As transformações composicionais nos choros de Garoto.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Rafael Mitsuru Yasuda
Unicamp – rafaodec@hotmail.com

Manuel Silvera Falleiros
Unicamp - manufall@gmail.com

Resumo: Garoto pode ser considerado como um dos compositores e instrumentistas que contribuíram para a construção da linguagem da Bossa-Nova no Brasil, porém sua obra ligada ao gênero do choro é significativa e contribui para a compreensão do desenvolvimento deste na atualidade. É neste sentido que buscamos realizar a análise de dois choros do compositor que nos permitem observar diversas influências e suas inserções no gênero. Para isso, utilizamos como ferramenta metodológica as propostas de WHITE (1976) para a análise das estruturas micro, médio e macro formais além de ALMADA (2012) e FREITAS (2010) para a análise dos aspectos tonais e modais na obra de Garoto.

Palavras-Chave: Choro. Garoto. Bossa-Nova. Composição. Música popular.

The compositional transformations of Garoto´s choros.

Abstract: Garoto can be considered as one of the composers and instrumentalists who contributed to the construction of the Bossa-Nova language in Brazil, but his work related to the genre of choro is significant and contributes to the understanding of the development of this one in the present time. It is in this sense that we seek to carry out the analysis of two choros of the composer that allow us to observe diverse influences and their insertions in the genre. For this, we used as a methodological tool the proposals of WHITE (1976) for the analysis of micro, medium and macro formal structures in addition to ALMADA (2012) and FREITAS (2010) for the analysis of tonal and modal aspects in Garoto's work.

Keywords: Choro. Garoto. Bossa-Nova. Composition. Popular Music.

1. Introdução

Garoto foi um compositor e instrumentista brasileiro que ficou conhecido por aliar harmonizações sofisticadas a linhas melódicas de contornos arrojados e por compor músicas de grande relevância do ponto de vista estilístico e técnico no repertório de Choro. É considerado um compositor muito avançado em harmonia para sua época e foi um dos primeiros a introduzir no violão brasileiro acordes dissonantes e, por isso, é considerado um dos precursores da Bossa-Nova. Em entrevista ao pesquisador Delneri (2009) o professor Ronoel Simões, amigo pessoal de Garoto, menciona:

> "O Garoto dava poucas aulas, mas foi professor de Carlos Lyra, influenciando a Bossa Nova com os acordes e sequências harmônicas que se consagraram como um estilo novo de pensar a música. Essa influência foi verdadeira e definitiva. Acredito que Garoto foi precursor da Bossa Nova, desde 1939." (SIMÕES, 2007, entrevista)

Algumas das turnês internacionais de Carmen Miranda com o "Bando da Lua" contaram com Garoto executando seus solos virtuosos em instrumentos de cordas, em especial no violão tenor, mesclando seu conhecimento trazido do Brasil com o *Jazz* e especialmente o estilo *bebop*, emergente em meados de 1940.

2. Problemática

A problemática deste trabalho busca a compreensão das singularidades existente acerca das composições de choro de Garoto tomando como análise duas composições: "Amoroso" uma composição aos moldes tradicionais e "Sinal dos Tempos" que é uma música com um requinte harmônico e melódico fora dos padrões de época para um choro.

3. Análise

Adotaremos uma abordagem comparativa a fim de enfatizar as diferenças composicionais trazidas por Garoto e para as etapas de análise musical, tomaremos como ponto de partida a propostas WHITE (1976) de análise descritiva direcionada aos elementos de ritmo, melodia, harmonia denominada microanálise que inclui análise detalhada do ponto de vista melódico, harmônico e rítmico; forma e textura em seu menor nível. Ao confrontarmos pelo método comparativo as duas composições de Garoto - "Amoroso" e "Sinal dos tempos" - notamos um contraste em nuances harmônicas, melódicas e rítmicas. O choro "Amoroso" de 1942 apresenta um padrão tradicional de composição tradicional de choro seguindo a forma rondó A-B-A sendo 32 compassos na primeira parte e 32 compassos na segunda parte. Possui uma harmonia Tonal cuja primeira parte é em Sol menor e a segunda parte em Si bemol maior. Notamos também cadências tradicionais II-V-I da harmonia tonal como no exemplo abaixo:

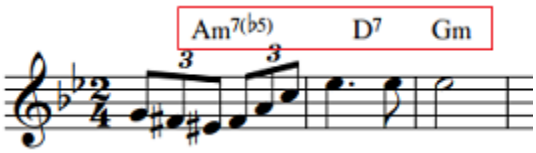

Fig. 1: Garoto, Amoroso - progressão II-V-I (c. 11-13)

Agora tomando o choro “Sinal dos Tempos” nos defrontamos com uma música com a harmonia mais complexa e alinhada com a linguagem harmônica própria da prática jazzística da época, fazendo uso de acordes com acordes com quarta aumentada, nonas aumentadas, sétimas maiores e quintas aumentadas. É uma composição muito arrojada para sua época foi composta no tom de Ré bemol maior para explorar sonoridades e possibilidades ao violão dado que não é uma tonalidade que valoriza as ressonâncias mecânicas de digitação e afinação das cordas do instrumento. Na partitura analisada o autor da transcrição transpôs meio tom acima para que facilitasse a leitura e fluidez na partitura e tomando-a como apoio para nossa análise identificamos pontos divergentes e contrastantes da composição “Amoroso”. Quanto forma, pois, apesar de seguir o padrão rondó[1] sua primeira parte tem 23 compassos e a segunda parte 21 compassos frustrando a forma comumente esperada de compassos múltiplos de 16.

Assim, este parece um primeiro indício de uma extensão da linguagem choro, comparativamente a sua forma considerada mais tradicional e uma ruptura quanto a forma do choro tradicional e harmonicamente notamos transformações significativas em cadências harmônicas que não são comuns ao choro como no exemplo a seguir:

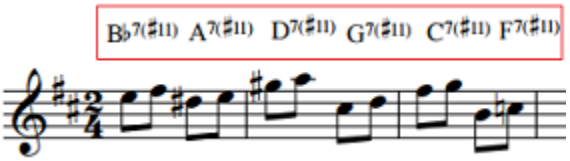

Fig.2: Garoto, Sinal dos Tempos – acordes com décima primeira aumentada (c.10-12)

Notamos no trecho acima (fig.2) além da conformação de acordes que não são comuns ao choro como os da qualidade de quarta aumentada percebemos também acordes de empréstimo modal: Sub V[2] e além de após um ciclo de quartas com dominantes com quartas aumentadas procedimentos observados na prática jazzística da época. Daí então podemos observar esse

contraste harmônico e de cadências tradicionais e outras modernas no compositor. Pois, ao trazer elementos *jazzísticos* para seu modo de compor choro acaba por ressignificar e transformar nuances harmônicas e melódicas tradicionais em suas composições. Outra coisa a salientar é que no choro "Sinal dos Tempos" a primeira parte se encontra na tonalidade de Ré maior e a segunda parte em Fá maior enfrentando uma prática composicional do choro até então, uma vez que nas formas tradicionais de modulações no choro as possíveis modulações são sempre para tons vizinhos ou relativos.

