



Humberto Amorim

Ricardo Dias

Felipe de Almeida Ribeiro

Fabio Guilherme Poletto

(organizadores)

# Sérgio Abreu

e seu tempo

REVISTA VÓRTEX - Série Ebooks | Volume 1

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

Sérgio Abreu e seu tempo. / Humberto Amorim; Ricardo Dias; Felipe de Almeida Ribeiro e Fábio Guilherme Poletto (Orgs.). v.1. Curitiba: Revista Vórtex, 2023.  
229 p. . il.

1 e-book: (PDF)

DOI: <https://doi.org/10.33871/23179937.2023.11.2.8345>

ISBN: 978-65-00-82808-5

1. Violão. 2. Música Brasileira. 3. Violão – Sérgio Abreu. I. Amorim, Humberto. II. Dias, Ricardo. III. Ribeiro, Felipe de Almeida. IV. Poletto, Fábio Guilherme. V. Título.

**Catálogo na publicação elaborada por Mauro Cândido dos Santos – CRB 1416-9<sup>a</sup>.**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ | BRASIL**

Dra. Salete Machado Sirino | Reitora

Dr. Edmar Bonfim de Oliveira | Vice-Reitor

Dr. Carlos Alexandre Molena Fernandes | Pro-reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

Dr. Felipe de Almeida Ribeiro | Editor da Revista Vórtex

Dr. Fabio Guilherme Poletto | Editor da Revista Vórtex

Dr. Humberto Amorim | Editor convidado da Revista Vórtex

Sr. Ricardo Dias | Editor convidado da Revista Vórtex

Me. Jack de Castro Holmer | Designer

Sr. Mauro Cândido dos Santos | Bibliotecário

**Conselho Editorial | Revista Vórtex**

Dra. Catarina Domenici | Universidade Federal do Rio Grande do Sul | Brasil

Dra. Cristiane Otutumi | Universidade Estadual do Paraná | Brasil

Dra. Natalia Solomonoff | Universidad Nacional del Litoral | Argentina

Dra. Sara Carvalho | Universidade de Aveiro | Portugal

Dra. Sonia Ray | Universidade Federal de Goiás | Brasil

Dr. Dániel Péter Biró | University of Bergen, The Grieg Academy | Noruega

Dr. Fábio Scarduelli | Universidade Estadual do Paraná | Brasil

Dr. Flo Menezes | Universidade Estadual Paulista | Brasil

Dr. Gabriel Mălăncioiu | West University of Timișoara | Romênia

Dr. Humberto Amorim | Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil

Dr. Rodolfo Coelho de Souza | Universidade de São Paulo | Brasil

## Sumário

- 1** Prefácio dos editores
- 2** Prefácio | Fabio Zanon
- 8** Meu irmão Sérgio | Eduardo Abreu
- 10** Meu amigo Sérgio | Ricardo Dias
- 19** Para Sérgio II | Maria Haro
- 22** I will give my love an apple: um momento único | Adélia Issa
- 24** Sérgio Abreu: Classic Guitar's Renaissance Man (1948-2023) | A Personal Tribute | Alice Artzt
- 30** Sérgio Abreu, amigo | Antonio Tessarin
- 33** Segredos de mão esquerda | Breno Chaves
- 37** Sérgio Abreu, Eterno | Cecília Siqueira
- 40** Relembrando Sérgio Abreu | Clemer Andreotti
- 47** Depoimento | Crispim Vieira
- 49** Sérgio Abreu: obrigada por tudo | Cristina Azuma
- 51** Um adeus à Sérgio Abreu | Cyro Delvizio
- 55** Por onde quer que vá, estaremos sempre juntos | Daiane Boza
- 57** Sérgio Abreu: um modelo que permeou minha trajetória musical | Daniel Wolff
- 65** Sérgio Abreu: lições do maior de todos | Raphael e Thadeu Maia / Duo Maia
- 68** Sérgio Abreu | Edelson Gloeden
- 73** Sérgio Abreu, el intérprete | Eduardo Fernández
- 81** Sérgio Abreu: algumas palavras | Eduardo Meirinhos
- 92** Sérgio Abreu em três tempos: audição, concerto e amizade | Everton Gloeden
- 98** Sérgio Abreu: entre pai e filhos | Fernando de Lima
- 103** "O maior professor que não dava aulas" | Flávio Apro
- 106** O amor que fica | Geraldo Ribeiro e Márcia Braga
- 108** Sérgio Abreu para pianistas: um decálogo | Giulio Draghi
- 127** Sérgio Abreu: a escuta em busca da perfeição | Glauber Rocha

- 131** “Espantar-se; não parar” | João Camarero
- 132** Sérgio Abreu: lição de humildade e generosidade que nunca será esquecida | João Luiz
- 136** A Arte do Ilusionismo: construindo a música plena ao violão | Luciano Lima
- 150** Depoimento sobre o arranjo livre para três violões de Sérgio Abreu da obra “Variações sobre um tema da Ópera A Flauta Mágica, de Mozart, opus 9” | Luciano Morais
- 155** Desde Buenos Aires | Marcelo Fébula
- 173** Remembering Sérgio Abreu | Marcelo Kayath
- 176** Gentileza, generosidade, conhecimento e amizade | Maria do Céu
- 178** Sérgio Abreu in Memoriam | Miguel Prager Coelho
- 182** Miss you, Sérgio | Nora Buschmann
- 183** Uma saudade enorme | Paulão 7 Cordas, em depoimento a Ricardo Dias
- 184** Lembranças de um gênio | Paulo Martelli
- 191** Café com gengibre | Pedro Rocha
- 193** Duas lembranças com Sérgio Abreu | Roberta Mourin
- 194** Sérgio Abreu: além da vida terrena | Sérgio Assad
- 196** António da Costa Rebelo (1902-1965) e Sérgio Rebelo Abreu (1948|2023): breve panorama de seu(s) tempo(s) | Teresinha Prada
- 212** Sérgio Abreu: Concatenação e Sincronia | Vicente Paschoal
- 214** Relato de experiência | Walmor Boza

## Lista de Figuras

- 23** Figura 1: Adélia Issa e Sérgio Abreu interpretando, em reunião particular, I will give my love an apple, do ciclo Folk Song Arrangements, de Benjamin Britten. Foto: Vera de Andrade.
- 30** Figura 2: Sérgio Abreu e Alice Artzt. Fonte: Acervo pessoal de Alice Artzt.
- 30** Figura 3: Sérgio Abreu e Alice Artzt. Fonte: Acervo pessoal de Alice Artzt.
- 50** Figura 4: Paulo Bellinati e Cristina Azuma. Fonte: Acervo pessoal de Cristina Azuma.
- 50** Figura 5: Capa do CD Pingue-Pongue, de Cristina Azuma e Paulo Bellinati.
- 50** Figura 6: Cristina Azuma com o seu violão Sérgio Abreu (1987). Fonte: Acervo pessoal de Cristina Azuma.
- 56** Figura 7: Outubro de 2022. Sérgio Abreu à esquerda. Crispin Vieira, seu fiel assessor de luteria em primeiro plano. Jan de Kloe, violonista musicólogo e editor belga à direita. Frederico Sheppard, luthier e musicólogo estadunidense ao fundo esquerdo. Cyro Delvizio ao fundo direito.
- 64** Figura 8: Daniel Wolff e Sérgio Abreu no apartamento de Sérgio, em Copacabana. Fonte: Acervo pessoal de Daniel Wolff.
- 64** Figura 9: Daniel Wolff e Sérgio Abreu empunhando violões. Fonte: Acervo pessoal de Daniel Wolff.
- 64** Figura 10: Daniel Wolff e Sérgio Abreu ensaiando um duo. Fonte: Acervo pessoal de Daniel Wolff.
- 72** Figura 11: Programa do Recital-Palestra citado no texto e no qual Edelton Gloeden utiliza dois violões Sérgio Abreu. Fonte: Acervo pessoal de Edelton Gloeden.
- 112** Figura 12: Piano David Rubenstein 3,71 m
- 112** Figura 13: Piano Stuart & Sons com nove oitavas e 108 teclas.
- 114** Figura 14: Ex 1 - Paganini Grand Sonata para violino e violão versão para violão solo de Sérgio Abreu c.1-4
- 115** Figura 15: Ex 2 - Paganini Grand Sonata para violino e violão versão para violão solo de Sérgio Abreu primeiro movimento compassos 84 e 182-183.
- 115** Figura 16: Ex 3 - Paganini Grand Sonata para violino e violão versão para violão solo de Sérgio Abreu primeiro movimento compassos 123-124.
- 117** Figura 17: Ex 4 - Paganini Paganini Grand Sonata para violino e violão versão para violão solo de Sérgio Abreu primeiro movimento compasso 60.

- 117** Figura 18: Paganini Grand Sonata para violino e violão versão para violão solo de Sérgio Abreu segundo movimento Romanze compasso 16.
- 119** Figura 19: Ex 5 - Paganini Grand Sonata para violino e violão versão para violão solo de Sérgio Abreu primeiro movimento compassos 6-8.
- 119** Figura 20: Paganini Grand Sonata para violino e violão versão para violão solo de Sérgio Abreu primeiro movimento compassos 34-35.
- 119** Figura 21: Paganini Grand Sonata para violino e violão versão para violão solo de Sérgio Abreu primeiro movimento compassos 14-16.
- 120** Figura 22: Ex 6 - Schumann Carnaval op.9 Pierrot compassos 46-50
- 138** Figura 23: Fandanguillo digitação de Sérgio Abreu (1997).
- 140** Figura 24: Tonadilla (c. 81-82) violão 1 original. Fonte: elaboração do autor (editoração da partitura publicada).
- 140** Figura 25: Tonadilla (c. 81-82) violão 1 alternativa Sérgio Abreu. Fonte: elaboração do autor.
- 141** Figura 26: Tonadilla (c. 73-74) violão 1 original. Fonte: elaboração do autor (editoração da partitura publicada).
- 141** Figura 27: Tonadilla (c. 73-74) violão 1 alternativa Sérgio Abreu. Fonte: elaboração do autor.
- 142** Figura 28: Tonadilla digitação de Sérgio Abreu (1999). Fonte: arquivo pessoal do autor.
- 170** Figura 29: Humberto Amorim, Marcelo Fébula, Ricardo Dias y Sérgio Abreu.
- 170** Figura 30: Marcelo Fébula, Sérgio Abreu y el vino de Mendoza.
- 171** Figura 31: Humberto Amorim y Vicente Paschoal sumergidos en los archivos personales de Sérgio.
- 171** Figura 32: Marcelo Fébula y la guitarra Hermann Hauser.
- 172** Figura 33: Afiches del Bar El Chino en la Librería Berinjela.
- 173** Figura 34: Marcelo Kayath, Sérgio Abreu and Leo Brouwer.
- 174** Figura 35: Sérgio Abreu and Marcelo Kayath.
- 175** Figura 36: "Cinquentenário / Homenagem ao 50º aniversário do grande amigo Marcelo Kayath. 15-01-2014 / Sérgio Abreu".

- 178** Figura 37: Sérgio Abreu, Prof. Monina Távora e Eduardo Abreu.
- 180** Figura 38: Sérgio e Olga no júri do 2º Concurso Internacional de Violão, Rio de Janeiro, 1980.
- 193** Figura 39: Encontro na Cinelândia após o recital do violonista Flávio Apro no Centro Cultural da Justiça Federal em 20 de julho de 2019, pela série Violões da AV-Rio. Em primeiro plano: Vicente Pascoal (violonista) e Sérgio Abreu. Em segundo plano: Roberta Mourim (violonista e pesquisadora) e Flávio Apro. Em terceiro plano: Raphael e Tadeu Maia (Duo Maia).
- 193** Figura 40: Foto tirada após o concerto realizado na sala Cecília Meireles em homenagem à Olga Prager Coelho, quando Nelson Freire, Fábio Zanon, Marcia Taborda e Rosana Lamosa apresentaram uma seleção de obras em tributo à cantora e violonista. Na Foto: Suely Franco, Sérgio Abreu, Roberta Mourim, Marcia Taborda e Ricardo Dias.
- 197** Figura 41: Viola da Terra, dos Açores. Foto: Cortesia do guitarrista açoriano Rafael Carvalho.



Com grande entusiasmo, temos a honra de apresentar o lançamento do primeiro Ebook da Revista Vórtex, intitulado “Sérgio Abreu e seu tempo”, dedicado à memória do violonista e luthier brasileiro Sérgio Rebello Abreu (1948-2023). O livro reúne 42 textos, que vão desde memórias e depoimentos pessoais sobre a trajetória, a arte e o legado de Sérgio Abreu até textos acadêmicos, escritos por diversas personalidades de destaque no universo do violão.

Este ebook foi concebido sob a curadoria de Humberto Amorim, Ricardo Dias e nós, editores. Além de uma sincera homenagem a Sérgio Abreu, esta obra também celebra os dez anos de existência da Revista Vórtex, um periódico de acesso aberto que, desde sua fundação em 2013, estabeleceu-se como um espaço essencial na disseminação da pesquisa em música no Brasil. Temos a satisfação de constatar que hoje, a Vórtex desempenha um papel vital na promoção do conhecimento musical e na criação de um ambiente acadêmico colaborativo.

A proposta da nossa série de ebooks é a publicação regular, a cada dois anos, de volumes dedicados a temáticas relevantes no contexto artístico e acadêmico contemporâneo. Desejamos que este conteúdo valioso e inspirador seja compartilhado com nossos estimados leitores. E convidamos a todos a permanecerem atentos aos próximos volumes que comporão a série de Ebooks da Revista Vórtex, reafirmando nosso compromisso contínuo de promover o conhecimento em música em nosso cenário acadêmico e cultural.

Dr. Felipe de Almeida Ribeiro

Dr. Fabio Guilherme Poletto

## PREFÁCIO

Fabio Zanon

Sérgio fez, a pedido de amigos, vários arranjos para trio de violões de música dos filmes de Charlie Chaplin. Esta é a única lembrança que tenho de conversar com ele sobre cinema. A gente sabe que o interesse de Sérgio era voltado para poucos assuntos - Chaplin era um deles. Pelo visto, celebrações de Natal não eram. Uma vez pedi para fazer uma gravação no seu apartamento e ele marcou no dia 26 de dezembro. Quando perguntei se isso não colidia com alguma festa de família, ele se deu conta: “Ah, é verdade, nem lembrei disso! Ótimo, assim o prédio vai estar em silêncio e não vai atrapalhar a gravação.”

Talvez, portanto, ele não se interessasse pelo filme de Frank Capra, *A Felicidade Não Se Compra* (*It's a Wonderful Life*, 1946), um clássico natalino. Nele, um homem simples chamado George Bailey passa sua vida adiando projetos pessoais para acomodar as necessidades de parentes e ajudar amigos; ele é querido por todos. Porém se vê metido num confronto contra um poderoso local e sua vida toda vira de pernas para o ar; vítima de uma trapaça, ele perde uma pequena fortuna e, desesperado e com vergonha de encarar sua família, pensa em suicídio. Na véspera de Natal, seu anjo da guarda (*Classe II*, sem asas) aparece para tentar salvá-lo com um pouco de bom senso. Ele cria uma distopia para convencê-lo de como a vida de todos na cidadezinha seria muito pior se ele não existisse: seu irmão teria morrido na infância, amigos teriam caído na miséria, sua esposa teria uma vida infeliz, e a qualidade de vida da comunidade toda seria, de uma forma geral, péssima. Todos, naquele lugar, tinham tido suas vidas

discreta e positivamente tocadas simplesmente por ele ter agido de forma correta e generosa por toda sua vida. Claro que o filme tem um final feliz.

Eu vejo um pouco do anjo e um pouco de George no Sérgio.

Do anjo porque realmente não consigo pensar em nenhuma metáfora melhor para descrever a personalidade e a natureza um pouco sobrenatural dos talentos dele. É amplamente sabido, mas não custa escrever aqui de novo: na minha longa e afortunada carreira musical, tive a chance de conviver com, observar ou ao menos apertar as mãos de músicos mundialmente reconhecidos - compositores, maestros, solistas, professores formidáveis e muito famosos/as. Ainda assim, posso dizer, sem hesitação, que Sérgio não foi somente um ponto de inflexão na história do violão: sua capacidade, específica de intérprete, estava um grau acima de todos os outros e, não tenho dúvidas, se ele tivesse tido o desejo de desenvolver cada uma daquelas habilidades ao invés da de violonista e luthier, teria sido superior à maioria dos rostos que figuram nas revistas ou vídeos da medici-tv.

A quantidade de anedotas que circulam sobre a natureza inusitada de seu talento é enorme, e meu ceticismo natural tenderia a tratá-las como exageros descabidos se não tivesse presenciado várias delas. Ouvido afiado, memória nítida e detalhada, cultura, bom gosto, originalidade, coordenação motora, a estimativa da perfeição, muita gente tem isso em grau superlativo, mas ele parecia ter tudo isso num sistema de rede, com tudo interconectado. Ele guardava com perfeição a memória de um som que ouvira trinta anos antes e era capaz de escrevê-lo e reproduzi-lo. Ele ouvia um violão, registrava mentalmente as qualidades e defeitos e gerava uma maneira de melhorar no próximo instrumento que confeccionava.

Para melhor compor o personagem, ele carregava essa sabedoria com a leveza de quem já tinha resolvido o problema de tocar bem

violão com quinze anos de idade; a gente notava até um certo desdém pelos seus próprios feitos. Todos nós, seus herdeiros, teremos uma história de dificuldades intransponíveis que foram superadas com um comentário lacônico e certo como um raio laser, vindo da boca do Sérgio. Esse segredo era revelado com tanta naturalidade que não havia como não pensar que ele já tinha chegado ao mundo assim, pronto, mas sem a menor necessidade de propagandear suas habilidades ou de colocar os mortais de joelhos com sua formidabilidade. Ele estava contente como um anjo classe II, não precisava brilhar ou rufar as asas.

De anjo, Sérgio carregava também um pouco do desconforto de existir num mundo que lhe era um pouco alheio. Isso foi ficando mais acentuado nos últimos anos; parecia que a cabeça dele estava sempre em outro lugar. De uma certa forma, sua gentil intransigência foi a maneira que encontrou para se encaixar um pouco melhor no mundo. Muita gente não consegue definir como intransigente uma pessoa tão polida, suave e marota, mas o fato é que ele abriu mão de seu maior bem - a carreira de concertista - e escolheu uma profissão sedentária, em que podia consolidar seu trabalho sem o esforço de ter de se exercitar somente para manter o que já sabia fazer, ou de se deslocar constantemente. Ele evitava viajar sem necessidade; acordava, dormia e trabalhava quando queria, sem olhar para o relógio; só ouvia a música que queria, comia a comida que queria, bebia o vinho que gostava e pouca atenção dava para a roupa que vestia, os objetos que tinha em casa ou para as preocupações mais mezinhas que consomem a maior parte das horas de quem tem um trabalho mais convencional. Sua proverbial generosidade e polidez, que o impediam de cometer qualquer indelicadeza e de negar ajuda foram contrabalançadas por uma vida pessoal discreta em que era devotado aos parentes e amigos mais próximos, mas que não incluiu vínculos afetivos agregados a al-

guma forma de dependência. Com isso, em pouco mais de 40 anos de luteria, ele produziu um número superior a 760 instrumentos, mais de 17 por ano, sem contar os quase 500 tampos feitos anteriormente para a Giannini. Isso é praticamente a produtividade máxima de que um luthier é capaz.

Eu até já brinquei em um documentário sobre essa natureza meio sobrenatural e fugidia. Meu último encontro com ele foi o encontro com uma quase-ausência. Não nos víamos desde a pandemia e marquei uma visita num domingo, eu, Ricardo Dias, Vicente Paschoal e a luthier Monicky Zaczski, que ainda não o conhecia pessoalmente. Fomos à oficina e Crispim, seu então assistente, disse que Sérgio estava dormindo - no chão do quartinho. Eram 19h00 e ele parecia estar preocupado com uma operação de catarata que deveria fazer no dia seguinte. Ficamos conversando, comendo e bebendo até bem tarde, e nada dele acordar. Decidimos deixá-lo em paz e fomos embora. Saímos com a sensação de que ele não tinha se “materializado” daquela vez; Monicky não estará exagerando se disser que conheceu Sérgio sem vê-lo. Um mês depois sua saúde declinou rapidamente.

De George, Sérgio não tinha nem sombra do aparente desespero ou frustração; perguntado se tinha se realizado mais como violonista ou como luthier, respondeu que, como luthier, tinha chegado mais perto do que queria. O que ainda vai ficar por muito tempo ainda é sua influência sutil e benigna.

O Sérgio violonista atingiu, antes de tudo, um patamar de excelência que nos deu uma estimativa de quão longe o violão poderia ir, tanto em acabamento técnico quanto como um veículo de pensamento musical. Mesmo sem ter tido nada que se parecesse com ensino formal, será que eu, Paulo Martelli, Everton Gloeden, Duo Assad, Marcelo Kayath, João Luiz e Douglas, Fernando e Cecília, para ficar só nos nomes mais óbvios, teríamos feito qualquer coisa significativa com o

violão? Quando me perguntam qual foi minha escola violonística, não pode haver outra resposta: a convicção de que, se os irmãos Abreu conseguiram, eu teria de dar um jeito de conseguir também.

E o ensino de violão no Brasil? Teriam Jodacil Damaceno, Henrique Pinto, Nicolas de Souza Barros, Paulo Martelli, Maria Haro, Edelson Gloeden, Daniel Wolff, Luiz Claudio Ferreira - que, juntos, respondem pela maioria dos estudantes que tocam violão direito no país - estabelecido uma eficiência pedagógica tão grande sem o exemplo de ouvir Sérgio?

E o acesso a bons instrumentos? Talvez deixar um legado de 760 e tantos grandes instrumentos espalhados pelo mundo já esteja de bom tamanho. Mas talvez quem é mais jovem não se dê conta da dificuldade de acesso a um bom instrumento no Brasil até os anos 1970. Claro que já havia bons luthiers, mas ainda nenhum de projeção internacional. Praticamente ninguém tocava em bons instrumentos ou tinha um parâmetro objetivo de comparação, porque o cenário econômico de então criava enormes obstáculos para a compra de um instrumento importado. De repente, Sérgio nos mostrou que era possível ter um violão nacional com a mesma qualidade dos Rubios, Fischers e Romanillos que cobiçávamos. Percebendo que a necessidade residia aqui e sem muita paciência para disputar o mercado internacional, ele conseguiu produzir violões por um valor possível e destinado ao consumidor interno. Sem esse exemplo, será que teríamos tido a quantidade de grandes luthiers que hoje atuam no Brasil?

Esta edição é importante, portanto, não só como um gesto de homenagem, mas como um primeiro passo para a construção de um legado. A carreira do Duo Abreu foi curtíssima; a de Sérgio solista, ainda mais curta. A geração seguinte ocupou o espaço no cenário internacional; nos anos 70, uma pedagogia mais sólida e espalhada permitiu que ótimos violonistas pipocassem no mundo inteiro. Já com o

celular na mão, a geração nascida no século 21 luta com a impaciência para ouvir com mais atenção e qualidade, sem pressa, digerindo o que foi feito com esmero: muitos mal conhecem Segovia ou Julian Bream, quanto mais um duo que parou de tocar no seu auge; como um todo, a comunidade de estudantes de música gravita naturalmente para o estímulo visual dos vídeos de fácil acesso. É preciso que esse legado seja preservado e que se permita que ele continue a nos iluminar por muitos e muitos anos. Uma redescoberta pode estar à porta.

Sérgio morreu um ano e pouco depois e mais ou menos com a mesma idade que o músico brasileiro de maior prestígio internacional, Nelson Freire, outro superdotado. Há algo desconcertante e mal colocado na existência dessas pessoas num local como o Brasil, ainda mais no Rio de Janeiro. Pela descrição, pela determinação em seguir sua inclinação intelectual, pela dependência quase química pelo trabalho, pela pitoresca excentricidade alegremente cultivada, pelo senso de humor, pelo gênio carregado sem perplexidade, pelo ego sob controle, seria “normal”, até mesmo esperado, conhecer alguém assim na Inglaterra, na França ou no Uruguai. Mas no Rio? Na praia, na festividade neurótica, no hedonismo paranoico, na compulsão de se ver gente e opinar sobre tudo o tempo todo, no meio da desgraceira social, da inexistência de um espaço compartilhado, da sensualidade abrasiva, da violência mal disfarçada pelo manto de cordialidade? Realmente, só uma natureza quase angélica para passar ao largo do mundo assimétrico criado pelas pessoas e manter um prumo, um foco de visão no que de fato interessa, nutre e permanece, o eterno ciclo de crescimento, plenitude e renovação da natureza espelhado pela inesperada e sublime perfeição da música.

## Meu irmão Sérgio

Eduardo Abreu

Não tenho o hábito de escrever, então serei sucinto. Meu irmão Sérgio foi uma pessoa extraordinária, um músico excepcional, um companheiro de palco perfeito. Desde crianças tivemos o hábito de ouvir música juntos. Nosso avô, Antonio Rebello, tinha uma bela coleção de discos que ouvíamos com avidez. Quando crescemos um pouco, ganhamos nosso próprio toca discos e ficávamos horas no quarto dos fundos de nossa casa em Copacabana os ouvindo. Também lembro de irmos à casa do saudoso Jodacil Damaceno pegar discos emprestados, era nossa maior diversão.

Também desde cedo nos habituamos a tocar com nosso avô e nosso pai, Osmar Abreu, sem imaginar que estaríamos nos preparando para uma carreira profissional. A chegada de nossa professora, Monina Távora, nos deu o fecho que precisávamos.

A vida de concertista me agradava muito, adorava viajar. Por algum motivo que me escapa, minha carreira se encerrou; poucos anos depois a de Sérgio também. Enveredei pela engenharia, Sérgio se tornou um grande luthier. Como tudo que fazia, chegou próximo da perfeição. Tenho um exemplar que ele me presenteou, de número 502, um instrumento excelente.

Com minha mudança para os EUA nosso contato passou a ser virtual, sempre trocávamos gravações, músicas que ouvimos antes, coisas novas que julgávamos interessantes, mantivemos nossas audições da infância, dessa vez separados fisicamente.



A morte dele me abalou, me deixou muito triste, mas consola saber que ele cumpriu todos os seus objetivos, estou certo de que ele deixou um grande legado, musical, técnico e de muita amizade.

Eduardo Abreu, 3/6/2023

## Meu amigo Sérgio

Ricardo Dias

Sérgio Abreu me deixou um gigantesco legado. Imensurável. O último deles, essa enorme honra acadêmica, ser coeditor de uma revista dessa importância. E como cabe a mim a apresentação, começo dizendo que ele certamente iria morrer de vergonha por esta homenagem. Muitos escreverão sobre diversos aspectos do músico, do luthier, da pessoa, mas peço licença para falar detalhes do amigo. Do GRANDE amigo.

Sérgio foi um grande músico. Suas gravações comprovam. Mas ele era muito maior que elas. Além de violonista, era um excepcional pianista (“Ah, não passo de uma invenção a três vozes, nada mais complicado que isso”), um excelente violinista, um arranjador único – seus arranjos para violão tinham a característica de extrair o essencial da música. Não havia fogos explodindo, havia o essencial sempre. Sobriedade, elegância e o discurso integral. Mas ele fazia arranjos para formações mistas, violão e voz, e sopros, trios, duos, quartetos, para piano, para alaúde... Compunha pequenos trechos quando necessário. No disco Estampas, do Quaternaglia, fez um arranjo para as Bachianas Brasileiras 1, de Villa. Comentaram que determinado trecho estava soando especialmente bem. Observou:

-Esse pedaço fui eu que escrevi.

