

AMÉRICO JACOMINO “CANHOTO” E O INÍCIO DO VIOLÃO SOLO EM SÃO PAULO¹

Gilson Antunes²

RESUMO: Este artigo procura dar informações a respeito do início da arte solística do violão em São Paulo, que corresponde aos 30 primeiros anos do século vinte, tendo como destaque os nomes de Américo Jacomino, Agustín Barrios e Josefina Robledo. O artigo cita os principais violonistas que se apresentaram no Estado até o final da década de 1920 e reflete sobre o legado deixado por esses pioneiros na história da música brasileira.

Palavras-Chave: Violão; São Paulo; Desenvolvimento

INTRODUÇÃO

O violão está presente na cultura Brasileira, de maneira geral, desde o final do século dezesseis, quando do início da catequização dos índios pelos jesuítas. Tendo o instrumento se difundido pelo interior do país, dando origem à viola caipira e seguido suas transformações de construção e utilização, sua arte solística veio a se desenvolver apenas a partir da segunda década do século vinte, através de gravações, concertos e críticas da imprensa. Três nomes se destacam entre o grande número de violonistas: o brasileiro Américo Jacomino, o paraguaio Agustín Barrios e a espanhola Josefina Robledo.

Este artigo procura dar um breve panorama do violão até 1930, que corresponde ao período do início do desenvolvimento de sua arte solística, passando pelo ano de 1916 – data do primeiro recital importante de Américo Jacomino – e focando-se nos dois outros nomes que ajudaram no desenvolvimento do violão em São Paulo nessas três primeiras décadas do século vinte. Outros violonistas são citados, assim como uma visão do contexto geral dessa importante época do violão brasileiro.

¹ Palestra proferida ao II Simpósio Acadêmico de Violão da Embap, de 6 a 11 de outubro de 2008.

² Professor de violão erudito da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e doutorando em musicologia pela Universidade de São Paulo (USP), sob orientação da prof. Dra. Flávia Toni.

Primórdios e atividades do violão no Brasil entre os séculos XVI e XVIII

Há citações da chegada do violão no Brasil já em meados do século dezesseis, o que corresponderia a sua difusão pelos jesuítas na catequização dos índios, aparecendo essas citações em diversas cartas e outros textos³.

Uma grande confusão se faz, quando do estudo do violão em nosso país, em relação ao nome e tipo de instrumento musical utilizado. Esses equívocos acontecem quando da tradução dos textos originais para o português ou mesmo para a nomenclatura usual da época no Brasil. Nada pode nos assegurar que um violão de seis cordas simples aparecesse com a denominação de viola, ou que uma guitarra portuguesa aparecesse com o termo viola francesa, apenas para citar dois exemplos. Esse tipo de equívoco, ao que parece, está difícil de ser solucionado, se é que o será em algum momento. Mas o tipo de instrumento musical a que nos referimos poderia corresponder à chamada vihuela – instrumento ibérico de seis cordas duplas, utilizada, ao que parece, apenas no século dezesseis – guitarra renascentista - de quatro cordas duplas - guitarra barroca – de cinco cordas duplas, que daria origem à viola caipira – e às guitarras clássica e romântica – de seis cordas simples, antecessoras diretas do nosso atual violão. É provável que todos esses instrumentos citados tenham vindo ao Brasil em algum momento, e suas práticas desenvolvidas ou trabalhadas de alguma forma – mais ou menos intensa.

Durante a segunda metade do século dezesseis, o poeta Gregório de Matos Guerra (1633 / 1696) entrará para a história da literatura brasileira como o primeiro grande nome dessa arte no Brasil, trazendo com ele a figura do boêmio violonista – que aparecerá no país de forma quase onipresente até inícios do século vinte. Neste caso, o poeta seria apenas o continuador da tradição dos escudeiros trovadores quinhentistas de Portugal, verdadeiros antecessores dos seresteiros, que se acompanhavam ao violão⁴.

³ TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo, Ed. 34, 1998, p. 41; DUDEQUE, Norton. *História do Violão*. Curitiba, Universidade Federal do Paraná, 1994, p.101.

⁴ ANTUNES, Gilson Uehara. *Américo Jacomino Canhoto e o Início da Arte Solística do Violão Solo no Brasil*. Dissertação de Mestrado em Musicologia. ECA-USP, 2002, pág. 8.

Até o momento, não há relatos da arte solística do violão no Brasil nesse período. O instrumento era utilizado para o acompanhamento de canções, prática esta que existe de forma intensa até os dias de hoje. Nada impedia que o violão fosse tocado de forma apenas instrumental, mas pela falta de publicações (o que dificultaria a difusão dos métodos escritos na Europa), de violonistas com esta competência e de professores especializados, o instrumento ainda não possuía o ambiente propício para seu desenvolvimento solista.