Outro ponto importante dessa análise comparativa é observar as figuras rítmicas do universo de cada composição, por exemplo:

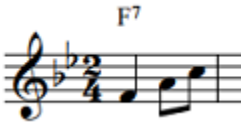

Fig.3: Garoto, Amoroso – figuras rítmicas elementares (c.41)

Usando a ferramentas de microanálise de WHITE (1976) farei a análise comparativa utilizando recursos analíticos em camadas de harmônicas, melódicas e rítmicas. Neste exemplo de "Amoroso" notamos figuras rítmicas mais simples utilizando no máximo ligaduras e semicolcheias como menor divisão rítmica e já na composição "Sinal dos tempos" notamos a presença de quiálteras deslocadas do tempo forte:

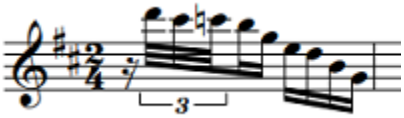

Fig.4: Garoto, Sinal dos tempos – quiálteras deslocadas do tempo forte (c.3)

Outro ponto de análise é observar em quais notas dos acordes a melodia repousa na música. Em "Amoroso" notamos que a melodia sempre repousa nas notas fundamentais do acorde, tais como: tônica, terça ou quinta. No acorde de Fá maior com Sétima menor a melodia repousa sobre as notas Fá natural, Lá natural e Dó natural e no acorde de Si bemol maior a melodia repousa nas notas Ré natural e Fá natural pertencentes ao acorde de Si bemol maior. Porém já no choro "Sinal dos Tempos" observamos que a melodia tem um comportamento diferente.

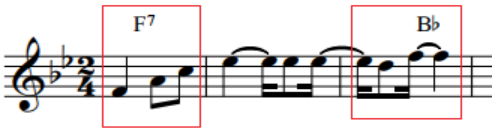

Fig.5: Garoto, Amoroso – melodia nas notas fundamentais do acorde (c.41-43)

Neste exemplo observamos que a melodia repousa nas notas dissonantes dos acordes que no exemplo dado é a Quinta Aumentada. Fato que não é observado nas composições de choro tradicionais como o "Amoroso" e que o compositor foi um pioneiro ao trazer esses elementos musicais mais modernos para a composição no gênero choro.

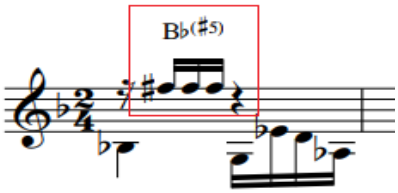

Fig.6: Garoto, Sinal dos Tempos – melodia repousa na quinta aumentada (c.26)

Dado esse breve panorama acerca dos recursos estilísticos que pretendem mostrar as aplicações de elementos composicionais diversos da tradição do choro mas que dialogam com as práticas contemporâneas da época (como *o bebop*) partiremos pra uma análise comparativa afim de dar ênfase às inovações de seu processo composicional e para isso partiremos da análise de "Amoroso" de Garoto com "Flor amorosa" de Joaquim Callado, conhecido como "pai dos chorões", um dos compositores mais antigos e tradicionais do gênero choro e achar parâmetros entre os dois e da mesma forma equiparar "Sinal do Tempos" de Garoto da década de 50 com "Alegria de Viver" de Luiz Eça e Fernanda Quinderé de 1962, um exemplo consagrado da Bossa-Nova e com "*Days of wines and roses*" do compositor ítalo-americano Henry Mancini e Johnny Mercer de 1963, escolhido por ter se tornado um tema modelo do repertório jazzístico e assim traçar semelhanças e contrastes do compositor Garoto com os demais compositores citados.

A composição "Flor Amorosa" de Joaquim Callado segue um padrão canônico da forma tradicional do choro e segue a estrutura rondó sendo composta em 3 partes: a primeira parte no tom maior a segunda no relativo menor e a terceira modulando para o quinto grau. Segue o padrão da forma tradicional de 16 compassos com figuras rítmicas simples e harmonia tonal com

cadências tradicionais da harmonia funcional. Notamos que a composição "Amoroso" de Garoto também segue esses mesmos padrões:

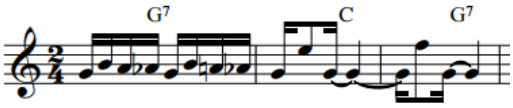

Fig.7: Joaquim Callado, Flor amorosa – exemplo melódico e harmônico (c.1-3)

Neste trecho de "Amoroso" a composição apresenta os mesmos padrões composicionais de Joaquim Callado em sua composição "Flor Amorosa" notamos assim um padrão de composição tradicional quanto a harmonia, melodia e ritmo.