Ouvi uma gravação pirata de sua interpretação do Concerto para Violão e Orquestra, também de Villa-Lobos. Notei que havia algo diferente, a música parecia mais fluida, difícil de explicar a sensação. Ele

deu um sorrisinho.

-Conversei com o maestro e ele aceitou minhas sugestões de mexer um pouquinho na orquestração...

Estive com o saudoso e grande Nelson Freire numa apresentação na qual eu estava na organização. Conversamos um pouco, perguntou se o Sérgio estaria lá também (Estaria). Nos anos 70 eles tiveram a mesma empresária, comentou que não o via havia muitos anos.

-Era um músico extraordinário, além de uma pessoa encantadora.

Além, claro, de ter sido um dos maiores violonistas da história. Alguns diriam O Maior, mas isso não existe em música. Está no Olimpo, e pronto.

Mas ser músico é mais que isso. Possuir um ouvido único ajuda. Ser capaz de discernir na massa sonora esta ou aquela característica, como deveriam os maestros, idem. Mas ter gentileza e disponibilidade para orientar TODOS que se acerquem já amplia o espectro. Sérgio passou a vida distribuindo conhecimento, mas de forma despretensiosa, delicada. Um amigo querido estava compondo uma música e estava travado. Ele ouviu a peça, e comentou:

-Por que você não tenta na metade da velocidade?

Tentou. Destravou. E ficou ótima.

Mas isso é apenas um pedaço de sua vida. O que mais o motivava era a luteria. Tinha um método único, passo a passo – mas passos minúsculos. De um instrumento para outro modificava algo quase imperceptível. Com toda a razão, achava que para saber qual a alteração sonora causada pela mudança, deveria haver uma e apenas uma razão. Fez 496 violões para a fábrica Giannini e 767 com seu nome. De um número para o outro, quem inspecionasse o instrumento não distinguiria nenhuma diferença; mas do centésimo para o ducentésimo a diferença era gritante, e assim por diante. Mas cada um deles de

primeira qualidade.

E era intransigente. Fazia violões que ELE gostasse. Era seu critério único, nunca fazia concessões. Ajustava de forma quase mágica a sonoridade para quem o fosse tocar, mas sempre dentro de seu espectro. Integridade artística em seu apogeu.

Mas Sérgio era um ser humano único, e é dele que, como disse, quero falar.

Escrevi uma biografia dele. Sempre brinquei quando alguém elogiava o livro:

-Se gostou, aguarde a que vou publicar depois que Sérgio morrer; e, melhor ainda, a de depois que EU morrer.

Eu ainda estava impactado pela dificuldade que foi escrevê-la. Queria contar as coisas, e era impedido. Fora, claro, as que eu não teria coragem de contar, sempre as mais saborosas...

Mas Sérgio, sempre avesso aos holofotes, criou uma série de dificuldades gentis.

-“Dificuldades gentis”????

Sim. Dele jamais se esperaria uma grosseria ou uma indelicadeza. Então sabotava delicadamente o projeto. Ora se esquecia de algo, ora contava a mesma história com finais diferentes, ora negava algo que já havia dito... Claro, sua memória para qualquer coisa que não fosse música era pavorosa. Mas certamente a amnésia era mais intensa para tentar evitar a vergonha máxima de estar no foco novamente, depois de tantos anos.

Sérgio Abreu não estar entre nós era algo inimaginável, era uma presença que a todos os amigos cobria e protegia. Sérgio sempre estava lá. Fisicamente, um tanto raramente; espiritualmente, sempre. Na verdade, não tão inimaginável. Um dia, sou acordado pelo amigo e

vizinho Vicente Paschoal:

-Ricardo, a moça que faz a faxina na oficina do Sérgio ligou. Ela não está conseguindo entrar lá, está trancado por dentro e ninguém responde. Vamos lá.

Enfiei uma roupa correndo e fomos, um trajeto de cerca de meia hora, sem tráfego. E ia pensando: como seria a vida sem ele? Sim, pois o apartamento onde ficava a oficina era pequeno, para não atender, algo grave deveria ter acontecido. E pensei na meia hora seguinte – e por conta disso dirigindo pior que habitualmente – em como seria esse admirável mundo novo sem a presença de meu amigo...

O conheci em 1985. Fui à oficina dele comprar um violão, um modelo que ele construía em conjunto com a fábrica Giannini. Estava nervoso, ele já era um ídolo. Fui recebido por um cidadão jovem – 37 anos – e afável, que me mostrou dois exemplares. Escolhi um, deixei um cheque pré-datado, como havíamos combinado.

Bem, preciso fazer uma digressão. Nós, os antigos, pagávamos coisas com cheques. Folhas de papel distribuídas pelos bancos que substituíam o dinheiro. A gente assinava e datava. Quando não havia dinheiro na conta, acordávamos que este só seria depositado numa data posterior.

Voltando, fui direto à oficina de Mario Jorge Passos, com quem estudei luteria – também já falecido – para mostrar o violão novo. Por sorte, comentei sobre o tal pré-datado.

-Ligue para ele imediatamente! Já deve ter esquecido, capaz de já ter depositado!

Liguei para o famoso 5214818 e o peguei de saída... De fato, havia esquecido e ia sim depositar o cheque.

Ou seja, já o conheci se distraíndo.

O trânsito apertou, transformando a esperada meia hora em 40, 45 minutos. A faxineira tornara a ligar, chorando. Nenhum sinal dentro do apartamento. E eu sem conseguir parar de pensar em como iria ser a vida pós-Sérgio.

A viúva do querido professor Jodacil Damaceno estava no Rio de Janeiro. Nada mais natural que Sérgio a convidasse para comer seu famoso bacalhau. Tudo combinado, eu a pegaria na casa da filha e iríamos até a casa dele. No caminho, o telefone toca.

-Você está com a chave lá de casa?

-Estou.

-Então vai entrando com a Inês que eu vou me atrasar um bocadinho.

Era perto de 8 da noite. Eu, não comedor de bacalhau, havia me preparado, levando minha marmitinha.

Às 9, todos os convidados já haviam chegado. Sérgio prometendo que não demoraria.

Às 9:30, a namorada de uma das convivas declarou que precisava comer de qualquer forma. Perdi minha quentinha.

Às 10, Sérgio parou de atender o telefone.

Às 11, chegou.

O jantar foi servido por volta de 1 da manhã. Disseram que estava uma delícia.

Não tenho ideia, não comi. Nada.

E o trânsito piorando. A buzina era meu único consolo.

Tempos depois, lembrando o assunto, declarei que quase havia morrido de fome. Ele, filósofo:

-Se estivesse MESMO morrendo, tinha comido o bacalhau.

Esse raciocínio prático se repetiu quando comentei que em determinada situação estava desesperadamente frio. Disse que só não pus duas calças por não caber.

-Se estivesse frio mesmo, teria cabido...

Sérgio sempre foi prático diante da vida. Não era estoicismo, ou mesmo cinismo: ele apenas aceitava o inevitável. Não lutava lutas perdidas.

No trânsito, a dificuldade de me concentrar: como seria uma vida sem ele? Quem me ensinaria uma música nova, um compositor novo? Como fui formado por ele em termos musicais, sabíamos do que um e outro gostava. Quando ele não podia ir a algum recital, sempre me ligava depois:

-E aí, gostei do concerto?

A influência dele em minha vida profissional era direta. Fizemos amizade rapidamente. Um dia ele me liga:

-Ricardo, você fala inglês?

-Well, meio que nem o Tarzan, mas quebro o galho. Por quê?

-Vou dar um jantar, teremos alguns convidados estrangeiros, gostaria de te convidar.

Fui, todo pimpão. Não é todo dia que teu ídolo te convida para alguma coisa. E foi um jantar inesquecível. Naquela época ele tinha perto de si Margarida, uma deusa das panelas, uma das pessoas mais doces que jamais conheci.

Tempos depois, já amigos, perguntei sobre esse dia; afinal, por que ele me convidara? Surpreendentemente ele lembrava:

-Ah, eu não tinha intimidade com aquelas pessoas, achei que você poderia falar algumas bobagens, divertir as pessoas...

Até hoje não sei se foi um elogio.

Enfim, chegamos. A pobre senhora estava em frangalhos. Subi e fiz o que qualquer um faria: bati na porta de novo. Evidentemente com o mesmo resultado. Fechadura antiga, havia uma chave do lado de dentro. Decidi que deveria quebrar a portinhola e meter a mão por dentro, assim liberando o acesso. Peguei um martelo no carro, e subi as escadas com o mesmo pensamento obsessivo:

-Como seria a vida sem o Sérgio?

Toda vez que viajava, ele deixava comigo cartões de banco, chaves, senhas. Nunca temeu a morte, sempre – como eu já disse – aceitava o inevitável. Antes de uma dessas viagens, eu havia comprado uma mala com rodinhas. Sim, havia um tempo em que malas não tinham rodas! E ele usava umas muito velhas, meio caindo aos pedaços. Liguei para ele contando a novidade, dizendo das maravilhas desse objeto. Ele, pouco afeito a novidades, não ligou a mínima. Fui até ele, levando o novo tesouro. Ele olhou para aquilo com desconfiança, pegou, andou pela sala – pequena. Voltou. Foi. Voltou. Ficou indo de lá para cá empurrando a mala. Foi na oficina e pegou um torno, coisa de uns 10, 15 quilos. Colocou na mala, e continuou andando de um lado para o outro. Colocou umas madeiras para aumentar o peso, e repetiu o processo. Uma hora depois, se declarou satisfeito:

-É, parece que isso funciona.

Comprou 5 no dia seguinte.

Subi as escadas e dei uma martelada na porta. Não sei se algum de vocês já fez isso. Se não, recomendo: é uma experiência fascinante. Acho que é o maior número de decibéis que um ser humano consegue atingir. Um barulho ensurdecador.



Naquela oficina tinha passado momentos inesquecíveis, alguns inacreditáveis para quem não o conhecia bem. Por exemplo, ele ia entregar um instrumento para um amigo. Combinamos uma maldade: peguei um violão quebrado, enfiei dentro vários pedaços de madeira, e coloquei numa capa. Na oficina, uma pilha de madeiras colocada estrategicamente no caminho. O cliente estava na sala, Sérgio na parte mais interna. Saiu com o violão falso na mão, e – propositalmente, claro! – se arremessou sobre a pilha, simulando uma queda impressionante. Caiu de joelhos sobre o instrumento, fazendo um barulho enorme e assustador. Virou-se para mim, e com extrema irritação, perguntou:

-Mas quem foi que deixou isso no caminho?

Sua atuação foi tão perfeita que me questionei se estava falando a verdade. Podíamos somar o teatro às suas habilidades!

O infeliz dono do violão, taça de vinho na mão, balbuciou:

-ERA o meu violão?

Na segunda pancada do martelo, do lado de dentro, uma voz abafada:

-Oi?

Abre a porta um Sérgio assustado, trêmulo do susto da martelada. Ao nos ver à porta – A faxineira, eu, Vicente, dois ou três vizinhos – só conseguiu perguntar:

-O que aconteceu?

Todos riram, aliviados, e foram cuidar de suas vidas. Ele, envergonhado, contou que uma vez, voltando de trem, só acordou na garagem. O camareiro havia esmurrado a cabine, por horas. Resolveu não usar a chave mestra na suposição que o passageiro havia morrido, achou mais prudente chegar à sede e ter algumas testemunhas do óbito. Encontrou um Sérgio de pijamas.

Dormiu mal, sonhou com trovoadas...

Voltamos para casa aliviados. Sérgio não morreria jamais, o mundo, o destino, a ordem natural das coisas não permitiria.

Como disse, o conheci quando ele tinha 37 anos. Nos deixou exatos 37 anos depois. Fomos amigos por metade de sua vida. Me formou como músico, como luthier, como ouvinte. Fui das poucas pessoas que teve aulas formalmente com ele – uma experiência assustadora, seu nível de exigência era brutal. Ele buscava a perfeição em tudo o que fazia. Se não merecia ser perfeito, não merecia ser feito (não, essa frase de efeito não é dele, saiu sem querer). Era obcecado pela coisa certa. Nunca se esforçou para ser diferente, nunca mudou seu comportamento pela presença de ninguém. Tratava todos da mesma forma, do presidente da República ao funcionário mais humilde – e não por educação formal, mas por, internamente, não reconhecer diferenças entre pessoas. Ele era ele 24 horas por dia. Foi amado por todos que o conheceram. Cobria nosso panorama violonístico como Batman zelando por Gotham City: estava lá, discreto e invisível. Quando precisavam, surgia e resolvia tudo.

No dia em que nos deixou, peguei um taxi. Fiquei falando compulsivamente com o motorista sobre ele. Em dado momento, o taxista virou-se para trás e com expressão compungida perguntou:

-Vocês eram namorados?

Respondi que não, nosso relacionamento nunca passou por aí. Mas sim, nos amávamos muito. Fomos amigos. Muito amigos. Aquilo que tanto temi no dia da porta trancada aconteceu. E continuo sem resposta.

Ainda não entendi o mundo sem o Sérgio Abreu.

## Para Sérgio II

Maria Haro

esta é uma carta longa  
não sei quando vai acabar  
provavelmente nunca  
teu violão chegou, fui na oficina buscar  
o tampo que arrancastes e que depois fizestes novo  
finalmente foi acoplado à base daquele violão Sérgio Abreu que  
comprei nos idos de 1980, talvez 7 ou 9, não lembro, o rótulo antigo  
se foi...

esse violão que foi um sonho, que consegui comprar graças a  
concertos, a um aporte de mamãe Maël que fez questão de te conhe-  
cer e perguntar se eu tinha futuro... e também a Eládio Perez Gonza-  
lez, que junto à sua amada esposa Lola me doaram o cachet completo  
de um concerto que fizemos

esse violão que emprestei a queridos alunos como Thadeu Maia  
e Marco Lima

um violão com uma história profunda – como todos os violões –  
esse violão chegou hoje, na véspera de teu níver, essa véspera  
que começamos a comemorar desde que nos tornamos ‘Neighbours’  
- acabei tentando com um vinhozinho a quem nunca gostou de come-  
morar aniversários...

esse violão me chegou hoje através das mãos de Crispim Vieira  
e Ricardo Dias, que colaram o tampo novo que tinhas feito - e aguar-  
dava esse momento em berço esplêndido...- e completaram os acaba-  
mentos necessários para ele começar a cantar novamente

foi uma noite de muita emoção essa véspera de primeiro aniversário teu sem tua presença física

Vera de Andrade e Vicente Paschoal estavam conosco

escrevo esta carta no caderno das gravações do Duo Maia, a quem tanto sempre inspirastes

é redundante falar de como inspiras os e as violonistas e luthiers, mas é fato

com teu jeito delicado e generoso, sábio e prático, sempre ajudastes a todas e todos que de ti se aproximaram

nesta madrugada já é dia 5 de junho de 2023, farias 75 anos

não tenho palavras para expressar essa saudade

tenho certezas

certeza de que estás na luz e na música eternas às quais sempre pertencestes

e nas quais, mesmo com toda tua clareza e vivência da luta pela sobrevivência,

sempre teu espírito e pensamento viveram

certeza my dear Neighbour

de que não consigo terminar esta carta – mensagem

só quero te dizer que sempre estarás em meu coração

e, tenho certeza, no coração de todas e todos @s que te conheceram

tua bondade, teu espírito alegre

teu amor pela música

tua arte como intérprete e arranjador

tua arte como luthier, criador de violões

além da saudade

me inspiram e - tenho mais uma certeza - a tantas e tantos como

eu

nos deixam com essa vontade

de sermos melhores pessoas  
de sermos música  
agora tenho de volta meu Abreu  
o som já está lindo e meu coração pulsa quando encosta nessa  
madeira

agora só posso dizer  
gracias siempre por todo my dear  
e mesmo que aches bobo  
até a próxima carta my dear Neighbour

Maria Haro - your neighbour  
Madrugada de 5 de junho de 2023

## **I will give my love an apple: um momento único**

Adélia Issa

Conheci o Sérgio Abreu pessoalmente na década de 1990, mas já era sua fã, pois tinha escutado suas gravações e também as do Duo Abreu bem antes disso.

Logo ficamos amigos, pois Sérgio adorava o repertório de canto lírico, e eu costumava ir muito ao Rio de Janeiro, para concertos com orquestra e óperas. Sérgio quase sempre estava presente nessas apresentações, e costumávamos sair para jantar depois ou então as amigas queridas Maria Haro e Vera de Andrade organizavam jantares maravilhosos. Num desses jantares, em 2003, depois de várias taças de vinho - é bem conhecida a paixão que Sérgio tinha por vinhos - ele pegou o violão e começou a dedilhar a canção *I will give my love an apple*, do ciclo *Folk Song Arrangements*, de Benjamin Britten, que eu estava estudando na época.

Essa foto mostra então o nosso “duo” - eu cantando e ele tocando essa canção magnificamente bem. Na hora, senti que foi só uma brincadeira, mas depois, já sóbria, me dei conta da dimensão e da importância daquele momento único, inesquecível.



**Figura 1:** Adélia Issa e Sérgio Abreu interpretando, em reunião particular, *I will give my love an apple*, do ciclo *Folk Song Arrangements*, de Benjamin Britten.  
Foto: Vera de Andrade.

## Sérgio Abreu: Classic Guitar's Renaissance Man (1948-2023) - A Personal Tribute

Alice Artzt

In losing Sérgio Abreu, the classic guitar world has, without exaggeration, lost one of its all time most luminous stars. Sérgio excelled in everything he ever decided to do. He was undeniably a brilliant genius, but also a very kind, funny, warm, generous friend. He influenced me greatly and helped me in my own career in countless ways, as well as influencing many other guitarists and composers.

Both as a soloist, and performing with his brother Eduardo as a duo, he was a perfectionist - a true virtuoso, with impeccable musicianship, as his LP records (for Decca, CBS and Ariola) demonstrate. He would tackle any technical problem with imagination and tenacity. I remember once in Rio, playing him a harpsichord record of a fast and complicated Scarlatti sonata, and saying it was a pity that such a nice piece would be impossible to play on the guitar. Later that day, I noticed he was sitting at the dining room table trying out a few ideas from that piece on the guitar. That evening he was still at it. By the next morning, having worked all night, he actually had figured out how to play that "impossible" piece on one guitar. I remember another instance, when we were both playing in a festival in Porto Alegre in southern Brasil. I performed Bach's First Lute Suite, and he told me that the way I had fingered part of the Gigue (which I had already worked very hard on figuring out) was much more difficult than it had to be.... he had a better way to do it. I took one look at his solution (which he had worked hard on) and didn't think it was all that



much easier. So together, the two of us went back to the hotel, tried out everything we could figure out, and finally came up with a much better fingering we both liked. All that probably represented a total of maybe 20 or so hours of work between the two of us - just for those few measures of music. But it made that passage work much better.

Sérgio also made many wonderful, skillful transcriptions of music (from different historical periods and in widely varying styles) for himself and his brother to play. But later, he also transcribed Granados' Valses Poeticos for me to play as a duo with several other guitarists. And for my guitar trio, he transcribed and arranged many pieces from Leonard Bernstein's West Side Story, and a lot of music composed by Charlie Chaplin for his films. He did the Bernstein and Chaplin just by listening - by ear - with unbelievable ease. With his usual modesty, he commented that it was no big deal - that he just had to figure out what key to put it in, and it was done.

He also branched out into other aspects of music. In the early 1990s, he came up from Rio to the United States to produce a recording of my Trio for a CD (first issued by Bay Cities and later reissued on the GRI label.) And years later he managed to salvage an earlier album of mine, some three decades after the fact. A California label, for whom I had recorded a lovely selection of baroque music, released it without my knowledge or approval as a totally disastrous LP - so drastically flawed that I had to do my best to quickly get it off the market. (That original LP was a horrific unlistenable mess with various measures in some of the pieces completely missing, and also many mechanical flaws in their equipment had caused frequent mis-matched speeds and pitches in the recording.) Knowing of my disgust with the album, Sérgio used his computer, his wonderful ears and musical skill, to completely re-edit that record, using mostly parts of the actual faulty record, along with some 7 3/4 ips copies of tapes from the recording

sessions, which I had kept. In Sérgio's brilliant hands, this stillborn album of mine was resurrected - and became one of my favorites of my own records. He performed a miracle. I don't know how he did it.

After his brother Eduardo decided to no longer tour or play duos, Sérgio toured for a short time by himself as a soloist. But soon, after tiring of that, he decided to start making guitars. He had built up some knowledge of guitar construction techniques and ideas during his many concert tours, by visiting the best makers, asking them questions, and seeing what they did. He also got some hands-on woodworking instruction from his good friend Tom Humphrey in Tom's NYC studio. Almost instantly, he began making some of the finest classic guitars in the world. His guitars have a lovely clear tone, a remarkable sustain and fluidity, and an extraordinary balance between the treble and bass strings - perfect for playing counterpoint and bringing out whatever voices one wants. His guitars demonstrate a close relationship to the wonderful 1930 Hauser guitar Sérgio played in concerts for so many years. A year or so after Sérgio began making guitars, I asked him if he was using many of the ideas and "secrets" he got from other makers. He replied that by then, he had pretty much figured out his own way of doing things. I think if he had decided to be an astrophysicist, after a bit of study, he'd have become one of the best. I've never known anyone else with such a brilliant mind.

My own close association with Sérgio began with a series of lucky coincidences. I had been studying with the great French virtuoso Ida Presti and took every possible opportunity to meet with her. So when she, and her husband and duo partner, Alexandre Lagoya, were passing through NY's Kennedy airport for a few hours, I went out there to meet them. Presti said she had just got a new piece from the British composer John (Jack) Duarte, that he wanted her to put in the fingering for publication. She told me she thought it was a good

piece I'd enjoy playing, so she said she'd write to ask him to send me a copy. Then shortly afterwards, on that same tour, tragically, Ida Presti died. Jack Duarte then sent me the piece, and asked me if I'd take over for Presti and do the fingering. After checking with Lagoia, I agreed, and so I got to know Jack. The following year, when I went to the UK to play my London debut recital, I of course visited Jack and his wife Dorothy. By pure chance, my timing coincided perfectly with Sérgio and Eduardo's first London visit. Jack always made it a point to invite any guitarists who ever set foot in London to come to dinner at his house. On this occasion, he showed me a flyer with a very unprepossessing photo of Sérgio and Eduardo, who were also to play a debut concert in London, and said he had invited them to dinner. They were in London with their father, and Jack had determined that none of them spoke anything but Portuguese except Sérgio, who could speak French. Jack already knew I spoke French, so he asked me to come to dinner as well, so I could translate Sérgio's French and we could all converse.

Jack had invited the duo to dinner, despite the fact that he had little hope that they were any good - judging from that horrible photo on their flyer, that made them look like a pair of drunk dope addicts. Because of various other misunderstandings, Sérgio had also got the impression from Jack that I would be a disaster too. So after dinner, when Jack handed out guitars and asked us to play for each other, we were all very noticeably shocked to find that neither they nor I turned out to be the disasters we had each expected. I still clearly remember the wonderful Vivaldi duo they first played at Jack's house - absolutely flawless technically, and superb musically in every way. I was absolutely blown away by that very unexpected performance.

Sérgio and I had each noticed the others' reactions to our respective playing, and we discussed and laughed about this afterwards.

This brings to mind what a sheer delight it always was to be in his company - a bon vivant in the best sense. While his high standards for perfection and excellence were always in play (especially in his own work) - there was not a shred of any feelings of superiority over anyone in his being. He was truly exceptional in this way. His decidedly sardonic sense of humor and outlook on our crazy world was beautifully tempered with modesty and grace. His glee at pointing out the ridiculous and absurd in life was infectious - such as when he'd recount idiotic experiences he encountered in his musical career, with all the badly or barely solved problems and situations that would cluelessly be put forth. He was generous to a fault with his time, information, and resources, and was a truly gifted "outside the box" problem solver. Truly a renaissance man. We'll not see his like again. (For a delightful interview with Sérgio in Portuguese but with English subtitles, go to: <https://guitarcoop.com.br/interview-Sérgio-abreu/> )

Sérgio and I quickly became good friends during the several weeks we were all in London together. (We stayed in a very small bed and breakfast hotel that we pretty much took over - Sérgio and Eduardo and their father, as well as Oscar Ghiglia, who also had a concert to play, and myself. Some of the few other guests, encountering this place full of guitarists, asked us if we were a band.) We all heard each other perform in London's Wigmore Hall, and I also came to the recording sessions for Sérgio and Eduardo's first record on the Decca "Ace of Diamonds" label. I also met Earl Price of CBS Records, who came to London to meet with the Abreu brothers (they were already signed with CBS even before making the Decca record). Price also came to my recital, and then arranged for me to be signed by his friend, Ted Perry, who was just establishing the Hyperion record label in London (since Price said he knew CBS didn't want any more guitarists at that

time). And when Sérgio and his brother and father returned to Rio, they contacted the Rio Guitar Society, who pestered the U.S. Cultural Affairs Office there until they agreed to get the U.S. State Department to bring me down to play 10 concerts all over Brasil. So my meeting Sérgio and his family was instrumental in starting both my recording and my international touring career.

Once Sérgio was back in Brasil, we started writing very long letters to each other - discussing every aspect of music and performance we could think of...which conductors we preferred and why...who did the best version of a particular symphony, or piano or violin sonata etc, and why. We began writing in French, but pretty soon, Sérgio wrote me that although he had no idea how to pronounce English at that time, actually his written English was a lot better than his written French. So we switched to writing our very long letters in English. I kept most of his letters - a big box full.

I am having great difficulty imagining my world, and the world at large, without Sérgio in it. I keep thinking of things I need to tell him or share with him - or questions to ask him that he'd know the answers to. And I know that I am not alone - that I share this feeling with everyone who knew him. He needed to stick around much longer. The musical world, and the world of the classic guitar, are all enormously poorer now because of his absence.



**Figura 2:** Sérgio Abreu  
e Alice Artzt.  
Fonte: Acervo pessoal  
de Alice Artzt.



**Figura 3:** Sérgio Abreu  
e Alice Artzt.  
Fonte: Acervo pessoal  
de Alice Artzt.

## Sérgio Abreu, amigo

Antonio Tessarin

Já se foram 37 anos na profissão de luthier, passou voando, mas algumas lembranças ficaram. Boas lembranças.

Depois de ter aprendido com o mestre Laurentino Poli, lá em 1986, o grande professor e amigo Henrique Pinto me apresentou o Sérgio Abreu, pois estava gostando do meu trabalho.

Sim, o Grande Sérgio, aquele que fui ver tocar em duo no MASP, em 1974, e que ainda guardo o programa autografado, concerto dos nossos ídolos Duo Abreu.

Que simpatia, que educação, que humildade, que grande coração, desprovido de ego totalmente, sempre disposto a ajudar.

Passei a me encontrar com ele e trocar informações, quantos detalhes legais aprendi, e ele gostava das minhas invenções e das ferramentas que eu desenvolvia. Até comprou uma lixadeira de calibrar fundo e faixas que fiz, ele a adorava e vinha usá-la na minha oficina, em São Paulo.

Trazia-me ferramentas dos EUA de presente, coisas que não tínhamos no Brasil e nem se podia importar, sem eu pedir nada, incrível a bondade. Ainda tenho o Safe-T-plane que ele me deu, agradecido a cada vez que o uso, que ferramenta incrível e que ajuda demais.

