

Uma seresta para Guinga: reflexões sobre a memória na criação musical

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Música popular

Mário Sève
UNIRIO / CNPq
marioseve@gmail.com

Resumo. Este artigo objetiva refletir sobre o papel da memória na criação da obra do compositor, cantor e violonista carioca Carlos Althier de Souza Lemos Escobar, Guinga — aclamado como um dos expoentes da canção brasileira contemporânea. Escritos filosóficos de Bergson e de seus comentadores, que formam o quadro teórico desta pesquisa, se juntam a dados biográficos e diversos depoimentos do artista. A seresta e outros estilos se manifestam na música de Guinga a partir de evocações sonoras de sua infância e de sua juventude — que aparecem pontuadas em discursos, procedimentos composicionais, títulos de peças, versos de canções e imagens de capas de seus álbuns. No fluxo contínuo de sua memória, antigas e novas experiências musicais são criativamente processadas para construir uma obra singular marcada por inusitados diálogos entre passado, presente e futuro.

Palavras-chave. Memória, Criação musical, Bergson, Guinga, Música brasileira

Title. A serenade for Guinga: reflections about the memory in the musical creation

Abstract. This article aims to reflect on the role of memory in the musical creation of the work of the composer, singer and guitarist from Rio de Janeiro, Carlos Althier de Souza Lemos Escobar, known as Guinga — acclaimed as one of the exponents of contemporary Brazilian song. Philosophical writings by Bergson and his commentators, which form the theoretical framework of this research, join biographical data and several testimonies of the artist. The serenade and other styles are manifested in Guinga's music from sound evocations of her childhood and youth — which appear punctuated in speeches, compositional procedures, play titles, song verses and images of her album covers. In the continuous flow of his memory, old and new musical experiences are creatively processed to build a unique work marked by unusual dialogues between past, present and future.

Keywords. Memory, Musical creation, Bergson, Guinga, Brazilian music.

Foi na infância que escrevi minhas memórias
E depois eu desvivi
Tava claro e eu não vi
(*Tudo fora de lugar*, de Guinga e Aldir Blanc)

Considerado como um dos mais importantes cancionistas e instrumentistas no cenário da atual música brasileira, Guinga, assim como outros compositores que o precederam — Nazareth, Villa-Lobos, Pixinguinha e, de certa forma, Tom Jobim, só para citar alguns poucos exemplos —, tem na música dos chorões e dos seresteiros uma de suas referências. Referências

estas que, articuladas com outras advindas de diferentes experiências, forjaram seus valores e sua musicalidade. Se admitirmos que a memória se relaciona com o conceito bergsoniano de “duração” — conservação e, ao mesmo tempo, fluxo que nunca para, conservação de mudança —, poderíamos concordar que é nela, a memória, que Guinga atualiza antigas lembranças para criar sua música contemporânea. Ao mesmo tempo que “Pixinguinha, Villa-Lobos e Jobim regem [sua] ... vida” (GUINGA, 2019), sua obra é moderna, inegavelmente atual.

Mas o que seria a memória na criação artística? Ao afirmar: “— Meu tempo é hoje”, Paulinho da Viola explica: “— Eu não vivo do passado, o passado vive em mim”. Poderia ser esta uma descrição do sentido da memória no processo criativo de músicos como Guinga e Paulinho? Textos filosóficos — como os de Bergson (2009) e Maciel (2008) —, escritos acadêmicos e biográficos — como os de Paes (2021) e Marques (2021) — se juntam a variados depoimentos de Guinga para relacionar suas lembranças às criações de suas músicas.¹

1 Memória, tempo e criação

No centro da discussão da memória enquanto processo criativo está o pensamento do parisiense Henri Bergson (1859–1941), que se posiciona para além de um dualismo psicológico-sociológico. Para ele, o princípio central da memória relaciona-se à conservação de um passado que coexiste com o presente. O passado (no qual habitam os presentes que foram e o presente que agora passa) fica inteiramente preservado de um modo inconsciente no espírito, em estado latente e potencial — em forma de “lembrança pura” —, até vir à tona pela consciência quando chamado pelo presente — em forma de “imagem-lembrança”. Esse mecanismo articula-se em um tempo contínuo, não cronológico, qualitativo, que muda sem cessar sob ritmos diferentes: a “duração”. Esse tempo, em que passado e presente são contemporâneos, e essa memória formam um todo que nunca está dado pois mudamos continuamente.² Bergson (2009, p. 5–6) diz que a consciência, que comporta a memória, escolhe e antecipa o futuro. Ao se atualizar, a memória se transforma e se renova. Ela associa-se, pois, ao processo de criação. A poesia e a música costumam brotar daí.

