Phillip Tagg (1981) como se misturam na técnica e no fraseado do guitarrista Pepeu Gomes diversos gêneros musicais como *rock*, *samba*, *choro*, *funk* e *blues*. Nossa análise tem como pressuposto o estudo dos processos de hibridação desenvolvidos por Néstor Garcia Canclini (2003) para esclarecimento do caráter híbrido da guitarra na música brasileira popular. Para tanto, foram selecionadas algumas músicas como “Tinindo, Trincando” a qual Pepeu Gomes reivindica como sua primeira composição de “guitarra brasileira”, no intuito de esclarecer como se misturam na sua prática musical os elementos globais e locais da guitarra elétrica. No nosso entendimento, a fusão de estilos realizada por Pepeu Gomes é rica em referências estilísticas, principalmente para os elementos musicais brasileiros que se encontram mais na articulação do fraseado melódico e nas células rítmicas do que na técnica de execução ou nos equipamentos eletrônicos globais utilizados na sua interpretação.

Palavras-chave: guitarra elétrica- Pepeu Gomes- caráter híbrido

Abstract

This article aims to show through Phillip Tagg's popular music analysis method, how guitar player Pepeu Gomes mixes in his technique and melodic lines several musicals genres like rock, samba, choro, funk e blues. Our Analysis is inspired by Néstor García Canclini's studies on hybridism, shedding light on the guitar's hybrid character in Brazilian popular music. So, "Tinindo, Trincando", which Pepeu Gomes claim to be his first composition of an authentic Brazilian guitar, was chosen to show how global and local elements are mixed in his musical practice. In our view, the style fusion realized by Pepeu Gomes is very rich, mostly because the Brazilian musicals elements are located more in the articulation of the melodic lines and in the rhythmic patterns than in the playing technique or in global electronic gears used in his musical interpretation.

Keywords: electric guitar-Pepeu Gomes- Híbrid character

Introdução

Sendo o primeiro instrumento elétrico a ser introduzido na música nos anos 40, a guitarra ao longo dos anos foi sendo incorporada por diferentes tradições culturais, ganhando novas formas de abordagem rítmica, harmônica e melódica. Na música brasileira popular, sua trajetória inicialmente se confunde com a prática multi-instrumentista de cordas, isto é, nossos primeiros guitarristas tocavam tanto violão, quanto bandolim, violão tenor e cavaquinho. Até José Aníbal Sardinha, o Garoto (1928-1955) e Baden Powell de Aquino, o Baden Powell (1937-2001), reconhecidos como notórios violinistas, em suas horas vagas trabalharam profissionalmente em bailes e gravações empunhando uma guitarra elétrica.

A história dos instrumentos elétricos no Brasil possui ainda a materialização do hibridismo musical de forma concreta. Na véspera do carnaval Baiano de 1950, Dodô um *expert* em eletrônica criaria junto com seu Parceiro Osmar Macêdo um instrumento amplificado chamado “Pau elétrico”. Este aperfeiçoado, evoluiria para a guitarra baiana, espécie de Bandolim amplificado “de som próprio, característico, diverso das guitarras norte-americanas” (Risério Apud Moutinho, 1999:10).

Da mistura da linguagem do bandolim com a guitarra elétrica surgiu uma nova maneira de brincar o carnaval e conseqüentemente uma nova forma de execução instrumental. Descendente direto dessa escola, Pepeu Gomes é talvez o guitarrista mais popular no cenário da música brasileira. Desde seus primeiros trabalhos como líder da “cozinha” instrumental do grupo tropicalista “Novos Baianos”, ele vem desenvolvendo essa técnica híbrida aliada à sonoridade Pop-rock global do instrumento.

Entretanto, o universo musical da guitarra elétrica é um campo de estudo em formação nos círculos acadêmicos, tanto no exterior quanto no Brasil¹. Com toda essa variedade de estilos de construção musical quase nada foi pesquisado ou sistematizado seja na área da musicologia, seja na área da formação do instrumentista. O estilo musical de nossos guitarristas quanto à forma de construção melódica, interpretação e improvisação é uma lacuna a ser preenchida na formação de nossos músicos e instrumentistas. São poucas as publicações formais capazes de contemplar e indicar as diferenças da linguagem da guitarra elétrica.