Ficamos muito amigos, sempre nos falando por telefone. Graças a ele, fui progredindo nos instrumentos, tendo outra visão, outro enfoque. Nas visitas que lhe fiz, pude conhecer os seus violões Hauser e Santos Hernandez e adquirir mais conhecimento. Um caminho infinito esse.

O tempo foi passando, mais violões, mais experiência, mais amizade, mais tudo, falar com o Sérgio era sempre uma alegria, ele gostava muito do meu trabalho e da minha família. O meu filho Cesar nasceu e lá vem o Sérgio com uma coleção de CDs de presente... “O Cesar precisa ouvir música boa, então gravei estas cópias pra ele...” Muito agradeço por este simples e importante presente, valeu muito para a formação do menino.

O Sérgio foi um presente muito importante que ganhei nesta vida e muito importante na minha carreira de luthier, mas como as coisas não são do jeito que a gente deseja, só ficam as lembranças e a saudade dos papos, das risadas e até da poeira que fazíamos na oficina.

Enfim, acho que não consigo descrever essa amizade o tanto que ela merece, já que minha emoção não me deixa enxergar o teclado com nitidez...

Antonio Tessarin



## Segredos de mão esquerda

Breno Chaves

Em 2001, o Sérgio Abreu me enviou uma carta respondendo a algumas dúvidas que eu tinha em relação à técnica de mão esquerda. É um documento generoso e detalhado no qual ele descreve o seu pensamento e a sua conduta quando tocava, o que ele chamava, em uma surpreendente analogia com as artes marciais orientais, de “a eficiência da economia de esforço”.

A carta me chegou em um momento pessoal difícil. Poucos anos antes, em 1999, eu havia encerrado minhas atividades com meu antigo grupo de câmara, no qual tinha atuado por oito anos como 1º violão, participando da gravação dos três primeiros CDs do conjunto. Depois desse período, o Sérgio se tornou uma espécie de mentor discreto e, assim como a violonista americana Alice Artzt, foi responsável pelo meu retorno à carreira de músico e violonista.

Segue abaixo o precioso e importante relato do mestre, que serviu de guia para a minha reorganização técnica e de incentivo para a minha pesquisa pessoal e de colegas do universo acadêmico.

*Breno,*

*É complicado dar alguma opinião à distância, mas, de fato, é muito comum a gente fazer esforço desnecessário sem se dar conta, o que, evidentemente, além de nada ajudar, só atrapalha, às vezes só um pouco, às vezes demais, variando de caso para caso.*

*Uma das coisas mais comuns é a mão esquerda agarrar o braço do violão numa atitude semelhante à de se agarrar no corrimão de uma escada quando a pessoa está com medo de despencar lá embaixo. Na verdade, quanto menos o polegar da mão esquerda interferir, melhor, já que tocar ele não toca nada, e não deve nunca trancar a mão fazendo como se fosse um alicate agarrando o braço, especialmente em pestanas, já que o indicador consegue muito mais pressão quando se usa somente o antebraço para puxar esse dedo, deixando assim o polegar, bem como o médio, o anular e o mínimo soltos e relaxados, e a mão toda igualmente solta quando for a hora de largar a pestana para mudar rapidamente de posição.*

*Outra impropriedade muito comum é os dedos da mão esquerda apertarem antecipadamente as notas a serem tocadas, para estarem certos de que estarão lá quando a mão direita for tocar as notas. É muito mais eficiente quando as duas mãos tocam exatamente ao mesmo tempo, o que se consegue pensando no ritmo com as duas mãos, como acontece num teclado, e não apenas com a mão direita. Com isso reduz-se a uma fração a pressão necessária para os dedos da mão esquerda, já que uma leve martelada do dedo na corda (conseguida com a velocidade do impulso e não com pressão e se fazendo força) produz uma pressão enorme momentaneamente, pressão essa que é necessária apenas no momento do toque da mão direita, bastando que, após essa ligeira martelada, o dedo da mão esquerda continue apenas encostando na corda levemente para manter a sustentação do som já tocado.*

*Não é difícil perceber a eficiência na economia de esforço resultante de se tocar as duas mãos em sincronia absoluta, usando-se, em vez de uma pressão contínua dos dedos da mão esquerda sobre as cordas, apenas uma decidida mas leve martelada no momento exato da nota ser tocada. Sem exagero algum, é a mesma diferença entre se bater um prego com o martelo, como normalmente se usa a ferramenta, e tentar apenas empurrar o prego com o*

*martelo sem bater. É fácil dizer “Você está tenso, você precisa relaxar”. Relaxar o braço e a mão completamente é fácil, mas a mão simplesmente cai e não faz nada.*

*Então a questão não é relaxar tudo, mas relaxar tudo o que for possível, usando só o que for necessário, e também conseguir o máximo de eficiência dos movimentos utilizados em vez de apenas apelar para a força. As artes marciais orientais dão excelentes exemplos de como é possível se conseguir eficiência no uso do corpo para se fazer o que quer que seja.*

*O grande problema é que ao tocar um instrumento não pensamos em cada movimento ou contração que fazemos, mas usamos reflexos adquiridos durante anos e anos. Então, mexer no que quer que seja dessa cadeia extremamente complexa dos reflexos que usamos para tocar é muito complicado e exige muito trabalho e concentração. E, claro, é muito mais demorado se apagar reflexos antigos e desenvolver novos reflexos depois de uma certa idade, algo que teria sido muito mais fácil de se conseguir antes dos 18 anos, por exemplo.*

*No entanto não é possível voltar no tempo... E mais: tudo isso é a própria pessoa que tem que se dar conta e descobrir, achar onde exatamente está cada problema. Um observador com prática pode certamente ver sinais (em geral óbvios, aliás) de contrações indevidas, etc., mas, se não conseguir fazer a própria pessoa se dar conta de onde está o problema, não vai adiantar muita coisa.*

*Quando você diz “percebi que quando eu tocava o meu braço esquerdo não estava relaxado”, isso significa que você está descobrindo o caminho correto. É exatamente esse o único caminho, não há alternativa, muito menos mágica. Só se corrige qualquer defeito quando se descobre exatamente*

*onde e qual é o problema, seja na mão, no ombro, ou no sistema operacional de um computador...*

*Estou contente em saber que você está tocando novamente. Como num barbante todo emaranhado, o mais complicado é achar a ponta por onde começar. Achando-a é possível começar o desembaraçamento e ir progredindo aos poucos. No início é lento e pode parecer quase impossível, mas, à medida que se vai desembaraçando, mais fácil vai ficando e mais rápido o progresso.*

*Grande abraço,*

*Sérgio*

## Sérgio Abreu, Eterno

Cecília Siqueira

Muito difícil escrever sobre o Sérgio sem me emocionar. A dor é certa, mas o agradecimento pela sua vida também o é. Por um ser iluminado ter vindo à terra, por ele ter escolhido o violão, por ser contemporânea a ele e a vida me presentear com vários anos de convivência. É muito privilégio!

Eu ainda não o conhecia, mas desde o começo do Duo Siqueira-Lima, o Fernando e eu sonhávamos tocar o nosso repertório para ele. Só que demorou muito para encontrarmos coragem e nos sentirmos preparados para tanto. E lá fomos nós: depois de 5 anos de duo decidimos que já era hora de marcar uma ida ao Rio e cumprir essa missão.

Chegamos no ateliê e ele nos recebeu com a sua usual generosidade. Logo após um pouquinho de prosa, aproveitando que o Fernando e ele já se conheciam, fomos ficando um pouco mais à vontade para o grande momento de tirar meu Abreu n.9 e fazê-lo soar para aquele que, além de tê-lo construído, era um dos maiores violonistas da história!

Decidimos começar com um arranjo que o Fernando fez para a Sonata k. 27, de Domenico Scarlatti. E assim, além de ouvir o duo, já daria o seu parecer sobre a transcrição também.

Bom, só sei que depois de tocar a última nota, o Sérgio soltou um “bravo” e seu aplauso entusiasmado chegou em mim como se eu fosse a pessoa mais feliz do planeta!! Assim era o tamanho da minha admiração por ele, que a partir desse dia só foi aumentando.

É claro que decidiu já logo abrir um vinho, esse era um dos seus

prazeres. A gente comentou que só iríamos beber depois de tocar e ele comentou que sabia muito bem como era isso e que havia perdido oportunidades de experimentar vinhos maravilhosos enquanto ele ainda era concertista... Do qual se arrependia amargamente (risos).

Continuamos tocando e ele sempre com a mesma empolgação, fazendo com que nos sentíssemos cada vez mais seguros, tão seguros que perto do final decidimos mostrar a ele também os arranjos que tocávamos de música popular - Dominginhos, Pixinguinha, etc - coisa que ele adorou e depois sempre nos solicitava que tocássemos.

A partir desse dia, passamos a frequentar o Rio de Janeiro o máximo que podíamos, nos hospedando sempre em sua casa (ele não nos deixava ficar em outro lugar) e aproveitando cada espacinho de tempo que ele tinha livre para trabalhar algumas músicas. Ele, nos seus comentários, era muito prático. Falava pouco, mas dizia muito. Ou tudo...

Era uma aula de concepção da música. De pensar em leveza ou densidade, no espírito da obra e sua sonoridade. Os aspectos técnicos ficavam em função disso. Nos fez enxergar a música - de um modo geral - que jamais tínhamos percebido. Abriu os nossos olhos!

Um certo dia disse a ele que ouvíamos os discos do Duo Abreu até “gastar” e que nós (Fernando e eu) queríamos tocar com essa mesma perfeição e musicalidade. Comento: “o que podemos fazer, Sérgio, para conseguir isso? Ao que ele respondeu: “para isso não ouçam o Duo Abreu, mas ouçam o que o os Abreu ouviam”. E nos presenteou com um monte de gravações espetaculares (de piano, cravo, violino, orquestra) nas quais eles se inspiravam. Nem preciso dizer que o nosso duo foi um antes e um depois de tudo isso.

E surgiram os arranjos pós Abreu. A Bachianas Brasileiras n.4 foi um deles, registrado no álbum “the Art of Duo Siqueira Lima”, que conta com a produção do próprio Sérgio. Sim, ele veio à São Paulo es-

pecialmente para isso. Mais um dos privilégios que recebemos e que levamos guardado a sete chaves.

Se for comentar as genialidades do Sérgio que o Fernando e eu fomos testemunhas não me alcança o grafite. Só posso afirmar que temos a certeza de que convivemos com um GÊNIO, assim, com letras maiúsculas. Foi violonista - para nossa felicidade -, mas com certeza poderia ter tocado qualquer outro instrumento com a mesma Maestria. Se dedicou também à luteria, com a mesma genialidade. Tudo o que se propusesse a fazer era motivo de insistência, até alcançar a perfeição. Esse seu olhar sem pressa e dedicado para tudo o que fazia não parecia realmente se adequar ao mundo atual. Para tudo tinha o seu ritmo.

Para finalizar, não posso deixar de dizer que todas as suas qualidades profissionais eram na mesma proporção equilibradas com a sua qualidade humana. Um ser generoso, íntegro, verdadeiro, alegre e de bem com a vida. Faltam-me adjetivos para descrever o incrível ser humano que acompanhava tanta genialidade.

Por agora, evito pensar na falta e na saudade que deixa. Prefiro pensar na infinidade de ensinamentos que me deixou e que até agora continuo a decifrar. Para mim, o Sérgio é Eterno!

## Relembrando Sérgio Abreu

Clemer Andreotti

*Na despedida está o nascimento da memória  
e a memória é o único paraíso do qual não seremos expulsos.  
Lá eu cheguei.*

Henrique e o LP dos irmãos Abreu

Ouvi o Duo Abreu, pela primeira vez, no intervalo de uma das aulas com o professor Henrique Pinto, na casa onde ele morava com os pais. Eu estava, à época, com 12 anos e Henrique me preparava para um exame de admissão em um conservatório musical. The Guitars from Sérgio and Eduardo Abreu era o título do Long Play, que trazia na capa a foto de dois jovens com semblantes sérios. Na foto, um deles segura um violão e as mãos de ambos aparecem em primeiro plano. A imagem me encantou logo de início, mas a surpresa foi ainda maior no momento em que ouvi os primeiros acordes daquela linda Pavana, Sir John Langhton's Pavan, do compositor renascentista inglês John Dowland. Já o segundo LP dos Irmãos Abreu, ganhei de presente de meu pai.

A primeira oportunidade de ouvir Sérgio e Eduardo Abreu ao vivo aconteceu em junho de 1974, no teatro do MASP – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Aos 15 anos de idade, eu fazia parte do grupo de alunos de Henrique Pinto na primeira fileira da plateia. Foi um concerto inesquecível, ainda presente em minhas lembranças



de estudante adolescente. A dupla esbanjava qualidade técnica e musical. Algo incomparável.

A mesma sensação eu tive ao assistir a todos os concertos que vieram depois: apresentações solo de Sérgio Abreu; o duo com o irmão; com a cantora lírica Maria Lúcia Godoy e com o flautista Norton Morozowicz, só para citar alguns exemplos. A cada exibição, Sérgio confirmava a seu destacado talento, a sua vitalidade, a clareza rítmica e a articulação primorosa. Era mesmo um músico genial.

Os anos setenta também foram muito importantes para os alunos mais destacados de Henrique Pinto. Tínhamos a oportunidade de concorrer às bolsas de estudos do Seminário Internacional de Violão em Porto Alegre. Alunos de vários estados brasileiros, além de alunos da Argentina, Uruguai e Estados Unidos, desfrutavam de aulas com o professor e compositor uruguaio Abel Carlevaro, o ítalo-uruguaio Guido Santórsola, o casal Zárate, Miguel Angel Girollet. Presenciamos, novamente, concertos memoráveis com os Abreus, Álvaro Pierri, Eduardo Fernández, Roberto Aussel e tantos outros.

Sérgio, amigo

Sempre motivados por Henrique Pinto, fizemos as primeiras apresentações no interior e na capital de São Paulo. No início, dividíamos parte dos programas com quatro solistas. Em breve, foi possível que cada um de nós realizasse programas solo completos.

Sérgio Abreu aceita o convite para ouvir alguns alunos de Henrique durante uma de suas estadias em São Paulo. O encontro foi marcante. Ele direcionou o meu repertório para o meu primeiro concerto solo, no MASP, poucos meses depois. Mudou minha postura em relação ao som, como atacar as cordas, técnica, como estudar e o uso da

concentração.

A partir daquele momento, Sérgio e eu mantivemos contato, nos tornamos amigos e passamos a conversar sobre os mais diversos temas.

Uma digitação especial que ele usava em alguma passagem de uma obra, como eram as suas estratégias de estudo, o andamento de alguma música etc. Também pude visitá-lo algumas vezes no Rio de Janeiro, queria me ouvir tocando nos violões que tinha. Sempre achei que não tinha nada a ver com a minha maneira de tocar, mas a curiosidade dele de ouvir os vários violões.

Aos poucos meu repertório foi mudando. Comecei a estudar peças tocadas pelos Abreus, tanto os solos quanto os duos com o amigo Giacomo Bartoloni. Mudei o meu foco sonoro em busca de alcançar a qualidade das interpretações da dupla, que considerava de outra dimensão.

Lógico que não se toca como o seu ídolo da noite para o dia, e estes pequenos contatos não mudaram o meu som definitivamente ou a minha técnica, mas creio foi mudando aos poucos a minha postura em relação a fazer música. Sérgio sempre teve a sua assinatura própria em tudo o que fazia e, ao final, imitar assinatura de alguém nem sempre é o melhor caminho para encontrar a sua própria. Tentar uma cópia pode fazer parte do aprendizado, pode ajudar, mas nem sempre é o caminho.

Acho que uma coisa importante é que ele sempre teve uma posição muito honesta com o que fazia e com a música. Nunca teve a necessidade de se enfeitar com fama ou sucesso.

A partir desse desenvolvimento, tive a oportunidade de possuir um dos instrumentos de Sérgio Abreu, um violão David Rubio, de 1974. Com esse violão peculiar e executando parte do repertório solo dos Irmãos Abreus, cheguei ao primeiro lugar no importante concur-

so musical Palestrina, em Porto Alegre.

Nesse meio tempo, os projetos dos alunos de Henrique se ampliavam. Trabalhávamos em cursos que Henrique organizava. Os concertos solos com programas cada vez mais ambiciosos, seguindo a inspiração de intérpretes como Julian Bream, John Williams e, claro, o Duo Abreu.

Confiantes e buscando novos caminhos, aproveitando todos os ensinamentos obtidos ao longo de anos de estudos, nasceu a formação de trio de violões Trio opus 12, com Paulo Porto Alegre, Oscar Ferreira de Souza e eu. Gravamos o nosso primeiro disco, em uma época ainda dominada pelo vinil. Nessa ocasião, já utilizamos violões que foram de Sérgio Abreu, dos luthiers David Hirsch, Paul Fischer e David Rubio. Sérgio era uma presença constante e influente em São Paulo e já havia mudado de atividade.

Sérgio, luthier

Depois de mais de duas décadas sobre os palcos, Sérgio Abreu decidiu dar uma guinada na carreira e passou a se dedicar à construção de violões. Com muito interesse, acompanhei o desenvolvimento dos seus instrumentos no período em que ele atuou na tradicional firma de construção de violões Tranquillo Gianinni, em São Paulo. Ganhou experiência e criou o seu próprio estúdio de luteria no Rio de Janeiro.

Em 1984, eu estava de malas prontas para me mudar para a Alemanha. Semanas antes do meu embarque, Sérgio me mostrou um violão, o terceiro que ele tinha feito na sua oficina. Fiquei encantado com as qualidades do instrumento. Nessa ocasião, tive a sorte de ouvi-lo tocando os 3 Tentos da Kammermusik 1958, do compositor alemão Hans Werner Henze. Primeiro não conseguia entender como ele,

envolvido com a luteria, ainda tocava daquela maneira fenomenal. Perguntei se ele via a possibilidade de me construir um instrumento.

Deixei claro que não tinha pressa, afinal, minha mudança para outro país transformava o meu futuro em uma incógnita.

Em agosto de 1985, telefonei para a minha mãe. Estava morrendo de saudades. Foi quando ela me comunicou que “um rapaz muito gentil, do Rio de Janeiro, esteve em casa e deixou um violão para você. A próxima pessoa que for para a Alemanha irá te levar”. Recebi o instrumento algumas semanas depois.

Com o violão, um bilhete escrito por Sérgio: “não me pague ainda, experimente e veja se você se sente bem com ele. É o meu décimo primeiro violão, minha interpretação do Hermann Hauser I que tenho”. E revelando modéstia, me lembrou o seguinte: “não esqueça que você tem um ótimo David Rubio e eu estou apenas iniciando”.

Logo comecei a trabalhar com o violão Abreu. Na verdade, todo um novo repertório se desenvolveu com ele. Vários violonistas queriam saber que instrumento eu tocava e começaram a fazer encomendas. Creio que vieram sete ou oito violões para a Alemanha, entre eles um para um intérprete canhoto. O agora luthier Sérgio Abreu nunca quis um centavo pelo Nr.11, dizia que já estava bem pago.

Em 1990, Sérgio perguntou se eu poderia ajudá-lo na compra de madeiras em Bubenreuth, cidade ao norte de Nürnberg, famosa pela enorme quantidade de construtores de instrumentos musicais e fornecedores de material de luteria.

Sérgio chegou em nossa cidade vindo de New York com uma mala pesadíssima, com pouca roupa, mas cheia de ferramentas. Ele tinha o hábito de trocar os trastes dos violões depois de um tempo e pretendia revisar o Nr.11. Na ocasião da visita, eu morava com minha família, a esposa Mirjam, grávida de quase nove meses, e a pequena Lea, em um minúsculo apartamento. Porém, mesmo com pouco espa-

ço, Sérgio improvisou uma oficina e trocou os trastes.

Ele queria rever os violões despachados para a Alemanha. Fizemos uma peregrinação junto aos donos e os trastes de três instrumentos deveriam ser trocados. Um amigo construtor de violas da gamba, cedeu sua oficina para Sérgio, que adorou a atmosfera e trabalhou o dia todo com uma concentração impressionante.

Fomos até Bubenreuth para adquirir o material que Sérgio procurava. Ele passou o dia com a típica concentração escolhendo tampos e peças de ébano.

Uma noite, eu contei a ele que estava trabalhando em duo com um barítono e precisava realizar uma série de transcrições de canções de Schubert. Expliquei que estava com algumas dificuldades, como a escolha de tonalidade e com as passagens pianísticas. Ele pediu para olhar. Como não dormia à noite, para manter o fuso horário do país de origem, debruçou-se sobre as partituras. Pela manhã, ele me mostrou umas 7 ou 8 canções que havia transcrito, algumas até em duas tonalidades diferentes para eu escolher a que soava melhor. Era dessa forma que o Sérgio revelava a suas habilidades. Os sons estavam em sua mente, mesmo sem serem tocados.

Acho que o último encontro que tive com Sérgio Abreu foi na oficina dele, no Rio de Janeiro, mais de três décadas depois da sua visita à Alemanha. Ele me mostrou os tampos ainda secando na sua oficina e comentou sorrindo: “são os tampos que comprei na Alemanha, os tampos do nascimento da tua segunda filha, Luana.”

Nesse meio tempo, Sérgio havia construído centenas de violões e inspirado muita gente, sem contar a sua atividade de produtor musical.

E suas maravilhosas transcrições sendo tocadas.

Sérgio, despedida

Mais do que qualquer outra pessoa que conheci, Sérgio combinava duas personalidades. Uma com suas inigualáveis habilidades, talento, inteligência e musicalidade. A outra, com o seu lado humano ímpar, amável, generoso, inspirador, sem arrogância e desapegado do lado material. Estou convencido de que foi essa união que deu ao seu gênio essa extraordinária grandeza, livre de todas as concessões e adaptações lucrativas ao gosto predominante.

*Quanto mais bela e completa a Memória, mais difícil é a separação.*

*Mas a gratidão transforma o tormento da Memória em uma alegria silenciosa.*

*Não se carrega Beleza passada como um espinho, mas sim como um presente precioso em si.*

Dietrich Bonhoffe

Randersacker, 16 de Julho de 2023

Prof. Clemer Andreotti

Escola Superior de Música da Universidade de Würzburg

Alemanha

## Depoimento

Crispim Vieira <sup>1</sup>

Eu trabalhava com outro luthier, que prestava pequenos serviços para Sérgio Abreu, quando o conheci. Me disseram que ele era o maior do Brasil, e isso aguçou meu interesse, sempre busquei o melhor. Por questões pessoais, tive que voltar para João Pessoa, onde nasci.

Quando voltei, pedi a um amigo que descobrisse o endereço do Sérgio. Estava morando em Botafogo<sup>2</sup>, o endereço era em Copacabana, resolvi ir a pé. O que não sabia era que ele morava no outro extremo do bairro! Andei durante muito tempo, até que cheguei. Falei com ele pelo interfone – o que foi uma sorte, pois era na parte da manhã, período em que ele raramente estava acordado. Ele não podia me atender, anotou meu telefone e disse que me ligaria à noite.

E ligou...

Marcamos encontro para o dia seguinte, em sua oficina de Ipanema, onde ele me perguntou quais eram as minhas intenções. Eu disse que queria aprender com o melhor, e que não daria trabalho, prejuízo ou teria acidentes, já que trabalhava com ferramentas desde criança<sup>3</sup>.

Ele perguntou o que eu pretendia na carreira, eu disse que um dia queria ter minha própria oficina. Ele disse: “ótimo!”, afirmando que me ajudaria nisso. E ajudou muito. Graças a ele, hoje, além de trabalhar com você [Ricardo Dias], tenho o meu próprio atelier.

Durante esses 12 anos (com um intervalo de 2 anos, quando morei na Itália), convivi com uma pessoa extraordinária, um mestre e amigo. O vi sempre ajudar todos que o procuravam, fosse na música,

fosse na luteria. Nunca o vi se recusar a ajudar quem quer que fosse. E lembro com muito carinho dos fins de semana, quando abríamos um vinho depois do expediente.

Lembro que as pessoas que vinham procurá-lo por causa de música sempre saíam impressionados. Uma vez veio um rapaz que ele nem conhecia, mandado por outro, para ele ajudar numa partitura. O rapaz tocava bem, mas estava preso num trecho. Sérgio pegou a partitura, rabiscou umas coisas, deu para o cara e ele saiu tocando, feliz da vida. Disse que Sérgio havia solucionado em 2 minutos um problema enorme. Ah, Ricardo, que saudade da porra que eu tô do Sérgio!<sup>4</sup>

1 Nota dos editores: Auxiliar de luteria de Sérgio Abreu em seus últimos 12 anos de vida, Crispim Vieira foi convidado a escrever um testemunho sobre esses anos de trabalho ao lado de Sérgio, mas não se sentiu apto à tarefa por conta do abalo ainda latente da perda. Como se trata de um profissional e amigo decisivo para o homenageado, Ricardo Dias sugeriu que ele concedesse o depoimento espontaneamente, por áudio, predispondo-se a, posteriormente, transcrevê-lo em texto. Ainda assim, o relato precisou ser interrompido logo no início, pois ambos os luthiers se emocionaram. Por se tratar de um depoimento recolhido por áudio, optamos por manter o caráter informal próprio de um testemunho do gênero, mantendo as suas idiossincrasias e aproximando, tanto quanto possível, o registro escrito do falado.

2 Nota de Ricardo Dias: bairro do Rio de Janeiro próximo à Copacabana.

3 Nota de Ricardo Dias: Sérgio sempre se preocupava com a segurança no uso de ferramentas, já que algumas podem ser potencialmente perigosas.

4 Nota de Ricardo Dias: Nesse momento, fomos forçados a terminar a conversa. Crispim ficou com a voz embargada, não conseguiu mais. Posso testemunhar que Sérgio tinha absoluta confiança e amizade por ele.



## Sérgio Abreu: obrigada por tudo

Cristina Azuma

Aprendi a tocar violão com meus professores, mas aprendi a fazer música tocando em duo de violões. E, nesse contexto, aos meus quatorze anos de idade, passava meu tempo ouvindo as referências do violão, dentre as quais o duo Abreu era uma das principais, o que me deixou marcas profundas.

Primeiro, o repertório que eles gravaram foi e é ainda referência para os duos. Com minha parceira de adolescência, Regina Albanez, tocamos várias peças, como a Sonata em Ré Maior (Scheidler), que nos faziam avançar, sem perceber, em direção da música:

Sonata em ré maior - Scheidler: Cristina Azuma e Regina Albanez  
<https://youtu.be/64m9VjiNbXs?si=LSpCpmlW9o1c0ZhJ>

E a influência deles vai além de tocar o mesmo repertório. Com outro duo, junto ao Paulo Bellinati, fazíamos, ao princípio (1988), a célebre versão que o Duo Abreu fazia do Canon de Telemann, mas em duo de cavaquinhos, o que entrava perfeitamente na tessitura do instrumento! Funcionava tão bem que o Paulo resolveu compor também um canon, o que resultou na obra Pingue-pongue, primeiro canon maxixe brasileiro, que dá nome ao nosso CD.

Pessoalmente, apenas cruzei com ele, em Porto Alegre, São Paulo e no Rio de Janeiro, onde ele comentou sobre o belo som que eu tirava do seu violão, principalmente nas gravações, como no CD Contatos.

Toquei e gravei com um violão feito por ele, de 1987, e ainda o utilizo hoje em dia. Ou seja, só tenho que lhe agradecer por tudo que nos proporcionou. Sérgio, muito obrigada por tudo!