O ser vivo escolhe ou tende a escolher. Seu papel é criar. Num mundo onde todo o restante é determinado, tem a seu redor uma zona de indeterminação. Como, para criar o futuro, é preciso preparar algo dele no presente, como a preparação do que será só pode ser feita utilizando o que foi, a vida empenha-

¹ Em um futuro trabalho, será também tomado um testemunho de Guinga especificamente direcionado ao tema deste artigo. No intuito de melhor percebermos como esta temática se traduz e se desenvolve em seu discurso musical, as questões filosóficas aqui apresentadas e os diversos depoimentos colhidos do compositor serão articulados a análises de padrões de recorrência melódicos, harmônicos, rítmicos e formais de sua obra.

² Um “todo aberto”, segundo denominação do professor brasileiro de filosofia Auterives Maciel Jr.

se desde o início em conservar o passado e antecipar o futuro numa duração em que passado, presente e futuro se encavalam e formam uma continuidade indivisa. (ibid., p. 12).

Nossas lembranças correspondem a graus distintos de tensão da memória — “o nosso presente pode ser apreciado como o grau mais contraído do passado; inversamente, o passado puro [lembrança pura] pode ser visto como o grau mais distenso” (MACIEL JR., 2008, p. 70). O filósofo francês diz ainda que há duas direções em nossa vida psíquica: o Eu Superficial (que se dirige às questões utilitárias do dia a dia) e o Eu Profundo (que vive na pura duração, imerso no tempo real). Quanto mais estivermos mentalmente distantes da ação (em direção ao outro extremo da memória, o do sonho) mais singulares serão nossas lembranças. Para ele, apenas a intuição pode compreender a natureza do tempo, da duração. Tomado por um estremecimento afetivo da alma, o artista é capaz de apreender esse tempo real, converter a intuição em inteligência e mergulhar no universo da criação.³ É quando algo de extraordinário se produz ou se encarna: a “emoção criadora” (DELEUZE, 2020, p. 97).

A emoção criadora não é outra coisa senão a presença da memória cósmica se atualizando com todos os níveis de contração e distensão; liberando o homem do plano ou do nível que lhe próprio, para fazer dele um criador adequado a todo movimento de criação. (MACIEL JR., 2008, p. 76).

Essas reflexões parecem se entrelaçar com boa parte dos depoimentos a seguir. Guinga, ao recordar suas experiências e articulá-las com suas sensações e seu pensamento, traz à luz alguns fundamentos para entendermos de quais “tempo e espaço” vêm sua obra e como ela é gestada.

2 Guinga

2.1 A família

A minha *memória* mais remota é a da minha família reunida e meu tio Marquinho tocando *Se ela perguntar*, de Dilermando Reis; minha avó tocando piano, minha mãe e meus tios cantando, e o pianeiro Gadé tocando lá em casa. Este é o meu primeiro contato prazeroso com a música. Eu devia ter uns 4 anos de idade. (GUINGA, 2016, grifos meus).

Nascido em Madureira em 10 de junho de 1950, o carioca Carlos Althier de Souza Lemos Escobar — violonista e compositor de nome artístico Guinga, apelido que recebeu ainda

³ Um músico, por exemplo, converte a intuição em inteligência ao compor, ao tocar, ao transformar um estado afetivo em representação (uma partitura, uma gravação, uma *performance* etc.).

criança — é considerado um dos expoentes da música brasileira contemporânea. O gosto inicial pela música está intimamente ligado à sua família. A mãe, Dona Inalda, nascida em Olaria, tinha o hábito de cantar valsas e serestas.⁴ O pai, Althier da Silva Escobar, um sargento-enfermeiro da aeronáutica nascido na Penha, amava música clássica, seresta e era fã do cantor Augusto Calheiros. A ele, Guinga atribui as primeiras lições musicais.

Meu pai me acordava e dizia: — “Ouve isso, meu filho, que é bonito pra chuchu”. (...) Meu pai me botava pra ouvir o *Toque do silêncio*. Eu, moleque. Eu não entendia porque ele fazia isso. Aqueles três toques, aquela corneta solitária dentro do quartel. Isso é professor de música! (GUINGA, 2022g).

Dona Inalda e o Sargento Escobar se separaram. Com a mãe e a irmã, o menino de 7 anos foi morar na casa da avó materna, em Vila Valqueire, longe dos discos de ópera e seresta do pai. Na convivência com o tio Marco Aurélio, com quem dividia um quarto da casa, apaixonou-se pelo violão. Foi com ele que exercitou os primeiros acordes — “essa valsa [*Se ela perguntar*] eu aprendi errado com ele, tanto que nunca quis aprender o certo. Ela pra mim tem valor assim, como se meu tio estivesse aqui tocando” (GUINGA, 2022h). Por usar o instrumento do tio, Guinga teve de tocá-lo como se fosse destro, o que fez com que desenvolvesse um jeito singular de executar e compor — “minha mão direita não é grandes coisas. Como nós somos o que nos limita, você acaba fazendo umas gracinhas de canhoto” (GUINGA, 2022e). Em sua família, havia ainda o tio Claudio, que como cantor gravava discos de 78 RPM, e o tio Danilo, possuidor de uma extensa discoteca com títulos do *jazz*.

