

Bruno Jasponte Agostinho

**A obra para violão solo de
Mozart Camargo Guarnieri:
Uma edição possível**

Trabalho de Conclusão de Curso

São Paulo

2022

Bruno Jasponte Agostinho

**A obra para violão solo de
Mozart Camargo Guarnieri:
Uma edição possível**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Bacharelado em música com habilitação em instrumento.

Orientador: Prof. Dr. Edelson Gloeden.

São Paulo

2022

FICHA CATALOGRÁFICA

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Agostinho, Bruno Jasponte
A obra para violão solo de Mozart Camargo Guarnieri:
Uma edição possível / Bruno Jasponte Agostinho;
orientador, Edelson Gloeden. - São Paulo, 2022.
33 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Departamento de Música / Escola de Comunicações e Artes /
Universidade de São Paulo.
Bibliografia

1. Mozart Camargo Guarnieri. 2. Edição de partituras.
3. Música brasileira. 4. Violão. I. Gloeden, Edelson. II.
Título.

CDD 21.ed. - 780

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Ao meu querido avô, Paulo Jasponte.

AGRADECIMENTOS

Aos meus familiares, por todo apoio durante esses cinco anos em que estive na graduação, principalmente à minha esposa, que sempre esteve ao meu lado em todos os momentos. Também ao Prof. Dr. Edelson Gloeden, por toda sua dedicação, orientação e seus ensinamentos durante esta trajetória.

RESUMO

AGOSTINHO, Bruno Jasponte. *A obra para violão solo de Mozart Camargo Guarnieri: uma edição possível*. 2022, 33p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

Resumo: Entre os anos de 1944 a 1986, Mozart Camargo Guarnieri escreveu seis peças para violão solo, as quais os intérpretes relutam em inseri-las em seus repertórios. Embora existam diversos fatores a serem considerados, podemos destacar a complexidade técnica e musical encontrada dentro desta produção. Além disso, o difícil acesso a essas partituras também pode contribuir para o distanciamento dos violonistas com esta obra, tendo em vista que diferentes editoras localizadas em mais de um país acabaram por comprar os direitos de editar e revender essas peças. Com o intuito de fornecer uma possível solução para os problemas citados, este trabalho tem como objetivo apresentar uma nova revisão da obra de Camargo Guarnieri para violão solo a partir da análise de seus manuscritos e das edições já existentes, englobando novas possibilidades de digitações e abordando os principais aspectos que podem tornar esta nova edição uma opção mais atrativa para seu estudo.

Palavras-chave: Mozart Camargo Guarnieri. Edição. Técnica. Partitura. Violão.

ABSTRACT

Abstract: Between 1944 and 1986, Mozart Camargo Guarnieri wrote six pieces for solo guitar, which performers are reluctant to include in their repertoires. Although there are several factors to consider, we can highlight the technical and musical complexity found within this production. In addition, the difficult access to these scores can also contribute to the distancing of guitarists from this work, given that different publishers located in more than one country ended up buying the rights to edit and resell these pieces. In order to provide a possible solution to the aforementioned problems, the objective of this work is to present a new revision of Camargo Guarnieri's work for solo guitar based on the analysis of his manuscripts and existing editions, encompassing new possibilities of fingering and addressing the main aspects that can make this new edition a more attractive option for your study.

Keywords: Mozart Camargo Guarnieri. Edition. Technique. Sheet music. Classical guitar.

SUMÁRIO

Lista de abreviaturas e siglas.....	p. 10
Lista de figuras.....	p. 11
Introdução.....	p. 13
Capítulo 1: Mozart Camargo Guarnieri: um breve perfil sobre a formação do compositor e sua obra para violão.....	p. 15
1.1. A produção para violão de Camargo Guarnieri.....	p. 19
Capítulo 2: Uma nova edição da obra para violão de Guarnieri: comentários sobre as principais soluções técnicas e musicais.....	p. 22
Conclusão.....	p. 31
Bibliografia.....	p. 32

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACG	Arquivo Camargo Guarnieri
Comp.	Compasso
ECA	Escola de Comunicações e Artes
Fig.	Figura
IEB.	Instituto de Estudo Brasileiros
USP	Universidade de São Paulo
(5)	Quinta corda do violão

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1	-	Comp. 9 e 10 do <i>Ponteio</i>	p. 23
Fig. 2	-	Comp. 36 do <i>Ponteio</i>	p. 23
Fig. 3	-	Comp. 24 e 25 do <i>Ponteio</i> segundo o manuscrito.....	p. 23
Fig. 4	-	Comp. 5 da <i>Valsa-Choro nº 1</i>	p. 24
Fig. 5	-	Comp. 15 da <i>Valsa-Choro nº 1</i>	p. 24
Fig. 6	-	Comp. 46 da <i>Valsa-Choro nº 1</i> conforme o manuscrito.....	p. 24
Fig. 7	-	Comp. 46 da <i>Valsa-Choro nº 1</i> com a alteração sugeridas.....	p. 24
Fig. 8	-	Comp. 60 e 61 da <i>Valsa-Choro nº 1</i> com as alterações sugeridas.....	p. 25
Fig. 9	-	Comp. 13 da <i>Valsa-Choro nº 2</i> conforme o manuscrito.....	p. 25
Fig. 10	-	Comp. 13 da <i>Valsa-Choro nº 2</i> com a alteração sugerida.....	p. 25
Fig. 11	-	Comp. 14 da <i>Valsa-Choro nº 2</i> conforme o manuscrito.....	p. 25
Fig. 12	-	Comp. 14 da <i>Valsa-Choro nº 2</i> com a alteração sugerida.....	p. 25
Fig. 13	-	Comp. 58 da <i>Valsa-Choro nº 2</i> conforme o manuscrito.....	p. 26
Fig. 14	-	Comp. 58 da <i>Valsa-Choro nº 2</i> com a alteração sugerida.....	p. 26
Fig. 15	-	Comp. 59 da <i>Valsa-Choro nº 2</i> conforme o manuscrito.....	p. 26
Fig. 16	-	Comp. 59 da <i>Valsa-Choro nº 2</i> com a alteração sugerida.....	p. 26
Fig. 17	-	Comp. 23 do <i>Estudo nº 1</i> conforme o manuscrito.....	p. 26
Fig. 18	-	Comp. 23 do <i>Estudo nº 1</i> com a alteração sugerida.....	p. 26
Fig. 19	-	Comp. 25 do <i>Estudo nº 1</i> conforme o manuscrito.....	p. 27
Fig. 20	-	Comp. 25 do <i>Estudo nº 1</i> com a alteração sugerida.....	p. 27
Fig. 21	-	Comp. 26 do <i>Estudo nº 1</i> conforme o manuscrito.....	p. 27
Fig. 22	-	Comp. 26 do <i>Estudo nº 1</i> com a alteração sugerida.....	p. 27
Fig. 23	-	Comp. 29 do <i>Estudo nº 1</i> conforme o manuscrito.....	p. 27
Fig. 24	-	Comp. 31 do <i>Estudo nº 1</i> conforme o manuscrito.....	p. 27
Fig. 25	-	Comp. 29 do <i>Estudo nº 1</i> com a alteração sugerida.....	p. 27
Fig. 26	-	Comp. 31 do <i>Estudo nº 1</i> com a alteração sugerida.....	p. 27
Fig. 27	-	Comp. 52 do <i>Estudo nº 1</i> conforme o manuscrito.....	p. 28
Fig. 28	-	Comp. 52 do <i>Estudo nº 1</i> com a alteração sugerida.....	p. 28
Fig. 29	-	Comp. 13 do <i>Estudo nº 2</i> de acordo com o manuscrito.....	p. 28
Fig. 30	-	Comp. 21 do <i>Estudo nº 2</i> de acordo com o manuscrito.....	p. 28