**Figura 4:** Paulo Bellinati e Cristina Azuma.  
Fonte: Acervo pessoal de Cristina Azuma.



**Figura 5:** Capa do CD Pingue-Pongue, de Cristina Azuma e Paulo Bellinati.



**Figura 6:** Cristina Azuma com o seu violão Sérgio Abreu (1987).  
Fonte: Acervo pessoal de Cristina Azuma.

## Um adeus à Sérgio Abreu

Cyro Delvizio

\*Artigo originalmente publicado na revista Soundboard Vol. 49 n.1 da Guitar Foundation of America em Abril de 2023

Sérgio Abreu está morto. O grande violonista e construtor de violões brasileiro está morto! - Preciso repetir para mim mesmo para reconhecer essa triste verdade. A cena do violão no Rio de Janeiro nunca mais será a mesma. A cena do violão brasileiro e internacional não será a mesma. Não foi a mesma quando o Duo Abreu maravilhou o mundo do violão em 1968, dando origem no Brasil a uma longa linhagem de duos de violão impecáveis, como o Duo Assad, Barbieri-Schneider, Brazil Guitar Duo, Duo Siqueira-Lima, Duo Maia, para citar alguns. Obviamente, eles não “inventaram a roda”, pois a ideia de dois instrumentos dedilhados tocando juntos é bastante antiga remontando possivelmente aos duos de alaúde no renascimento. Mais à frente, o Duo Sor-Aguado (por volta de 1825) e Llobet-Anido, Pujol-Cuervas e Presti-Lagoya (todos no século XX) também são dignos de menção nessa breve e desconstruída linha do tempo. Agustin Barrios também se apresentou em duo com Alfredo Medeiros no Recife, em 1931, mas isso foi rapidamente esquecido na história do Brasil quando os Abreus começaram a tocar...

A ideia de tocar juntos parece ter ocorrido a Eduardo e Sérgio Abreu desde o início: seu avô Antônio Rebello estava ensinando violão para Jodacil Damasceno e os meninos sempre interrompiam ao tocar as cordas soltas do violão. Um dia, o seu avô foi mais rápido,

agarrou suas mãos e perguntou: -Vocês querem aprender? -Sim, mas apenas se o Sérgio também quiser... (apud DIAS, 2015, p.16). Naquele dia, nasceu o Duo Abreu, mesmo sem eles saberem. Rebello era um açougueiro português e um dos três melhores professores de violão disponíveis no Rio de Janeiro nos anos 50. Os outros dois estavam envolvidos em uma briga sem sentido. Rebello foi informado por Jodacil Damasceno sobre alguém difamando-o. Ele apenas respondeu: - Daqui a vinte anos estaremos tocando, eles estarão falando... (apud DIAS, 2015, p.18). Ele estava certo. O que ele não poderia imaginar é que, menos de vinte anos depois, seus netos não apenas estariam tocando, mas conquistando o mundo do violão: antes disso os dois meninos prodígios teriam outro professor importante, a argentina Adolfina Raitzin de Távora, mais conhecida como Dona Monina.

Discípula de Andrés Segovia, ela exigia muito, mas também polia os jovens Abreus. Mais tarde, ela também ensinaria o Duo Assad, de onde podemos inferir que treinar grandes intérpretes era sua especialidade. Em resumo, em vez de “mostrar como” aos seus alunos, ela apenas pedia pelos resultados musicais e eles precisavam utilizar suas habilidades de resolução de problemas. E essa era uma das melhores habilidades de Sérgio: “Nós tocamos e ele escuta silenciosamente. Então ele dá um conselho e resolve tudo. Normalmente algo simples, mas muito esclarecedor” (ZANON apud DIAS, 2015, primeira página).

Monina seria a professora deles por quinze anos, nutrindo sua musicalidade, organizando e solidificando seu repertório e agendando seus concertos, que cresceram em número e importância muito rapidamente: em 1966, eles fizeram o seu primeiro grande concerto no Theatro Municipal do Rio de Janeiro; em 1967, Sérgio venceu o famoso Concours International de Guitar, em Paris, o que lhe deu fama instantânea no Brasil, não apenas com intensa atenção da imprensa, mas também com um concerto com um pôster de 1,98 metros

com sua foto - algo que incomodava bastante o introspectivo rapaz de vinte anos. Um parêntese precisa ser feito: a relutância em chamar atenção era uma característica encontrada em ambos os irmãos, muito diferente dos chamados “influenciadores” dos dias atuais. Eles construíram uma carreira não apenas pela carreira em si, mas pela música, muito pautados nos ensinamentos do avô (“tocar e não difamar”) que seriam reforçados por Monina ao focar na música como objetivo principal, não em como alcançá-la.

O Sérgio que eu conheci em 2005 era econômico, mas muito eficaz com as palavras, como Zanon descreveu acima. Ele era incapaz de caluniar, diminuir os alunos ou se gabar de alguma conquista - e ele tinha muitas em seu currículo. MÚSICA não se tratava de EGO, e essa é a razão pela qual ele fez colaborações divinas para o mundo. A partir da Competição de Paris, o Duo Abreu estreou no Wigmore Hall, no Reino Unido, em 1968; gravou LPs (para Decca, Columbia, CBS); dividiu um concerto com o violinista Yehudi Menuhin; apresentou-se no Concertgebouw, na Alemanha (1973 e 75); além de França, Holanda, EUA, Argentina, Austrália, África do Sul, Iugoslávia e URSS.

Uma carreira intensa que terminou em 1975, quando Eduardo, o irmão mais tímido, decidiu abandonar os concertos. Sérgio assumiu os concertos agendados e concentrou-se em sua carreira solo, também se apresentando e gravando com a impecabilidade habitual. Em 1977, decidiu retomar sua antiga paixão: a construção de violões. Ele terminou uma longa turnê e passou dois meses de férias com Pat O’Brien, discípulo de Rubio. Sérgio voltou ao Brasil decidido a construir seu primeiro violão, uma cópia de um Hauser de 1930. Para Dias, seu principal biógrafo, “quando o violão foi terminado, sua carreira também havia terminado” (DIAS, 2015, p.210). A construção de violões era há muito tempo uma obsessão que o levou a se conectar com muitos construtores em suas turnês, como “David Rubio, Paul Fis-

cher, Pat Lister, George Love, Jean Larrivée, Gutemberg, Daniel Friederich, Michael Gurian, John Gilbert e Hermann Hauser II, filho de seu ídolo” (DIAS, 2015, p.210). E apenas alguns sabem que seu avô também era um construtor. José Romanillos e David Hirschy também devem ser incluídos na lista de luthiers que mantiveram amizade próxima a Sérgio. Desenvolvendo essa segunda carreira, Sérgio renovou e disseminou o conhecimento da construção de violões no Brasil, iniciando um renascimento desse ofício e orientando diretamente e/ou indiretamente uma infinidade de fabricantes de violão brasileiros. Ele também foi responsável por vender instrumentos internacionais de alta qualidade a preços abaixo do mercado internacional, fazendo com que os músicos brasileiros tomassem consciência de como um verdadeiro violão poderia soar. Com essa mesma mentalidade caridosa, muitos anos antes (nos anos 70), ele foi quem emprestou aos irmãos Assad seus primeiros instrumentos de qualidade por quatro anos (DIAS, 2015, p.24).

Ele será lembrado por suas poucas, mas profundas palavras, seu gosto por vinho, suas camisas xadrez e por colocar jacarandá de qualidade na estreita entrada de seu estúdio, tornando difícil entrar e difícil sair. Mesmo muitos anos distante de sua carreira como intérprete, sempre que ele experimentava um instrumento dedilhando rudimentarmente as cordas soltas, sem unhas, todos ficavam em silêncio. E para os músicos nesses dias barulhentos e modernos, o silêncio é provavelmente o maior sinal de respeito que alguém pode receber. O silêncio eterno o levou em 19 de janeiro de 2023, mas suas gravações e seus violões manterão sua voz viva neste mundo. E essa voz ressoará com poucas ou muitas palavras, quem sabe? Mas certamente serão profundas...

Cyro Delvizio, Rio de Janeiro, 30 de janeiro de 2023.

## Por onde quer que vá, estaremos sempre juntos

Daiane Boza

Começo meu relato com uma certeza: Faço parte de uma multidão de pessoas que tiveram a honra de conhecer a história do gênio, Sérgio Abreu; porém, não tiveram a mesma sorte em conhecê-lo pessoalmente.

E mesmo sem ter tido o prazer de desfrutar de sua presença, sinto como se o conhecesse de uma forma transcendental, como se tivesse passado muitos momentos em sua companhia, ouvindo suas histórias e rindo de seus comentários engraçados. Mesmo não tendo uma vasta história de amizade com o Sérgio, sempre o senti como meu amigo, tamanha minha admiração por ele. Admiração a qual me criou um desejo de poder homenageá-lo em vida, algo que poucos fazem. Foi assim que idealizei um Duo em sua homenagem, que além de ter sua bênção, também foi batizado por ele em parceria com o querido Ricardo Dias, nascendo assim o Duo Rebello; onde a escolha do nome foi uma homenagem do Sérgio ao seu avô, Antônio Rebello.

Minha criação tem como premissa enaltecer os violões Abreu e manter viva sua memória através das obras interpretadas em sua carreira, assim como as obras que eram de seu deleite. Em 2022 iniciei a catalogação dos selos através das informações enviadas pelos prioritários de violões Abreu; e posteriormente através dos cadernos de encomendas do próprio Sérgio. Alegro-me saber que minhas iniciativas tomaram uma proporção muito maior do que eu imaginava, dando origem a um artigo contendo essas informações tão preciosas. Sabemos que todas as homenagens prestadas jamais serão o suficien-

te frente à grandeza do Sérgio, mas tudo que fazemos vem sempre com um lembrete especial: “Por onde quer que vá, estaremos sempre juntos”.



**Figura 7:** Outubro de 2022.  
Sergio Abreu à esquerda.  
Crispin Vieira, seu fiel  
assessor de luteria em  
primeiro plano. Jan de  
Kloe, violonista musicólogo  
e editor belga à direita.  
Frederico Sheppard, luthier e  
musicólogo estadunidense  
ao fundo esquerdo. Cyro  
Delvizio ao fundo direito.



## Sérgio Abreu: um modelo que permeou minha trajetória musical

Daniel Wolff

Universidade Federal do Rio Grande do Sul | Brasil

2023 foi um ano que começou bastante agitado. Após meses de uma tumultuosa divisão bipolar no campo político, que culminou com a eleição presidencial com score mais apertado da história, atos de vandalismo extremo na capital da nação — ameaçando ferozmente a democracia — deixaram o povo brasileiro ainda mais apreensivo do que antes. Os ataques de 8 de janeiro entrarão para os anais da história como um importante marco a ser lembrado e — esperemos! — evitado em tempos futuros. Contudo, creio que para os amantes do violão e da boa música, outro fato ainda mais marcante ocorreria poucos dias depois, mais precisamente em 19 de janeiro: o falecimento do grande Sérgio Rebello Abreu.

Ao receber o convite para contribuir com estas modestas linhas para a publicação em homenagem a Sérgio Abreu, meu primeiro ímpeto foi recusar, dado que — infelizmente — nosso contato pessoal foi muito mais breve do que eu teria desejado. Porém, a influência dele em minha trajetória como músico foi tão marcante que, imediatamente, refreei tal impulso; Sérgio merece os depoimentos e honrarias de todos que, como eu, tiveram a felicidade de conviver com ele, ainda que brevemente.

Meu primeiro contato com o Duo Abreu foi ainda em meus tempos de colégio, quando adquiri o LP (os CDs ainda não tinham chegado ao Brasil) *Os violões de Sérgio e Eduardo Abreu*. Para mim, que tocava

o instrumento há muito pouco tempo, foi uma verdadeira revelação. A sincronia entre os irmãos, a sonoridade primorosa, a engenhosidade dos arranjos, tudo parecia perfeito naquela gravação que esbanjava musicalidade.

Foi um grande incentivo para meu estudo. Em seguida, convidei um colega para formar um duo e tocar aquele repertório maravilhoso. Como éramos ainda iniciantes, começamos com as peças mais simples (*O rouxinol*, a *Pastoral* de Domenico Scarlatti) evoluindo a seguir para a sonata de Christian Gottlieb Scheidler e outras obras de maior complexidade.

Eu teria dado tudo para poder assistir ao duo, ver como eles obtinham aqueles sons maravilhosos, mas, naqueles tempos pré-internet, não havia como aceder aos seus raros vídeos. De fato, eles haviam tocado na minha cidade, Porto Alegre, poucos anos antes, nos lendários Seminários Internacionais de Violão do Liceu Musical Palestrina. Mas, infelizmente, quando comecei a tocar violão, o duo já não existia.

Ao terminar o ensino secundário, transferi-me para Montevideu para cursar a universidade. Nos três anos em que residi no Uruguai, tive aulas particulares semanais com Guido Santórsola, que me contou muitas histórias sobre o duo. Relatou-me o primeiro encontro dele com os irmãos Abreu, ainda bastante jovens, no qual os ouviu tocar uma obra barroca. A seguir, fez algumas recomendações quanto à interpretação da música daquele período. Para sua surpresa, Sérgio e Eduardo imediatamente tocaram a obra novamente, já incorporando as sugestões, algo que o impressionou fortemente.

Outro fato que o marcou ocorreu quando o duo se hospedou por alguns dias em sua residência na rua Francisco Vidal, no bairro Pocitos, mesma casa onde eu posteriormente viria a estudar com ele. Santórsola observou que, enquanto Sérgio passava o dia no quarto, debruçado sobre o violão, Eduardo caminhava pela casa com as mãos

às costas, movendo os dedos. Estudava assim, com um violão imaginário. Quando finalmente pegava o instrumento para ensaiar com o irmão, tocava perfeitamente, como se o tempo de prática fora de fato realizado com o violão em punho. Permitindo-me talvez um pequeno exagero, seria algo equivalente a um jogador de futebol treinar dribles, chutes e embaixadas apenas movendo os pés no ar, com uma bola fictícia, para depois, na hora do jogo, marcar os gols mais impressionantes, como se tivesse treinado com uma bola de verdade. Coisa de outro mundo!

Em suas aulas, Santórsola usava uma fábula dos tempos bíblicos como metáfora para alertar os alunos para as notas mal tocadas. Contava que os discípulos de Jesus, ao encontrar um belo presunto, o levaram ao mestre para ser consumido na próxima refeição. Jesus disse que alguém deveria ter perdido a iguaria; o correto seria primeiro procurar o legítimo dono e, caso isto não fosse possível, aí sim seus discípulos poderiam comê-lo. Instruiu-os então a ir à praça pública e perguntar se o fiambre pertencia a alguém. Os discípulos foram até a praça e, com esperteza, começaram a indagar, em voz forte, “Quem perdeu...”, para logo em seguida sussurrar “o presunto?”. O povo só ouvia a primeira parte da pergunta e, naturalmente, ao ignorar de que se tratava, ninguém se apresentou como proprietário do fiambre. Moral da história: ao tocar uma música, temos que evitar os “presuntos”, ou seja, as notas mal tocadas, que o público dificilmente consegue ouvir.

Com muito bom humor, Santórsola me contou que quando ouviram alguns candidatos não muito bem preparados em um concurso, Sérgio se aproximou e disse, discretamente: “Quanto presunto, hein, maestro?” Várias destas histórias viriam a público décadas mais tarde, na biografia de Sérgio escrita por Ricardo Dias.

Minha apreciação pelo trabalho dos irmãos Abreu persistiu no

decorrer dos anos. Na época em que vivi em Nova Iorque, cursando doutorado na Manhattan School of Music, tive a oportunidade de analisar os arranjos de Sérgio, durante a pesquisa para minha tese. Pude confirmar o que já sabia de longa data: tratava-se de um arranjador de talento extraordinário.

Um destes arranjos era da Fantasia, BWV 906, de Johann Sebastian Bach. A obra me atraiu tanto que comecei a tocá-la com meu colega de doutorado Daniel Göritz, violonista alemão com quem estabeleci um duo. Iniciamos a partir da transcrição de Sérgio e depois nos permitimos fazer algumas alterações, não porque houvesse qualquer falha nas soluções encontradas por ele, apenas para melhor se adaptar às nossas características técnicas.

Esta peça era originalmente seguida de uma fuga, deixada incompleta por Bach, sendo esta a possível razão para Sérgio ter transcrito apenas a fantasia. No afã de tocar a obra na íntegra, tive o atrevimento de completar — dentro de minhas humildes possibilidades — a fuga inacabada de Bach. A partir de então, incorporamos também este segundo movimento em nossos concertos, não sem antes mostrar a fuga para vários músicos, pedindo que tentassem identificar onde terminava Bach e começava Wolff. Como é natural, sentia-me bastante inseguro em agregar algo à escrita magistral de um gigante como Bach. Para meu alívio e satisfação, ninguém conseguiu identificar onde ocorria a transição, nem algum elemento que contrastasse com o estilo Bachiano. Foi o sinal verde para que a obra entrasse em nosso repertório.

Pode parecer estranho, mas o que me encorajou a assumir tamanha empreitada foi o afã de tentar concluir algo que não apenas Bach, mas também Sérgio Abreu, haviam iniciado. Era como se parte da confiança que Sérgio sentiu ao adaptar a fantasia para dois violões houvesse extrapolado para mim, como um estímulo subconsciente.

Evidentemente, trata-se de uma sensação exclusivamente minha; Sérgio só viria a saber do fato anos mais tarde, quando lhe comentei o assunto.

Durante o curso de doutorado, não longe da minha casa residiam os irmãos Paulo e Pedro Martelli, que também estudavam na *Big Apple*. Paulo, amigo próximo de Sérgio, enviou a ele meus arranjos para violão solo de músicas de Egberto Gismonti, que ele gravaria no CD *Roots*. Uma das maiores emoções que tive como músico foi o momento em que Paulo me comentou que Sérgio achara meu arranjo de *Água e vinho* deslumbrante e que o arranjo de *Loro* deveria abrir o álbum, por ser a peça mais brilhante do repertório. Foi como receber a bênção de um dos meus maiores ídolos.

Por uma feliz coincidência, Gismonti estaria também relacionado ao meu primeiro encontro presencial com Sérgio, vários anos mais tarde. Era 2009 e eu passava alguns dias no Rio de Janeiro para participar da Mostra Nacional de Violão Fred Schneider, a convite de Luis Carlos Barbieri. Eu tinha o domingo livre e aproveitei para ir pela manhã à residência de Gismonti, para conversar sobre os arranjos que eu fizera de músicas dele. Dias antes, eu comentara com o luthier Ricardo Dias (o já mencionado biógrafo de Sérgio) que uma de minhas maiores frustrações era não ter tido ainda a oportunidade de conhecer pessoalmente meu ídolo Sérgio Abreu. Ricardo me deu uma tremenda alegria ao arranjar para almoçarmos juntos naquele domingo.

Saí da casa de Gismonti direto para encontrar Sérgio e Ricardo em um restaurante. De lá, fomos passar a tarde na residência do Sérgio e tive em mãos os violões Hermann Hauser e Santos Hernández que foram usados nas célebres gravações do duo Abreu. Sobre a mesa, havia várias partituras, dentre elas a *Pastoral* de Scarlatti que eu conhecera através daquele LP que eu ouvi até gastar a agulha do toca discos, na minha adolescência. Me atrevi a perguntar a Sérgio se ele

toparia tocá-la em duo comigo. Para minha surpresa, ele aceitou na hora e passamos um belo tempo lendo esta e outras partituras que ele tinha à mão, naqueles instrumentos maravilhosos. Haja coração!

No final do dia, quando estava me despedindo para ir assistir ao concerto de encerramento da Mostra, Sérgio me perguntou se eu poderia levar a Porto Alegre um de seus violões, que havia sido encomendado por Alisson Alípio, na época meu aluno de mestrado. prontamente concordei e Sérgio disse-me que teria ainda que preparar o instrumento para despachar; iria levá-lo ao meu hotel naquela noite (meu voo para Porto Alegre partiria cedo na manhã seguinte).

Após encerrada a Mostra e o subsequente jantar final de confraternização, quando finalmente cheguei ao hotel, em hora bem avançada, aparece Sérgio não apenas com o violão, mas também com uma bela surpresa. Eu havia comentado durante a tarde sobre meu apreço por gravações históricas que, naqueles tempos *pré-streaming*, não eram nada fáceis de se obter. Sabendo disso, Sérgio trouxe um HD com muitos *gigabytes* de gravações raríssimas. Levou um bom par de horas até conseguirmos transferir tudo para meu *notebook*, tempo que proporcionou mais um ótimo papo entre nós. Chamou-me a atenção sua resposta à minha indagação de como fizera para tocar de forma tão primorosa as obras mais complexas. Sua resposta foi lacônica: “com grande dificuldade”!

Voltaríamos a nos ver quase dez anos mais tarde, numa de minhas idas ao Rio de Janeiro. Além do violão, outra paixão mútua que compartilho com Sérgio Abreu é um bom vinho, algo que regou a ótima conversa que tivemos num jantar entre amigos. Dentre eles, novamente, lá estava o caríssimo Ricardo Dias. Na saída, deixamos Sérgio em sua oficina, onde passaria a noite trabalhando. Era um notívago incorrigível.

É realmente uma lástima que, apesar da forte influência que Sér-

gio teve sobre mim, nossa convivência tenha sido tão esparsa. Foram, não obstante, encontros muito especiais para mim, os quais guardo com muito carinho em minha memória. Sérgio Abreu foi um modelo para muita gente, um exemplo com sua incansável busca pela perfeição, seja como violonista, como arranjador, como luthier, enfim, como pessoa. Ele agora repousa nos céus, onde deve estar fazendo música com Bach, Scarlatti, Paganini, Sor, Rodrigo e tantos outros compositores que ele interpretou magistralmente em vida.

Daniel Wolff, junho de 2023

**Figura 8:** Daniel Wolff e Sérgio Abreu no apartamento de Sérgio, em Copacabana.  
Fonte: Acervo pessoal de Daniel Wolff.



**Figura 9:** Daniel Wolff e Sérgio Abreu empunhando violões.  
Fonte: Acervo pessoal de Daniel Wolff.



**Figura 10:** Daniel Wolff e Sérgio Abreu ensaiando um duo.  
Fonte: Acervo pessoal de Daniel Wolff.





## Sérgio Abreu: lições do maior de todos

Raphael e Thadeu Maia / Duo Maia

Por volta do ano de 2008, chegamos à oficina do Sérgio. Raphael havia feito contato com ele após um de seus ajudantes regular um violão nosso, o que resultou em um encontro em sua oficina. Ao encontrá-lo, Raphael começou a perguntar sobre algumas possibilidades de digitação da famosa Sonata k-141 (Toccatà), de D. Scarlatti.

Sérgio disse que não tocava essa peça havia mais de 30 anos, mas que ainda se lembrava das notas. Pegou uma folha de papel, riscou um pentagrama e começou a escrever toda a música de memória, incluindo as digitações.

Após esse primeiro contato, Raphael ligou para o Sérgio e pediu que escutasse o repertório que estávamos estudando. Ainda estávamos começando a tocar em duo. Quando chegamos, Sérgio nos recebeu com máxima generosidade. Sérgio sempre foi o nosso maior ídolo e aquele primeiro contato nos deixou sem palavras.

Logo de primeira ele chegou com arranjos de 3 sonatas de Scarlatti. Disse “essas aqui, L 107 e L 65, dão para tocar, mas a L 450, não. Vamos trabalhar as duas”. Naquele momento, Sérgio abriu as portas para a maior mudança musical das nossas vidas (agora, em 2023, gravamos estas 3 sonatas para o nosso novo disco, realizado em homenagem a ele).

Voltando no tempo, em 2008, estávamos estudando um arranjo dele da BWV 814, o qual, para variar, Sérgio não se lembrava de ter feito. Fez algumas modificações para trabalharmos, e tudo funcionava. Vimos novamente ele fazer as mudanças de digitação sem encos-

tar no violão. Quando tocamos, tudo funcionou.

Desse dia em diante, sentimos que precisávamos estudar com mais foco. Era impossível não aproveitar a oportunidade de fazer aulas com ele (apesar de ele odiar esse termo). Encontrávamo-nos com uma certa periodicidade nessa época. Sempre trabalhávamos por semanas antes de pegar o telefone para marcar um novo encontro/aula.

Estudamos grande parte do repertório que o duo Abreu estudou e gravou. Era uma espécie de fixação, no bom sentido da palavra. E ele sempre parecia gostar de nos ouvir.

Sérgio tinha uma forma simples e direta de abordar as situações musicais. Muitas vezes a lógica que não conseguíamos ver era desvendada em segundos. Fizemos inúmeras perguntas em fases diferentes da nossa amizade. Perguntamos sobre a “Técnica Abreu”. Para variar, ele deu uma risadinha e disse que isso não existia: “As pessoas gostam de inventar muitas coisas.”

Perguntamos sobre as escalas com os dedos médio e anelar da mão direita, o porquê fazê-las desta forma. A resposta foi simples, como sempre: “Você já viu a diferença do tamanho dos meus dedos? Precisei dar um jeito”.

Ele nunca nos orientou a fazer exercícios específicos de técnica, mas falava para tocarmos as escalas e arpejos das músicas de forma isolada. Tudo sempre se direcionava para o contexto musical. Quando surgia alguma questão interpretativa, dizia: “Continuem tocando que a música vai aparecer.”

Certo dia, estávamos estudando o prelúdio e fuga em C#m, de Mario Castelnuovo-Tedesco. Nesse dia, tivemos literalmente uma aula de como ele estudava. Ficamos 1:20h em uma página de poucos compassos. Sérgio ligou o metrônomo em 40 bpm. Tudo era extremamente lento e foi um dos maiores desafios tocar naquele andamento: nos olhávamos e Sérgio parecia estar em outro mundo, prestando

atenção na sincronia.

Naquele momento, entendemos um pouco como deveríamos estudar dali para frente.

Nosso som sempre foi muito diferente e essa sempre foi a nossa maior dificuldade para começarmos a tocar em duo. Sérgio falou para estudarmos gravando os ensaios. Não precisava ser uma música inteira. Mas o importante era casarmos o nosso som e ajustarmos os trechos com precisão.

Quando ele fez os nossos violões, em 2009, pedimos violões gêmeos. Ele perguntou se queríamos violões diferentes, mas pedimos violões idênticos. Isso acabou ajudando bastante na união dos nossos timbres.

Nossa admiração sempre foi profunda e com muito respeito. Na última vez que ele nos viu tocar, em 2022, apresentamos um arranjo nosso do 1º Mov. da Sonatina para piano, de Edino Krieger. Ele gostou e disse “eu sempre achei que isso iria soar bem para violão”. Talvez esse tenha sido um dos maiores elogios que já recebemos.

Fica a saudade de poder pegar o telefone, ligar para ele durante a madrugada e perguntar como ele resolveria determinado trecho musical; era uma coisa que adorávamos fazer.

A forma como ele recebia a todos, sempre disposto a ajudar, com extrema humildade, independentemente do prestígio ou conhecimento musical do interlocutor, talvez seja o seu maior legado.

E que assim possamos aprender algo com o maior de todos os violonistas.

Obrigado, Sérgio Abreu.

## Sérgio Abreu

Edelton Gloeden

Na biografia de Sérgio Abreu, escrita por Ricardo Dias (2015), tive a honra de fazer a apresentação e um depoimento sobre a trajetória do violonista e luthier, figura referencial da história do violão. Aqui faço apenas simples menções sobre encontros informais a partir dos anos 1980 e sobre meus instrumentos feitos por Sérgio.

No final de sua carreira como músico, Sérgio vinha com certa frequência a São Paulo, e tive a oportunidade de presenciar suas apresentações

Na Sala Guiomar Novaes, com o flautista Norton Morozowicz; no Museu de Arte de São Paulo (MASP), com o soprano Maria Lucia Godoy; e em dois recitais solo no Theatro Municipal.