Ao lado de sua mãe, em um ambiente em que todos cantavam e tocavam, viveu as primeiras experiências musicais. Guinga (2019) afirma: “— aprendi a tocar violão acompanhando a minha mãe e a acompanhei até dois anos antes de ela morrer, com 90 anos”.

Eu sou a minha família! Eu, aliás, mais do que minha família, eu sou musicalmente a minha mãe. Eu imito a minha mãe, a maneira como ela cantava. A minha mãe foi uma das maiores cantoras que eu ouvi na minha vida! (GUINGA, 2022h).

2.2 O violão

Com 14 anos, mudou-se de Valqueire para outro canto de Jacarepaguá. Lá ficou amigo de um vizinho que lhe ensinou uma sonoridade diferente de tudo que escutara: as harmonias da

⁴ O termo “seresta” teria surgido no Brasil como uma referência à serenata — uma tradição europeia de se tocar e cantar canções sentimentais à noite ao luar, nas ruas, diante das portas e janelas das casas das mulheres amadas. A modinha brasileira, que teria surgido na segunda metade do século XVIII, constituiu-se como o primeiro gênero associado à música de seresta. Para Batista Siqueira (1979, p. 215), além do complemento harmônico e contrapontístico do violão, à modinha relacionam-se “três elementos principais: andamento lento, compasso binário, poesia lírica”.

bossa nova. Paulinho Cavalcanti foi “o maior *cover* do João Gilberto que conheci na vida, ele cantava igual, tocava tudo igual (...). Aquele disco famoso da Julie London com Barney Kessel, ele tirava todas aquelas harmonias, *Cry me a river, I should care...*” (GUINGA, 2022g). Guinga “passou pelo menos dois anos tocando intuitivamente, arranhando canções de autorias várias, obsessivamente, acorde por acorde” (MARQUES, 2021, p. 56), até ouvir o violonista Haroldo Bessa, amigo de sua família. Por suas mãos, encantou-se pela música do compositor Garoto, uma mistura de choro com procedimentos melódicos e harmônicos usados no *jazz* e na bossa nova — estilos e gêneros musicais pelos quais se interessava.

Uma noite ele [Haroldo Bessa] chegou na minha casa e fizeram uma festa (...). A primeira coisa que ele tocou no violão foi isso aqui [*Tristezas de um violão*], um choro do Garoto. Depois ele tocou alguma outra coisa do Garoto [*Gracioso*]. Depois tocou *Holiday for strings*, de David Rose. Ele era muito amigo do Garoto. [Pensei:] — “esse é o violão que eu quero!” Eu pulei da bossa nova pra isso (...). A estética que me levou para o violão, a fundo, foi um violão “mais barroco”, um violão “mais bordado”, “mais cheio de alegoria”.⁵ (GUINGA, 2022b).

Nessa época, conheceu também o guitarrista Hélio Delmiro, que tinha 16 anos — para Guinga, um dos maiores do mundo. Em torno do violão, nasceu uma grande amizade e a expansão de seu universo musical — “Delmiro foi o responsável por injetar nas veias cargas fortíssimas de *jazz*, bossa nova e do violão popular” (MARQUES, 2021, p. 57). Mas vendo que jamais alcançaria sua técnica, Guinga resolveu focar na composição. Ele cultivava ainda a memória dos encontros com Hélio: — “de dois em dois meses, eu vou à casa dele, à casa onde ele nasceu [no Meier], e a gente toca na mesma varanda” (GUINGA, 2022g).

A partir do início dos anos 1970, quando era estudante de odontologia, começou a trabalhar com a cantora Alaíde Costa.⁶ Depois, com Beth Carvalho e João Nogueira. Gravou com Cartola *O mundo é um moinho*. Tocou também com sambistas como Clara Nunes, Dona Ivone Lara, Clementina de Jesus e Mauro Duarte.⁷ Guinga se diz um músico intuitivo que aos 19 anos começou a acompanhar cantores.

Em 1976, se interessou em estudar violão clássico a fim de suprir sua carência de um ensino formal, o que acabou não se concretizando no que diz respeito à escrita e à leitura

⁵ Em homenagem à Haroldo Bessa, Guinga compôs a valsa que, “como uma forma de oração, pra tudo correr bem” (GUINGA apud PAES, 2019, p. 46), abre seus concertos: *Igreja da Penha*.

⁶ Guinga exerceu a profissão de dentista durante 32 anos. Tinha em sua clínica um violão, que tocava nas horas vagas. Lá chegou a compor algumas músicas, como foi o caso de *Lendas brasileiras* e *Senhorinha*.