Fig. 31 -	Comp. 25 do <i>Estudo n° 2</i> com o acorde proposto por Angelo Gilardino.....	p. 29
Fig. 32 -	Comp. 10 do <i>Estudo n° 3</i> de acordo com o manuscrito.....	p. 29
Fig. 33 -	Comp. 10 do <i>Estudo n° 3</i> com a alteração sugerida.....	p. 29
Fig. 34 -	Comp. 18 do <i>Estudo n° 3</i> de acordo com o manuscrito.	p. 30
Fig. 35 -	Comp. 18 do <i>Estudo n° 3</i> com a alteração sugerida.....	p. 30
Fig. 36 -	Comp. 16 do <i>Estudo n° 3</i> de acordo com o manuscrito.....	p. 30

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é fornecer uma edição da obra completa para violão solo de Mozart Camargo Guarnieri com uma nova proposta de digitação, optando pelas soluções mais pragmáticas afim de se aproximar, na medida do possível, dos próprios escritos do compositor. É importante ressaltar que as edições já existentes desta produção musical, carregam a subjetividade dos interpretes que elaboraram as digitações e modificaram determinadas passagens de acordo com seus critérios técnicos e musicais. Assim, podemos constatar que nesta edição não será diferente. As principais escolhas para se chegar na partitura final serão explicadas no segundo capítulo deste trabalho de maneira que o leitor possa compreender o intuito empregado na elaboração das principais soluções. A princípio, a ideia de confrontar o dedilhado e as modificações já apresentadas, mesmo que por um compositor e musicólogo da dimensão de Angelo Gilardino, trazem novas perspectivas para solucionarmos problemas e ampliarmos o leque de possibilidades para interpretar tais peças.

Além das questões relacionadas aos problemas técnicos engendrados pelo estilo polifônico de Guarnieri dentro das limitações das seis cordas, existe também uma dificuldade de obter as edições já existentes. O *Estudo nº 1* por exemplo, encontra-se editado em um compilado de obras de diversos compositores lançado pela editora Ricordi Italiana. O modo como a obra de Guarnieri, embora constituída por um pequeno número de peças, acabou tendo seus direitos adquiridos por diversas editoras fora do Brasil, dificulta que interpretes e estudantes tenham contato com esta produção.

Esta edição foi feita especialmente a pedido dos herdeiros de Camargo Guarnieri e estará em posse destes.

Objetivo. Compilar a obra para violão solo do compositor brasileiro Mozart Camargo Guarnieri em uma nova edição revisada.

Método. Podemos destacar uma abordagem metodológica em três etapas: A análise dos manuscritos do compositor e das edições já publicadas, assim, verificaremos as soluções fornecidas pelos revisores para superar os problemas técnicos que são apresentados nas peças. Segundo: Edição das obras do compositor através do Software

mais adequado. Terceiro: Revisão e digitação desta obra de maneira que possamos preservar sempre que possível a estrutura musical composta por Guarnieri e ao mesmo tempo garantir uma alternativa adequada no que concerne às questões técnicas. Serão apontadas as principais alterações visando facilitar posições de mão esquerda incompatíveis com o idiomatismo do instrumento ou que requerem grande esforço.

Resultados. As seis peças de Camargo Guarnieri foram editadas com êxito e enviadas para seus herdeiros. As mudanças mais consideráveis com relação as outras edições são destacadas no capítulo dois.

Discussão. Este é, possivelmente, o primeiro trabalho que tratou de elaborar uma edição das seis peças para violão solo de Camargo Guarnieri. O processo de análise e estudo da obra de um compositor para um determinado instrumento não se concretiza sem o acesso a sua totalidade. Espera-se que esta publicação seja mais uma alternativa para preservar a memória do seu legado musical.

CAPÍTULO 1:

MOZART CAMARGO GUARNIERI: UM BREVE PERFIL SOBRE A FORMAÇÃO DO COMPOSITOR E SUA OBRA PARA VIOLÃO

O presente capítulo traz uma breve descrição da trajetória do compositor de maneira que se coloque em pauta as principais interações que o influenciaram ou até imbuíram, mesmo de maneira indireta, de moldar seus rumos na vida musical. Para tanto, não focaremos em fatos pessoais ou polêmicos, como sua *Carta Aberta aos Músicos e Críticos do Brasil* de 1950, tendo em vista que uma breve contextualização de sua formação estética é uma categoria suficiente para os fins que este trabalho se propõe.

Mozart Camargo Guarnieri iniciou sua vida musical desde muito jovem enquanto residia na cidade de Tietê (SP). Por estar inserido em uma localidade interiorana, considerada rural, pôde se familiarizar com as manifestações culturais que ainda eram predominantes naquele ambiente, fato que foi determinante na formação de sua estética.

“Se grande parte de nosso autores nacionalistas prefere agradar pelo exotismo, Guarnieri mantém-se em um plano elevado de brasilidade depurada, íntima e não-exibicionista, pouco acessível ao grande público no primeiro contato.” (MARIZ, 2000, p. 243)

Mas é em 1928 que o compositor, segundo sua própria visão, atinge uma maturidade na qual optou, segundo descrito em seu *Catálogo de Composições*, por preterir suas produções musicais elaboradas até então para reconhecer-se dali em diante como uma personalidade proeminente no mundo da composição.