Os Estudantes da Faculdade de Direito do Largo São Francisco em São Paulo e a nova utilização do violão na capital paulista

No final do século dezoito e início do século dezenove, com a vinda de alguns viajantes estrangeiros no país, ficamos sabendo mais a respeito da prática do violão no país. Em 1813, por exemplo, o viajante sueco Gustavo Beyer escreve que

"canto e música são talentos comuns, que elas (as paulistas) revelam com a mesma graça e facilidade. O primeiro consiste nas conhecidas modinhas e os instrumentos mais freqüentes são o piano, a harpa, a guitarra e o órgão, dos quais a guitarra é o mais comum e tocado até entre o povo do campo"⁵.

Entre outros escritores que atestam o uso do instrumento estão Levy Rocha, Auguste-Emílio Zaluar, Spix e Martius.

São Paulo era uma cidade ainda pouco expressiva no contexto cultural e político brasileiro no início do século dezenove. Com a instituição do curso de direito no prédio do Largo São Francisco (ainda existente e com grande importância em nível nacional) no dia 1 de março de 1828, esse contexto mudou de forma contundente e constante. A própria literatura brasileira, com a chamada segunda geração romântica, teve entre seus representantes autores que citavam constantemente o violão em suas poesias, sempre no contexto de instrumento boêmio e popular.

O escritor Carlos Penteado de Rezende, em 1954, observa o seguinte panorama da capital quando da vinda dos estudantes em 1828⁶:

⁵ BEYER, Gustavo. Ligeiras notas de viagem do Rio de Janeiro à capitania de São Paulo. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, v. XII, p. 289, 1908.

⁶ PENTEADO, Carlos Rezende. *Tradições Musicais da Faculdade de Direito de São Paulo*. São Paulo, Edição Saraiva, 1954.

"1- Existência de dois teatros, um popular e sempre em uso, outro por assim dizer aristocrático e raramente aberto. 2- representação de peças musicadas, como óperas e operetas, com acompanhamento rudimentar. 3- Gosto das mulheres paulistas de cantar em serões e saraus e de dançar nos bailes. 4- Preferência geral pelas modinhas, 'inteiramente ao gosto do público'. 5- Conhecimento das obras de Marcos Portugal, provando comunicação artística entre Côrte e Província. 6- Existência na capital de pianos, harpas, órgãos e guitarras e notícia de ser a guitarra, ou violão, instrumento popular. 7- Apuro em música sacra executada nas igrejas. 8- Desempenho musical de bandas marciais. 9- hábito de serenatas na vizinha localidade de Santo Amaro e possivelmente em São Paulo. 10- manifestações musicais de caráter folclórico".

O sexto tópico, em especial, nos chama a atenção, atestando uma prática não-erudita do violão na cidade de São Paulo naquele período.

Porém, sobre o violão solista utilizado por virtuosos europeus, na página 83, o autor escreve:

"O instrumento preferido pelos acadêmicos prosseguia sendo o violão. Tanto que o *Correio Paulistano* andou anunciando para vender em sua tipografia um *Método de Violão*, de Francesco Molino, que é, daquela época, a única referência didática musical que possuímos. Aliás, ainda não se imprimiam músicas em São Paulo. No máximo haveria copistas, talvez entre os funcionários da Sé Catedral. Tudo vinha de fora, da Corte ou da Europa, quer fossem livros, compêndios, partituras ou simples resmas de papel pautado".

No mesmo livro o autor escreve a respeito da situação musical paulista na segunda metade do século dezenove, tendo a seguinte observação:

"Os professores de música eram poucos e mal habilitados. Os instrumentos e composições oferecidos à venda não primavam pela qualidade ou bom gosto. Nenhuma casa especializada no ramo se abrira ainda na cidade. E quando se realizava um concerto, o fato assumia aspectos de novidade sensacional. O público ignorante nada exigia, contentando-se com ouvir os seus trechos preferidos, geralmente tirados de óperas. Considere-se, também, que outrora os músicos não desfrutavam de prestígio social, nem tinham forças para combater o velho e arraigado preconceito de que o artista é um ser ocioso, inútil. Tudo, pois, contribuía para o marasmo geral"⁷.

Havia, porém, conforme anúncios do jornal *Correio Paulistano*, vários professores de piano e canto, o que iria contra a afirmação de que o violão era o único instrumento estudado com esmero. E com relação aos compositores de modinhas e lundus, se faz difícil um maior aprofundamento, pois a maioria ficou

⁷ *Idem*, *ibidem*, p. 81.

no anonimato por não ter suas peças impressas e pelo fato de o gênero ser muito transmitido em tradição oral.