⁷ Guinga é portelense, mas não se considera sambista (compôs poucos sambas). Muito jovem, foi amigo próximo de Candeia e Catoni, com quem informalmente tocava. Conheceu Alvarenga, Zé Kéti, Aniceto, Mijinha, Casquinha, Silas de Oliveira, Mano Décio da Viola, Nelson Cavaquinho, Carlos Cachaca, Geraldo Babão etc. — “é impossível o carioca não gostar de samba” (GUINGA, 2022e).

musical — “eu detesto ler!”, diz (GUINGA, 2022c). Porém, nos cinco anos em contato com os professores Jodacil Damasceno e João Pedro Borges conheceu as obras violonísticas de Villa-Lobos, Agustin Barrios e Leo Brower, além de transcrições de peças de Bach, Ravel e Scarlatti. Essa experiência veio a se refletir em sua técnica de execução e composição para o violão, como é notável em músicas como *Nítido e obscuro*.

Guinga é autor de uma obra singular para o violão, em que transparece a influência de Garoto. Dorme com ele ao seu lado, mas tem preferência por ouvir piano e orquestra. Se considera um violonista de suas músicas e das coisas que concebe.⁸ Para ele, “violão é instrumento, é igual ao boticão” (GUINGA, 2022h). Contudo, não nega que dependa dele, mesmo ao compor canções — “se não tiver um violão na mão, não sou um compositor, entendeu? A melodia não vem na minha cabeça assim!” (GUINGA, 2022e).

Ao utilizar técnicas associadas a formação de acordes no braço do instrumento (fôrmas, cordas soltas e digitações com o polegar da mão esquerda), ao alcançar inusitadas texturas harmônicas, ampliou as possibilidades do violão no âmbito da composição da música popular.⁹

2.3 As canções

A iniciativa de compor surgiu muito jovem, mas foi aos 16 anos que sentiu ter feito algo que o comoveu — a canção *Sou só solidão*, classificada entre as 36 músicas do Festival Internacional da Canção (1967), da TV Globo. Guinga diz:

Eu comecei a compor com meus 13 anos, músicas horrorosas, horríveis, de criança mesmo, muito inocentes. Com 16 anos, eu consegui fazer minha primeira música que senti que tinha uma beleza, que me emocionou. Até chorei quando terminei de compor! (GUINGA, 2022d).

Aos 17 anos — no festival em que concorreu com Edino Krieger, Pixinguinha, Capiba e outros compositores —, presenciou o surgimento de *Travessia*, na voz de Milton Nascimento. Esse episódio teve especial importância em sua afirmação como compositor. (PAES, 2019, p. 42).

Há dois momentos da música (...) que me marcaram profundamente (...). Um foi esse festival de 1967 e o outro (...) foi lá no *Disney Hall Concert*. Eu fiz uma noite ali com a Orquestra Filarmônica de Los Angeles. Ivan [Lins] foi como meu convidado (...). Eu estudava o Adagio de Samuel Barber com o

⁸ O CD *Porto da madama* (SESC/2015) apresenta seus arranjos violonísticos para um repertório não autoral.

⁹ A fôrmas são herança do contato com as obras de Villa-Lobos e Léo Brower. A utilização do polegar da mão esquerda deve-se ao seu relacionamento com Marcus Tardelli — o “Michelangelo do violão”, segundo Guinga.

disco da Filarmônica de Los Angeles. Nunca poderia pensar que um dia fosse tocar com eles. (GUINGA, 2022h).

Em 1970, começou a fazer canções com o poeta Paulo César Pinheiro. Compuseram aproximadamente 100 músicas em 18 anos, até surgir Aldir Blanc. Ele afirma que, pela quantidade e a qualidade das parcerias, esses dois letristas são fundamentais em sua obra. Mas só aos 49 anos foi que Guinga estreou, junto a Aldir, em um disco autoral — *Simples e Absurdo* (Velas/1999). Atualmente, possui uma premiada discografia, em que atua como cantor e/ou violonista, com dezenas de títulos lançados no Brasil (pela Velas, Biscoito Fino etc.) e no exterior (pela Egea, Alpha Music etc.). Segue compondo com intensidade, embora diga que “marca encontro com a música e às vezes ela não aparece” (GUINGA, 2022a).

Não afeito a musicar poemas, costuma aplicar seu sinuoso estilo melódico sobre gêneros brasileiros, para receber letras — “em alguns casos, ele cria o tema em duas partes — na estrutura A-B-A-B —, pedindo que o letrista não repita os mesmos versos na volta da canção” (GUINGA, 2020). Guinga se considera um compositor de canções e acha que sua música não se basta instrumentalmente. Mas, pondera:

Eu sempre que faço uma melodia, eu penso que a melodia tem que sobreviver sozinha. (...) Eu sou escravo da melodia (...). Eu fiz um concerto com a Filarmônica de Los Angeles, que eu só cantei uma música — *Senhorinha*. O resto foi o concerto todo instrumental, entendeu? E as músicas sobreviveram muito bem (...). Tom Jobim era o meu parâmetro. Toda melodia de Tom Jobim sobrevive sozinha, toda! (GUINGA, 2022e).