“As obras que escrevi de 1920 a 1928 não apresentam para mim valor rigorosamente artístico e, por isso, deixo de mencionar neste catálogo. É justamente a partir de 1928 que reconheço em minha obra aquilo que um artista sustenta como expressão de sua personalidade. Tudo quanto escrevi de 1920 a 1928 não deve, em hipótese alguma e sob nenhum pretexto, ser impresso e publicado, devendo apenas servir para estudo científico e comparativo.” (ACG, IEB/USP)

A construção de sua obra sempre se materializa muitas vezes em contextos de interação com diversas personalidades do âmbito intelectual e artístico. É nesse mesmo ano de 1928 que ocorre o primeiro encontro de Guarnieri com Mário de Andrade, um dos principais expoentes do modernismo que havia acabado de escrever sua célebre obra *Ensaio Sobre a Música Brasileira*.

Mário de Andrade era um crítico fervoroso do nacionalismo romântico que era incorporado nas ideias modernistas da época. A ideia de um folclore desprovido de qualquer contato com as manifestações da música popular produzida no país em prol da utilização de elementos exóticos e místicos, divergia completamente da proposta de elaboração de uma música erudita brasileira baseada na utilização das técnicas de composições sincretizadas com os elementos que de fato compõe as tradições musicais brasileiras.

“Um dos conselhos europeus que tenho escutado bem é que a gente se quiser fazer música nacional tem que campear elementos entre os aborígenes pois que só mesmo estes é que são legitimamente brasileiros. Isso é de uma puerilidade que inclui ignorância dos problemas sociológicos, étnicos psicológicos e estéticos. Uma arte nacional não se faz com escolha discricionária e diletante de elementos: uma arte nacional já está feita na inconsciência do povo. O artista tem só que dar os para elementos já existente uma transposição erudita que faça da música popular, música artística, isto é: imediatamente desinteressada.” (ANDRADE, 1928, p. 15-16)

Na obra de Guarnieri, muitas das concepções de Mário de Andrade se concretizaram. Embora o compositor não tivesse uma preocupação com certos preceitos defendidos pelo esteta, como pesquisas relacionadas ao folclórico, a utilização da polifonia dentro de uma obra que explorou conceitos nacionalistas, é um ponto de convergência com o *Ensaio* de Mário de Andrade, que afirmava ser este estilo a melhor saída para se elaborar uma estética genuinamente brasileira. (FERNANDES; 2011, p. 20-21)

Apesar de ter sido aluno de grandes nomes como Ernani Braga, Sá Pereira e Lamberto Baldi, Mário de Andrade talvez tenha sido seu grande mentor. Vasco Mariz em seu livro *História da Música no Brasil* argumenta que “sua orientação estética foi decisiva para Camargo”.

Como citado anteriormente, Guarnieri desenvolveu um estilo contrapontístico que se tornou característico em sua obra. O desenvolvimento destes conceitos composicionais se deram principalmente a partir de 1926, quando Lambert Baldi se mudou para São Paulo e passou a ter Guarnieri como seu aluno. A primeira obra sinfônica composta por Guarnieri em 1930 (*Curuça*), é justamente neste período. Para Sá Pereira, Guarnieri não teria sido o compositor de tamanha dimensão se não fosse Baldi. (EGG, 2010, p. 55-62)

“Do ponto de vista da técnica de composição, devo a Lamberto Baldi os ensinamentos mais eficazes e que constituem os princípios básicos que ainda hoje adoto.” (SILVA, 2001, p. 15)

Guarnieri, após um longo período desde a partida de Baldi, decide continuar seus estudos através da orientação de um outro professor. Para ter aulas com o compositor e musicólogo parisiense Charles Koechlin, decide pleitear uma bolsa de estudos através de um concurso. Havia também um intuito de apresentar suas obras na capital francesa tal qual na trajetória do compositor Heitor Villa-Lobos em 1923, podendo ser considerada um divisor de águas na vida deste compositor.¹

Durante a estadia de Guarnieri em Paris de 1938 a 1939, ocorrem alguns concertos com suas obras. O impacto positivo dessas apresentações é reconhecida pelo próprio Koechlin, dando origem a uma aproximação amistosa entre ambos. O estilo *guarnieriano* onde privilegia-se a escrita contrapontística, nos faz entender sua preferência pelo professor francês. Sua evidente compreensão e valorização do movimento das linhas melódicas se manifesta em suas produções, como por exemplo, em seu livro *Étude Sur Les Notes de Passage*. É possível que a escolha deste professor em específico se dê por influência de Mário de Andrade, o qual possui alguns dos trabalhos pedagógicos de Koechlin em sua biblioteca. (EGG, 2010, p. 97-102)

Vale ressaltar que a primeira obra sinfônica que obteve grande êxito, segundo Vasco Mariz, foi escrita em 1942 (*Abertura Concertante*), um pouco depois do curto período em que esteve sob orientação em Paris.

¹ A dimensão da importância da passagem de Heitor Villa-Lobos em Paris pode ser consultada em: GUÉRIOS, Paulo Renato. Heitor Villa-Lobos e o ambiente artístico parisiense: convertendo-se em um músico brasileiro. *Mana*. Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 81-108, 2003.

O retorno de Guarnieri a São Paulo ocorre de maneira precoce e contra sua vontade. As circunstâncias de sua chegada não são favoráveis, pois já não possuía seu cargo de regente no coral paulistano. As perspectivas do compositor voltam-se para o Uruguai, onde Curt Lange, um músico teuto-uruguaio com uma formação muito sólida e diversificada atuava a alguns anos impulsionando o desenvolvimento de produções musicais e culturais.²

Guarnieri já conhecia Curt Lange desde 1934, porém, é perante as dificuldades encontradas no cenário musical de São Paulo, que ambos retomam contato através das correspondências. As características estéticas do compositor brasileiro eram de grande interesse para endossar os projetos fomentados Curt Lange:

“As qualidades de Guarnieri que chamaram a atenção em Curt Lange foram nessa direção: capacidade de trabalho em conjunto, personalidade colaborativa e franca, e, principalmente, uma música de maior possibilidade de universalização, de apelo clássico, sem grandes comprometimentos com particularismos, com rivalidades, com escolas herméticas.” (EGG, 2018, p. 138)