Na década de 1860 São Paulo possuía apenas cinco teatros. Já na década seguinte, com a imigração e a criação da estrada de ferro, o progresso se acentua de forma mais intensa. E é com a imigração italiana que chegam ao Brasil os pais daquele que viria ser o primeiro concertista de renome do violão brasileiro, o paulistano Américo Jacomino.

Nas três últimas décadas do século dezenove, em São Paulo, o ambiente seresteiro ganha força com o crescimento cultural e populacional da cidade. Entre os principais representantes do violão instrumental que iriam ter importância no início do século vinte aparecem José Duarte de Melo (conhecido como Melinho de Piracicaba e integrante do trio de violões Os Três Sustenidos, que viria a gravar discos no início da década de 1930) e seu professor, o português Alberto Baltar, tido como um dos mais antigos professores de violão erudito de São Paulo⁸.

O ambiente violonístico em São Paulo – 1900/1930

Nos primeiros 15 anos do século vinte, começam a aparecer notícias de uma prática mais intensa do violão solista em São Paulo, através dos nomes do professor cubano Gil Orozco (em 1904), do espanhol Manuel Gomes (em 1911), e do brasileiro Francisco Pistoresi (1914). Seus recitais, no entanto, não passam de curiosidades, tanto da imprensa quanto do público, que os recebe sem maiores alardes. Posteriormente, outros violonistas que se apresentam até o final da década de 1930 são João Pernambuco (com o Grupo do Caxangá, em 1915), Oswaldo Soares (também em 1915), Jorge Aleman Moreira e seu filho Oscar Marcello Aleman (1920), de nove anos de idade, Benedicto Soares Capelo (1921), Leopoldo Silva (1924), Domingos Anastácio da Silva (1924), Aristodemo Pistoresi (1925), Francisco Larosa Sobrinho (1925), João Avelino de Camargo (1925), Pablo Escobar Cáceres (1925, nascido no Paraguai), Benedito Chaves (1927), Antônio Giacomino (1927), Juan M. Rodrigues (1928), Regino Sainz de La Maza (em 1929, no Teatro Municipal de São Paulo), Mozart Bicalho (1929), Levino Albano da Conceição (1930), Trio Os Três

⁸ VIOLÃO E MESTRES, n.º 7, 1967, p. 25.

Sustenidos (1930), Diogo Piazza (1930), Garoto (1930) e Rogério Guimarães (1930). Mas três outros nomes se destacam como os propulsores da arte solística do violão em São Paulo, sendo eles o paulista Américo Jacomino, o paraguaio Agustín Barrios e a espanhola Josefina Robledo⁹.

As apresentações do paraguaio Agustín Barrios em São Paulo - 1917/1929

O violonista paraguaio Agustín Barrios¹⁰ aparece pela primeira vez na imprensa paulista em abril de 1917 para uma apresentação à imprensa e convidados no Salão do Correio Paulistano, após a realização de dois recitais de sucesso no Rio de Janeiro. Tratava-se do primeiro recital de um violonista estrangeiro de renome em São Paulo, sendo que o programa a ser realizado refletia um repertório diferenciado do que se fazia na Europa em termos de violão erudito, a se julgar pelos posteriores recitais apresentados pela violonista espanhola Josefina Robledo, que em breve tocaria na capital. O evento em si teria outra importância, pois poderia influenciar um provável acréscimo do número de estudantes de violão em São Paulo, os quais tinham assistido apenas a Américo Jacomino como solista de destaque na imprensa, um ano antes.

Nos dias 5 e 9 de maio Barrios se apresentaria no Teatro Municipal de São Paulo, tornando-se o primeiro violonista a se apresentar no principal teatro da capital paulista. O jornal *O Estado de São Paulo*¹¹ escreveria que o violão possui um poder de sonoridade pequeno e a “circunstância agravante de ter um único timbre” e que “obedecia a uma execução da mais difícil técnica e era tão aristocrático quanto o violino e o violoncelo, apesar de ser um instrumento melodioso e com uma “suavidade e uma variedade de sons que falam a alma”. Mas após o recital de Barrios, a crítica deste jornal assim se manifesta¹²:

⁹ Todas as informações referentes aos recitais na capital paulista foram coletadas no jornal *O Estado de São Paulo* pelo autor do artigo e pelos pesquisadores Eduardo Fleury e Paulo Castagna, em pesquisa capitaneada pelo último.

¹⁰ Nascido em San Juan Batista de Las Misiones, Barrios é considerado como o principal violinista sul-americano da primeira metade do século vinte. Discípulo de Gustavo Sosa Escalada, teve uma passagem importantíssima por vários países do continente, tendo falecido em El Salvador no ano de 1944.