Suas centenas de peças têm sido interpretadas e registradas por instrumentistas ou cantores de diversos lugares do mundo, conferindo-lhe posição de destaque no cenário da atual música brasileira.¹⁰ Tem realizado turnês pela América do Sul, pelo Estados Unidos, pela Europa etc. Sua obra se remete costumeiramente a suas lembranças remotas, que aparecem reprocessadas em novas experiências. Cultiva contato com artistas jovens, que muitas vezes passam a ser seus parceiros (como Thiago Amud, Anna Paes, Edu Kneip e Mauro Aguiar) ou companheiros de palco (como Jean Charneaux e Marcus Tardelli).

2.4 O disco, o rádio e a escuta

Guinga diz que aprende ouvindo e vendo as pessoas tocarem — “a minha relação com a música sempre foi ouvir, tentar entender o que está acontecendo, e ver (...). A partitura é um

¹⁰ Elis Regina, Clara Nunes, Leila Pinheiro, Monica Salmaso, Fátima Guedes, Michel Legrand, Sérgio Mendes, Maria João, Gabriele Mirabassi e Esperanza Spalding estão entre seus intérpretes.

negócio que me mete medo” (GUINGA, 2022h). Pela escuta foi criando as bases para suas composições.

Eu deixo de dormir pra ouvir música (...). Eu, dentro de meu pequeno conhecimento formal, gasto bastante tempo da minha vida pra botar o disco do Tom Jobim e saber que ele faz o *Matita Perê* desta forma [Guinga toca]. É bom gastar o tempo nisso! (...) É tão bonito você poder ser amigo do Tom Jobim sem nunca tê-lo visto pessoalmente, por intermédio do desdobramento da alma dele que é a sua música. (GUINGA, 2022c).

Se interessou por sonoridades peculiares, como as dos discos *Focus* (de 1961), com o saxofonista Stan Getz, e *West Side Story* (de 1962), com Oscar Peterson Trio interpretando Leonard Bernstein — “a estética limítrofe entre o erudito e o popular [desses álbuns] estaria presente na essência da linguagem artística que desenvolveria” (PAES, 2019, p. 42).

Meu tio, que gostava de *jazz*, não gostava desse disco e deu pra gente. E ninguém [da minha casa] gostou do disco, só eu! O disco é a coisa mais linda do mundo. Um disco que não foi muito compreendido, pois o Stan Getz (...) está tocando com uma orquestra de cordas um *jazz* impressionista. O compositor é (...) chamado Eddie Sauter (...). Tinha uma faixa que eu chorava. (GUINGA, 2022h).

O rádio teve especial importância em sua formação musical.

Eu tinha ouvido muito da música americana, da música italiana, da seresta, da ópera. Meu pai adorava música clássica e minha família por parte de mãe gostava de seresta e de música americana (...) e também *jazz* (...). Até porque as rádios tocavam isso (...). Eu tenho uma relação com o rádio muito estreita por causa disso. A minha cultura iniciou no negócio do rádio. Rádio à válvula, esperando o rádio esquentar ouvindo o jogo do Vasco e Botafogo, em pé, aos 6 anos de idade (...), um radinho branco *Emerson*.

Diz que mais do que um tele espectador foi um rádio ouvinte, “até porque a televisão nunca deu tanta importância à grande música” (GUINGA, 2022a). Em suas insônias, costuma sintonizar a Rádio MEC. Comenta que ao escutar Mahler, Wagner, Bach, Beethoven, Scriabin, Tchaikovsky e Villa Lobos, “alguma coisa muda dentro de você”. Ao ouvir Tom Jobim, Pixinguinha, Nazareth, Jacob do Bandolim, Cartola, Nelson Cavaquinho, Chico Buarque, Noel Rosa, Milton Nascimento, Paulinho da Viola, Edu Lobo, Francis Hime e Dori Caymmi, “você não é mais o mesmo”. Guinga relaciona o rádio a algumas de suas composições.

Vou te dar um momento em que a rádio teve interferência no compositor. Eu estava ouvindo a Rádio MEC e adormeci, de madrugada. E fui acordado pela música do Rachmaninov, por aquele movimento lento do Concerto nº 2 para piano e orquestra. Quando terminou esse movimento lento, eu fiquei tão

inspirado que compus (...) *Melodia Branca*. Entre as músicas que fiz, o rádio me deu algumas.