O projeto engendrado por Curt Lange culmina em um período de frequente atividade por parte do compositor brasileiro, uma vez que lhe são demandadas diversas obras. Além disso, Guarnieri, por intermédio de Curt Lange, é conduzido a uma turnê por alguns países da América do Sul, momento em que é estreada sua Sinfonia nº1. (EGG, 2018, p. 142)

Guarnieri teve uma trajetória enquanto compositor de constante produção. Ganhou prêmios internacionais importantes, como o primeiro lugar no Concurso internacional Fleischer Music Collection, o que demonstra que seu reconhecimento não se limitou ao âmbito musical latino americano. Além disso, estreou obras que foram recebidas com entusiasmo pela crítica. Sua escrita abrangeu uma ampla variedade de formações musicais. Mesmo em períodos em que sua dedicação se voltava às obras grandiosas, vencedoras de concursos, continuava empenhado em escrever obras mais curtas, tanto para instrumentos solos quando para formações camerísticas. (VERHAALLEN, 2001, p. 43-44)

² Curt Lange foi responsável pelo desenvolvimento do “Americanismo musical”. A importância desta personalidade e sua relevância dentro do contexto cultural Latino Americano pode ser lida em: MOYA, Fernanda N. Francisco Curt Lange e o americanismo musical nas décadas de 1930 e 1940. *Faces da História*, Assis-SP, v. 2, n. 1, p. 17-37, 2015.

1.1 A produção para violão de Camargo Guarnieri

A introdução da obra para violão de Guarnieri se dará em favor das circunstâncias em que foram escritas, focando também nas principais características destas. O aprofundamento dos processos composicionais destas peças, bem como a caracterização de seus elementos dentro do universo estético *guarnieriano* já foram detalhados em outros trabalhos.³

O início de sua escrita para violão se deu em 1944, ano fundamental para o compositor brasileiro, pois a escrita de sua primeira sinfonia acabara de ser concluída. A elaboração de obras sinfônicas marca, talvez não o auge do momento criativo de um compositor, mas um nível de maturação que o coloca na categoria mais elevada dentro dos parâmetros de reconhecimento:

“Dentro das concepções iluministas que nortearam a cultura musical moderna e o mercado de concertos, a capacidade de escrever obras orquestrais de grande duração tornou-se o principal elemento de avaliação da estatura artística de um compositor.” (EGG, 2018, p. 23)

É neste mesmo ano que ocorre o primeiro encontro de Camargo Guarnieri e o violonista, pedagogo e compositor Uruguaio, Abel Carlevaro, que veio para o Brasil estudar com Villa-Lobos graças à ajuda de Curt Lange. Segundo Carlevaro, o compositor brasileiro estava presente em um de seus concertos em São Paulo. Após passarem um tempo juntos durante a estadia do violonista uruguaio, Guarnieri manifesta interesse em escrever sua primeira peça para violão, o *Ponteio*. (Revista Música, São Paulo, v. 12, p. 30, 2007)

“A palavra *ponteio* de do verbo *pontear*, que se relaciona com o procedimento, entre os violeiros, de verificar a afinação através da execução de um prelúdio antes de começar a tocar...Guarnieri explica que os *Ponteios*, na verdade, são prelúdios que têm caráter clara e definitivamente brasileiro”. (VERHAALLEN, 2001, p. 128)

³ Os processos composicionais da obra de Guarnieri para violão são detalhados em: FERNANDES, Marcelo P. *A contribuição de Camargo Guarnieri para o repertório violonístico brasileiro*. Tese (Doutorado em Música). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

Essa forma denominada *ponteio* foi amplamente explorada pelo compositor, principalmente em sua produção para piano. Dentro desta primeira peça para violão escrita por Guarnieri, podemos verificar uma textura simples permeando duas vozes em colcheias, estabelecendo-se dentro de uma tonalidade de Lá menor. Duas mudanças abruptas ocorrem durante a peça dando lugar a uma sessão atonal de trêmulos. O *Ponteio* recebeu duas edições comerciais, uma pela Guitar Review de Nova York e outra pela Ricordi Brasileira, com digitação de Henrique Pinto. Há também um manuscrito nos arquivos de Abel Carlevaro constando a dedicatória do compositor ao violonista uruguaio. Curiosamente, não há os três últimos compassos antes da segunda seção de trêmulo que contém nas partituras já editadas.

Guarnieri também escreveu duas Valsas-Choro para violão. Nota-se que, apesar de haver uma utilização dos gêneros populares, não há preocupação na formação de um ciclo de peças. A *Valsa-Choro nº 2*, por exemplo, é escrita somente 32 anos depois. A aplicação de sua estética dentro destas formas típicas brasileiras é vista de maneira semelhante em sua obra para piano, tendo em vista que foram produzidas de maneira acíclica diversos Ponteios, Valsas-Choro e Estudos.

Escrita em 1954, a *Valsa-Choro nº 1* dedicada a seu filho Mário, é talvez a obra mais tocada desta produção. Editada pela Ricordi Brasileira em 1978 e digitada pelo violinista Henrique Pinto. A peça é estruturada dentro da forma A-B-A e se estabelece de forma clara a tonalidade de Mi menor. Curiosamente, não existem escritas de armadura de clave em nenhuma das peças para violão, mesmo quando uma tonalidade se firma de maneira mais consistente.

A *Valsa-Choro nº 2*, dedicada a Jodacil Damasceno, é escrita em 1986. Até o momento não há edição comercial disponível. Desta vez, emprega-se a forma A-B-A com uma pequena Coda. Dentro da tonalidade de Ré menor, vigora uma escrita predominantemente contrapontística. Dentre as peças que se enquadram nas formas brasileiras, é a que apresenta maior desafio técnico.

Guarnieri também escreveu três estudos para violão dentro de um longo período de vinte e quatro anos. É interessante notar que, diferentemente da intencionalidade empregada em seus estudos para piano, o compositor não direciona sua escrita para problemas específicos dentro da idiomática do violão.

“Os estudos para violão, apesar de não constituírem um conjunto homogêneo, possuem características contrárias: são todos lentos, não apresentam construções sobre padrões digitais, todos têm atmosfera

seresteira, não apresentam polirritmias e não são pensados como ferramentas para o desenvolvimento técnico.” (FERNANDES, 2011, p.168)

O *Estudo nº 1* é escrito em 1958 e dedicado ao violonista Isaías Savio, que também revisou e digitou a peça. Como mencionado na introdução deste trabalho, há apenas uma edição desta peça, organizada por Miguel Abloniz e lançada em 1961 pela Ricordi Italiana em um livro com obras para violão de diversos compositores. Este estudo traz os maiores desafios técnicos dentro desta pequena sequência de peças. Apesar de uma escrita que busca de maneira incisiva o cromatismo em meio a uma harmonia implícita, podemos verificar um centro tonal em Fá menor que, dentro do idiomatismo do violão, se torna um dos mais desconfortáveis.