Nessa época, trabalhou como luthier para a Giannini em uma série especial de instrumentos, os conhecidos C-7, que se destacaram pela alta qualidade e o baixo custo para amadores e estudantes. Ao mesmo tempo, esse trabalho era para ele um laboratório de observações e experimentos, e nesse período manteve intenso contato com o Prof. Henrique Pinto.

Tive mais encontros pessoais com Sérgio no Rio de Janeiro, e sempre fui recebido com alegria e cordialidade também pelo seu círculo de amigos - Jodacil Damaceno, Nicolas de Souza Barros, Maria Haro, Vera de Andrade e Ricardo Dias. Não faltaram jantares preparados por ele, revelando-se um exímio alquimista gastronômico e *sommelier*. No último jantar em que estive em seu apartamento, em 2011, Fernando Lima e Cecília Siqueira começaram a tocar a transcri-

ção que Sérgio fez para eles das Valses Poéticas, de Enrique Granados. Quando o nível etílico já ultrapassava os limites, Sérgio tirou Maria Haro para dançar, uma cena inusitada!

Em sua oficina, foram horas e horas experimentando e comparando seus novos instrumentos e os de sua coleção, sempre acompanhadas de bons vinhos. Ele fazia questão de me hospedar em seu apartamento, onde ouvíamos e conversávamos sobre música em geral e, às vezes, comentava sutilmente as excentricidades do mundo do violão. Nos últimos encontros, lamentava a falta da presença do violão em grandes séries de música de câmara, como acontecia em sua época de músico atuante no Brasil e exterior.

Certa vez, folheando uma biografia de Vladimir Horowitz que estava em sua sala, eu comentei sobre o encontro histórico do pianista com Sergei Rachmaninov, quando tocaram obras para dois pianos deste compositor russo. Sérgio começou a conjecturar sobre o encontro e, por um momento ficou em silêncio, possivelmente ouvindo interiormente a música e sentindo toda a atmosfera do encontro, e depois comentou: “Dá para imaginar!”

Dois fatores sempre me causam desconforto: microfones e palco.

Entretanto, em sua presença, eu sempre me senti bem em recitais, seções de gravações e experimentando informalmente seus violões.

Sérgio combinava objetividade e simplicidade em seus comentários, feitos sempre de forma tranquila e construtiva, e tinha ideias muito claras sobre os diversos assuntos relacionados à performance e luteria. Sérgio foi um músico além de seu tempo e não se restringia ao mundo do violão, pois possuía uma cultura musical ampla e sofisticada. Frequentemente trocávamos gravações e partituras, e quando eu tocava alguma obra que ele não tinha ou não conhecia, se mostrava interessado pelas partituras. Foi assim com a Fantasia, de Roberto

Gerhard; a *Cançó i dansa n.º 13*, de Frederic Mompou; e *Prelúdio e Baileto*, de Fernando Lopes-Graça. Sérgio tinha uma memória prodigiosa, e a cada encontro nosso ele me passava as gravações mencionadas em conversas ocorridas muito tempo antes, entre elas algumas de Andrés Segovia, dos Quartetos de Franz Schubert e os de Béla Bartók com o Juilliard Quartet, as Sonatas para violino e cravo de J. S. Bach com Yehudi Menuhin e George Malcolm, algumas Sonatas de Beethoven com Wilhem Backhaus, a 9ª *Sinfonia* de Bruckner com Sergiu Celibidache e os concertos para violino de Manuel Ponce e Mario Castelnuovo-Tedesco.

Sobre os instrumentos: o primeiro que adquiri de Sérgio, nos anos 1990, foi vendido posteriormente para Paola Pichersky. O segundo veio da série Hirschy/Abreu, com o qual gravei os CDs *Puer-tas* com o soprano Adelia Issa (Selo Sesc), as 12 Valsas Brasileiras em Forma de Estudos de Francisco Mignone (editais ProAc-SP) e *Integrais* – 2 CDs a serem lançados brevemente pelo Selo Sesc. Foi uma escolha feita com Sérgio entre três instrumentos da série que estavam disponíveis no momento. Em 2003, fiz uma apresentação do ciclo de valsas de Mignone no Rio de Janeiro com esse instrumento. No palco, pouco antes de começar o recital, Sérgio apareceu discretamente para colocar um pequeno gravador à minha frente, e compreendi imediatamente sua atitude, sabendo que ele sempre usava o recurso da gravação em seus estudos cotidianos. Em seguida, ele me convidou para gravar esta obra em seu apartamento - fiz a gravação meses depois, mas infelizmente não levei o projeto adiante, o que com certeza foi um erro. Voltando à série Hirschy/Abreu, é importante observar as madeiras utilizadas, guardadas por David Hirschy por cerca de 20 anos após este lutier interromper a construção de violões. Sérgio firmou um acordo, finalizando vários instrumentos, que revelaram sonoridades de grande beleza e equilíbrio. Certamente, após o projeto



Hirschy/Abreu, sua ideia de selecionar madeiras mais envelhecidas em condições adequadas foi decisiva para atingir novos patamares de excelência na arte da luteria.

O terceiro violão me foi entregue em 2011 e, antes de começar sua construção, Sérgio quis saber qual seria a minha ideia sobre este novo instrumento. Fiz apenas a escolha do material e o deixei livre para seguir como achasse melhor, pois penso que ele me conhecia muito bem como instrumentista, e da mesma forma procedi na minha última encomenda. Infelizmente, Sérgio não chegou a rever este instrumento, pois quando eu ia ao Rio, levava sempre o Hirschy/Abreu. Comecei a alternar o uso destes violões em recitais, procurando uma adequação entre instrumentos e repertórios, como no programa em anexo.

Pouco depois de Sérgio nos deixar, Ricardo Dias anunciou que o último instrumento com o selo Sérgio Abreu (violão 767) pertence a Edelton Gloeden, fato que me arrepiava e causa uma emoção parecida com a que senti no primeiro recital que presenciei do Duo Abreu, no Teatro de Câmara, em Porto Alegre, numa noite gelada de julho de 1972. Este meu último pedido foi feito dois anos antes da pandemia pelos mesmos motivos já mencionados: o nível de excelência dos instrumentos desta última fase de Sérgio e a possibilidade de combiná-los em programas especiais.

Concluo me reportando ao que apresentei no livro de Ricardo Dias: *Sérgio Abreu pertence às linhagens de duas grandes tradições históricas - uma ligada aos grandes intérpretes que parte de Francisco Tárrega, seus discípulos Emilio Pujol e Miguel Llobet, passando por Andrés Segovia, Maria Luisa Anido, Ida Presti e Julian Bream, e outra voltada à arte da construção de violões, que tem como paradigmas Antonio Jurado Torres, Santos Hernandez e Hermann Hauser.*

DIAS, Ricardo. Sérgio Abreu: uma biografia, Rio de Janeiro, Edição independente, 2015.



**ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

**DEPARTAMENTO DE MÚSICA – AUDITÓRIO OLIVIER TONI**

Dia: 2ª. feira – 04/05/2015 às 20h30

**RECITAL-PALESTRA II**  
**Prof. Dr. Edelton Gloeden, violão**  
**Palestrante: Prof. Dr. Luciano Cesar Morais, UNESP (Britten)**

PROGRAMA

J.S. Bach – *Pièces pour la Luth à Monsieur Schouster*  
(1685 – 1750) *(Suite em sol menor BWV 995, versão em la menor)*  
Prelude – Presto / Allemande / Courante / Sarabande /  
Gavotte I – Gavotte II en Rondeau / Gigue

Frank Martin – *Quatre pièces brèves* (1933)  
(1891 – 1974) Prélude / Air / Plainte / Comme une Gigue

**Benjamin Britten – *Nocturnal after John Dowland, Op. 70* (1963)**  
(1913 – 1976) Musingly / Very agitated / Restless / Uneasy /  
March-like / Dreaming / Gentle rocking / Passacaglia -  
Slow and quiet

*Come, heavy Sleep, the image of true Death,  
And close up these my weary weeping eyes,  
Whose spring of tears doth stop my vital breath,  
And tears my heart with Sorrow's sight-swoll'n cries,  
Come and possess my tired thought-worn soul,  
That living dies, till thou on me be stole.*


John Dowland: n.º. 20 – *First Book of Songs or Ayres of Four Parts* (1597)

*Vem, sono profundo, símbolo da verdadeira morte,  
E fecha estes meus olhos cansados e sofridos,  
Cujas lágrimas interrompem meu fôlego vital,  
E despedaçam meu coração com suspiros e gritos de dor,  
Vem e apodera-te de minha alma cansada e desgastada,  
Que vivendo morre, até que tu a venhas levar.*

(Tradução: Adélia Issa)

Instrumentos: David Hirschy & Sérgio Abreu, 1979/99 (Bach)  
Sérgio Abreu, 592/2010 (Martin e Britten)

**Realização: PPGMUS através do Grupo de Pesquisa:**  
**Violão: ensino, transcrição e abordagens interpretativas – Séculos XIX a XXI.**



**DEPARTAMENTO DE MÚSICA (CMU)**  
Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443, Prédio 6  
Cidade Universitária. 05508-020. São Paulo. SP. Brasil  
Fone: +55 11 3091-4089/4137/4005 ramal 201| 202 | 205  
www3.eca.usp.br/cmu | email: cmu.eca@usp.br

**Figura 11:** Programa do Recital-Palestra citado no texto e no qual Edelton Gloeden utiliza dois violões Sérgio Abreu. Fonte: Acervo pessoal de Edelton Gloeden.



## Sérgio Abreu, el intérprete

Eduardo Fernández

La generosidad de Sérgio está más que señalada por tantos colegas, y no es necesario demostrarla aquí, pero voy a decir lo que me tocó de ella. Sérgio, casi sin conocerme personalmente, me prestó una guitarra para participar en concursos internacionales en Europa en 1975. En seguida, pasé algunos días en Londres, en el mismo hotel en que se alojaba el dúo, con frecuentes encuentros, asistí al concierto del dúo en el Wigmore Hall, y volví a encontrarlo a mi regreso al pasar por Río. Me facilitó comprar la primera guitarra buena que tuve, hecha por Paul Fisher en el taller de David Rubio – y de hecho había tenido la oportunidad de conocer a ambos, Fisher y Rubio, en una visita que hicimos con Sérgio a Oxford en esa ocasión, en 1975. Sérgio tenía el trato más sencillo que se pueda imaginar, y si no me atreví a hablar más a fondo con él de música y de interpretación, fue culpa exclusivamente de mi timidez frente a un ídolo. No me iba a poner a opinar frente a quien tenía incomparablemente más experiencia y visión que yo, bastaba con escucharlo. Volví a encontrar a Sérgio algunas veces con el pasar los años,; en Rio me regaló su transcripción de una sonata de Scarlatti que luego toqué en mi debut en New York. Lo volví a encontrar alguna vez en New York, cuando estaba preparándose para su segunda vida como luthier, y luego en Rio en algunas ocasiones, pero fueron, lamentablemente, encuentros muy fugaces. Entre ellos estuvo el memorable homenaje que se le rindió en 2011 en Sao Paulo.

Pero quiero concentrarme aquí en el intérprete Sérgio Abreu,

y tengo que hacer memoria. Lo primero que oí de Sérgio fue cuando tocó la Ballade-Phantasy de Tom Eastwood en el concierto que dio el dúo Abreu en el ciclo del Centro Cultural de Música en Montevideo, debe haber sido en 1970 o 1971, y creo que es pertinente recapitular mis impresiones de entonces, revivir esos pocos segundos iniciales. Nadie conocía esa obra entonces, al menos en Uruguay. Aquí recién estábamos descubriendo el repertorio de Bream, de quien casi nadie tenía grabaciones; ese repertorio no se conocía completamente, y como Bream no había grabado esa obra (ni lo hizo, desgraciadamente) era completamente desconocida. Era un caso perfecto de enfrentarse a una música desde el absoluto cero, y en estos casos, el papel del intérprete es siempre decisivo.

La obra comienza en piano, con una melodía no acompañada, tanteando y dando vueltas en torno a un La, parece estar en Fa mayor pero un Sol sostenido en el bajo al final de la frase inicial desmiente eso y lo apunta a Fa menor, o a quién sabe qué. Hay que decir que en ese momento era ya insólito que una obra para guitarra sola comenzara así. En el enorme espacio del teatro Solís, con una acústica no demasiado favorable para la guitarra (y nadie pensaba en amplificación en esa época) parecía un desafío enorme dar forma a esos dos o tres primeros compases, tan sotto voce. La sutilísima gradación de dinámicas de Sérgio lo hizo no solamente convincente sino hipnótico, sumergiendo al oyente en la obra: desde la primera nota, el mundo dejó de existir. El mismo motivo se retoma y se desarrolla, creciendo muy rápidamente en intensidad y densidad, explotando ya la tercera vez que aparece en una variante de esa misma melodía envuelta en arpeggios, una textura casi más pianística que guitarrística. No es necesario decir que Sérgio resolvió esa transición, que no era solamente de textura sino también de tempo, y otras del primer movimiento, de un modo magistral; la obra fluyó como un discurso épico.

Hasta ese momento, nunca había oído a un guitarrista enfrentándose así a una obra, explorando cada uno de los rincones, iluminando todas las posibilidades sugeridas por la música, dándole una corporeidad tridimensional e intelectual. Era una maravilla de sensibilidad, sin duda, pero también de intelecto, de paciencia constructiva, y ni que hablar de la maestría técnica. No había ninguna sensación de esfuerzo, y seguramente esa sensación de naturalidad y facilidad no había sido conseguida sin costo. No había ningún intento de utilizar la obra para mostrarse o exhibirse, sino la más pura intención de servir a la música, de presentarla por todo lo que pudiera valer. Fue una revelación, un ejemplo de ética, y al mismo tiempo algo que hay que describir como heroico, en los términos de ese momento, por lo lejísimo que estaba del rendimiento habitual de un guitarrista. Hablar de perfección no tiene mucho sentido, porque lo perfecto es, casi por definición, limitado: depende de que se establezcan ciertos parámetros de perfección, y una vez establecidos, siempre resultan demasiado reducidos. Esto era otra cosa. La hiperclaridad de la exposición evidentemente tenía que ver con la técnica, pero la técnica era solamente un medio para presentar la música – y era claro además que había habido una inversión tremenda de esfuerzo y tiempo, no solamente en lo trivial, ocuparse de que todas las notas se oyeran bien, sino en la comprensión global de la obra, en la creación de una visión de la misma. Repito: no era perfecto, excepto en el sentido obvio de que no había errores ni inseguridades, algo que hoy parece trivial, pero no lo era en absoluto en ese momento. Era algo más: era trascendente, era algo que revelaba el verdadero, invisible pero irresistible poder de la música.

Entonces: Sérgio nos estaba dando una lección de ética, y de humildad frente a la obra. ¿Era eso lo que hoy llaman “modernismo”? Creo que calificarlo así sería un encasillamiento demasiado reducti-

vo. Era nada más y nada menos que cumplir con su oficio de intérprete del mejor modo posible, ubicarse como un músico frente a la pieza, no como un mero guitarrista, trascender lo instrumental para llegar a lo espiritual. Si eso es modernismo, quién no quisiera ser modernista.

Y lo que hacía Sérgio no surgía solamente de su enorme talento como guitarrista. Implicaba un conocimiento profundo de la música, de toda la música, y una capacidad natural de empatía frente a diferentes estilos. En ese comienzo de la *Ballade-Phantasy*, y simplemente a modo de ejemplo, había muchas horas de escuchar y entender a fondo a Chopin y Liszt.

Me he concentrado en esos primeros segundos, pero no es necesario decir que no fueron ninguna casualidad. Sérgio, al menos en esa época, estudiaba con metrónomo; esto lo sabía por medio de Santórsola, en cuya casa se quedó el dúo en esa ocasión. Eran horas y horas de trabajo minucioso, comenzando muy lento; no se trataba de simplemente aprender la obra, estudiaba así aunque la obra estuviera ya completamente dominada. Estudiar de esa manera obliga a meditar, explorar, encontrar. Es un proceso enormemente lento y laborioso, y no carece de peligros. Me recuerda la vieja historia tibetana, de un diente de mono que alguien creía que era el diente de Buda. Lo habían colocado en un altar y se le rezaba todos los días; al cabo de un tiempo, el diente comenzó a resplandecer en la obscuridad. Cualquier obra estudiada de esa manera adquiere una carga de devoción que le otorga profundidad. Recuerdo que en Londres Sérgio estaba estudiando la Gran Sonata de Paganini, y pude seguir algo de ese proceso. Estudiaba el movimiento lento con una paciencia infinita, saboreando cada nota y cada frase – y después de un tiempo, todo comenzaba a resplandecer. Con todo, no sé si Sérgio hubiera continuado estudiando de ese modo. Es muy tentador especular sobre cómo hubiera

continuado su desarrollo como intérprete con el paso del tiempo, con una mayor maduración de su enorme talento.

Pero ¿tocaba metronómicamente? Ahí está la grabación en vivo de la Ciaccona de Bach. Es cualquier cosa menos una ejecución mecánica. Comienza “a la antigua”, en un tiempo lento, el de Segovia y tantos violinistas tradicionales, pero se va despegando de ese tempo a medida que avanza la pieza. Sérgio levanta vuelo gradualmente y termina en un registro emocional completamente diferente del inicial. ¿Estaba planeado eso? La misma música parece llevarlo gradualmente a otro tipo de enfoque, en realidad más cercano a la visión de los especialistas en música antigua (y Sérgio estaba muy bien informado sobre toda esa investigación). ¿Sucedió eso esa vez solamente, o estaba concebido así? Es difícil pensar que una ejecución de Sérgio no estuviera planeada y definida desde la primera nota hasta la última.

La pregunta inevitable es: ¿por qué Sérgio dejó su carrera de concertista? Quizás una razón era esa intransigencia, ese apuntar constantemente a la pureza absoluta. En la vida real, ciertamente uno trata de mantener el nivel, pero pueden suceder cosas; estar cansado, llegar a un concierto cinco minutos antes de que empiece porque falló la logística, que las cuerdas fallen, que la acústica del lugar sea desastrosa, que uno tenga que esperar entre bambalinas algún discurso introductorio innecesario que en vez de los dos minutos que debería durar dura veinticinco, puede haber una tremenda diferencia de temperatura o humedad entre el camerino y el escenario que provoque inestabilidad en las cuerdas, y mil otros posibles contratiempos. Las condiciones ideales no siempre se dan. En cualquier concierto en vivo, con cualquier instrumento, el resultado siempre es menos de lo que hubiéramos querido conseguir; en guitarra es aún más difícil realizar todo lo que hemos construido durante el estudio, por el millón de factores ajenos a nuestro control que pueden intervenir.

Quizás esa fue una de las razones; había en Sérgio algo de aspirar a lo sobrehumano o aún a lo inhumano (quizás por eso tantos han hecho referencia a su naturaleza angélica), algo que el oyente sentía con absoluta claridad y lo hacía enormemente atractivo como modelo, pero que era quizás problemático para él, y me atrevo a pensar, difícilmente sostenible a largo plazo. Como fabricar guitarras no se hace en tiempo real, no existe esa presión de performance, y me imagino que eso puede haber sido un factor en su decisión. No hay que subestimar también la dificultad (que existe aún ahora pero en ese momento era mucho mayor) de desarrollar una carrera internacional desde un país periférico, incluso desde un país enorme como es Brasil.

Cuando Sérgio decidió dedicarse a la guitarra, la música probablemente se perdió un gran director de orquesta. No sé si lo hubiera llegado a ser, porque el mismo problema del anhelo de pureza absoluta y trascendencia hubiera estado presente, y quizás hubiera sido aún más agudo y frustrante para un director, que necesariamente depende de la colaboración con otros músicos. Si Sérgio estaba insatisfecho con sus propias ejecuciones, qué hubiera pasado con él lidiando con una orquesta; quizás hubiera llevado a una maduración, a una evolución que en el fondo no hubiera sido para nada negativa. Pero quiero decir que Sérgio tenía la mentalidad de un director de orquesta, de ver las cosas de forma global y en profundidad: por eso los planos son tan definidos en sus interpretaciones y todo se entiende con una claridad maravillosa; la versión del “Preludio, Fuga y Allegro” de Bach (en vivo en New York en 1974) es ejemplar en ese sentido y en tantos otros. Curiosamente, el color, el “tono de voz”, no parece ser una variable para él, y a veces parece que tocara en blanco y negro. Pero qué exquisita gama de grises y qué inigualable comprensión del conjunto.

Los Estudios de Sor, en su última grabación, me parecen también emblemáticos de su estilo de intérprete. ¡Qué es lo que hace que

esa grabación sea tan memorable? Hay virtuosismo, sin duda: ¿cuántos pueden tocar así? Pero el objetivo no es brillar. Sérgio los trata como música (después de todo, el mismo Sor definía a un “estudio” como una pieza de música); les dedica la máxima y la más iluminada atención, lo mismo que un gran pianista haría con una sonata de Beethoven. No trata de aplicar técnicas históricas, que por otra parte no eran conocidas y no le interesaban a nadie en ese momento. Pero sí se concede una enorme libertad a la hora de abordar las piezas. No hay referencias a la tradición interpretativa: Sérgio parte de la partitura, del texto, quitándole el polvo acumulado a lo largo de los años y de tantas versiones (recuerdo a Boulez diciendo que la tradición es la última mala interpretación). Así el estudio en Re mayor op. 35 N° 17, por ejemplo, se transforma en un lied prácticamente schumanniano, reteniendo las armonías que se van formando, y no necesita de grandes rubatos para que la articulación de las frases sea meridianamente clara y enormemente expresiva – de todos modos es una clase magistral sobre cómo aplicar el rubato. De nuevo, la obra adquiere una corporeidad tridimensional y revelatoria. Como todas las ideas geniales en interpretación, parece obvia una vez que la oímos, pero a nadie se le había ocurrido antes, ¿no? Es como si nunca antes hubiéramos oído este Estudio. El Estudio en La menor, p. 31 No. 20 hace entender que Sor era un precursor de Mendelssohn. El estudio en Sol mayor op. 29 N° 11 comunica toda su energía heroica sin necesidad de forzar nada, simplemente con un manejo correcto y extremadamente sutil del fraseo y las dinámicas. El estudio en Si Bemol op. 29 se presenta en un tempo más rápido del habitual, que es probablemente el establecido por Sor, y así recobra su dramatismo y su vida. Y así podría seguir: uno tras otro, los estudios revelan la grandeza de su autor, y debemos esa revelación a la interpretación de Sérgio.

Entonces, resumiendo: no es para nada sorprendente que tantos

hayamos visto a Sérgio como un ejemplo y un ideal casi inalcanzable de ética, humildad, y genialidad interpretativa, y lo veamos así aún hoy. Nos queda la intriga de especular sobre cuál hubiera sido su evolución si hubiera continuado su carrera como guitarrista. Por suerte tenemos algunas grabaciones para atesorar y seguir oyendo, para comprobar que algunas veces, cuando aparece alguien como Sérgio, la guitarra puede producir música al más alto nivel imaginable.



## Sérgio Abreu: algumas palavras

Eduardo Meirinhos

Quando ouvi pela primeira vez a música de Sérgio Abreu, fiquei de pronto perplexo, mesmo pelo pouco que consegui perceber à época. Eu tinha por volta de 16 anos e quisera eu já ter percebido a importância norteadora que o gênio musical e pessoal de Sérgio teria sobre a minha vida musical. Digo, sim, musical e pessoal, pois é para mim muito difícil dizer quem era maior, o talento musical e inteligência ou o ser humano Sérgio Abreu. Fale-se então antes, da sua generosidade, que ele derramava sobre conhecidos e desconhecidos, sem qualquer interesse. Fale-se ainda da sua humildade, quando ingenuamente se igualava ao seu interlocutor, demonstrando desconhecer, ou não acreditar no valor que tinha.

Sérgio era dono de um poder de síntese único, quando frequentemente conseguia reunir grandes verdades ou soluções em frases simples; isso, sempre com o elegante e natural gesto em não deixar espaço para que o eu interlocutor se sentisse menor. Sempre com simplicidade, envergava atitudes nobilíssimas e despretensiosas, que sempre vinham a esclarecer ou somar às inquietações ou dúvidas de quem lhe falava.

Tinha ouvidos moucos aos elogios que lhe eram feitos. Frequentemente silenciava. Por vezes, transferia os méritos. Em outros momentos tratava seus feitos como fossem algo corriqueiro, nunca se colocando no centro das atenções, porém, quase sempre estando.

De 1975 a 1978 eu estudei no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e foi nessa época, ainda que tardiamente, que tive o pri-

meiro contato com a gravação do LP do Duo Abreu (Decca, 1968). Sedento, fui em busca de mais e cheguei à gravação do segundo LP (CBS, 1969). Mais surpresa e estupefação. Eu não conseguia entender como era possível se tocar violão daquela maneira e isso começou a marcar o meu caminho de utopia. Ouvir o Duo Abreu foi para mim como entrar numa catedral gótica: para onde se olha, vê-se a perfeição.

Muito marcante ainda foi o recital solo de Sérgio no Teatro Municipal de São Paulo, ao que ouvi, como comentário, que ele possuía um virtuosismo escondido, que sempre surpreendia, porém somente aparecia a serviço da música.

Eram muitas as informações contidas no que eu ouvia deles. Aos poucos, durante anos, fui tentando desvendar e via de regra eu me deparava com a maestria, requinte e elegância despretensiosa. Com o tempo e a convivência com Sérgio, que durou por toda a minha vida, até pouco antes da sua partida, fui percebendo o uso sábio do essencial em tudo o que fazia. Ele me disse algumas vezes: “uma coisa de cada vez”, ao que entendi, “não vá adiante em algo que ainda não domina”. Ocorre que para ele o procedimento era orgânico e nós ainda tínhamos que aprender.

Em 1979 ouvi um de seus recitais solo no Teatro Municipal de São Paulo. Em 1980 ouvi o recital de Sérgio junto com o flautista e regente Norton Morozowicz, no Teatro Cultura Artística, e ainda naquele ano, ouvi o LP “Sérgio Abreu interpreta Paganini e Sor”. Se alguma dúvida ainda restava a respeito do que eu queria fazer pelo resto da minha vida, ali ficou selado, para o desespero do meu pai.

Nos anos de 1980 e 1981 tive o privilégio de estudar com Henrique Pinto e tivemos memoráveis momentos juntos, Henrique, Sérgio e eu, onde eu me embevecia somente com a ideia de estar próximo a personalidades tão importantes na história do violão brasileiro, na história do violão no planeta. O Sérgio ia com frequência a São Pau-

lo em virtude do trabalho que desenvolvia junto à Giannini, com os então famosos violões C7. Nós três nos encontrávamos no estúdio do Henrique ou no Hotel Artemis, no centro de São Paulo, onde numa ocasião o Sérgio chegou a lixar um violão, transformando o quarto numa verdadeira azáfama, para a exasperação do senhorio. Sérgio, com o seu humor sutil e inteligente, dizia quase não perceber...

O violão no. 15

À época eu tinha o violão de um outro luthier e não estava contente. O Henrique me dizia dos violões do Sérgio, da experiência que ele tinha tido com os luthiers David Rubio e Paul Fisher. Após alguns anos de economia, em 1986, consegui finalmente o meu primeiro violão de sua construção, onde ele já se ensejava como o grande luthier que viria a ser, o violão de no. 15, que tenho até hoje e do qual pretendo nunca me desfazer. Foi somente tocando em seus violões por toda a vida que, penso aos poucos, consegui vislumbrar o som que se colocava como paradigma. Não que tenha conseguido reproduzi-lo.