2.5 A seresta

Guinga diz: “— A seresta eu ouvi na minha casa, ouvi nas esquinas, ouvi nos clubes lá do subúrbio, onde eu frequentei. Eu tive a possibilidade de conhecer o Pixinguinha, o Dante Santoro, Jacob do Bandolim” (WEGLINSKI, 2018, p. 320). Aos 16 anos, abordou Pixinguinha em um bar de Jacarepaguá — “meu pai gostava muito de uma valsa sua chamada *Página de dor*. E aí quando eu falei isso, um garoto falando, ele me deu atenção. Eu cantarolei a melodia pra ele para ver que eu conhecia mesmo”. Guinga (2022f) comenta sobre o estilo do violão suburbano.

O violão que povoava o subúrbio era um violão seresteiro (...). Eu criança vi o Passarinho, já velhinho, tocando o violão sete cordas — não entendia bem qual era aquele instrumento. Depois eu convivi muito com o duo que tinha lá em Jacarepaguá (...) César Moreno junto com Voltaire era um duo de violão maravilhoso.

Ele identifica nas valsas de Nazareth a influência da música de Chopin e observa que a valsa brasileira — composta por “cultos” ou “incultos” — caracteriza-se por possuir traços intrinsecamente nacionais e seresteiros, “tem inspiração e (...) as coisas do ambiente. O homem é o ambiente” (WEGLINSKI, 2018, p. 321). Guinga frequentou as rodas de seresta suburbanas — em Jacarépaguá, Leopoldina, no Méier, no Cachambi, na Penha etc. — em uma época em que essa estética era ignorada por boa parte de artistas da bossa-nova¹¹ — segundo ele, “a seresta, ela existiu e resistiu no subúrbio. [Na] zona sul, era a bossa-nova” (ibid., p. 325). A seresta segue sendo uma presença marcante em sua personalidade artística.

O ambiente que me cercava era um ambiente de seresta (...) e da pré-bossa nova. Eu era louco pra tocar bossa-nova. Não queria tocar seresta, entendeu? Mas (...) a natureza não negocia, ela impõe seus direitos. (...) Eu já estava possuído pela seresta e não sabia, entendeu? Pelo samba-canção, pelo choro, pelas valsas, né? (GUINGA, 2022f).

Ele diz reconhecer em composições de Tom Jobim “um pé na seresta, outro na modernidade”. É admirador de Villa-Lobos — uma espécie de “vulcão”, segundo ele — e de outros compositores nacionalistas como Guarnieri, Guerra-Peixe e Radamés Gnattali. Seria possível supor, portanto, que a música seresteira na obra de Guinga surge não só de seu ambiente familiar e de sua experiência nas rodas suburbanas, mas também da audição de peças

¹¹ Contudo, João Gilberto assumia Orlando Silva como uma referência.

de compositores eruditos e de autores populares contemporâneos que têm a seresta como uma de suas “tópicas”?

3 Memorabilia

Guinga fala que desde criança foi “emprenhado pelos ouvidos, engravidado de música” (GUINGA, 2019), que ela mexe com seus sentimentos mais íntimos, que “sublima, transcende, salva, mas também atormenta”. Comenta que, se sofreu diversas vezes por não conseguir concretizar musicalmente algo que lhe emocionava, isso serviu de estímulo para sua evolução. Por fim, diz que, embora viaje muito, seu “umbigo está aqui”, que se sente “carioquíssimo” e que a música de Pixinguinha, Villa e Jobim habita suas memórias e norteia sua vida.

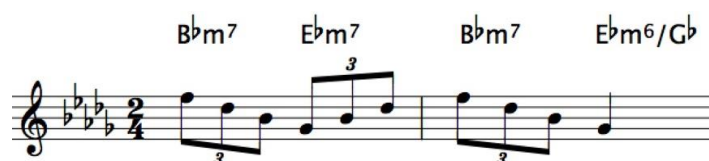
As grandes obras vão formando uma *memorabilia* inconsciente. Tenho minhas preferências, mas o trio Pixinguinha, Villa-Lobos e Tom Jobim rege minha vida. São muito fortes na minha alma. Eu não seria nada sem os três. Dos compositores populares, Tom Jobim é o meu preferido. Já Villa-Lobos eu considero um fenômeno da natureza — uma montanha, uma cordilheira, um tsunami, um gêiser, um vulcão, um pôr do sol, uma aurora boreal, uma chuva de estrela cadente. (grifo meu).