Os dois últimos estudos escritos por Guarnieri foram encomendas do violonista italiano Angelo Gilardino em 1982. Ambos foram editados comercialmente pela editora Edzione Musicale Berben e levam uma dedicatória ao filho do compositor, Mário. Consta na partitura que a digitação é do próprio violonista que comissionou as obras, porém, existem dois manuscritos de cada peça nos arquivos do IEB, uma versão apenas com as notações musicais do compositor e outra constando uma digitação que parece não ser de Angelo Gilardino. (FERNANDES; 2011, p. 121–123) Posteriormente, constatamos que as digitações foram elaboradas pelo violonista mineiro Eustáquio Grilo.

Os *Estudos nº 2 e 3* possuem um desdobramento harmônico intrincado com uma melodia que é mediada por diversos cromatismos, impossibilitando a definição de um centro tonal. Estas duas últimas peças escritas por Guarnieri, segundo Marcelo Fernandes, parecem não apresentar uma forma ternária definida (assim como o *Ponteio*):

“Os *Estudos nº 2 e 3* tampouco apresentam dois temas: a seção de cada um deles é mais um desenvolvimento de caráter improvisatório do que uma seção contrastante.” (FERNANDES; 2011, p. 169)

CAPÍTULO 2:

UMA NOVA EDIÇÃO DA OBRA PARA VIOLÃO DE GUARNIERI: COMENTÁRIOS SOBRE AS PRINCIPAIS SOLUÇÕES TÉCNICAS E MUSICAIS

O trabalho de copiar uma determinada obra pode tornar-se um processo simples quando a proposta é apenas preservar a memória de um determinado manuscrito através de uma edição, seja ela comercial ou não. Porém, sugerir os principais caminhos que visam facilitar a leitura e seu consequente resultado, demanda esmero por parte do revisor.

Podemos elencar duas etapas principais que fazem parte do processo de edição: A primeira, diz respeito ao processo de digitação das mãos visando obter um conjunto de movimentos que sejam menos exigentes possível e que favoreçam o conteúdo musical presente. A segunda, trata-se da alteração da estrutura original criada pelo compositor afim de solucionar problemas, que serão comentados de acordo com sua especificidade. Pelo fato de Guarnieri não ser violonista, torna-se essencial o trabalho de lapidar determinadas nuances que podem tornar a interpretação de sua obra mais adaptada ao idiomatismo do violão, assim como fez, por exemplo, Angelo Gilardino na revisão dos *Estudos nº 2 e 3*.

Neste capítulo, serão analisados alguns trechos dentro de cada peça desta nova edição que culminaram, dentro da nossa percepção, em exemplos que demonstram as principais alternativas para se atingirem os resultados destacados no parágrafo anterior. Vale destacar que serão feitas, quando pertinente, comparações com as propostas fornecidas em outras revisões. Também apontaremos algumas soluções já elaboradas nas outras edições que decidimos manter por se enquadrarem dentro dos critérios aqui estabelecidos, bem como a correção de possíveis erros de edição. A revisão e as sugestões de digitações foram feitas pelo violonista e professor do departamento de música da ECA-USP, Edelson Gloeden.

Não serão destacados objetos já estudados em outros trabalhos ou que tornem a análise aqui proposta excessivamente detalhista, como aspectos minuciosos da estrutura composicional, por exemplo. As partituras elaboradas foram enviadas aos herdeiros do compositor, como mencionado anteriormente, em duas versões. A primeira, trata-se de uma edição mais próxima dos manuscritos de Camargo Guarnieri e a segunda, a versão revisada e digitada.

Ponteio

Comp. 9 e 10: A digitação sugerida no último tempo do comp. 9 abre possibilidades para ter todos os outros dedos da mão esquerda livres para se montar o acorde seguinte. A corda solta em Si fornece uma sonoridade mais interessante em termos de ressonância. Na edição digitada por Henrique Pinto, consta a sugestão de pestana para se executar tal acorde:

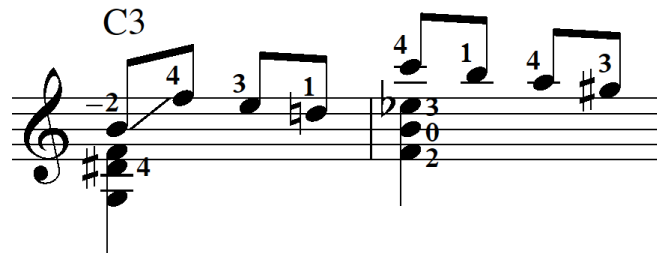


Fig. 1 – Comp. 9 e 10 do *Ponteio*.

Comp. 36: O Ré bemol contido no primeiro tempo está de acordo com manuscrito de Guarnieri, porém, na edição da Ricordi Brasileira foi copiado como Ré natural:



Fig. 2 – Comp. 36 do *Ponteio* segundo o manuscrito.

Comp. 24 e 25: O dedo 3 no Lá bequadro do último tempo facilita a montagem do acorde no próximo compasso, uma vez que não será necessário tirá-lo da corda, permitindo que todos os outros dedos fiquem livres:

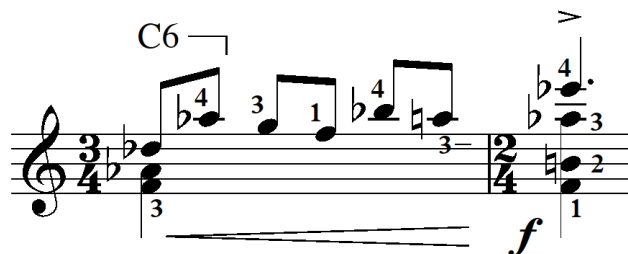


Fig. 3 – Comp. 24 e 25 do *Ponteio*.

Valsa-choro n° 1

Comp. 5: O Ré e Sol com dedos 3 e 4 respectivamente possibilitam tocar o Lá simultaneamente, da forma como escreveu Guarnieri. Na digitação de Henrique Pinto não é possível, pois as duas primeiras notas estão em cordas soltas, resultando no apagamento do Sol:



Fig. 4 – Comp. 5 da *Valsa-Choro n° 1*.