¹¹ Concerto de Violão. *O Estado de S. Paulo*, ano 43, n.º 14005, coluna Artes e Artistas, 1 de maio de 1917, p. 02

¹² “Concerto de Violão”. *O Estado de S. Paulo*, ano 43, n.º 14010, coluna Artes e Artistas, 6 de maio de 1917, p. 03.

“Ontem à noite, no Teatro Municipal, realizou-se o primeiro dos anunciados concertos do notável violonista paraguaio Agustín de Barrios (sic).

“Pouca gente. Uma verdadeira desolação. E foi pena. Foi pena, porque numa capital, como a nossa, de quinhentos mil habitantes, muitos dos quais cultivando a música e muitíssimos sabendo apreciá-la até a comoção, havia o direito de esperar, já não diremos os mil e quinhentos assistentes que no Teatro Solis, do Uruguai, renderam cativante homenagem ao artista, mais uma parcela numérica que ao menos pudesse corresponder à importância de S. Paulo como centro de cultura artística.

“Ainda assim, os que assistiram ao concerto do professor paraguaio souberam resgatar a falta dos que lá não foram, aplaudindo com calor e entusiasmo os números do programa.

“Barrios foi em todos eles um artista de execução impecável. Na *Marcha Heróica* de Giuliani, *Chanson du Printemps*, de Mendelssohn; *Recuerdos Del Pacífico*, de sua composição no *Rondó Brilhante* de Aguado; na *Meditação* de Tolsa e na *Fantasia de Concerto* de Arcas, o seu mecanismo é de uma técnica riquíssima, realçada por uma nitidez sem igual.

“A mão direita de Barrios não tem, como a de todos os executantes o necessário apoio no instrumento. Ela se desarticula toda, e a maneira que desenvolve a execução, vê-se que do punho à extremidade dos dedos o exercício do tato obedece ao sentido rítmico do executante e que é como uma alma recebendo da (sic) do artista todos os efeitos musicais.

“Claro, brilhante, imprevisto com delicadezas de frase que dão ao seu estilo um colorido quente, Barrios interessa, entusiasmo e comove, consoante o gênero de música que aparece ao auditório.

“Na segunda parte do programa em que, além do seu tango humorístico *Bicho Feio*, bisado por entre aclamações geraes, da *Raspódia americana* e *Jota Aragonesa* havia trechos de Chopin, de Espinosa e um estudo de Corte (sic) para a mão esquerda, o professor paraguaio evidenciou-se um verdadeiro mestre.

“Essa segunda parte do programa foi talvez a mais interessante e agradável, a julgar pelo calor das palmas com que a assistência acolheu quase todos os números.

“Em resumo, foi uma verdadeira festa de arte, ontem à noite, no Municipal. Resta ver se agora no segundo concerto, o público se torna mais acessível e enche o teatro, como é justo”.

É interessante sabermos que este recital de Barrios apresentou um programa diferente do apresentado à imprensa alguns dias antes, e que o programa do segundo dia teria seria ainda diferente deste, o que demonstraria a grande quantidade de repertório do violonista, com três programas diferentes em três recitais quase seguidos. O violonista paraguaio ainda se apresentaria em Campinas no mesmo ano, voltando-se a se apresentar na capital paulista apenas em 1929, numa série de três recitais, novamente no Teatro Municipal de São Paulo. Os programas dos dois primeiros recitais foram:

Primeiro Concerto, 13 de outubro de 1929:

I - **Barrios**: 1- *Serenata Mourisca*; 2 - *La Catedral* a) *andante religioso*; b) *allegro*; 3 - *madrigal*; 4 - *Capricho Hespanhol*

II - **Bach**: 5 - *Prelude*; 6 - *Loure*

Beethoven: 7 - *Minueto*

Mozart-Sors: 8 - *Tema variado*; Chopin: 9 - *Noturno*

III - **Albeniz:** 10 - *Sevilla*

Barrios: 11 - *Souvenir d'un rêve*; 12 - *Harmonias de America*; 13
- *Alvorada Histórica Paraguaia*

Segundo Concerto, 18 de outubro de 1929:

I - **Barrios:** 1 - *Confissão*; 2 - *Mazurca Apassionata*; 3 - *Valsa n.º 3*; 4 -
Allegro Brillhante

II - **Bach:** 5 - *Courante* e 6 - *Gavotte*

Chopin: 7 - *Mazurka*

Granados: 8 - *Danza*

Arcas: 9 - *Concerto em lá maior*

III- **A Napoleão:** 10 - *Romance*

Barrios: 11- *Cueca Chilena*; 12 - *Contemplação* e 13 - *Grande
Jota Aragonesa*

O recital de despedida deste violonista seria realizado em 25 de outubro daquele ano, sem a divulgação do programa pelo jornal O Estado de São Paulo.