Eu toquei neste único instrumento de 1986 a 2004 e foi nestes anos de convívio com este violão que pude estreitar os laços de amizade com o seu construtor. Longas e curtas conversas sobre luteria, música, técnica violonística, pessoas, fatos, anedotas produtos da vida real, em visitas que lhe fiz ao Rio e frequentemente em conversas ao telefone, convivência à qual devo muito do que consegui até hoje saber sobre violão e sobre música. E geralmente vinham grandes verdades ou soluções colocadas de forma simples e natural.

Lembro-me de passagens que, ao longo dos anos se tornaram motivos de boas risadas.

### O zumbido

Recordo-me de um ínfimo zumbido que se apresentava no instrumento e que nos momentos de gravação me pareciam como se fosse o som predominante. Eu gravava e ouvia o zumbido. Falei inúmeras vezes com o Sérgio a respeito do incômodo. Só que, sempre que eu levava o instrumento para que ele me ajudasse, o que também foram várias vezes, como que por encanto, o zumbido sumia... Hoje o zumbido inexistente, ou eu não o ouço mais.

### O violão perfeito

Em uma de nossas conversas postei-me a descrever o que gostaria de encontrar no violão, que este tivesse graves profundos, médios presentes, agudos definidos, uma primeira corda que fosse um mel e muito volume. Sérgio me olhou e disse simplesmente: - não se pode ter tudo, eu também gostaria de um violão assim. Aceita uma taça de vinho?

### O violão no. 493

Em certo tempo fui muito aficionado pelas medidas do instrumento, fosse esta o tamanho da escala (acreditava que me daria melhor numa escala de 640 ml ao invés de 648 como o violão que tinha), distanciamento entre as cordas, ação do instrumento etc. Eis então que o Sérgio surge com um violão pronto, que mostrou a vários amigos, exatamente com as medidas que eu buscava. Era uma dessas coincidências únicas do destino. Isto foi por volta de 2004. Estava encantado pelo instrumento e finalmente, este violão, de no. 493, passou a ser o instrumento principal nos recitais.

### O violão 630

No ano de 2010 eu liguei para o Sérgio e disse-lhe que acabava de fazer uma grande turnê de 90 concertos pelo país e que eu queria me dar um presente, um novo violão. Disse-lhe que, salvo por algumas medidas (rs), gostaria que ele fizesse o violão que ele acreditava. Ele me perguntou: “você já tem dois, não é mesmo?” Sim, eu disse, ao que ele retrucou: “viajar para a Europa e beber bons vinhos não te passou pela cabeça, passou?”. Não, eu disse. Em 2012 eu tinha o violão de no. 630. Poderia tentar discorrer sobre os diferentes sons dos diferentes instrumentos, através de superlativos, metáforas, comparações, representações, mas como o próprio Sérgio teria dito: “De que adianta falar do sabor e perfume da maçã se a pessoa nunca viu uma maçã?”, (livro biográfico Sérgio Abreu, de Ricardo Dias). Hoje eu me alterno tocando em instrumentos maduros, diferentes entre si, mantendo uma distinção única em suas personalidades e que são, para mim, inestimáveis. Agora ainda mais.

### O CD Sonatas

Algumas situações em nossas vidas nos marcam para sempre, mesmo que aparentemente possam parecer simples.

Recordo-me de quando fiz a gravação do CD “Sonatas por Eduardo Meirinhos”. Assim que estava pronto, mesmo antes do lançamento, eu enviei um exemplar para o Sérgio, na expectativa ansiosa de ouvir o que ele diria. Passou algum tempo e eu já queria começar a entender que ele não tinha gostado muito. Numa tarde ele me ligou:

- A tua gravação está muito boa. Parabéns! Ótima interpretação. Há muito tempo eu não ouvia um CD por mais de duas vezes e ouvi este teu. (!)

Sérgio não se deu conta do que me dizia nas entrelinhas, que não precisava escutar uma gravação mais de uma vez para perceber o que ali estava. Se ele o percebeu, e muito provavelmente o fez da primeira vez, ainda assim ouviu mais uma. Eu tomei isso como um grande elogio; é um dos momentos que guardo na memória com especial carinho e orgulho. E claro, com um certo deleite...

Outra curiosidade sobre o Sérgio com respeito a este CD. Na mesma ocasião da ligação, ele me pergunta:

- A Sonata do Diabelli você gravou com outro instrumento?

Estranhei a pergunta e retruquei:

- Não Sérgio, o CD inteiro foi gravado com o violão 493.

- Tem algo diferente ali, disse.

Isso ficou na minha cabeça. Afinal, o que poderia estar diferente? A distância dos microfones exatamente a mesma, mesma angulação, o espaço, o equipamento, a troca de cordas. Tudo exatamente igual.

Liguei para o técnico. Ele me confirma. Tudo exatamente igual. Depois de alguns momentos eu perguntei a ele sobre as datas de gravação. E foi somente então que eu me dei conta que esta peça havia sido gravada na época das chuvas em Goiânia, enquanto as outras sonatas, na época da seca... algumas semanas de diferença, com algumas chuvas no meio do caminho...

- Sim, Eduardo, então é isso. Esclarecido, disse Sérgio.

Ele percebeu a diferença de som do instrumento na gravação, nas diferentes porcentagens da umidade relativa do ar.

Sonata em Lá Maior de Paganini

Uma das gravações que mais me marcou, dentro de tudo o que eu já ouvi na minha vida, foi o LP “Sérgio Abreu interpreta Paganini e Sor”. Depois de muitos anos namorando a peça, achei por bem estu-

dá-la; arranjo do Sérgio, claro.

A minha reverência pela peça e por esta gravação era tanta que resolvi ligar para o Sérgio e pedir licença para tocar o arranjo dele:

- Sim, claro! Pode tocar, pode gravar, pode usar como base para fazer o seu próprio arranjo. Pode fazer o que quiser. Até vi a partitura há alguns dias aqui pelo apartamento, mas não sei onde está. Eu mirava a cópia dos seus manuscritos há anos.

Sem problemas

Estávamos em sua oficina e fiz-lhe uma pergunta casual:

- Sérgio, seria um problema para você enviar isso para mim por correio?

- Não, Eduardo. Os meus problemas acabaram quando eu parei de tocar violão.

Nervosismo

Lembro-me de um recital que fiz no Rio de Janeiro. Não me lembro o ano. Acho que foi no Teatro do SESC Flamengo. Antes do recital estávamos, no camarim, em várias pessoas, inclusive Jodacil Damaceno, Nicolas Barros e Sérgio. Um camarim muito bem servido, mas eu não conseguia colocar nada na boca. Num certo momento, Sérgio diz:

- Bem, vou para a plateia, senão daqui a pouco vão pensar que serei eu a tocar.

Olhou-me de relance e com um meio sorriso disse: Boa Sorte!

Foi então que eu me dei, de fato, conta de que eu tocaria com Sérgio Abreu na plateia. Senti mais medo do que quando toquei em certa ocasião para 1700 pessoas, em São Paulo. Correu tudo satisfatoriamente bem. No dia seguinte fizemos uma “violonada” em seu

apartamento, tocando em vários instrumentos e, claro, tudo regado a um vinho chileno muito especial.

Lição sobre o papel do professor

Recordo-me de uma ocasião em que falávamos saudosamente do nosso amigo em comum, Henrique Pinto, que havia partido recentemente. Eu falava da época em que tive aulas com ele, de como frequentemente eu saía empolgado das aulas, com vontade de estudar mais. Ele disse:

- Eu tinha aulas com a Dona Monina e eu saía das aulas com a convicção de que tocar violão era a coisa mais importante do mundo.

Pena, era Fá#

Quando eu ainda morava em São Paulo, o luthier Antonio Tessarin era quem mexia no violão que eu tinha do Sérgio, o no. 15. Eu acabava por fazer da vida dele um inferno, sempre testando regulagens diferentes, sempre diferenças de milímetros. Quando eu me mudei para Goiânia, passei a ir para o Rio, para que o próprio autor o fizesse, uma vez que era longe do mesmo jeito.

Na oficina ele tinha um quartinho com isolamento acústico, onde colocava os trastes nos instrumentos. Com seus hábitos noturnos e precisando martelar trastes noite adentro, ele precisava deste isolamento para não atormentar os vizinhos. Sempre quando estávamos juntos ele me punha um violão nas mãos. Assim, fiquei eu na sala tocando e ele trancado no quartinho martelando trastes no meu instrumento. Toquei por uma hora, uma hora e meia, um repertório contínuo. Em dado momento, ele sai e diz: Esse violão soa bem na tua mão. Só uma coisinha, é Fá# na peça tal...



Aula de escalas, aula de música

Numa outra ocasião em seu apartamento, toquei uma peça que tinha muitas escalas. Não me lembro qual. Algumas das escalas não saiam claras o suficiente.

- Sérgio, por que eu não consigo?

- Porque não está havendo uma boa sincronia entre as mãos, uma está indo antes da outra. Tente colocar o dedo na nota com a mão esquerda no exato momento em que toca com o dedo na corda com a direita.

Treinei um tanto e acabou por sair.

Então ele complementou:

- Agora, perceba. Está muito rápido. Acho que não fica bem assim. Deveria ser mais lento...

Ou seja, ele me conduziu a tocar rápido como eu queria, para me dizer depois que ali eu não deveria tocar rápido...

Anos mais tarde eu comentei isso e ele não lembrava. Mas disse:

- Eu não me lembro. Mas isso tem a minha cara. Uma coisa de cada vez.

Aula de inteligência e simplicidade técnica

- Sérgio, a ação das cordas está muito alta. Assim como está, eu preciso fazer muita força.

- Eduardo, não é preciso fazer força para tocar violão.

Diante do enorme ponto de interrogação na minha face, ele continuou:

- É só puxar o violão para trás e não usar o polegar para pressionar. O polegar fica ali, porque não tem outro lugar para ficar. Quando

eu descobri isso, tudo ficou mais fácil. Se ainda não der certo, use a técnica do violoncelo.

Mesmo assim, abaixou a ação das cordas.

O melhor violão do mundo

Ao encomendar o violão 630, ao final de todas as medidas do instrumento que eu lhe pedi, eu brinquei:

- Outra coisa, Sérgio, faça-me o melhor violão do mundo!

Ao que ele responde com a maior simplicidade e naturalidade:

- Eu posso tentar.

Afinação do violão

Sérgio tinha o hábito de, sempre que alguém estava tocando algo, por mais complexo, qualquer linguagem harmônica, ele saía de onde estava, vinha na direção do violonista e ajustava a afinação, enquanto a música andava.

Em uma ocasião eu decidi que afinaria o instrumento tão bem que o Sérgio não precisaria sair de onde estava e proceder o ajuste. Usei o afinador eletrônico. Ajustei a primeira corda que normalmente fica um pouco baixa. Ajustei a terceira corda que normalmente pelo afinador fica um pouco alta. Afinei os acordes na tonalidade da música que iria tocar, em diferentes regiões do instrumento, calibrando tudo. Gastei tempo. Mal comecei a tocar, vejo o Sérgio se levantando.

Aula de meninice

Mais uma vez em seu apartamento, com uma taça de vinho, falávamos das excentricidades de um certo violonista. Num certo momento eu disse em tom de autocrítica:

- É ruim, né? Ficar assim falando de outra pessoa.

Depois de um breve momento de silêncio, ele retruca:

- Mas é tão divertido ...

Por fim ...

Poderia aqui acrescentar muitos outros “causos”. Mas acredito que não caiba mais.

Sérgio Abreu nunca foi muito afeito a formalidades. Porém, em tudo o que fazia, o compromisso que tinha com tudo, a busca pela perfeição, o bom gosto, a memória musical infundável, a percepção única, a integridade e elegância de caráter, a generosidade, e tudo isso permeado por uma extrema simplicidade, acabava por sempre induzir uma aura de respeito, reverência e austeridade. Aura esta que ele nunca alimentou intencionalmente.

Não tenho ciência na história do violão de outra personalidade que tenha compreendido tantas diferentes qualidades, no nível de excelência que ele o fez: o incomparável violonista, o sábio arranjador e transcritor, o grande luthier. Tudo o que Sérgio tocava transformava-se em um feito de excelência. O perfeccionismo lúcido era o seu processo mental.

Tenho a convicção de que vivi o privilégio de ter conhecido um dos maiores músicos e luthiers que a história do violão teve.

Obrigado, Sérgio.

## Sérgio Abreu em três tempos: audição, concerto e amizade

Everton Gloeden

Em audição

No começo dos anos 70, ouvi pela primeira vez os 2 primeiros LP's dos "Irmãos Abreu".

Que beleza!

Que clareza de exposição!

Que beleza de som!

Foi um arrebatamento ouvir os primeiros acordes do "Sir John Langton's Pavane"!

Era algo totalmente fora dos padrões violonísticos da época, um som que encantava, uma execução clara e perfeita.

O objetivo do Sérgio era a clareza e o instrumento que ele usava era muito apropriado para isso. E, indo além, era um sonho de beleza sonora e tocabilidade. Logo de início ele teve a fortuna de ter um "Strad", isto é, um Hauser da melhor qualidade dentro dos Hausers, um instrumento que ele amava com paixão e que o inspirou mais tarde a ser luthier.

Continuando no assunto clareza, sua mestra, Monina Távora, era exigente nesse aspecto e transmitiu a ele que a textura musical devia ser muito bem explicada e exposta com musicalidade, caráter e inspiração!

O trabalho que Sérgio dedicava para deixar uma obra pronta para o palco era muito criterioso: primeiro estudava intensamente,

por meses, a base técnica da obra, depois, descansava dela por algum tempo, e depois retornava para a finalização. Esse processo poderia levar anos e, quando finalmente sentia a peça pronta para ser apresentada, ainda assim, ligava o gravador antes de entrar no palco para ouvir a execução após o concerto, corrigindo o que fosse necessário.

Era um perfeccionista!

Em 1974, o maestro Guido Santórsola esteve em São Paulo ministrando um curso de interpretação musical. Além de suas maravilhosas aulas, que me marcaram profundamente, ele nos apresentou uma gravação do seu “Tríptico” para 2 violões em leitura à primeira vista dos Abreus ... perfeita! Em seguida, nos mostrou em primeira mão a gravação do Concerto para 2 violões de sua autoria, que ainda nem tinha sido lançado em LP.

O Maestro Santórsola era rigorosíssimo e, ouvindo a gravação, sorria de prazer com a maestria da execução tanto dos solistas, como da Orquestra de Câmara Inglesa. Segundo ele, a gravação do LP completo com o Concerto para 2 violões de Castelnuovo Tedesco foi feita em apenas 6 horas!

Esse álbum, em minha humilde opinião, é a maior execução violonística já feita! Foi o meu norte desde a primeira audição.

Em concerto

No mesmo ano, 1974, no Festival de Porto Alegre, assisti ao duo pela primeira vez ao vivo.

Novo choque de encantamento!

Como podiam tocar daquele jeito?

Era muito melhor do que no disco!

A estrutura dos programas de seus concertos era sempre a mesma: iniciavam a primeira parte com obras em duo, finalizando com

solos, para na segunda parte iniciarem com solos, fechando o programa em duos.

Em 1974, Sérgio solou a Tonadilla e o Rondó - vivo e enérgico, de Castelnuovo Tedesco.

O Teatro da Assembleia Legislativa de Porto Alegre era grande e estava lotado, o som era claro, lindo e forte o suficiente para tomar o espaço! Uma beleza!

Depois do recital, consegui me aproximar no camarim, espantando-me com a fisionomia deles, a pele branca e o próprio espanto deles com o entusiasmo das pessoas.

Um ano depois, em São Paulo, no Masp abarrotado de gente, eu os assisti bem de perto, nos degraus que levam ao palco. Espetacular!

Começaram com 6 peças de Rameau transcritas pelo Sérgio, inacreditável!

Depois o Sérgio fechou a primeira parte com a Suíte de Buxtehude e Bach - Prelúdio, fuga e allegro, com a terceira corda afinada em Fá#, o que na época me deixou perplexo (essa não é a afinação usual), mas que, alguns anos depois, eu usaria em minha própria gravação desta obra.

Depois do concerto, fui com alguns amigos que tiveram a mesma felicidade de assistir àquele concerto ao vivo, andando da avenida Paulista até o Parque D. Pedro II para pegar o ônibus de volta para casa, meio atordoados e sem palavras para descrever o que tínhamos presenciado.

Muitos colegas, depois desse concerto, se perguntavam se continuariam ou não a tocar, porque parecia algo inacessível chegar àquele nível de excelência. Para mim, tudo aquilo chegou como um enorme incentivo.

Um ou dois anos depois o duo se desfez, no auge da carreira ... eles estavam por volta dos 30 anos de idade!

Sérgio continuou com trabalhos solo e em duos com Maria Lúcia Godoy e Norton Morozowics.

Assisti ao Sérgio em recital solo algumas vezes, sempre com o mesmo deslumbramento, como no Teatro Municipal de São Paulo, tocando Bach, Paganini (melhor do que no disco) e uma maravilhosa obra de Tom Eastwood – “Romance et Plainte”, que nunca mais ouvi ninguém tocar.

O Municipal tem uma acústica difícil para violão, mas o Hauser 52 nas mãos do Sérgio soou muito! Que beleza!

Em amizade

Após encerrar a sua carreira de concertista, no início dos anos 80, Sérgio iniciou sua segunda carreira, a de luthier.

Foi também a época em que trabalhou na fábrica de violões Gianini fazendo uma série para profissionais e estudantes avançados que supria uma grande lacuna no mercado, tendo em vista a escassez de luthiers de violão àquela época. Segundo o próprio Sérgio, essa experiência foi fundamental para sua formação como luthier.

Esse trabalho o trazia sempre para São Paulo e passei a encontrá-lo com frequência.

Em 1982, pude testar um de seus primeiros instrumentos, era cópia de seu amado Hauser 1930.

Lembro da empolgação de todos sobre a nova carreira do Sérgio, finalmente tínhamos um luthier de categoria internacional no Brasil.

Tive o privilégio de partilhar de sua imensa cultura musical, o que corroborou para o meu entendimento de sua arte como solista e camerista.

Afora a música, desfrutamos o gosto pelo vinho, que, curiosamente, ele descobriu após parar a carreira de concertista; consequen-

temente aquela pessoa que quase não falava se tornou muito sociável, um verdadeiro cavalheiro, bondoso, generoso, sempre disposto a ajudar.

Era o consultor musical de todos, qualquer dúvida, “liga pro Sérgio”!

Como produtor musical era maravilhoso, ele transformava qualquer gravação. Foi inesquecível sua colaboração no primeiro álbum do Quarteto Brasileiro de Violões, experiência que foi a base da sonoridade do grupo.

Tem uma passagem que guardo com carinho, em 1985, eu estava hospedado em seu estúdio, em Ipanema, finalizando a gravação de minha gravação das obras de Bach para alaúde.

Foi uma semana de gravação e outra de edição. Quando finalmente terminei, cheguei no estúdio, Sérgio estava começando a trabalhar em sua oficina, era começo da noite, ele me perguntou se eu havia terminado, eu disse que sim e ele me perguntou: “você tem uma cópia?” “Sim!”, respondi. E ele: “Vamos ouvir?” Imaginem meu constrangimento, o primeiro a ouvir o meu trabalho seria ele!

A gravação dura aproximadamente 90 minutos. Em pé, ele encostou o ombro na parede e ouviu tudo atentamente sem falar nada. Quando terminou ele disse: “depois dessa tourada, precisamos tomar um vinho”!

E conversamos sobre a gravação com alegria e comemorando!

Outra passagem que mostra a sua generosidade e companheirismo: eu estava na Alemanha hospedado na casa de meu compadre Clemer Andreotti. Sérgio mandou 2 ou 3 violões para ele vender, eu gostei muito de um deles, entrei em contato com o Sérgio e ele diz que se eu tinha gostado poderia ficar o tempo que quisesse com o violão! “Mas Sérgio, tô sem grana!” ... “Não se preocupe, quando você puder você me paga”.



Enfim, o Sérgio era uma pessoa maravilhosa que deixou amigos e o mundo musical com muitas saudades.

Para mim, um artista de grandeza equivalente a seu ídolo, Horowitz, ou de um Rubinstein ou de um Richter: um violonista que transcendeu o violão, enfim, e fez música como eles. Ele foi simplesmente o maior violonista de todos os tempos!

## Sérgio Abreu: entre pai e filhos

Fernando de Lima

Como e por onde começar para, em algumas linhas, falar de uma figura que durante quase duas décadas norteou meu caminho na música, na vida e, ainda depois de sua partida, continua sendo minha grande referência? Bom, penso que minha limitada escrita não será suficiente para tal. Mas tentarei de alguma forma descrever essa profunda relação de amizade, admiração e aprendizado que tive com Sérgio Abreu.

Conheço o Sérgio desde o ano 2000, mas foi por volta de 2005 que mais nos aproximamos. Na época, como aluno do saudoso Henrique Pinto, comecei a entender o que era o “fenômeno Abreu”. Henrique era muito próximo ao Sérgio e, segundo ele, essa proximidade havia mudado seu entendimento do violão. Naturalmente isso influenciou sua maneira de pensar e de ensinar o instrumento.

Eu havia me formado no ano de 2002, ainda como aluno do Henrique – que também foi uma pessoa fundamental em minha vida – o Duo Siqueira Lima com minha parceira Cecilia Siqueira. Nós esperamos 5 anos – de muito ensaio – para tomarmos coragem de mostrar este trabalho ao Sérgio. Não era pouca coisa: tocar para um de nossos maiores ídolos como violonista e a pessoa que, em minha opinião, revolucionou a maneira de se tocar em duo de violões.

Resumindo, posso dizer que desde esta primeira vez até o dia de hoje, a influência do Sérgio foi determinante em tudo o que produzimos e certamente continuará sendo.

Como já disse, é impossível para mim traduzir em palavras o que

foi essa convivência com ele. Então achei por bem contar um caso. Um relato que, a meu ver, traduz com bastante precisão a nossa relação com Sérgio Abreu e a profundidade de nosso amor e carinho por ele e também dele por nós.

Se deu em São Paulo, no mês de novembro de 2011, no “II Festival Leo Brouwer”. O duo Siqueira Lima foi convidado para participar do concerto em homenagem ao Sérgio Abreu. Nós e o grande violonista uruguaio Eduardo Fernández – separadamente – tocaríamos com a Orquestra de Câmara da USP (OCAM), no teatro do MASP, sob a regência do Maestro Gil Jardim.

(O concerto foi no domingo de manhã e Sérgio, conhecido por ser uma pessoa de hábitos noturnos, chegou em cima da hora para a sua própria homenagem).

No início do concerto o homenageado foi chamado ao palco para dizer algumas palavras. Com sua conhecida timidez, usando uma de suas características camisas xadrez, Sérgio apenas disse: “Transfiro toda esta homenagem à Dona Monina Távora, à quem devo tudo o que sei”.

Estávamos com a emoção à flor da pele. Além de estarmos participando desta tão significativa homenagem, a plateia era basicamente de violonistas e, entre eles, alguns dos maiores nomes do instrumento, como o próprio Leo Brouwer, Manuel Barrueco, Eduardo Fernández e a nata do violão brasileiro (Fabio Zanon, Marcelo Kayath, Edelton Gloeden, Paulo Bellinati - para citar alguns nomes). Quando terminamos o último movimento do Concerto N.3 para 2 violões, de Radamés Gnattali, e voltamos para um bis (uma sonata de Scarlatti que dedicamos ao homenageado), Sérgio saiu de onde estava, veio até a frente do palco (como se não tivesse ao redor de 400 pessoas o assistindo) para afastar as estantes de partituras para que o público nos visse melhor (ele sabia que o bis tocaríamos de cor). Também dis-

se à Cecília que girasse sua cadeira para frente (saindo da formação diagonal necessária para tocarmos com orquestra). Ele estava numa empolgação que até então nunca havíamos visto.

Terminou o concerto e foi uma grande euforia, todo mundo se cumprimentando, etc. Era muito violonista por metro quadrado! Nós, sempre ao lado do Sérgio, recebíamos as felicitações pelo concerto.

Então vem o ponto alto do dia.

Brouwer e Barrueco se aproximam (Sérgio já havia os encontrado no dia anterior – eles não se viam há décadas). Então Sérgio olha para eles e com um enorme sorriso e cheio de orgulho diz: “Leo, Manuel: estes são os meus filhos! ...” Impossível não me emocionar quando me lembro deste momento. Uma memória que irá nos acompanhar pelo resto de nossas vidas.

O Sérgio jamais falaria algo desse tipo somente pela emoção. Estas palavras, além de uma carinhosa e espetacular apresentação de nosso Duo para o Brouwer e o Barrueco, foram também como uma declaração dele para nós, deixando transparecer um sentimento recíproco. Isso também dizia muito do que já havíamos conquistado como seus pupilos até então e o que ainda tínhamos pela frente. Neste momento nós percebemos que poderíamos contar sempre com ele.

Até aí já havia sido o suficiente para uma transformação transcendental em nossa maneira de tocar, de enxergar o violão e a música de uma forma antes nunca imaginada por mim e Cecília.

Os anos que seguiram foram também transcendentais para nós neste aspecto. Não nos víamos com tanta frequência, mas, cada vez que íamos ao Rio, pra gente não existia o Mar, o Pão de Açúcar, o Corcovado. Existia o Sérgio. Cada vez que chegávamos em seu apartamento, em Copacabana, parecia que entrávamos em uma outra dimensão... não sei como descrever, mas era algo mágico. Tocávamos o dia inteiro esperando quando ele voltasse da oficina para nos ouvir.

As vezes estávamos no meio de uma peça e percebíamos que ele chegava na porta e ficava ali quieto, pelo lado de fora, ouvindo até que terminássemos. Quando entrava já tinha algum comentário a ser feito!

Nosso contato pessoal foi contínuo até o ano de 2019, pois em 2020 se iniciou a quarentena em função da pandemia de Covid 19. Nos anos que se seguiram mantivemos contato somente à distância e nós infelizmente nunca mais voltaríamos a vê-lo.

Um fato curioso é que, em 2019, estávamos no Rio para um recital - hospedados em seu apartamento como sempre - e o Sérgio surpreendentemente fez questão de que não voltássemos para São Paulo antes de fazermos uma gravação em vídeo onde nós tocaríamos em seus violões históricos (Hauser de 1930 e Santos Hernandez de 1920) e nos violões que ele havia construído especialmente pra gente (Cecilia 2013, Fernando 2014). Além de tocarmos, ele fazia comentários entre uma música e outra. Nós nos empolgamos muitíssimo com a ideia, remarcamos nosso voo de volta e nos preparamos para a tal gravação.

Nos reunimos a noite em sua sala. Além de Cecilia, Sérgio e eu, estavam presentes os queridos Vicente Paschoal, Ricardo Dias e o saudoso Mário Jorge Passos. Com a ajuda destes ilustres colegas, produzimos coisa de uma hora de material entre músicas e comentários do Sérgio. Não foi nada muito profissional do ponto de vista técnico - utilizamos um Iphone para gravar áudio e vídeo - mas ele queria aproveitar este momento. Depois, quando possível, faríamos algo mais profissional.

Bom, sempre que juntávamos esse time era uma festa. Mas, além disso, desta vez havia uma emoção, um deslumbramento no ar, da parte de todos nós que éramos próximos a ele: nunca o havíamos visto com essa necessidade - eu diria - de fazer um tipo de registro como aquele, pois ele sempre foi avesso a aparecer, gravar entrevistas etc.