¹ No Banco de Teses da CAPES na internet (www.capes.gov.br) não consta nenhum trabalho realizado até o ano de 2003 sobre guitarra ou guitarra elétrica, o que demonstra que os estudos sobre o assunto são recentes.

ca no Brasil, aspecto que leva muitos músicos a desenvolverem apostilas informais de ensino, geralmente baseadas em materiais musicais estrangeiros².

O objetivo da presente pesquisa em andamento é traçar um perfil estilístico da guitarra elétrica no Brasil, visando identificar os diversos aspectos da nossa forma de execução com os elementos provenientes das manifestações culturais globais que foram absorvidos pelos músicos brasileiros em suas trajetórias artísticas³. O Ecletismo musical na escolha do repertório é um fator visível na discografia dos principais guitarristas brasileiros e por isso essa riqueza musical merece um exame mais aprofundado.

Consideramos que se articulam diversos gêneros no estilo musical da guitarra elétrica brasileira. Por sua própria versatilidade na composição da seção melódica ou harmônica, a forma de execução da guitarra incorporou uma diversidade de técnicas advindas de diversos gêneros musicais como *Rock*, *Jazz*, *Samba*, *Bossa Nova*, *Funk* e etc. Partindo da análise de música popular proposta por Phillip Tagg (1981) este artigo pretende mostrar como essas características híbridas estão presentes no repertório do guitarrista baiano Pedro de Aníbal de Oliveira Gomes, o Pepeu Gomes.

A metodologia de Phillip Tagg se define pelo procedimento analítico de comparação hermenêutica de objetos sonoros, o que “significa descrever uma música através de outras músicas”(…). Essa metalinguagem musical é a principal ferramenta do método para minimizar o caráter inerentemente não verbal do discurso musical. O conceito de “musema” ou “unidade mínima de significação musical” compreende tanto pequenos fragmentos musicais como motivos, convenções quanto timbres, gestos, texturas, cadências, identificados no intuito de estabelecer semelhanças entre os objetos sonoros escolhidos.

A principal inspiração para o estudo dos processos híbridos na guitarra elétrica foi o conceito de “Heterogeneidade multitemporal” desenvolvido por Néstor Garcia Canclini (1997:19). Sua abordagem esclarece como o culto, o popular e o massivo estão entrecruzados na realidade cultural latino-americana. Assim podemos compreender como um guitarrista pode conter em sua prática artística, diversas referências musicais advindas de diferentes contextos sociais e históricos de forma muito natural como demonstra o discurso do guitarrista baiano:

² Os únicos métodos disponíveis são os livros publicados pela Editora Lumiar concebidos pelo guitarrista Nelson Faria. São eles: *A arte da improvisação* (1991) e *Acordes, arpejos e escalas para Violão e guitarra* (1999).

³ Esta pesquisa de mestrado em andamento está submetida ao programa de pós-graduação em música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e contemplada com bolsa de estudos do CNPQ.

[...] Quando comecei a tocar ouvia muito Jimi Hendrix, Eric Clapton, Cream[...]Essa influência ficou comigo até descobrir que existia um lado brasileiro em mim, o de Jacob do Bandolim, Waldir Azevedo. Essa Mistura deu a Personalidade do *Geração do som.*(*Guitarplayer* nº16, 1997:48)

Segundo a jornalista Ana Maria Bahiana (1980), Pepeu possui “a capacidade de transformar um instrumento aparentemente alienígena numa coisa de sonoridade tão brasileira” (Bahiana, 1980:125). Entretanto, o próprio músico ao ser questionado sobre sua técnica original não se surpreende quando afirma que “Guitarra para mim é uma coisa muito natural. Quer dizer, é um som que eu ouço desde garoto, cansei de ouvir trio elétrico na Bahia, então não é uma coisa estranha, não é estrangeiro, é uma coisa brasileira mesmo” (Bahiana, idem).

Descobrimos ainda diversas definições que são atribuídas ao seu jeito particular de tocar sendo a principal delas a de “Jimi Hendrix dos Novos Baianos”, grupo que integrou na década 70, onde guitarrista ganhou notoriedade como multi-instrumentista de cordas. Para entendermos a dimensão dessa informação escolhemos para análise músicas do repertório do citado grupo tropicalista para melhor entendermos o hibridismo musical empreendido pelo guitarrista baiano na fase inicial de sua carreira musical.