As apresentações da espanhola Josefina Robledo em São Paulo - 1917/1922

A violonista espanhola Josefina Robledo possui importância ímpar para o desenvolvimento do violão em São Paulo por vários motivos, entre eles por trazer a chamada mais moderna técnica violonística de então - a de seu professor Francisco Tárrega - por ser uma mulher tocando um instrumento até pouco tempo mal visto pela imprensa brasileira, por ser mais uma estrangeira se apresentando na cidade e, enfim, por ter lecionado e deixado pelo menos um aluno de importância para o violão brasileiro, Oswaldo Soares.

A biografia de Robledo é ainda hoje pouco conhecida, sabendo-se que a mesma nasceu em Valência, Espanha, em 1897, estudou muito jovem - dos 7 aos 12 anos - com Tárrega (que faleceu em 1909), deixou algumas poucas gravações reeditadas recentemente em CD e que foi a dedicatária da ainda pouco conhecida Sonata II de Eduardo Lopez-Chavarri.

Robledo veio ao Brasil acompanhada de seu marido, o violoncelista Fernando Molina, após recitais em Montevideu e Buenos Aires. Sua primeira audição, como no caso de Barrios, foi um evento fechado à imprensa, no dia 23 de julho de 1917, na “Rotisserie Sportsman”. O jornal *O Estado de São Paulo* assim descreveu o evento¹³:

“Trouxemos da audição de ontem à tarde na ‘Rotisserie Sportsman’ uma impressão excelente.

“A sra. Josefina Robledo é, em verdade, uma artista de talento, uma executante que reúne a profundos conhecimentos de técnica uma sensibilidade comovente e encantadora.

“Sóbria no estilo, segura no frasear, tirando das cordas do violão os máximos efeitos, a sra. Robledo sabe elevar esse rebelde instrumento à categoria dos que, num concerto público, exercem sobre o auditório a maior impressão de encanto.

“O violão, como aqui já uma vez dissemos, é um instrumento que teve no seu longínquo passado um grande esplendor. Caiu mais tarde, maltratado pelas mãos mercenárias de quem lhe não conhecia a estrutura, a alma, nem a capacidade de produção. Modernamente, começa a reabilitar os seus créditos, já interessa os círculos artísticos e documenta nos grandes salões as suas qualidades de instrumento aristocrático (...).

A estréia oficial de Robledo na capital paulista aconteceu no dia 29 de julho de 1917, num domingo, no salão do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. O programa apresentou as seguintes músicas:

Primeira Parte

Josefina Robledo

- **Albeniz:** *Serenata Espanhola*

Waltz – Godard

Trémolo – Gottschalk

Jota Aragoneza – Tarrega

Segunda Parte

¹³ Josefina Robledo. *O Estado de S. Paulo*, ano 43, n.º 14089, coluna Artes e Artistas, 24 de julho de 1917, p. 04.

Violoncello e violão – Molina e Robledo

- **Squire:** *Prière*
- **Pergolese:** *Nina*
- **Godard:** *Sur l'ê Lac*
- **Glazounov:** *Serenata Espanhola*

Terceira Parte

Josefina Robledo

- **Albeniz:** *Granada*
- **Bach:** *Bourré*
- **Chopin:** *Noturno op. 9 n.º 2*
- **Paganini:** *Carnaval de Veneza*

Entre as semelhanças com o repertório de Barrios, percebemos as transcrições de peças de autores consagrados como Chopin e Bach, a inclusão de peças originais de autores contemporâneos como Tárrega e peças de autores da própria nacionalidade da artista, como Albeniz.

A crítica do recital, publicada no dia seguinte ao recital, 30 de julho, é um importante documento sobre o início de apresentações do violão solo em São Paulo e no Brasil¹⁴:

“Nesta seção já temos feito várias referências ao excepcional valor da concertista Josefina Robledo, que ontem deu a sua primeira audição pública de violão, no salão do Conservatório.

“Foi, por isso, com alguma surpresa que verificamos não corresponder o número de pessoas presentes ao acontecimento artístico que devia ser, como foi, o concerto de Josefina Robledo. Não seria difícil, entretanto, encontrar vários motivos que explicassem razoavelmente a diminuta concorrência; a maioria deles, porém, escapam à nossa esfera de ação e interessam apenas ao empresário.

“Há uma circunstância que, de algum modo, justifica a pouca curiosidade do público pelas execuções de violão. Esse instrumento vulgar muito raramente encontra quem o eleve da sua condição de simples acompanhador de cantos e danças populares, para que, fora de seu meio habitual, possa interessar a uma platéia educada. É natural, pois, certa desconfiança com que se recebem os violonistas, máxime (sic) num momento em que toda gente hesita diante da mais insignificante despesa...