Mas para nossa felicidade isto está registrado e é algo que guardamos com todo carinho do mundo. Divulgamos até o momento um pequeno trecho. Mas o que mais nos sensibiliza e, de certa maneira, nos causa um certo espanto, é que aquela seria a última vez que nos veríamos.

É como se ele, de alguma forma, estivesse pressentindo isso.

Mas a nós cabe somente agradecer à Deus, à vida e à música por nos haver concedido a dádiva de conviver e aprender tanto com esse ser iluminado que foi o Sérgio Abreu.

## “O maior professor que não dava aulas”

Flávio Apro

A inesperada partida de Sérgio R. Abreu, em 19 de janeiro de 2023, representou não somente o encerramento de um capítulo da história do violão mundial, como também a despedida de um amigo com quem tive o raro privilégio e honra de compartilhar diversos momentos marcantes em minha trajetória musical. Como já mencionado por diversos colegas, embora Sérgio não desse aulas formalmente, ele foi o nosso maior mestre. Em minha opinião, o “approach Abreu” era resultado do transbordamento natural da personalidade de um ser humano que possuía um raro e benéfico impulso de amar o próximo à sua maneira, que se manifestava na forma de “conselhos” ou “dicas” que tinham a poderosa eficácia de nos transportar imediatamente a um estado superior de esclarecimento.

Comecei a aprender música com Sérgio mesmo antes de tê-lo conhecido pessoalmente. Das minhas incontáveis dificuldades na lide com o violão durante a adolescência, talvez uma das maiores tenha sido o manejo da mão direita e o controle sonoro. Meus professores à época detectavam a necessidade de melhorar o volume e a qualidade do meu som e tentavam todas as possíveis estratégias físicas e mecânicas para efetuar tal aprimoramento, mas nada gerava o devido resultado. Esse patinar no mesmo lugar durou até o momento em que ouvi, pela primeira vez, uma gravação em fita cassete do lendário Duo Abreu. O efeito de um “estado superior de esclarecimento” foi imediato, como um raio: ali estava o modelo mais divinal que eu poderia ter encontrado no violão clássico, ao qual ainda hoje não ouvi outro superior. Uma vez absorvido internamente o modelo sonoro ideal que eu buscava e finalmente encontrei, não de-

morou muito tempo para que a minha mão se moldasse naturalmente àquela referência. Meu professor comentou que meu som havia mudado “milagrosamente” desde o encontro da semana passada, e até mesmo desconfiou que eu estivesse tendo aulas com outro mestre (sim! eu já estava aprendendo com Sérgio, mesmo antes de tê-lo conhecido...).

Conheci Sérgio pessoalmente aos 16 anos, durante as férias escolares de 1989. Desde então, tive o privilégio de ouvir, observar e dialogar com a encarnação do “modelo divinal” do violão clássico. Cada conversa com o mestre tinha o efeito de uma espécie de raio na cabeça: até mesmo os problemas mais insolúveis sempre encontravam em Sérgio uma solução simples e lógica. A distância entre Rio e São Paulo, onde eu morava à época, não era impeditivo para mim: viajava com prazer por seis horas de ônibus para encontrá-lo, ou até mesmo receber certas dicas milagrosas por telefone. Outra característica marcante de sua didática natural era a objetividade: Sérgio jamais sobrecarregava com informações irrelevantes, desnecessárias ou acima do nível de seu interlocutor. Era sempre um tiro certo no problema.

Essa benção que recebi, a de tê-lo como mestre informal, passou também por estágios. Muitas vezes, nem era necessário que Sérgio se expressasse por palavras. Um olhar ou reação dele já era suficiente para que eu me desse conta de que algo não estava completamente solucionado. Não foram poucas as vezes em que solucionei problemas técnicos ou musicais como resposta à alguma reação sua e, de surpresa, ouvir algum comentário surpreendente como: “eu estava para te falar isso ontem, mas parece que você já encontrou a resposta sozinho”. Talvez uma das etapas mais estimulantes desse *upgrade* em nossa contínua relação mestre-informal/discípulo-impertinente tenha sido algo que eu chamaria de *ensinamento-reflexo*, ou seja, aprender al-



guma “nova” estratégia musical através de outra fonte e me espantar em já encontrá-la aplicada nas antigas gravações de Sérgio ou do Duo. Como exemplo disso, gostaria de mencionar algo recente, que é uma característica sonora desenvolvida e ensinada pelo maestro romeno Sergiu Celibidache, denominada por ele como *fluxo contínuo musical*: em poucas palavras, trata-se de um controle total de cada elemento dentro de uma frase musical, com uma direção precisa que ajuda a ligar cada um dos eventos: A com B, B com C, e assim sucessivamente até o final de cada frase, sessão ou obra completa, criando assim uma massa sonora completamente homogênea, livre de qualquer fissura ou quebra sonora, criando, dessa forma, uma sensação irrevogável de unidade. Fato igualmente observável em qualquer gravação dos Abreus.

Mesmo após sua morte, continuo me surpreendendo com seu transbordamento de sabedoria musical. Recentemente eu estava me questionando sobre uma passagem de velocidade bem específica na *Chaconne* de Bach. Porém, poucos dias antes de sua partida, Sérgio compartilhou comigo, em forma de mensagem, um vídeo instrucional de um músico que ambos compartilhávamos admiração, o violonista italiano Augustin Hadelich. Nessa aula, Hadelich comentava estratégias para manter o relaxamento em passagens rápidas, em que os dedos da mão esquerda pisavam as cordas tão levemente que, se pressionadas de forma mais lenta, não produziriam o som completo. Mais um problema resolvido, dessa vez do além túmulo, como mais um raio de luz enviado por Sérgio.

Em suma, me sinto seguro em descrever o “*approach* Abreu” como sua forma particular de amar a humanidade e de nos tirar da ignorância. E isso era feito de uma forma tão espontânea e intensa que esse amor simplesmente transbordava dele. É por isso que repito Sérgio Abreu como “o maior professor que não dava aulas”.

## O amor que fica

Geraldo Ribeiro e Márcia Braga

*Conheci Sérgio desde seus 12 anos, na casa de seu avô, Antônio Rebello. Notei um interesse especial de sua parte quando ele me ouvia tocar. Perguntei a seu avô se ele estava estudando violão e a resposta foi positiva.*

*Depois de alguns anos fiquei surpreendido ao ouvi-lo tocar com seu irmão, Eduardo. Duo que se tornou famoso no mundo todo, immortalizando assim a arte com perfeição, algo até aquele momento nunca visto.*

*Posteriormente assisti a recitais solo de Sérgio que muito me impressionaram pela segurança rítmica e sentido musical, principalmente nos clássicos e nos autores que ele tanto gostava.*

*Como se não bastasse, tornou-se um dos melhores luthiers do mundo, senão, em minha opinião, o melhor.*

*Sua falta, também por sua amabilidade, causou uma perda irreparável para os amigos e por seus talentos uma imensa lacuna no mundo violonístico.*

Geraldo Ribeiro

Há quase 6 meses, na mais recente apresentação de Geraldo Ribeiro, fiz um pedido de um minuto de silêncio ao público, onde já estava emocionada suficiente para dizer: “Sérgio nasceu uma estrela. Sérgio viveu como uma estrela. Além de trocar o dia pela noite, ele iluminava a quem por ele passava. Sérgio voltou para o lugar das estrelas”.

Sérgio Abreu iluminou não só o meu caminho como professora de violão. Era um dos raros exemplos de violonista que, a meu ver, atingiram a perfeição. Quando estive em seu estúdio pela 1ª vez, e

depois jantamos juntos, foi como se eu tivesse obtido uma espécie de 1º lugar: estive por 3 momentos ao lado de um grande ídolo. Em troca, deixei a ele um lugar especialmente reservado para os melhores amigos.

Dizem que quando parte alguém muito querido, essa saudade se transforma em “o amor que fica”.

Salve Sérgio Abreu.

Márcia Braga

## Sérgio Abreu para pianistas – um decálogo

Giulio Draghi

“O piano é talvez a última caixa de truques na história dos instrumentos musicais. A arte de dominar seus idiomas é a arte da ilusão, sempre negando sua inegável natureza percussiva. É um instrumento no qual cada nota, quer se queira quer não, começa no seu [ponto] mais alto e então diminui rapidamente de volume - um fenômeno inatamente antimusical e sem paralelo no mundo das vozes, cordas ou sopros. Sério? Digam isso a Chura Cherkassky.”-

Jeremy Siepmann<sup>1</sup>

O honroso convite para colaborar com um artigo nesta homenagem ao genial violonista e *luthier* Sérgio Abreu desaparecido em janeiro último, deve ser precedido de uma explicação. Nosso objetivo não é o de analisar, detalhar ou discutir a arte de Sérgio Abreu. Existem violonistas que com Sérgio Abreu conviveram, que tiveram a ventura de ouvi-lo ao vivo, que acompanharam suas atividades como *luthier* e que, portanto, possuem conhecimento de causa muito maior para se orientar dentro daquela miríade de particularidades que somadas resultam num verdadeiro *primus inter pares*. Na verdade, o legado de Sérgio Abreu passa neste exato momento por uma renascença, seja através da publicação de sua primeira biografia<sup>2</sup>, como através da publicação de dezenas de entrevistas, depoimentos e gravações inéditas oriundas de arquivos privados e agora pela primeira vez disponibilizados na internet.

Estipulada esta primeira premissa apresentamos uma segunda: uma vez que o nosso instrumento é o piano, nosso discurso se voltará mormente para especificidades pianísticas. A pergunta que norteia este artigo é: o que nós pianistas podemos aprender com a arte e o

legado de Sérgio Abreu? Tal pergunta poderá parecer à primeira vista um tanto singela, mas foi exatamente este o questionamento que motivou nossas reflexões, acompanhado da arraigada convicção de que qualquer pianista que entre em contato com a arte e o pensamento de Sérgio Abreu obterá em troca uma aula de música, de vida e de integridade artística que irá obliterar instantaneamente qualquer *pruderie*, sobranceira ou esnobismo que possa surgir advindo da enorme distância que separa um violão de um piano de concerto.

Nosso primeiro contato com a arte de Sérgio Abreu se deu por volta de 1983, quando nos deparamos com o LP *Sérgio Abreu interpreta Paganini e Sor*<sup>3</sup>. Os nomes de Sérgio Abreu e de seu irmão Eduardo naquela época nos eram totalmente desconhecidos. Quando mais tarde diante de nossa professora Gloria Maria da Fonseca Costa mencionamos uma possível compra, para nossa surpresa, a mestra sempre tão severa, abaixou seu tom de voz a quase um sussurro ao se referir às suas lembranças dos “concertos daqueles meninos” num tal tom de reverência e pasmo que foram mais do que suficientes para voltarmos imediatamente à loja e realizarmos a compra<sup>4</sup>. Poucos minutos de audição dos *Estudos* de Sor bastaram para nos darmos conta de estar diante de uma gravação emblemática na mesma escala de grandeza dos *24 Estudos* de Chopin por Maurizio Pollini, gravação esta, que cinquenta anos depois continua insuperável dentro dos parâmetros de uma concepção moderna e neoclássica dos estudos de Chopin. Já a *Grand Sonata* para violão e violino de Paganini (numa transcrição para violão solo do próprio Sérgio Abreu) causou-nos o efeito de uma verdadeira revelação. Não tanto pelo virtuosismo em si, transcendental sem dúvida, mas através do resultado sonoro, que parecia sintetizar as diversas sonoridades presentes na história da evolução do piano. Naquela primeira e apressada audição recordamos nitidamente como o jovem maestro recriou em diversas passagens o brilho de um cra-

vo, o efeito do vibrato – “*Bebung*” – do clavicórdio e os três efeitos de pedal do piano moderno: a ressonância do pedal direito, o prolongamento dos baixos do pedal tonal ou pedale sostenuto e o efeito de vibração de cordas por simpatia do pedal esquerdo também conhecido como *pedale una corda*. Todas estas sonoridades desfilaram diante de nós em pouco mais de dezenove minutos e hoje, quarenta anos após e uma boa centena audições seguidas, fazemos tranquilamente nossas as palavras do crítico Piero Rattalino que ao se referir a uma interpretação ao vivo da *Petrouchka* de Stravinsky por Pollini rendeu-se com “[...] não é dito que não possam existir outras leituras, mas não saberia imaginá-las e nem mesmo as desejaria”<sup>5</sup>.

A fim de ilustrarmos melhor a nossa premissa do porquê de a gravação da *Grand Sonata* de Paganini executada por Sérgio Abreu pode ser um valioso elemento no ensino do piano, faremos uma rápida digressão sobre os três instrumentos que o precederam e suas características principais. Trata-se de uma descrição extremamente simplificada, pois não é o propósito neste artigo – e nem haveria espaço – fazer uma digressão aprofundada sobre uma história da evolução do piano<sup>6</sup>.

O percurso da evolução das sonoridades poderia ser drasticamente resumido assim: o pequeno clavicórdio, com suas cordas percutidas por um pequeno martelo e reais possibilidades de vibrato, possuía, no entanto, um som pequeno que mal ultrapassava um cômodo, ficando, portanto, restrito a um uso praticamente doméstico. O cravo substituiu-o no gosto da época, suas cordas eram pinçadas por uma pena de ave e não mais percutidas como no clavicórdio. Possuía decididamente maior volume de som e brilho, mas alas! não permitia graduações de dinâmica nem o efeito do vibrato do clavicórdio. Foi somente com a chegada do *fortepiano* ou *gravicembalo col forte e piano*<sup>7</sup> que o piano começou sua vertiginosa evolução. O novo instru-

mento, embora ainda com um longo caminho à sua frente, se provou definitivo pois realizava o sonho da tão almejada ampla sonoridade, sonoridade esta que ainda vinha aliada a possibilidades dinâmicas. Sua evolução foi célere, em poucas décadas surgiram numa rápida sequência: o duplo escape, que permitia a execução de notas repetidas em alta velocidade (Erard 1821), o *iron frame*, que suportava pressões até então inéditas no encordoamento (Babcock 1825), as cordas cruzadas, que pouco a pouco substituíram definitivamente o piano com cordas paralelas aumentando seu som – cumpre porém notar que em detrimento da clareza polifônica – Steinway & Sons 1859) e por fim o pedal tonal Steinway & Sons 1876) que acrescentava a possibilidade de manter um baixo ou um acorde prolongado ao longo de uma melodia. Atualmente o piano se encontra estacionado em sua evolução, seus avanços têm se dado mais na direção da exploração de mecanismos feitos de materiais sintéticos não sujeitos a dilatação ou contração provocadas pelo clima como a fibra de carbono por exemplo (Mason Hamlin modelo VX) e a construção de pianos cada vez maiores tais como o vienense Bösendorfer Imperial com 2,90 m e 97 teclas, os italianos Fazioli com 3,08 m e Borgatto Grand Prix com 3.33 m, o norte-americano David Rubenstein que atinge a espantosa medida de 3,71 m e por fim o australiano Stuart & Sons com suas nove oitavas e 108 teclas. Nota-se no caso do piano David Rubenstein que um tampo tão grande não se sustentaria através de uma única haste sendo, portanto, necessárias duas hastes para manter a estabilidade e suportar o enorme peso.



Figura 12: Piano David  
Rubenstein 3,71 m



Figura 13: Piano Stuart  
& Sons com nove  
oitavas e 108 teclas.

Acrescentamos ainda o fato de que os grandes fabricantes – e por grandes entendemos aqueles que lograram impor agressivamente os seus instrumentos em praticamente todas as salas de concerto do mundo – ficaram restritos a praticamente quatro Steinway, Yamaha, Kawai e Fazioli seguindo todos praticamente os mesmos objetivos, a saber: um som amplo e o mais brilhante possível a fim de atender a construção de salas de concerto cada vez maiores, registros uniformes entre as diferentes regiões do teclado, ousaríamos dizer até “pasteurizados” e um mecanismo extremamente regulado e confortável já de fábrica, que se por uma lado à primeira vista facilita a execução



como um todo, por outro impede a criação de uma sonoridade pessoal principalmente em relação aos pianíssimos. Alfred Brendel emitiu um comentário bastante ferino sobre esta evolução que acreditamos ser interessante citar integralmente:

Quando tentamos tocar o piano Érard de Beethoven de 1803 na coleção de instrumentos musicais do Kunsthistorisches Museum de Viena, fica então imediatamente evidente: som, dinâmica e forma de tocar têm surpreendentemente pouco em comum com os pianos de hoje. O som de cada nota tem um início distinto, em seus limites íntimos é mais vivo e flexível, e altera-se mais claramente ao longo de sua sustentação. A diferença de registro no baixo, registro médio e agudo é significativa (execução polifônica!). Os agudos soam breves e penetrantes e resistem à dinâmica, rebelando-se contra uma cantilena que queira colocar-se acima de um delicado piano. Mesmo na região clara e transparente do baixo, um tanto rouca, o espectro dinâmico é bem mais limitado do que nos nossos instrumentos. Compreende-se o acompanhamento constante em piano na escrita orquestral dos concertos para piano de Beethoven – muito embora também o som orquestral de seu tempo certamente não fosse muito semelhante ao de hoje. Quanto à força necessária por parte do intérprete, o Érard está para o nosso Steinway como um mecânico de precisão está para um estivador.<sup>8</sup>

Em face do exposto acima um pianista atualmente tem o grande desafio de encontrar a sua própria sonoridade, de apurar e “personalizar” o seu toque diante de partituras tão dispares como as de Scarlatti, Bach, Mozart, Chopin e Brahms, todas compostas em pianos muito distantes dos instrumentos atuais.

E é precisamente neste momento que a gravação da *Grand Sonata* de Paganini por Sérgio Abreu vem a nosso encontro como uma verdadeira aula de sonoridades diferenciadas, de estilo e de equilíbrio. Acrescentamos a isto a vantagem não desprezível (quem leciona jovens pianistas sabe exatamente a que nos referimos) que, vinda de instrumento tão distante do piano, faz com que o ouvinte se desligue da obsessão de resolver desafios simplesmente copiando os maneirismos de outros pianistas, proporcionando assim uma audição límpida e despida de ideias pré-concebidas. Tal audição acaba se passando num nível superior uma vez que inexitem competições, “escolas pianísticas” ou a interferência direta ou indireta de docentes antagônicos,

lívidos ou dogmáticos. Os mais diversos efeitos que um pianista pode almejar são expostos por Sérgio Abreu com uma clareza neoclássica.<sup>9</sup> Diante do exposto propomos alguns exemplos que nos norteiam desde aquela longínqua audição em 1982 e que continuam inalterados até os dias de hoje:

1) Notas repetidas.

Surge a necessidade de realizarmos notas repetidas numa sonata de Scarlatti, de Soler ou uma peça de Rameau num piano moderno, mas almejamos a clareza de um cravo? Sugerimos consultar a variação n.4 do terceiro movimento.



Figura 14: Ex 1 - Paganini  
Grand Sonata para violino  
e violão versão para violão  
solo de Sérgio Abreu c.1-4

Além da clareza absoluta, as notas repetidas de Sérgio Abreu são despidas de quaisquer traços de exibicionismo vulgar. Executadas num andamento ideal, sem, porém, renunciar ao virtuosismo, fazem soar nitidamente a primeira de cada quatro semicolcheias onde se encontra a melodia. Ali encontramos também o efeito do pedal tonal ou o “pedal de dedo” dos cravistas. Um erro muito comum num *tremolo* ou em oitavas quebradas ao piano é o de executar as notas mais graves e as mais agudas todas na mesma intensidade. O resultado é fazer desaparecer imediatamente qualquer melodia que esteja sendo conduzida por qualquer uma das partes. Considerando o excesso de pedal que geralmente as acompanham ao piano (numa tentativa

canhestra de encobrir falhas nas repetições) situamos a clareza de Sérgio Abreu *pari passu* com um Glenn Gould, um Horowitz ou um Michelangeli.

2) Acordes.

Um acorde executado ao piano de maneira monolítica, isto é, no sentido em que todas as notas são tocadas com a mesma intensidade – salvo em caso especificamente indicado pelo compositor – pode e deve ser evitado. Garrick Ohlson em aula com Claudio Arrau lembrou que este sugeria que em relação aos dedos envolvidos no acorde “devíamos nos comportar um pouco como um percussionista de vibrafone que escolhe baquetas de dureza diferente para fazer ressaltar as notas de um acorde”.<sup>10</sup>

Um belo exemplo de como acordes podem ser valorizados na execução de Sérgio Abreu pode ser visto nos compassos 84 e 182-183 do 1º movimento. Cada nota apresenta uma cor distinta, e nos acordes arpejados as notas são valorizadas de maneira magistral.



Figura 15: Ex 2 - Paganini  
Grand Sonata para violino  
e violão versão para violão  
solo de Sérgio Abreu  
primeiro movimento  
compassos 84 e 182-183.

3) Escalas.

As escalas representam outro ponto a merecer atenção especial. Há uma tendência por parte de pianistas de entender as escalas apenas como uma seção virtuosística, de um meio destinado a atingir certa nota onde haverá um ponto culminante ou irá se iniciar uma nova melodia. Erro frequente dos alunos é o de “pesar” os dedos naturalmente fortes (polegar e terceiro) sobre os naturalmente mais fracos (quarto e quinto). “Estou ouvindo todos os polegares da sua escala” é uma frase ouvida pontualmente em sala de aula. Nos compassos 123 e 124 do primeiro movimento Sérgio Abreu realiza um crescendo em que cada nota da escala faz um completo sentido musical com a anterior atingindo seus pontos culminantes em mi<sup>4</sup> e lá<sup>5</sup> respectivamente, surpreendendo assim o ouvinte tanto através da sonoridade como pela ênfase. Sérgio Abreu transforma dois simples fragmentos de escalas num efeito dramático contundente.

Figura 16: Ex 3 - Paganini  
Grand Sonata para violino  
e violão versão para violão  
solo de Sérgio Abreu  
primeiro movimento  
compassos 123-124.



Ao comentar com Abram Chasins o motivo de seu afastamento dos palcos em 1936 Vladimir Horowitz alegou: “Eu tinha um bocado de coisas para refletir. Uma pessoa não pode passar vida toda tocando oitavas”. Anos mais tarde em seu livro de memórias, Chasins complementou o que provavelmente não se sentiu à vontade para retrucar ao temperamental Horowitz naquela ocasião: “Foi um comentário modesto. As oitavas de Horowitz não eram apenas oitavas. *Nem as suas escalas e notas duplas eram apenas escalas e notas duplas. Elas sempre*

*dramatizavam a música que ele tocava. Elas possuíam uma intensidade controlada e insuperável por outros pianistas”.*<sup>11</sup> (grifos nossos) Intensidade controlada. Termo perfeito para definir a arte de Sérgio Abreu.

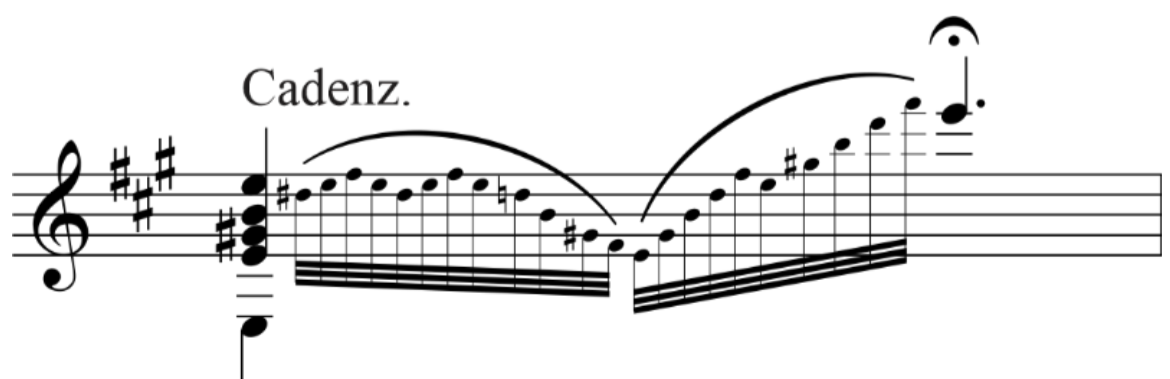
4) Ornamentos.

Ornamentos devem soar como melodias e não com o que nosso inesquecível mestre Jacques Klein definia irritadíssimo como “trinado campainha”.<sup>12</sup> Neste exemplo os ornamentos e trinados de Sérgio Abreu são a comprovação definitiva de que ornamentos e trinados são música e não adereços criados para mera demonstração de destreza. Sugerimos ouvir o compasso 60 do primeiro movimento ou o compasso 16, a *cadenza* do segundo movimento *Romanze*. Neste caso uma descrição por escrito nos escapa completamente, trata-se de algo próximo da voz humana, a execução do maestro tem algo de infável e palavras não lhe fariam justiça. No entanto não podemos deixar de imaginar como a execução da música de Chopin poderia se beneficiar de cadências ou trinados executados neste nível de ourivesaria.

Figura 17: Ex 4 -  
Paganini Paganini Grand  
Sonata para violino e violão  
versão para violão solo  
de Sérgio Abreu primeiro  
movimento compasso 60.



Figura 18: Paganini Grand  
Sonata para violino e  
violão versão para violão  
solo de Sérgio Abreu  
segundo movimento  
Romanze compasso 16.



5) Rubato.

Questão das mais espinhosas da qual todos parecem ter uma teoria pessoal. Heinrich Neuhaus talvez o maior pedagogo do piano no século XX, pregava aos seus alunos que *rubare* significa “roubar” e que “se roubarem tempo e não o restituírem depressa, serão (considerados) ladrões; se inicialmente acelerarem, em seguida terão que desacelerar; então permaneceréis uma pessoa honesta e estareis em grado de restituir o equilíbrio e a harmonia.”<sup>13</sup>

Já Abram Chasins menciona que Chopin “sofria agudamente aquele dia funesto em que ‘rubato’ foi traduzido como significando ‘roubado’ e quando um incrível número de executantes insensíveis, procederam em confundir estética com moralidade através da tentativa tola de devolver numa medida métrica exatamente o que havia sido ‘roubado.’”<sup>14</sup>

Em sua execução da *Grand Sonata* Sérgio Abreu em momento algum se prende ao controverso preceito moral anteriormente mencionado, seu rubato é calculado estritamente como um efeito poético, o que foi perdido permanece perdido, mas a maneira etérea como o maestro prossegue com o seu discurso musical após um *rubato* tem algo muito mais próximo da fala humana do que da mera reposição matemática da métrica. Neste ponto Sérgio Abreu parece estar plenamente em sintonia com os rios de tinta que os contemporâneos de Chopin usaram para descrever seu sutilíssimo *rubato* e comprovadamente com o celebre *rubato* do grande pianista polonês Ignacy Paderewsky.

Figura 19: Ex 5 - Paganini Grand Sonata para violino e violão versão para violão solo de Sérgio Abreu primeiro movimento compassos 6-8..

Figura 20: Paganini Grand Sonata para violino e violão versão para violão solo de Sérgio Abreu primeiro movimento compassos 34-35.

Figura 21: Paganini Grand Sonata para violino e violão versão para violão solo de Sérgio Abreu primeiro movimento compassos 14-16.

#### 6) Vibrato.

Este efeito tão presente e imprescindível nos instrumentos de corda é também conhecido como *Bebung* no clavicórdio é tido como inviável num piano atual. No entanto verdadeiros magos da sonoridade como Michelangeli não desistiram de criar mais esta “ilusão” – como a definiu Jeremy Siepmann na epígrafe do nosso texto – ao piano. Um exemplo dos mais perfeitos pode ser encontrado na peça *Pierrot do Carnaval* op. 9 de Schumann gravação EMI. A esse respeito o crítico Piero Rattalino assinala que “ao fim de *Pierrot* Benedetti Michelangeli obtém com o pedal um leve efeito de rebatimento do mi bemol baixo, retomando o *Bebung* (efeito) do qual se diz foi um mestre Carl Tausig.”