Comp. 15: Aqui, trata-se de uma correção feita em relação a edição da Ricordi Brasileira, onde consta a nota Ré natural no segundo tempo, sendo que no manuscrito de Guarnieri, verifica-se a nota Ré sustenido:

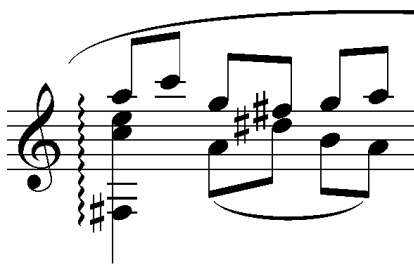


Fig. 5 – Comp. 15 da *Valsa-Choro n° 1*.

Comp. 46: Optou-se por retirar o dobramento da nota Mi no primeiro tempo, que se encontra uma segunda maior acima do Ré, para facilitar a execução do trecho em questão:



Fig. 6 – Comp. 46 da *Valsa-Choro n° 1* conforme o manuscrito.



Fig. 7 – Comp. 46 da *Valsa-Choro n° 1* com a alteração sugeridas.

Comp. 60 e 61: A passagem abaixo, no manuscrito, termina na nota Sol sustenido. Optamos por manter Sol natural, tal qual na edição da Ricordi, por considerarmos uma sonoridade mais adequada para o contexto musical presente:

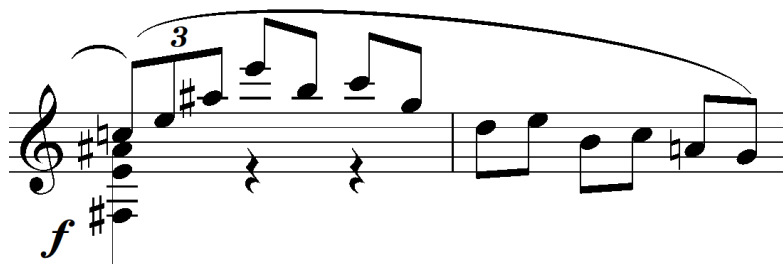


Fig. 8 – Comp. 60 e 61 da *Valsa-Choro nº 1* com as alterações sugeridas

Valsa-choro nº 2

Comp. 13: O Mi bemol no segundo tempo foi escrito por Guarneri como mínima com ligadura até o próximo compasso. Por razões de impossibilidade técnica, optou-se por transformá-lo em semínima:

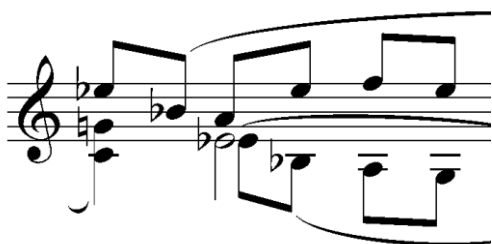


Fig. 9 – Comp. 13 da *Valsa-Choro nº 2* conforme o manuscrito.

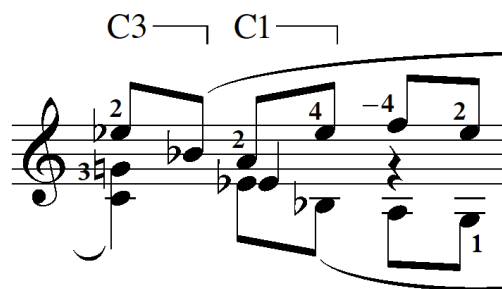


Fig. 10 – Comp. 13 da *Valsa-Choro nº 2* com a alteração sugerida.

Comp. 14: Houve alteração no acorde do primeiro tempo. O Mi bemol que vem desde a ligadura foi colocado uma oitava acima e o Lá na voz intermediária foi retirado. Assim, a execução do acorde torna-se possível em uma configuração diferente:

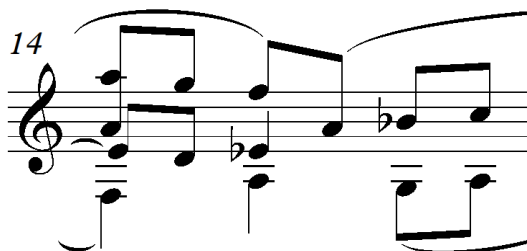


Fig. 11 – Comp. 14 da *Valsa-Choro nº 2* conforme o manuscrito.

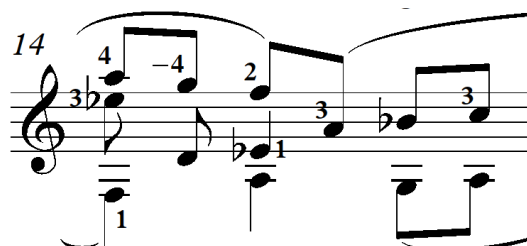


Fig. 12 – Comp. 14 da *Valsa-Choro nº 2* com a alteração sugerida.

Comp. 58: Retirou-se o Si bemol do acorde no segundo tempo para que fosse elaborada uma digitação que simplificasse sua execução:

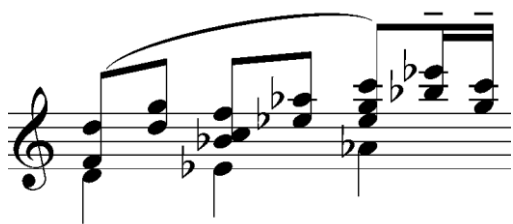


Fig. 13 – Comp. 58 da *Valsa-Choro nº 2* conforme o manuscrito.

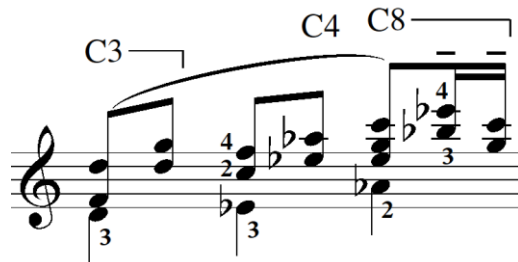


Fig. 14 – Comp. 58 da *Valsa-Choro nº 2* com a alteração sugerida.

Comp. 59: Sugeriu-se um harmônico para possibilitar o último acorde da peça. Deve-se tocar respectivamente: Ré na corda solta, Lá (5) com harmônico na décima segunda casa, Fá com o dedo um e Ré com dedo dois:



Fig. 15 – Comp. 59 da *Valsa-Choro nº 2* conforme o manuscrito.



Fig. 16 – Comp. 59 da *Valsa-Choro nº 2* com a alteração sugerida.