“Mas Josefina Robledo é um caso de exceção. Nesta admirável ‘virtuose’ reúne-se, num conjunto incomparável, uma técnica de escol. Na execução, de uma nitidez fora do comum, dispõe de recursos assombrosos que lhe asseguram o domínio completo de seu instrumento e lhe permitem realçar todo o seu talento de intérprete vibrátil e finamente sensível, mas conscienciosamente e de uma rara probidade artística”.

¹⁴ Josefina Robledo. *O Estado de S. Paulo*, ano 43, n.º 14095, coluna Artes e Artistas, 30 de julho de 1917, p. 03.

“O seu concerto de ontem foi um triunfo. O programa prestava-se igualmente à exibição de técnica e à revelação das suas qualidades de intérprete. Desde o *trémolo* de Gottschalk até o *Noturno op. 9 n.º 2* de Chopin e a *Bourré* de Bach, com escalas pelas *Jotas Aragonezas* e outras peças características. Não se pode destacar nenhuma delas, pois que em todas a sra. Robledo pôde ostentar qualidades extraordinárias.

“Também tomou parte no concerto o sr. Fernando Molina, distinto violoncelista, de boa escola e de execução correta e sóbria, que se ouve com o máximo prazer.

“Estamos certos de que num segundo concerto o público paulista saberá corresponder ao extraordinário valor da violonista sra. Josefina Robledo, que é, sem nenhum favor, uma autêntica notabilidade”.

Robledo tocara, ainda, nos dias 1 de agosto de 1917, 25 de maio, 11 de junho e 2 de setembro de 1919 e 24 de janeiro de 1923. Antes de regressar à Europa, Robledo se estabeleceria em Mar del Plata, quando recebe a nomeação para lecionar no Conservatório Williams, encerrando a carreira de concertista precocemente por problemas de ciúme do marido, segundo verbete de Domingo Pratt em seu dicionário.

Américo Jacomino, o Canhoto – 1889/1928

O último violonista da trinca que ajudou a estabelecer o violão de concerto em São Paulo, com ecos por todo o Brasil, foi um brasileiro. Pela ordem de apresentação na capital paulista, foi o primeiro deles a se apresentar. Américo Jacomino entra para a história da música brasileira por ser o primeiro grande concertista brasileiro a se assumir como tal, por ter gravado uma grande quantidade de discos enquanto viveu (considerando-se todas as suas gravações, como solista e camerista, supera em número todas as outras dos violonistas solistas de sua época juntos), por ter ganhado o primeiro concurso de violão da história da música brasileira (nem concurso em que os outros participantes também receberam prêmios e sagraram-se vencedores), por ter feito parte de um dos primeiros grupos de manifestação da música caipira – com o trio Viterbo-Abigail-Canhoto – por ter escrito um método de violão ainda hoje publicado, por ter composto um dos grandes hinos da história do violão brasileiro - a valsa *Abismo de Rosas* – e por ter conseguido a primeira grande crítica de um importante jornal paulista, no caso *O Estado de São Paulo*.

Américo Jacomino nasceu em 1889 e faleceu em 1928, em São Paulo, capital. Recebeu o apelido de Canhoto por tocar dessa forma sem inverter as

cordas do violão, segundo a lenda por ter aprendido a tocar escondido do seu pai, que não via com bons olhos a prática do instrumento.

Teve vários empregos, como o de pintor de murais e jornalista. Formou um grupo de seresta que logo se tornaria famoso em seu bairro, concorrendo com grupos de outras localidades da capital. Num desses confrontos, conheceu o cantor Paraguaçu, que se tornaria um grande amigo e companheiro musical.

Canhoto gravaria seus primeiros discos entre 1912 e 1915. Já no ano seguinte daria seu famoso recital no Conservatório Dramático e Musical, no dia 5 de setembro. Este se tornaria um marco da história do violão, pelo tom da crítica positiva, que reverberou por toda a carreira do músico. Assim se manifestou a crítica do jornal *O Estado de São Paulo*¹⁵:

“Realizou-se ontem, como estava anunciado, o concerto deste simpático artista, que teve o concurso dos srs. Danton Vampré, Trajano Vaz e Álvaro Gaudêncio.

“O sr. Danton Vampré apresentou ao auditório que enchia o salão por completo, o artista Jacomino e seus companheiros, pondo em relevo as excelentes qualidades daquele violonista, a segurança da sua técnica e o senso estético que predomina em toda a execução das suas peças.