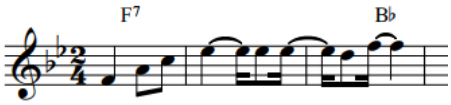

Fig.8: Garoto, Amoroso – exemplo melódico e harmônico (c.41-43)

Neste trecho de "Alegria de Viver" de Luiz Eça notamos no acorde de Dó maior com sétima maior que a melodia repousa na sétima maior e na nona e no acorde Fá menor com sétima menor observamos que a melodia repousa no quarto grau do acorde menor.

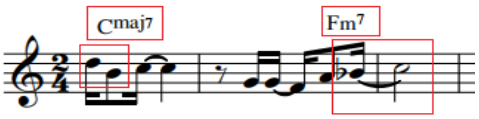

Fig.9: Luiz Eça, Alegria de Viver – melodia repousa nas tensões dos acordes (c.1-3)

No fragmento abaixo (fig.10) de "*Days of wines and roses*" percebemos a melodia repousar nas tensões dos acordes também. No acorde de Ré menor com sétima menor a melodia repousa na quarta (sol natural) no acorde de sol menor com sétima menor a melodia repousa na nona do acorde que no caso é a nota lá natural e no acorde de Dó maior com Sétima menor a melodia repousa na quarta do acorde que é a nota Fá natural.

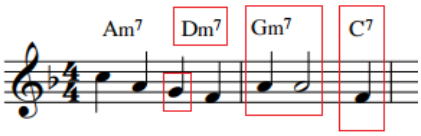

Fig.10: Mancini, *Days of wines and roses* – melodia repousa nas tensões dos acordes (c.33-34)

Notando isso vamos observar um trecho de "Sinais dos tempos" onde a melodia repousa na quarta aumentada da progressão harmônica.

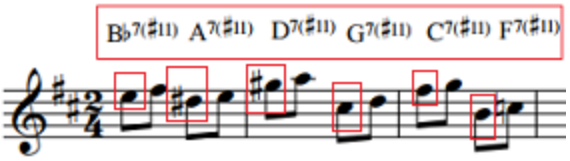

Fig.11: Garoto, Sinal dos Tempos – melodia repousa nas tensões dos acordes (c.11-12)

Neste trecho percebemos a melodia repousar na sétima maior do acorde de Ré maior.

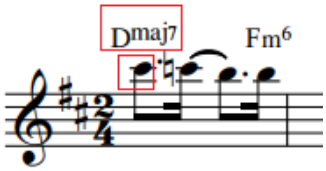

Fig.12: Garoto, Sinal dos Tempos – melodia repousa na sétima maior (c.1)

No exemplo abaixo (fig.13) temos a presença da nona aumentada no acorde de Lá bemol maior com sétima menor e nona aumentada, como nota de ênfase e repouso. Esta ênfase melódica em uma tensão harmônica pouco usual, ilustra como Garoto, apesar de compartilhar elementos com a tradição da composição de choro (explícito em nossa comparação com a peça de Callado), adere as novidades da época no âmbito da música popular urbana, particularmente traçando conexões com elementos musicais representativos como se observa comparativamente a partir dos exemplos supracitados "Alegria de viver" e "*Days of wine and roses*".