Estudo nº 1

Comp. 23: Por questões de dificuldade técnica, retirou-se o Si bemol da voz intermediária. Isaias Savio sugere a execução do acorde completo:

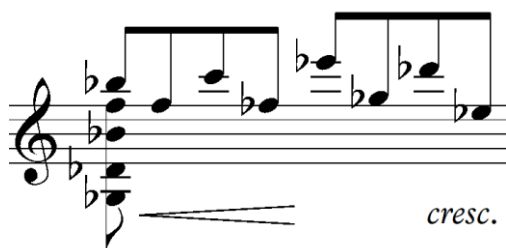


Fig. 17 – Comp. 23 do *Estudo nº 1* conforme o manuscrito.

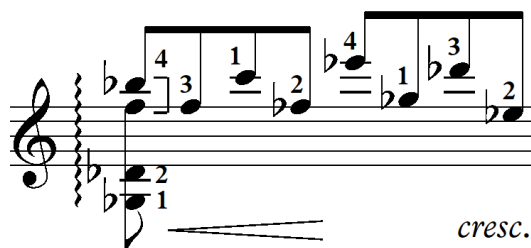


Fig. 18 – Comp. 23 do *Estudo nº 1* com a alteração sugerida.

Comp. 25: Retirou-se o Dó bemol (5), para facilitar a execução técnica. A mesma solução é dada por Isaias Savio:



Fig. 19 – Comp. 25 do *Estudo nº 1* conforme o manuscrito.

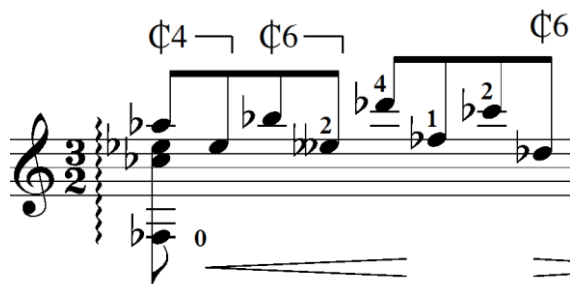


Fig. 20 – Comp. 25 do *Estudo nº 1* com a alteração sugerida.

Comp. 26: Retirou-se o Mi na voz intermediária por questões de dificuldade técnica. A mesma solução também é fornecida por Isaias Savio:



Fig. 21 – Comp. 26 do *Estudo nº 1* conforme o manuscrito.

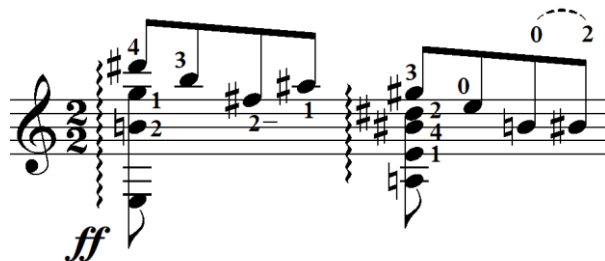


Fig. 22 – Comp. 26 do *Estudo nº 1* com a alteração sugerida.

Comp. 29 e 31: O Ré bemol contido em ambos os acordes foram reescritos uma oitava acima para facilitar a execução:

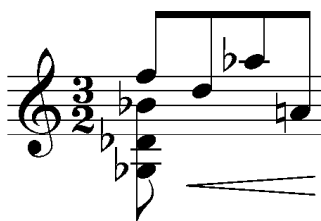


Fig. 23 – Comp. 29 do *Estudo nº 1* conforme o manuscrito.



Fig. 24 – Comp. 31 do *Estudo nº 1* conforme o manuscrito.



Fig. 25 – Comp. 29 do *Estudo nº 1* com a alteração sugerida.

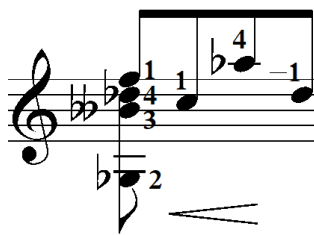


Fig. 26 – Comp. 31 do *Estudo nº 1* com a alteração sugerida.

Comp. 52: Optou-se por preencher os acordes com Lá bemol (5) e Sol (5), respectivamente, de maneira que seja possível executá-lo com um único toque de polegar:

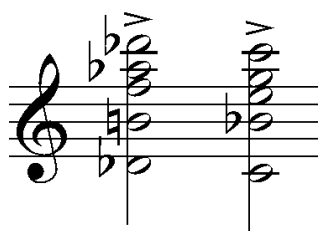


Fig. 27 – Comp. 52 do *Estudo nº 1* conforme o manuscrito.

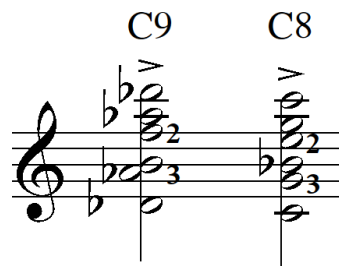


Fig. 28 – Comp. 52 do *Estudo nº 1* com a alteração sugerida.

Estudo nº 2

Comp. 13: Na edição da Ricordi Italiana, consta Fá natural no baixo no segundo tempo. Optou-se por manter Fá sustenido, tal qual o manuscrito de Guarnieri:



Fig. 29 – Comp. 13 do *Estudo nº 2* de acordo com o manuscrito.

Comp. 21: No terceiro tempo, manteve-se o Si bemol na voz intermediária e o Ré natural, conforme consta no manuscrito. Na edição da Ricordi Italiana, o Si foi retirado e consta Ré bemol no acorde:



Fig. 30 – Comp. 21 do *Estudo nº 2* de acordo com o manuscrito.

Comp. 25: No último tempo, optou-se por manter o acorde colocado por Angelo Gilardino (adicionando as notas Ré bemol e Si) na edição da Ricordi Italiana:

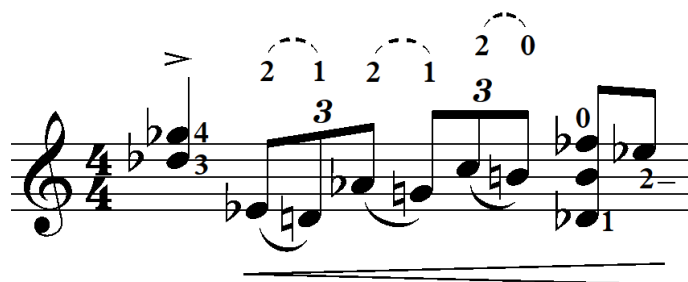


Fig. 31 – Comp. 25 do *Estudo nº 2* com o acorde proposto por Angelo Gilardino.