“Também encareceu os méritos dos srs. Trajano Vaz e Álvaro Gaudêncio considerando cada um no seu gênero. Foi, ao terminar o seu elegante discurso, muitíssimo aplaudido.

“Passou-se depois à conferência do nosso companheiro Manuel Leiroz de que ontem demos o resumo. O auditório recebeu-a com vivo agrado, a julgar pelo entusiasmo dos aplausos com que premiou a leitura do sr. Danton Vampré.

“Jacomino, na primeira parte da conferência, executou as valsas *Súplica de Amor*, *Serenata Árabe*, *Cigarra na ponta* e *Magia de olhar*. Como era de se esperar, afirmou uma grande beleza de expressão, ainda com calor, visando a *Cigarra na Ponta*.

“O sr. Trajano Vaz fez a caricatura de Jacomino, e cantou a *Choça do Monte*, com uma voz que, falemos com franqueza, já não o ajuda a vencer as dificuldades da vocalização. Foi, porém, muito interessante, no *Marroeiro*, de Catulo da Paixão Cearense.

“Recitou com expressão, com relevo, com graça. A sala ofertou-lhe uma vibrante salva de palmas.

“A segunda parte do programa teve uma execução rigorosa. Jacomino, Trajano e Álvaro Gaudêncio continuaram a merecer dos assistentes as palmas mais entusiásticas.

“O festival terminou com a valsa *Sonhando*, que Américo Jacomino executou ao violão em diversas posições difíceis. O público, entusiasmado, fez-lhe uma verdadeira ovação”.

A partir daí, até seu falecimento precoce aos 39 anos de idade, Canhoto acumulou críticas positivas e um currículo admirável para um violonista naquela época. Entre outras músicas conhecidas ainda hoje estão a *Marcha Triunfal*

¹⁵ AMÉRICO JACOMINO. *O Estado de S. Paulo*, ano 42, n.º 13770, coluna Artes e Artistas, 6 de setembro de 1916, p. 05.

Brasileira e a Marcha dos Marinheiros, o choro Olhos Feiticeiros, a Fantasia sobre o Guarani de Carlos Gomes, o tango Guitarra de Mi Tierra e o fox A Menina do Sorriso Triste.

Como atestado de seu envolvimento na carreira, Canhoto escreve a seguinte carta a seu amigo Antonio Barros Leite em 1925¹⁶:

“S. Paulo 1-8-925

“Meu bom e prezadíssimo amigo Barros

“Em primeiro lugar desejo que esta vá encontrar você e sua Esmá. (sic) Família gozando saúde.

“Eu e os meus vamos indo bem graças a Deus.

“Não te escrevi há mais tempo devido não me encontrar na Capital na ocasião que chegou a sua carta, não imaginas com que prazer recebi notícias tuas que há muito não me escrevias uma de suas saudosas notícias. Aqui em São Paulo é um sucesso e tantos. Alunos que não venço tenho tocado nas principais Casas de São Paulo como Conde Lira Prates em outras o meu nome aqui cada vez se torna mais popular.

“Soube que o Sr. Carlos anunciou um concerto de violão aí e parece-me que o mesmo não chegou a realizar é verdade? Também me disseram que um jornal de São Carlos noticiou que o sr. Carlos era rival de Canhoto se isso é fato é sinal que o crítico desse Jornal não tem a minimíssima competência de crítico porque comparar um simples amador a um concertista é mesmo para ser meu rival deveria se apresentar com um repertório próprio dele e não com músicas minhas que tenho a certeza que são assassinadas digo isso porque tenho certeza enfim se isso for verdade de que o Sr. Carlos anunciou um concerto com o meu programa deu prova de minha desconfiança que há tempos tenho.

“Junto te envio o programa de meu último concerto realizado no Salão do Conservatório (sic) é no próximo sábado. Vão irradiar pelo telefone sem fio todos meus concertos têm sido sós e sem acompanhamento. Estou com muita [saúde] de nosso choro e daquelas noites saudosas quando na casinha de músicas fazíamos os nossos choros e também das boas macarronadas que comia em sua casa.

“Sem mais aceite um sincero abraço do amigo que sempre te considera e recomendações minhas e de minha esposa a D. Rosa.

“Américo Jacomino Canhoto”.

Legado

O legado que esses 3 principais violonistas deixaram para o violão e a história da música brasileira não pode ser ignorado nem subestimado, assim como o de todos os outros violonistas citados neste artigo. O violão é considerado um dos símbolos da cultura popular nacional, e sua prática jamais

¹⁶ Carta em posse do filho de Antonio de Barros Leite.

deixou de ser realizada, desde o momento em que o instrumento aportou no país há mais de 400 anos.