Guinga, que viveu a mocidade no subúrbio carioca, ouvia muito a bossa nova e o jazz. Sempre teve fascínio pela canção americana. O rádio foi uma grande fonte de informação no âmbito da música erudita brasileira, americana e europeia. Ele se diz nacionalista sem ser xenófobo, que pode acontecer de compor algo semelhante a um *lied* pré-impressionista — “eu gosto de ouvir erudito e popular (...) desde criança (...). Até ouço mais erudito do que popular. Mas, pra mim, no meu caso, como compositor, faço a música que eu consigo” (GUINGA, 2022d). Modinhas, canções, sambas-canções, boleros, foxtrotes e valsas integram o repertório de caráter seresteiro com o qual travou contato na infância e juventude. Em sua obra, é notável a incidência desses gêneros — por ele relidos e ressignificados em uma atmosfera contemporânea. Seria possível relacionar tal fenômeno à imersão que realiza na memória?

A música é um mecanismo que você dispõe para manifestar sentimentos. Nesse caso, é o sentimento da saudade. (...) E você pode, digamos, compensar isso (...), tentar equilibrar-se intimamente compondo, tentando compor ou simplesmente tocando. Como se aquilo estabelecesse uma ponte entre este momento e o momento passado, mas não só o momento passado, também o momento que você ainda não viveu, né? A arte permite você se conjugar com o tempo, seja pra diante, seja pra depois. Chega-se à conclusão até que esse tempo não existe, que seria maleável. (GUINGA, 2022a).

Muitas de suas composições homenageiam pessoas que admira, das quais tem saudade. Isso se dá não apenas nos títulos, mas também nas letras e nos procedimentos musicais de suas peças — como em *Pra quem quiser me visitar* (Figura 1) que, junto a versos de Aldir Blanc (“fiz o meu rancho lá nas nuvens/ onde se pode conversar”), cita melódica e harmonicamente a música *Rancho nas nuvens* (Figura 2), de Tom Jobim. Ao mostrar no violão a música do Tom, assume: — “foi por causa disso que eu fiz a segunda parte daquela minha música que eu homenageei ele” (GUINGA, 2022i).

Figura 1 — fragmento do início da segunda parte de *Pra quem quiser me visitar*



Fonte: *A música de Guinga* (GUINGA, 2003)

Figura 2 — fragmento do início da segunda parte de *Rancho nas nuvens*



Fonte: *Cancioneiro Tom Jobim*, vol. 4 (JOBIM, 2006)

Paes (2019) chama a atenção sobre o fato de Guinga se referir frequentemente a espaços que simbolizam suas experiências. Capas e nomes de discos, como *Suite Leopoldina* (Velas/1999) e *Cine Baronesa* (Velas/2001), evocam imagens de sua infância e juventude.¹² *Casa de Villa* (Velas/2003), além da referência a Villa-Lobos no título, lembra a casa de sua avó materna. Versos de canções, como *Meu Pai* (“na Igreja de São Roque/ na esquina da Baronesa”), descrevem lugares por onde andou. O pensador Maurice Halbwachs observa que a memória sempre resiste em quebrar esse elo que une os homens às “pedras”.

Se, entre casas, as ruas e os grupos de seus habitantes houvesse uma relação muito acidental e de curta duração, os homens poderiam destruir suas casas, seu bairro, sua cidade, e reconstruir em cima, no mesmo local, uma outra cidade, segundo um plano diferente — mas as pedras se deixam transportar, não é muito fácil modificar as relações que se estabelecem entre as pedras e os homens. (HALBWACHS, 2015, p. 163).

¹² “*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” (GUINGA apud PAES, 2019, p. 45).

4 Considerações finais

Variados depoimentos de Guinga sobre sua infância e juventude conduzem boa parte do corpo deste texto. Eles têm o sentido de percebermos como as memórias são, pelo artista, atualizadas. Guinga não descreve seu passado em uma simples linha do tempo, como um currículo. Ele se emociona, carrega de forte carga afetiva cada recordação. E atento a novos valores musicais, procura articular suas lembranças à cena atual. Ele revisita memórias remotas por intermédio de suas composições, de seus arranjos, pelos títulos e pelas imagens de seus discos, através do canto de sua mãe (que diz imitar) e de práticas musicais relacionadas a antigas sonoridades (quando prefere executar a valsa de Dilermando Reis como lhe ensinou seu tio) e a lugares do passado (quando se encontra para tocar com Helio Delmiro na mesma varanda de antes).

Os sentimentos que norteiam o discurso de Guinga são, supostamente, similares aos que norteiam sua criação musical. Fundamentada na memória e na tradição, sua obra é ao mesmo tempo contemporânea e singular. Seu agora é denso, é rico. Parece não haver, em Guinga, muitas dificuldades em mergulhar no tempo real, na duração. Para ele, “vida é movimento” (GUINGA, 2022e). Há uma certa perspectiva bergsoniana em sua música — nela, o passado coexiste com o presente.

Referências

BERGSON, Henri. A consciência e a vida. In: *A energia espiritual*. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p. 1-27.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. 4ª edição, 2ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2011. 291 p.

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. 2ª edição, 1ª reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2020. 160 p.