Análise do estilo

Sobre a gravação da música “Tinindo, Trincando” no disco *Acabou Chorare* dos Novos Baianos, Pepeu declarou: “[...] E é meu primeiro solo totalmente pessoal, brasileiro, é uma guitarra brasileira de verdade, uma coisa de samba de suingue” (Bahiana, 1980:127). Apesar de estar se referindo somente à parte da improvisação, é preciso olhar a textura de maneira panorâmica para tirarmos conclusões menos superficiais sobre a forma que cada elemento se encaixa no arranjo musical.

A música foi gravada apenas com a voz e o núcleo instrumental do conjunto chamado “A cor do som” formado por Pepeu Gomes (guitarra), Dadi (Baixo) e Jorginho Gomes (bateria e triângulo). A forma se constitui de ABA mais refrão e solo de guitarra. Podemos dividir a atuação da guitarra na música em duas abordagens principais: a guitarra solo distorcida de timbre agudo, e a guitarra rítmica do acompanhamento, que se subdivide na guitarra *Funk* e na parte em tríades agudas no baião.

Um fator de destaque na análise de sua sonoridade particular se deve em parte ao timbre da guitarra Gianinni Supersonic usada na ocasião, modificada pelo próprio Pepeu. Desde muito jovem, o guitarrista descobriu que não se adaptava as marcas importadas, fato que o levou a iniciar na carreira de “*Luthier*”⁴ de suas próprias guitarras. Hoje, Pepeu desenvolve sua série PG de guitarras elétricas feitas em parceria com um antigo técnico de guitarra de Jimi Hendrix, Roger Meyer.

E não podemos esquecer da influência que a guitarra baiana⁵ exerceu na formação do ambiente sonoro de Pepeu. Como ele mesmo reconheceu, o som particularmente agudo e cortante do “pau elétrico” moldou seu ouvido pensante, e conseqüentemente o levou a construir guitarras elétricas de timbre parecido ao que costumava ouvir no carnaval baiano e a criar uma nova técnica:

“É uma mistura de guitarra com bandolim. Faço as frases de guitarra no bandolim e vice-versa. Comparava os instrumentos. A partir daí, comecei a usar a guitarra com outras afinações, para poder adaptar as coisas do bandolim, que é afinado como o violino.” (*Guitarplayer* nº16, 1997:48)

Sua “pegada”⁶ de rock aparece bem nítida na introdução e no solo com direito a várias técnicas utilizadas por guitarristas do gênero como *Bends*, *Riffs*⁷, *Legatto* sempre colocados com bastante precisão rítmica. Entretanto, o ritmo da melodia é feito com células características do fraseado brasileiro do choro e do samba⁸, aspecto que dá cor especial à sua interpretação. O efeito de distorção do amplificador merece uma menção por ser um elemento muito utilizado por guitarristas em geral do rock ao *Jazz Fusion*.

Exemplo Musical 1 – “Tinindo, Trincando” (intro)

GUITARRA INTRO RIFF DE GUITARRA + BAIXO

The musical notation is written on a single staff with a treble clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The piece is divided into two sections: 'GUITARRA INTRO' and 'RIFF DE GUITARRA + BAIXO'. The 'GUITARRA INTRO' section starts with a C chord (indicated by a 'C' above the staff) and consists of a series of eighth notes. The 'RIFF DE GUITARRA + BAIXO' section starts with a D chord (indicated by a 'D' above the staff) and consists of a series of eighth notes.

⁴ Palavra de origem francesa traduzida no Brasil como sinônimo de artesão de instrumentos musicais.

⁵ Guitarra de dimensão menor com afinação de bandolim, com uma corda dó grave adicionada.

⁶ Gíria geralmente utilizada por músicos (guitarristas na sua maioria) de corda para traduzir a energia empregada na execução de uma música.

⁷ *Bend* é uma técnica de esticar a corda para atingir notas mais agudas e *Riff* é o motivo ritmo-melódico de notas repetidas usado por guitarristas que caracteriza geralmente uma música *Rock*.

⁸ Para entender as variações rítmicas mais freqüentes desses gêneros, consultar o Vocabulário do choro de Mário Sève (ed. Lumiar, 1999).

Como vemos acima, o *musema* principal da música na verdade se constitui numa frase composta por um *riff* de guitarra dobrado com o baixo em resposta à introdução (anterior) feita somente por Pepeu. Tanto o primeiro quanto o segundo solo da música vão se constituir de variações motivicas dessa frase. A presença repetitiva do *riff* na resposta à voz reafirma o caráter eminente *rock'n'roll* da música e a harmonia simples em dois acordes maiores no modo de ré mixolídio (I-bV7), uma escala bastante usada por guitarristas de rock e blues, ratifica ainda mais essa característica.