Estudo nº 3

Comp. 10: Para facilitar a execução, retirou-se o Mi bemol acima do Ré bemol no segundo tempo. No terceiro tempo, repetiu-se o procedimento com a nota Lá bemol abaixo do Si bemol:



Fig. 32 – Comp. 10 do *Estudo nº 3* de acordo com o manuscrito.



Fig. 33 – Comp. 10 do *Estudo nº 3* com a alteração sugerida.

Comp. 18: Afim de se obter uma sonoridade mais aberta e facilitar a execução técnica, mudou-se a configuração do acorde no primeiro tempo posicionando o Mi bemol uma oitava abaixo:

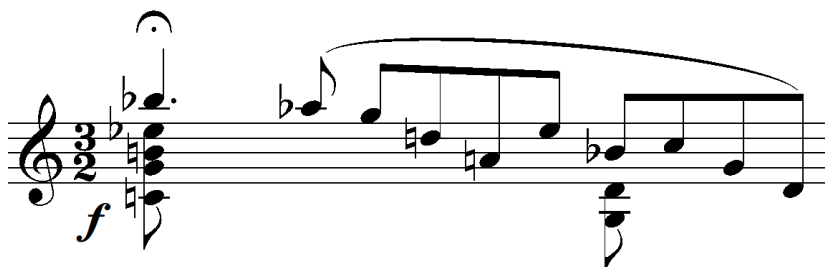


Fig. 34 – Comp. 18 do *Estudo n° 3* de acordo com o manuscrito.



Fig. 35 – Comp. 18 do *Estudo n° 3* com a alteração sugerida.

Comp. 16: Manteve-se a posição da Coda conforme o manuscrito de Guarnieri. Na edição da Ricordi Italiana, esta encontra-se no comp. 13:



Fig. 36 – Comp. 16 do *Estudo n° 3* de acordo com o manuscrito.

CONCLUSÃO

A historicidade dos fatos que circundam a vida de compositores ao longo do tempo, nos revelam a necessidade de adaptar-se de acordo com as circunstâncias. Guarnieri, encontrando-se inserido em um ambiente dotado de mudanças estéticas e personalidades que participavam ativamente das produções culturais, teve este ônus. Sua obra é influenciada tanto por sua subjetividade, como por demandas e influências externas.

Talvez se não houvesse o contato com Carlevaro ou Gilardino, tal produção poderia ser reduzida ou não ter se concretizado. Apesar do grande lapso temporal sob a qual foram elaboradas, estas peças trazem a sofisticação de um compositor que, para Carlevaro, era o *maior das américas*. Esta grande disparidade de tempo entre a elaboração de uma peça e outra, também culminou na dispersão dessas peças ao longo de três países e na sua edição sob diferentes pontos de vista, fatos que visamos superar com esta nova edição.

Duas versões foram elaboradas. A primeira não consta digitação e nem as alterações que podem facilitar o processo de interpretação, pois visa fornecer uma reprodução mais próxima do manuscrito de Guarnieri. A segunda contém todo processo de revisão e digitação, levando em conta as possibilidades mais confortáveis de execução dentro da complexidade técnica e musical proposta pelo compositor brasileiro.

Espera-se, como afirmado anteriormente, que esta edição possa ser mais uma possibilidade para manter a memória desta obra que compõe parte significativa do repertório brasileiro para violão, assim como trazer novas perspectivas na resolução de problemas técnicos e musicais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros e Artigos Publicados em Periódicos

ANDRADE, Mário. Ensaio sobre a música brasileira. 3. Ed. São Paulo: Livraria Martins Editora S.A; Brasília: Instituto Nacional do Livro/MEC, 1972.

EGG, André. A formação de um compositor sinfônico: Camargo Guarnieri entre o modernismo, o americanismo e a boa vizinhança. São Paulo: Editora Alameda, 2018.

GLOEDEN, Edelson; ESCANDE, Alfredo. Abel Carlevaro: a entrevista de São Paulo. *Revista Música*, São Paulo, v. 12, p. 13- 51, 2007.

GUÉRIOS, Paulo Renato. Heitor Villa-Lobos e o ambiente artístico parisiense: convertendo-se em um músico brasileiro. *Mana*. Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 81-108, 2003.

MARIZ, Vasco. História da música no Brasil. 6. Ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2005. p. 245 – 259.

MOYA, Fernanda N. Francisco Curt Lange e o americanismo musical nas décadas de 1930 e 1940. *Faces da História*, Assis-SP, v. 2, n. 1, p. 17-37, 2015.

SALLES, Paulo de Tarso. Aberturas e Impasses: o pós-modernismo na música e seus reflexos no Brasil – 1970 – 1978. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SILVA, Flávio. Camargo Guarnieri: o tempo e a música. São Paulo: FUNARTE; Imprensa Oficial, 2001.

VERHAALLEN, Marion. Camargo Guarnieri: expressões de uma vida. Trad. Vera Silva Camargo Guarnieri. São Paulo: EDUSP; Imprensa Oficial, 2001.

Teses e dissertações

EGG, André A. *Fazer-se compositor: Camargo Guarnieri 1923 - 1945*. Tese (Doutorado em Música). Faculdade de Filosofia Letra e Ciências Humanas e Sociais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

FERNANDES, Marcelo P. *A contribuição de Camargo Guarnieri para o repertório violonístico brasileiro*. Tese (Doutorado em Música). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

WERNET, Klaus. *Camargo Guarnieri: Memórias e reflexões sobre a música no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

Partituras

GUARNIERI, Mozart Camargo. *Antologia per Chitarra: Estudo n° 1*. Milano: Ricordi, 1961.

GUARNIERI, Mozart Camargo. *Estudo n° 2 e n° 3*. Ancona: Edizioni Berben, 1984.

GUARNIERI, Mozart Camargo. *Ponteio 1 (A Abel Carlevaro)*. São Paulo <https://bibliotecaabelcarlevaro.blogspot.com>, 2011. Partitura manuscrita.

GUARNIERI, Mozart Camargo. *Ponteio (para guitarra)*. São Paulo: Ricordi, 1984.

GUARNIERI, Mozart Camargo. *Ponteio*. Nova York: Guitar Review, 1951.

GUARNIERI, Mozart Camargo. *Valsa-Choro n° 1*. São Paulo: Ricordi, 1978.