FERREIRA, Amauri. *Introdução à filosofia de Henri Bergson*. Brasil: WDurant, 2015. 120p. Disponível em: <https://www.amauriferreira.com>.

GUINGA. *A música de Guinga*. Rio de Janeiro: Gryphus Editora, 2003. 191 p.

GUINGA. *Simple e Absurdo*. Rio de Janeiro: Velas, 1991. 1CD.

GUINGA. *Suíte Leopoldina*. Rio de Janeiro: Velas, 1999. 1 CD.

GUINGA. *Cine Baronesa*. Rio de Janeiro: Velas, 2001. 1 CD.

GUINGA. *Casa de Villa*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2007. 1CD.

GUINGA. *Porto da madama*. São Paulo: Selo SESC, 2015. 1CD.

GUINGA. *Compositor Guinga completa cinco décadas de carreira*. Entrevista concedida à Irlam Rocha Lima. Disponível em https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/07/18/interna_diversao_arte,540553/compositor-guinga-completa-cinco-decadas-de-carreira.shtml . Acesso em 23 set. 2020. Brasília: Correio Braziliense, 18 set. 2016.

GUINGA. *Pixinguinha, Villa-Lobos e Jobim regem minha vida, diz Guinga*. Entrevista para a *Memorabilia*. Concedida à Eduardo Sombini. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/especial/2018/memorabilia> . Acesso em 23 set. 2020. São Paulo: Folha de São Paulo, 31 mar. 2019.

GUINGA. *In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6126/guinga> . Acesso em: 28 set. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

GUINGA. FMCB. [Entrevista concedida à Thais Nicolau]. Festival de Música Contemporânea Brasileira, Campinas, São Paulo. 25 m. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_cn7AP6KKPM&t=911s . Acesso em: 17 jun. 2022a.

GUINGA. Violão Ibérico: Guinga fala sobre referências e toca trechos de músicas marcantes. Violão Ibérico. 7 m. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GtCciLKi0ZQ&t=15s> . Acesso em: 17 jun. 2022b.

GUINGA. Violão Ibérico: Guinga toca trechos de canções de Tom e conta como gosta de estudar música. 3 m. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IxxvzrUa2-XI&t=28s> . Acesso em: 17 jun. 2022c.

GUINGA. Bate-Papo sobre Composição: Guinga. Composição Escola de Música da UFRJ, 8 fev. 2020. 2 h e 7 m. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qcRuvH36GeI&t=1367s> . Acesso em: 17 jun. 2022e.

GUINGA. Entrevista Guinga | Poemúsica Festival. [Entrevista concedida a Flávia Souza Lima]. Planetário Produções Culturais, Rio de Janeiro, Conservatória, mar. 2021. 36 m. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uGf0z6v9ac8&t=402s> . Acesso em: 17 jun. 2022f.

GUINGA. Domingueira GGN: Guinga. [Entrevista concedida a Luís Nassif]. TV GGN. 46 m. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T9CZFEqJafw&t=795s> . Acesso em: 17 jun. 2022g.

GUINGA. Guinga | Compositor e Violonista | Podcast de Música. [Entrevista concedida a Clemente Magalhães]. Corredor 5. 2 h e 9 m. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qkliy9Yrlhc> . Acesso em: 17 jun. 2022h.

GUINGA. Guinga e Chico Saraiva | 2.3 – matrizes melódico-harmônicas | Projeto Violão-Canção. [Entrevista concedida a Chico Saraiva]. Chico Saraiva. 4 m. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vJe7XXdGuT0> . Acesso em: 19 jun. 2022i.

GUINGA – DELÍRIO CARIOCA. Documentário de Arthur Gabriel Sobreira e Luiz Eduardo Vianna Galvão. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=o_S17gadPzA&t=1266s . Acesso em: 17 jun. 2022d.

JOBIM, Antonio Carlos. *Cancioneiro Tom Jobim*, vol. 4. 3ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Jobim Music, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *Memória Coletiva*. 2ª edição, 8ª reimpressão. São Paulo: Centauro, 2015. 224 p.

MACIEL JR., Auterives. *A memória cósmica e a emoção criadora*. In: BARRENECHEA, M. A. As dobras da memória. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

PAES, Anna. *A assinatura musical de Guinga: memória, história e identidade*. In: GUINGA E ERNANI AGUIAR | 6º FESTIVAL DE MÚSICA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA, Campinas, SP, FMCB, 2019, p. 37–54. Disponível em: <http://fmcb.com.br/fmcb-6-2019> . Acesso em 19 jun. 2022.

SIQUEIRA, Baptista. *Modinhas do passado*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1979. 373 p.

WEGLINSKI, Sigridur Hulda Geirlaugsdottir Malaguti. *O imaginário de seresta e a interpretação das 12 Valsas de Esquina para piano de Francisco Mignone*, 2018. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.