Podemos identificar o mesmo procedimento na música “Crosstown Traffic” de Jimi Hendrix onde um *riff* dobrado de guitarra e baixo, responde a primeira melodia da guitarra feita com a voz:

Exemplo Musical 2 – “Crosstown Traffic” (intro)



Um outro elemento presente na música também nos remete a prática melódica de Jimi Hendrix. A convenção (ou *viRada* instrumental)⁹ do refrão é muito utilizada pelo guitarrista americano em suas músicas com o mesmo tipo de construção melódica, a terça do acorde em direção ascendente até a quinta de forma cromática. Este *musema* pode ser encontrado em diversas músicas sempre com a intenção de provocar um efeito de maior intensidade sonora:

Exemplo Musical 3 – Convenção (Tinindo)



Podemos verificar esse processo em diversas músicas de Jimi Hendrix como “Hey Joe” e “Stone Free”:

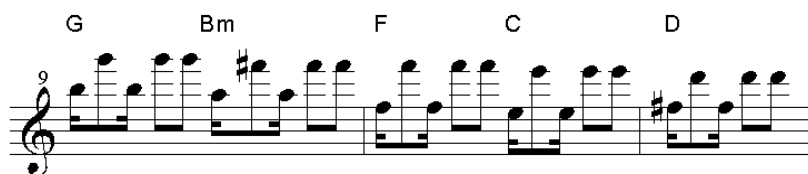
⁹ Convenção trata-se de um trecho em geral de um ou dois compassos, onde os músicos têm que executar seja um breque ou notas em conjunto combinadas *a priori*.

Exemplo Musical 4 – Convenção “Hey Joe”



A guitarra rítmica de Pepeu também merece destaque pelo estilo de articulação da mão direita, aliada ao bom gosto quanto à colocação dos acordes na dinâmica e textura mais apropriada ao clima da seção, como na parte de B do baião em G mixolídio. Enquanto que na parte A, a levada é mais “*funkeada*” tipo James Brown em acordes batidos (com recurso de abafamento das cordas), na seção seguinte a presença do triângulo e da guitarra dedilhada em arpejos/tríades no registro agudo colocam um caráter mais lírico e regional ao clima da música, como vemos abaixo;

Exemplo Musical 5 - Baião

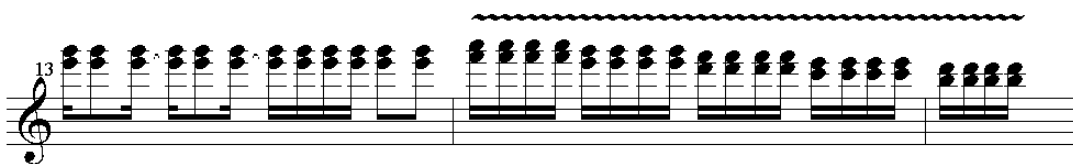


Embora o desenvolvimento técnico da guitarra na parte instrumental tanto na base quanto no improviso seja bem trabalhado tecnicamente, Pepeu possui aquilo que Tony Marshal define como aspecto diferencial em qualquer bom guitarrista de rock:

“De B.B. King A Eric Clapton, Jimi Hendrix, Van Halen e Steve Lukater, a técnica de se tocar *rock* e *blues*, tão vasta e tão variada quanto possível, sempre sai parcialmente da cabeça do músico. O guitarrista deve ter em mente que não importa a eficiência de sua técnica: sem um bom sentimento por seu instrumento e pela música - e os elementos essenciais de instinto e emoção-, o som resultante será seco e mecânico.” (Martin, 2002:157)

No retorno da guitarra solo para os versos, identificamos outra conexão com a prática e técnica de Jimi Hendrix no solo rítmico em terças que convoca o retorno da voz. Na versão do guitarrista americano para “*All along the wachtower*” de Bob Dylan, verificamos a ocorrência do mesmo recurso preparando a volta do refrão:

Exemplo musical 6 –



Como já foi citado anteriormente, Pepeu na busca de sua identidade musical procurou aliar a técnica do bandolim brasileiro¹⁰ com a linguagem da guitarra na experimentação e criação de frases e ornamentos. Essa é a gênese do improviso na música “Preta Pretinha” onde notamos a utilização de frases de blues através da utilização da escala pentatônica em cima do D7 (no desenho de Bm) aliada à articulação rítmica sincopada do choro e do samba:

Exemplo musical 7 – “Preta Pretinha” improviso



No fim do trecho acima, vemos uma técnica muito difundida por guitarristas de *Blues* tradicional, a subida em terças acompanhando a harmonia:

Exemplo Musical 8 – Robert Cray “The Score solo”



Considerações finais

Para um ouvinte familiarizado com a sonoridade da guitarra rock, a execução musical do guitarrista brasileiro pode soar bastante semelhante à linguagem global do instrumento, principalmente com relação à sonoridade peculiar dos efeitos de distorção, *Bend*, *licks*,

¹⁰ Segundo Afonso Machado nosso bandolim apresenta características próprias principalmente com relação à caixa de ressonância, mais dilatada e arredondada do que nos bandolins de origem portuguesa, alemã e italiana.

representativos do *Rock* e do *blues*. Aspectos de fácil identificação, essas práticas são os artifícios mais difundidos e usados por vários guitarristas, até para mascarar a falta de habilidade técnica.

Entretanto, todos esses elementos estão atrelados à articulação e ao ritmo característico do samba/choro brasileiro, detalhes que só podem ser reconhecidos por indivíduos já acostumados com a sonoridade peculiar da forma de interpretação desses gêneros. Por isso, a identificação da linguagem brasileira na mistura musical empregada pela guitarra elétrica de Pepeu Gomes para maioria dos ouvintes é muito sutil, dependente da competência desenvolvida no contexto histórico social de cada cultura:

Nossa competência musical vai variar de acordo com nossa experiência social e artística, desenvolvendo-se através da interseção de duas dimensões, uma especificamente artística (ligada a repertórios, estilos e técnicas musicais) e outra densidade semântica (dependendo do contexto e práticas sociais). (Stefani apud Martha, 2003:52)

A própria biografia do artista demonstra que a apropriação do material musical estrangeiro não se deu de forma passiva, e sim no nível da motivação para criar uma linguagem diferente no instrumento. Ainda mais quando sabemos da carência de referências teóricas de música disponível no mercado na época de sua formação musical o que o levou a fazer através de discos e rádio seu verdadeiro aprendizado prático.

Não existe nenhuma contradição na utilização do instrumental comum da guitarra internacional (pedais de efeitos, amplificadores distorcidos) e conseguir soar perfeitamente brasileiro. No caso de Pepeu, a contribuição rítmica (síncope, articulação) e fraseológica da música popular opera a sutil diferença da sua sonoridade em relação à forma de execução comum em guitarristas de *Pop*, *rock* e *jazz*.

Referências Bibliográficas

- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas*. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- HEPNER, David. *Muito Mais Que Um Brasileirinho*. *Guitar Player Em Português*, São Paulo, Ano 2, nº16, p. 42-48(cont.91), 1997.
- MACHADO, Afonso. *Método do Bandolim Brasileiro*. Rio de Janeiro: ed. Lumiar, 2004.
- MAGALHÃES, Alain Pierre Ribeiro de. *O Perfil De Baden Powel Através De Sua Discografia*. Rio de Janeiro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2000.

MARSHAL, Tony. Violão e Guitarra. In MARTIN, George. Fazendo Música: O Guia Para Compor Tocar E Gravar. Brasília: ed. Universidade de Brasília, São Paulo: Imprensa Oficial do estado, 2002. p.151-158.

TAGG, Philip. Analisando A Música Popular: Teoria, Método e Prática. EM PAUTA, Porto Alegre, v.1, nº1, p.5-42, 1989.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. B Rockin' Liverpool: Significado E Competência musical. EM PAUTA, Porto Alegre, v.1, nº1, p.43-61, 1989.

Referências Discográficas

Tinindo, Trincando. Baby Consuelo. IN: Acabou Chorare, Som Livre, 4245-2, 1972.

Preta, Pretinha. Morais Moreira. IN: Acabou Chorare, Som Livre, 4245-2, 1972.

Crosstown Traffic. Jimi Hendrix. IN: Jimi Hendrix: The Ultimate Experience, Polygram, 517 235-2, 1992.

Hey Joe. Jimi Hendrix. IN: Jimi Hendrix: The Ultimate Experience, Polygram, 517 235-2, 1992.

The Score. Robert Cray. IN: The Score. Altaya, M-9896, 1996.