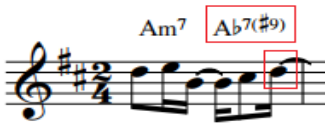

Fig.13: Garoto, Sinal dos Tempos – melodia sobre a nona aumentada do acorde (c.19)

4.Considerações finais

Neste estudo preliminar, observamos um diálogo entre a tradição e a modernidade na obra de choro de Garoto. As duas composições tomadas para análise revelam um contraste de seu universo composicional e inclusive podemos fazer uma leitura dos títulos de suas composições que denotam um espectro de influências a ser explorado como por exemplo: “Sinal dos Tempos” notamos desde o título da obra até a sua análise a consciência do compositor perante a sua criação e sua intenção artística. Em “Amoroso” de 1942 já pelo seu título demonstra uma certa amabilidade subjetiva como em “Carinhoso” de Pixinguinha choro de 1916 ou até mesmo “Flor Amorosa” choro de Callado de 1880, seguindo os padrões tradicionais de composição de choro. Não é sabido ao certo a data de composição de “Sinal dos Tempos”, mas se tomarmos como exemplo: “Duas Contas” do ano de 1951 que é uma composição com elevado requinte harmônico foi lançada sete anos antes da composição “Chega de Saudade” de Tom Jobim consagrada na voz e violão de João Gilberto.

Observamos que Garoto está imerso na tradição, e também ligado a um movimento artístico musical que simboliza a modernidade como percebemos em nossa análise comparativa. É preciso tomar mais músicas como análise para que assim possamos descobrir mais sobre o compositor e suas singularidades com propriedade. Buscar na fonte suas influências e suas referências para que assim possamos ter mais dados analíticos e descritivos sobre o compositor. Existe muito em sua obra a ser pesquisada e analisada há registros de muitas composições que ainda não estão catalogadas ou transcritas. Sua obra é ampla e um grande campo de pesquisa para Música Popular sendo preciso ainda muitos estudos para compreender e contextualizar o compositor e instrumentista Garoto no universo musical brasileiro.

Referências:

ALMADA, Carlos. **Harmonia funcional.** 2° ed. São Paulo: Unicamp, 2012.

ALBANESE, Mário. **Garoto: o gênio das cordas**. São Paulo, SP: SESI-SP, 2013.

AMOROSO. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ttvNvjnTQj4> acesso 22/06/2019.

ANTONIO, Irati; PEREIRA, Regina. **Garoto: sinal dos tempos**. Rio de Janeiro, Funarte, 1982

CASTRO, Ruy. **Chega de Saudade** 10º ed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1991.

FREITAS, Sérgio Paulo Ribeiro de. **Que acorde ponho aqui?** Dissertação de doutorado. Unicamp, São Paulo, 2010.

MELLO, Jorge. **Gente Humilde: Vida e Música de Garoto.** São Paulo: Editora: Sesc, 2012

_____; GOMIDE, Henrique; TEIXEIRA, Domingos (Org.). **Choros de Garoto**. São Paulo, São Paulo: SESC, 2017.

SIMÕES, Ronoel. **Transcrição de Entrevista pessoal** em 12/05/2007 para Celso Delneri.

SINAL DOS TEMPOS. Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=qiAglUUZeJw> acesso 22/06/2019.

TINÉ, Paulo José de Siqueira. **Harmonia: Fundamentos de arranjo e improvisação.** 2° ed. Fapesp, São Paulo, 2016.

WHITE, John. ***The analysis of music***. New Jersey: Prentice-Hall, 1976

Notas

[1] O rondó é uma forma musical instrumental, que começou a ser mais claramente estabelecida em meados do Barroco Musical (2. med. séc. XVII), mas foi solidificada durante a transição entre Barroco e Classicismo Musical (1. med. séc. XVIII). No plano estrutural genérico, essa forma envolve a presença de diversas seções musicais (indicadas por letras maiúsculas) com variedade em número e conteúdo, começando e terminando com uma seção principal (A), que é normalmente reiterada durante peça, mas alternando com uma ou mais seções secundárias (B, C, D, etc.).

[2] O acorde de empréstimo modal: sub v tem sua origem no Romantismo com acordes de sexta alterada e não representa um acorde jazzístico.