Como atestam os relatos dos viajantes, o instrumento foi praticado de forma intensa por populares já no final do século dezoito. Gregório de Mattos Guerra tornou-se famoso acompanhando-se ao instrumento já no século dezessete, e sabe-se que os jesuítas trouxeram o instrumento como parte da catequização dos índios já no primeiro século de colonização do país.

Conforme a cidade de São Paulo foi se desenvolvendo com a faculdade de direito do Largo São Francisco, com a constante imigração da segunda metade do século dezenove e com a industrialização de inícios do século vinte, também a prática do instrumento foi se tornando mais intensa. O legado de violonistas como Américo Jacomino, Antonio Giacomino e, posteriormente, de Aníbal Augusto Sardinha (o Garoto) e Dilermando Reis, refletiram no trabalho de Baden Powell, Paulinho Nogueira, Rafael Rabello e, mais recentemente, no trabalho de Yamandú Costa, entre muitos outros. O fato de Américo Jacomino conseguir uma boa crítica para um recital solo já em 1916 e prosseguir com uma carreira vitoriosa até sua morte, iguala-o em importância no Brasil a Agustín Barrios e Josefina Robledo, abrindo uma porta para o violão brasileiro que ainda hoje não se fechou e que provavelmente não se fechará tão cedo.

Para muitos, o violão brasileiro mais típico é o de sonoridade forte e intensa, auto-didata e romântico, que nasceu nas mãos do povo e caiu também nas graças do público mais culto, de concerto. Popular e/ou erudito, não importa. Mas sempre lembrado e entranhado na cultura brasileira, seja ela observada de qualquer ponto de vista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, Gilson Uehara. *Américo Jacomino e o Início da Arte Solística do Violão em São Paulo*. Dissertação de Mestrado em Musicologia, USP, 2002.

ARAÚJO, Vicente de Paula. *Salões, Circos e Cinemas de São Paulo*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1981.

BARTOLONI, Giacomino. *Compositores paulistas na literatura violonística*. Dissertação de Mestrado em História, São Paulo, UNESP, 1990.

BARTOLONI, Giacomino. *Violão: A imagem que fez Escola. São Paulo 1900 - 1960*. Tese de doutorado em História, Assis, UNESP, 2000.

CANHOTO (Américo Jacomino). In: *Enciclopédia da música brasileira; erudita, folclórica, popular*. São Paulo, art Ed. , 1977. V. 1, p. 139.

CASTAGNA, Paulo & ANTUNES, Gilson. 1916, *O Violão Brasileiro já é uma arte*. Revista Cultura Vozes, n.º 1, ano 88, jan./fev., 1994, p. 37-51.

CASTAGNA, Paulo e SCHWARTZ, Werner. *Uma Bibliografia do Violão Brasileiro 1916-1990*. Monografia Independente, São Paulo, 1989.

DISCOGRAFIA brasileira em 78 RPM. Organização: Santos, Alcino e Outros. Rio de Janeiro, Funarte, 1982.

DUDEQUE, Norton. *História do Violão*. Curitiba, Ed. da UFPR, 1994.

ESTEPHAN, Sérgio. *O Violão Instrumental brasileiro: 1884-1924*. Tese de mestrado em História pela PUC/São Paulo, 1999.

FALECEU o maior violonista brasileiro; “Canhoto” foi o vencedor do concurso “o que é nosso”. *Folha da Manhã*, São Paulo, 08 SET.1928..

KIEFFER, Bruno. *A Modinha e o Lundú - duas raízes da música popular brasileira*, 2.ª Ed., Porto Alegre, Editora Movimento, 1986.

LAMAS, Dulce Martins. *Música Popular Gravada na Segunda Década do Século*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1997.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *Sonoridades Paulistas: final do século XIX ao início do século XX*. Rio de Janeiro, Editora Bienal / Funarte, 1997.

PINTO, Alexandre Gonçalves. *O Choro*. Rio de Janeiro, Funarte, 1978.

PRAT, Domingo. *Diccionario de guitaristas*. Buenos Aires, Casa Romero y Fernandez, 1934.

RESENDE, Carlos Penteado de. *Tradições Musicais da Faculdade de Direito de São Paulo, São Paulo*, São Paulo, Edição Saraiva, 1954.

STOVER, Richard D. *Six Silver Moonbeans, The Life and Times of Agustín Barrios Mangoré*. Clovis, Querico Publications, 1992.

VASCONCELLOS, Ary. *A Música na República Velha*, Rio de Janeiro, Edição do Autor, 1985.

_____. *Panorama da Música Popular Brasileira na Belle Époque*, Rio de Janeiro, Livraria Sant'Anna, 1977.

_____. *Raízes da Música Popular Brasileira (1500 – 1889)*. Martins / MEC, Brasília, 1977.