O efeito, acreditamos, é demasiadamente sutil para ser captado por toda uma plateia numa sala de concerto ao vivo, mas como podemos verificar foi fielmente captado pelos microfones.<sup>15</sup>



Figura 22: Ex 6 - Schumann  
Carnaval op.9 Pierrot  
compassos 46-50

7) Método de memorização e interpretação através do Método Leimer-Giesecking.

De acordo com seu biógrafo Ricardo Dias e comprovado por um programa impresso,<sup>16</sup> Sérgio Abreu iniciou seus estudos musicais ao piano. Sua excelente professora Monina Távora orientou os irmãos Abreu a estudar por um método hoje praticamente esquecido: o Método Leimer-Giesecking, baseado no estudo mental e na memorização sem o uso do instrumento. O depoimento de Eduardo Fernández coletado por Ricardo Dias relata um flagrante uso deste método que é digno de nota:

“Tive oportunidade de conversar um pouco com Sérgio, mas eu estava realmente intimidado demais, além do que ele estava sempre estudando. Já Eduardo não. Ficava passeando pelo salão de Santórsola como se estivesse admirando uma exposição de quadros invisíveis, com as mãos atrás das costas – os dedos moviam-se, e Santórsola me dizia: ‘É que ele estuda assim.’”

Este método permitiu a Walter Giesecking manter em sua memória um repertório imenso e sua mente sempre aberta e disponível a estreia de obras novas. Infelizmente por algum motivo difícil de ser explicado à luz da lógica --, mas onipresente em termos aparentemente tão caros a alguns pedagogos profissionais tais como “biografia empoeirada”, “método ultrapassado”, “eurocentrismo” etc. -- este método genial foi praticamente cancelado dos currículos das escolas



de música. O resultado é lamentável: jovens pianistas recém-formados após oito períodos de graduação com um repertório restrito a pouco mais de oito obras, repetindo em concursos e em recitais ano após ano exatamente as mesmas obras, *ad nauseam*. Acrescenta-se que repertório tão restrito praticamente inviabiliza a possibilidade de substituir em tempo hábil um músico subitamente incapacitado. A história da *performance* nos demonstra que muitos artistas consagrados tiveram sua primeira grande oportunidade ao substituir a curto prazo um grande nome. A metodologia da professora Monina Távora e a carreira meteórica dos irmãos Abreu falam por si só.

8) Uso do metrônomo.

O estudo lento e concentrado era talvez o mais óbvio segredo da arte de Sérgio Abreu. Entre diversas referências à maneira de estudar lentamente por diversos artistas em depoimentos na biografia de Ricardo Dias selecionamos este diálogo que é toda uma simplicidade:

“E o método era sempre o mesmo. Tocar o mais devagar até não haver erro nenhum. Subir o andamento até o ponto em que não haja mais erros, e assim sucessivamente. Não subir o andamento enquanto o anterior não estiver sólido.

– Mas Sérgio isso é o óbvio...

– É, mas as pessoas não entendem isso. Querem que o segredo esteja na unha, no tamanho do banquinho, nos “segredos”, afinal estudar dá um trabalho...<sup>17</sup>

Corroborando esta obviedade – que irresistivelmente nos remete ao célebre “óbvio ululante” de Nelson Rodrigues – com uma contrapartida pianística, fomos encontrar em Rachmaninoff um exemplo ilustre. Numa visita ao maestro, Abram Chasins relata uma experiência à beira do surreal:

“Certa feita marquei um encontro com ele em Hollywood. Chegando na hora marcada ao meio-dia, ouvi um som ocasional de piano quando me aproximei da cabana. Fiquei do lado de fora da porta, incapaz de acreditar no que ouvia. Rachmaninoff estava praticando o estudo de Chopin em terças, mas num ritmo tão lento que demorei para reconhecê-lo porque muito tempo se passava entre cada toque de um dedo para o seguinte. Fascinado, observei esta notável execução; *vinte segundos por compasso foi seu ritmo por quase uma hora* enquanto eu esperava cravado no lugar, incapaz de tocar a campainha. Talvez essa forma de desenvolver e manter um mecanismo infalível explicasse seu amargo sarcasmo em relação aos colegas que praticavam seus programas “uma vez de leve” entre os concertos.<sup>18</sup>” (grifos nossos)

Considerando o pianismo titânico de Rachmaninoff -comprovado por suas gravações- e o nível transcendental das gravações ao vivo dos irmão Abreu, os benefícios obtidos através do estudo lento e disciplinado com o auxílio do metrônomo dispensam maiores comprovações.

- 9) Autoridade artística para recriar e até mesmo apurar uma transcrição em relação ao original.

Glenn Gould assim se referiu à sua famosa versão pianística do prelúdio dos *Meistersinger* de Wagner. “Eu simplesmente decidi que, por exemplo, é impossível manter um acorde no piano por uma duração indefinida sem que o som se disperse - e, em qualquer caso, não se pode esperar que a dinâmica desse acorde cresça como pode se for tocada por uma formação de cordas”, explicou ele em uma entrevista com Ken Haslam, que foi publicada como encarte da gravação wagneriana. “Então, nesses casos, ativei as vozes intermediárias, deixando-as imitar sempre que possível as intenções dos motivos de Wagner, espalhando os motivos conforme eles chegam - para manter um senso realista de tempo e movimento” [...] “Normalmente os primeiros sete minutos se transcorrem sem incidentes, e depois nós nos dizemos, ‘okay que temas queremos deixar de fora esta noite? [...] para os últimos três minutos, nos quais ele [Wagner] reúne todos os temas, para executá-los de maneira correta são necessárias pelo menos três mãos, ou preferencialmente quatro [...] Portanto para estes

últimos três minutos simplesmente compus uma parte como primo, gravei-a e usei um fone de ouvido gravando e sobrepondo aqui e ali a voz faltante”.<sup>19</sup>

Da arte de Sérgio Abreu neste aspecto encontramos exemplo infinitamente superior, uma vez que foi realizado sem o auxílio de quaisquer recursos tecnológicos. No CD *Estampas* do grupo Quaternaglia – do qual Sérgio Abreu foi também o produtor – em dado momento do ensaio o grupo elogiou a beleza de um trecho da *Fuga* ao que o maestro respondeu com simplicidade: “Essa frase não é do Villa, tive de preencher para conservar a presença da harmonia.”<sup>20</sup>

10) Concentração total e sem concessões na sua missão de músico e intérprete.

Este aspecto pode facilmente ser confundido num primeiro momento com alienação, mas na verdade está presente – em maior ou menor dose – na vida de todo artista.

Sérgio Abreu viveu toda sua vida em profundo estado de concentração, seja em sua atividade de intérprete como em sua carreira de *luthier*. Relativo à sua capacidade de abstração de tudo o que não é música ou estudo encontramos em Ricardo Dias uma passagem impressionante. Ao tentar obter detalhes maiores detalhes e impressões sobre a estreia do Duo Abreu na gravadora CBS teve lugar o seguinte diálogo:

– Mas como isso, dois garotos, de repente numa das maiores gravadoras do mundo?

– Nós não tivemos uma participação nisso, foi tudo com meu pai e Dona Monina.

– Então você não se lembra de nada? Um belo dia era contratado pela CBS e pronto?

– É mais ou menos isso mesmo...

– Mas não deu nenhuma emoção tipo: “Puxa fui contratado pela CBS!!!!”?

- Hummm... Não.
- Nada?
- Eu tenho uma lembrança tão nebulosa deste período...
- Tem algum período em que tuas lembranças não sejam nebulosas?
- Hummm... Não.
- Sérgio, foi tua estreia com orquestra, isso não acontece todo dia!
- É, às vezes acontece que eu estou num lugar e não presto muita atenção. *Eu estou dentro de mim o tempo todo.*<sup>21</sup>(grifos nossos)

A última frase nos revela bem mais do que aparenta num primeiro momento. Ao estudarmos as biografias dos grandes artistas constatamos que a obsessão, a capacidade de abstração de tudo aquilo que pode interferir no processo criativo, a noção de tempo totalmente subordinada às necessidades artísticas do momento, está presente na ordem do dia. Esta capacidade de abstração diante de tudo aquilo que não representa um crescimento artístico a reencontramos numa severa admoestação que Edwin Fischer fez a um de seus alunos ao término de um de seus célebres cursos de verão:

*“Certamente você compreendeu (neste) verão que nada, nem família, nem outros interesses, nem especulações modernas devem impedi-lo de construir aquilo que é fundamental: um repertório clássico, trabalhado com o maior rigor e maior precisão. Só repito porque o esquecemos.”*<sup>22</sup>(grifos nossos)

Nestes tempos atuais em que imperam as mídias sociais, em que artistas se afligem com seu número de “seguidores”, com a quantidade de “curtidas” e com o receio de ser “cancelado”, receio este que paira tal qual espada de Dâmocles, e que – digamo-lo de maneira clara e inequívoca – em momento algum da história das Artes impediu qualquer artista de valor de se movimentar contra a corrente seja abraçando a vanguarda ou reafirmando a tradição, ignorando olímpicamente a opinião pública e tendo como mantra a frase do bardo:

“acima de tudo sê fiel a ti mesmo”, a intransigência, a interiorização e a dedicação exclusiva de Sérgio Abreu podem nos ensinar uma lição inestimável.

- [1] SIEPMANN, Jeremy. Texto do encarte do CD Rubinstein piano concerto n.4 com Chura Cherkassky, Royal Phiharmonic Orchestra sob a regência de Vladimir Ashkenazy. London: Decca, dezembro, 1994. “The piano is perhaps the ultimate box of tricks in the history of musical instruments. The art of mastering its idioms is the art of illusion, forever denying its undeniable percussive nature. It is an instrument in which every note, willy-nilly, begins at its loudest and then rapidly decreases in volume- an innately unmusical phenomenon without parallel in the world of voices, strings or wind. Oh, yes? Just tell that to Chura Cherkassky.”
- [2] DIAS, Ricardo. Sérgio Abreu uma biografia. Rio de Janeiro: Editora do autor, 2015
- [3] PAGANINI, SOR. Sérgio Abreu interpreta Paganini e Sor. New York: Ariola, 1980, LP.
- [4] Gloria Maria da Fonseca Costa, assistente de Jacques Klein, foi aluna de Alexander Siloti e Bernardo Segall e nos encantava quando relatava ter assistido Rachmaninoff ao vivo no Carnegie Hall e conhecido pessoalmente o legendário aluno de Liszt Moritz Rosenthal. Vinda de professora tão experiente e vivida, sua descrição da arte dos irmãos Abreu nos causou uma profunda impressão.
- [5] RATTALINO, Piero. Da Clementi a Pollini duecento anni con i grandi pianisti. Segunda edição. Florença: Editora Giunti/Martello. 1984. p.423 “[...] non é detto non ci siano altre possibili letture, ma non saprei immaginare di diverse, né le desidererei”.
- [6] Existe uma extensa literatura dedicada à evolução dos instrumentos de teclado. Apenas para citar três exemplos de fácil acesso sugerimos GILLESPIE, John. Five Centuries of Keyboard music. New York: Republicação Dover Publications Inc, 1965. GAYMAR, Konstantin. Historia del Piano Y de sus grandes maestros. Buenos Aires: Edición Centurión Buenos Aires, 1945. e LOESSER, Arthur. Men, Woman and pianos a social history. New York: Dover Publications, 1954. Recomendamos vivamente este último, trata-se de uma obra excepcional que se mantém atual como em seu lançamento e foi leitura de cabeceira de ninguém menos que Vladimir Horowitz.
- [7] O novo instrumento criado por Bartolomeu Cristofori aparece mencionado e acompanhado de detalhada planta de seu mecanismo em documentos da época já no ano de 1700.
- [8] BRENDDEL, Alfred. Nachdenken über Musik. 6ª Edição, München/Zürich: R.Piper & Co Verlag, 1976, p. 14: “Wenn man versucht, auf Beethovens Erard-Flügel aus dem Jahre 1803 in der Musikinstrumentensammlung des Kunsthistorischen Museums Wien zu spielen, so wird es sofort klar: Klang, Dynamik und Spielart haben sich mit unseren heutigen Flügeln erstaunlich wenig gemein. Der Klang jedes einzelnen Tones hat einen deutlichen Ansatz, er ist innerhalb seiner intimen Grenzen belebter und biegsamer und verändert sich stärker während des Klingens. Der Registerunterschied in Baß, Mittellagen, und Höhe ist bedeutend (poliphones Spiel!) Die Höhe klingt kurz und dünn und widerstrebt der Dynamik, sie sträubt sich gegen eine Kantilene, die sich über ein zartes piano erheben will. Selbst in den klaren und durchsichtigen, etwas schnarrenden Baßlage ist die dynamische Spanne um vieles geringer als auf unseren Instrumenten. Man begreift das ständige Begleitpiano im Orchestersatz der Klavierkonzerte Beethovens - obwohl gewiß auch der Orchesterklang seiner Zeit den heutigen nicht allzu ähnlich gewesen ist. Im Hinblick auf den Kraftverbrauch des Spielers verhält sich der Erard zu unserem Steinwey wie ein Feinmechaniker zu einem Möbelpacker”.
- [9] Precedentes ilustres existem, não seria em absoluto a primeira nem a última vez que um pianista confessa candidamente que o seu ideal artístico, seu modelo de sonoridade nunca foi outro pianista e sim um outro instrumentista ou um cantor. É bem conhecida a obsessão de Vladimir Horowitz para com o barítono Mattia Battistini de quem admirava as longuíssimas frases realizadas por meio de uma única respiração, a de Arturo Benedetti Michelangeli com o violinista Bronisław Huberman de quem admirava a sonoridade e entoação perfeitas ou a predileção de Sviatoslav Richter por grandes cantores, em especial o barítono Dietrich Fischer-Dieskau com quem realizou concertos e gravações antológicas.
- [10] HOROWITZ, Joseph. Conversazioni com Arrau. Milão: Arnoldo Mondadori, 1984, p. 213. “E suggeriva che ci si comporta un po’ come un suonatore di vibrafono che sceglie bchette di durezza diversa per far risaltare le note di un accordo.”
- [11] CHASINS Abram. Speaking of pianists... New York: Alfred Knopf, 1967. p.141. “I had a lot of things to think about,” he said. “One cannot go through life playing octaves.” “It was a modest comment. Horowitz’s octaves are not just octaves. Nor are his scales and double notes just scales and double notes. They always dramatize the music he plays. They have a controlled intensity unmatched by any other pianist.”
- [12] Esta citação provém de nossas aulas e convívio com Jacques Klein. Ele a disse diretamente ao autor deste texto por ouvir deste no concerto “Imperador” de Beethoven um perfeito exemplo de “trinado campainha.” Escusado dizer que 40 anos depois, a mera lembrança da irreverência e do temperamento de Jacques Klein ainda nos faz sorrir.
- [13] NEUHAUS, Heinrich. L’Arte del pianoforte. Milano: Rusconi, 1985, p.62. “rubare vuol dire che se ruberete del tempo e non lo ristetuerete in fretta, sarete un laddro; se inizialmente accelerate, in seguito dovrete rallentare; allora rimanerete una persona onesta e sarete in grado di ristabilire l’equilibrio e l’armonia.”
- [14] CHASINS Abram. Speaking of pianists... New York: Alfred Knopf, 1967, p.223. “He suffered acutely from the effects of that day when ‘rubato’ was discovered to mean ‘robbed’, and when an incredible number of insensitive performers

proceeded to confuse aesthetics with morality by ludicrous attempts to 'restore' in exact rhythmic measure what they had previously 'stolen.'"

[15] RATTALINO, Piero. Da Clementi a Pollini duecento anni con i grandi pianisti. Segunda edição. Florença: Editora Giunti/Martello. 1984, p.349. "Alla fine di Pierrot Benedetti Michelangeli ottiene com il pedale un effetto di lieve ribattitura del mi bemolle basso, riprendendo il *Bebung* in cui si dice, era maestro Karl Tausig".

[16] DIAS, Ricardo. Sérgio Abreu uma biografia. Rio de Janeiro: Editora do autor, p.240

[17] DIAS, Ricardo. Sérgio Abreu uma biografia. Rio de Janeiro: Editora do autor, p.193.

[18] CHASINS Abram. Speaking of pianists... New York: Alfred Knopf, 1967, p.44. "Once I had an appointment to spend an afternoon with him in Hollywood. Arriving at the designated hour to twelve, I heard an occasional piano sound as I approached the cottage. I stood outside the door, unable to believe my ears. Rachmaninoff was practicing Chopin's étude in thirds, but at such a snail's pace that it took me a while to recognize it because so much time elapsed between each finger stroke and the next. Fascinated, I clocked this remarkable exhibition; Twenty seconds per bar was his pace for almost an hour while I waited riveted to the spot, quite unable to ring the bell. Perhaps this way of developing and maintaining an unerring mechanism accounted for his bitter sarcasm toward colleagues who practiced their programs 'once over lightly' between concerts."

[19] STEGEMANN, Michael. Texto do encarte da gravação The Glenn Gould Edition Gould conducts and plays Wagner. Toronto: CD Sony Classical SMK 52650, 1973.

"Ho semplicemente deciso che ad esempio è impossibile tenere un accordo al pianoforte per una durata indefinita senza che il suono si disperda- e in ogni caso non si può pretendere che la dinamica di quest'accordo cresca come può fare se viene eseguito da una formazione di archi" Spiegò in un colloquio com Ken Haslam, che fu pubblicato come nota di copertina per l'incisione wagneriana. "E allora in questi casi ho attivato le voci intermedie lasciando che imitassero là dov'era possibile, le intenzioni dei motivi di Wagner, distribuendo i motivi man mano che arrivano- per conservare um senso realístico del tempo e del movimento." [...] "Di solito i primi sette minuti passano senza incidenti, e poi si dice, 'okay, quali temi vogliamo lasciar fuori stassera?' [...] Per gli ultimi ter minuti, nei quali egli riporta tutti i temi, per eseguirli in maneira adatta ci vogliono almeno ter mani, o preferibilmente quattro. [...] Quindi per questi ultimi ter minuti ho semplicemente scritto uma parte di primo l'ò registrata e mi sono messo uma cuffia d'ascolto registrando e sovrapponendo qua e là la voce mancante."

[20] QUATERNAGLIA. Estampas. Arizona: 2007. O trecho mencionado se encontra entre 2'16" e 2'25" da faixa 3 da obra *Bachianas Brasileiras n.1*.

[21] DIAS, Ricardo. Sérgio Abreu uma biografia. Rio de Janeiro: Editora do autor, p.93.

[22] MEYER- JOSTEN Jurgen. Musiker im Gespräch. Frankfurt: Henry Littolff's Verlag unter Nr. EP8455 für Edition Peters aufgenommen, 1981, p.4. "Gewiß haben Sie im Sommer gesehen, daß nichts, weder Familie noch andere Interessen, noch zu moderne Spekulationen Sie abhalten dürfen, das was not tut, aufzubauen: ein klassisches Repertoire, mit größter Strenge und Exaktheit ausgearbeitet. Ich wiederhole das nur, Weil man es vergißt."

## Sérgio Abreu: a escuta em busca da perfeição

Glauber Rocha

Sérgio sempre foi conhecido por ser um violonista e luthier extremamente perfeccionista, mas talvez a ideia de entender Sérgio como ouvinte ainda não tenha sido tão explorada por seus interlocutores em entrevistas públicas ou algo do gênero.

Não tenho a intenção de me aprofundar sobre o tema, mas acredito ser de extrema importância mostrar um pouco do gosto pessoal do Sérgio como ouvinte perfeccionista que foi e de como ele resolvia “problemas” em gravações que admirava.

Gostaria de dividir com vocês três e-mails que o Sérgio me enviou. O contexto do primeiro email é sobre a interpretação de uma Sonata de Beethoven com os pianistas Murray Perahia e Emil Gilels. Como resposta a minha mensagem, Sérgio contou que estava fazendo uma edição completa nas gravações das Sonatas de Beethoven com o pianista Artur Schnabel, com o intuito de escutar com perfeição técnica tais obras com o intérprete que ele tanto admirava. Se pararmos para refletir e entender o que ele estava fazendo aqui, teremos uma compreensão melhor de como funcionava um pouco a mente brilhante do Sérgio em busca dessa “perfeição”. De brinde, soube da imensa admiração que ele tinha por Schnabel e Backhaus.

21 de dez. de 2020, 12:43

“Oi Glauber,

Duas coleções completas monumentais, na minha opinião, são as do Artur Schnabel da década de 30 e segunda gravação feita pelo Wilhelm Backhaus no final da década de 50 e década de 60. A coleção do Backhaus tem completa no YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=7U726VrX-U0>

A Waldstein e a Appassionata dessa coleção do Backhaus são minhas gravações favoritas dessas duas sonatas.

No entanto, na maioria das Sonatas ninguém chegou sequer perto da grandeza de compreensão musical do Schnabel. Um exemplo é a gravação dele da Sonata Op. 109 que considero sublime (link do YouTube abaixo):

<https://www.youtube.com/watch?v=5eKGHvoh93M>

Foram gravações de 78 rpm feitas em um único take e em muitas delas há esbarrões feios de técnica (porém não é o caso dessa Op 109, que está deslumbrante em todos os sentidos). Eu fiz para mim uma edição dessas gravações do Schnabel (que ainda não completei) pois nas Sonatas em que há repetições é possível usar as melhores partes para corrigir uma grande quantidade dos esbarrões de técnica. Se te interessa posso enviar pelo WeTransfer assim que eu tiver um tempinho sobrando.

Abraço,

Sérgio”

O segundo email foi em resposta a uma gravação de Michelangelo: (<https://www.youtube.com/watch?v=y2n9Is3IOVI>)

A resposta, além de elogiosa, apontou um pequeno esbarrão:

27 de abr. de 2018, 19:35

“É impressionante como gritam duas sujeirinhas minúsculas no harpejo final - por causa da perfeição inacreditável de tudo que veio antes. Um lembrete de que era um ser humano, apesar de tudo o que conseguia fazer...”

Assisti dois recitais memoráveis dele no Teatro Municipal aqui do Rio de Janeiro na década de 60”.

O terceiro email foi relacionado ao oboísta Heinz Holliger, em uma das minhas visitas ao Sérgio, ele estava escutando lindos arran-



jos desse oboísta. Sérgio o admirava muito, fiquei realmente encantado com o que escutei e, um tempo depois, enviei um email pedindo ao Sérgio que me passasse mais informações.

**23 de mai. de 2017, 13:52**

“É oboísta, Heinz Holliger.

Ele continua em plena forma, mas as gravações dele ainda jovem são fantásticas

Alguns links:

[https://www.youtube.com/watch?v=Cn\\_WtQ-sH-8](https://www.youtube.com/watch?v=Cn_WtQ-sH-8)

<https://www.youtube.com/watch?v=ZbxYtphXZME>

(eu tenho esse LP, creio que foi o primeiro dele para a Philips, Concertos de R. Strauss e Mozart com Edo de Waart regendo, extraordinário, do início da década de 70).

Uma entrevista curta, mas interessante:

<https://www.youtube.com/watch?v=3fqGyvho-Bs>

Aqueles arranjos de Bach são dos Trio Sonatas para órgão, BWV 525 a 530, um CD da década de 80. Estão no YouTube, abaixo o BWV 526:

<https://www.youtube.com/watch?v=WbhWAreu2zU>

Por esse link você ouve os outros. Foi daqui que eu baixei.

Vale a pena ouvir os Concertos de Bach, Handel, Vivaldi.

Ele também é compositor, de estilo extremamente moderno.

Vale a pena ouvir o Concerto para oboé e harpa que o Henze escreveu para ele e a mulher dele (que era excelente harpista e faleceu há pouco tempo)

[https://www.youtube.com/watch?v=-J\\_TrbevCw](https://www.youtube.com/watch?v=-J_TrbevCw) ”

Querido amigo Sérgio, muito obrigado por tantas conversas, conselhos e a grande inspiração que você é, sua presença na Terra foi

abençoada, nós temos a obrigação de conhecer a fundo todo o seu trabalho como músico e luthier. Obrigado também por ter sido um ser humano tão gentil e nobre, serei sempre grato à linda oportunidade que tive de ser seu amigo, foi uma honra.

Pensei muito se divulgaria esses três e-mails, por ser algo que o Sérgio escreveu no privado, mas acredito fortemente estar fazendo a coisa certa: mostrar aos que o admiram um pouco do seu gosto musical e de como ele fazia para tentar atingir a perfeição de escuta em gravações que amava.

## “Espantar-se; não parar”

João Camarero

Sempre com olhar atento e – principalmente – generoso, Sérgio Abreu era como uma espécie de Midas do violão: tudo que ele punha a mão – seja tocando, confeccionando instrumentos ou mesmo o contato com algum músico que o visitava – virava ouro.

Não vou rememorar as célebres histórias que já foram tão lembradas, ou mesmo falar da importância de Sérgio músico ou luthier, também já devidamente registrada. Acredito que minha modesta contribuição pode ter mais valia falando do ponto de vista da convivência afetiva, do aspecto humano, do carinho e da sensibilidade: estas sim, qualidades primeiras para qualquer grande músico.

Em ensaio sobre a então recém-inaugurada Brasília, Clarice Lispector disse que os “arquitetos não pensaram em construir beleza, seria fácil; eles ergueram o espanto deles, e deixaram o espanto inexplicado”. Sérgio ergueu seu espanto ao longo da vida. Sua busca, se fosse apenas pela beleza, seria fácil. Mas foi além: foi a beleza da imperfeição, a beleza do mistério. A incessante busca pelo profundo. Distribuiu amor para aqueles que o cercavam, conhecimento para aqueles que o buscavam. De seus ensinamentos, quiçá o mais bonito: espantar-se; não parar. Cultivou o espanto até os seus últimos dias. Se cada um que se aproximou de Sérgio carregar um pontinho dessa luz, garantiremos uma Terra iluminada por muito tempo.

Não passo um dia sequer sem pensar no meu querido amigo.

João Camarero

## Sérgio Abreu: lição de humildade e generosidade que nunca será esquecida

João Luiz

A morte de Sérgio Abreu teve um grande impacto no meio violonístico mundial e de certa maneira sua ausência vai ser cada vez mais sentida na medida em que o violão de concerto brasileiro siga evoluindo. Sobretudo no Brasil, a influência de Sérgio é tão marcante que muitos de nós nos sentimos “órfãos”. O Sérgio mentor (termo nunca usado por ele, mas como muitos violonistas o consideram) era acima de tudo um exemplo de humildade e generosidade. Seu comando técnico e intelectual, sua sensibilidade e devoção à música são apenas algumas das características que fazem de Sérgio um dos músicos mais impressionantes de nosso tempo.

Para falar sobre o Sérgio violonista e luthier seria necessário um livro inteiro, algo que já foi feito por seu biógrafo, Ricardo Dias. Porém, a comunidade mundial de violonistas, por meio de tributos nas redes sociais e artigos nas principais publicações violonísticas, já está se encarregando da tarefa necessária de informar às novas gerações a respeito do legado de Sérgio Abreu.

Em meu texto, optei por compartilhar um pouco sobre minha convivência e amizade com Sérgio, um gigante da música que conheci quando tinha 18 anos e com quem, ainda poucos dias antes de sua internação derradeira, fazia planos para um encontro no Rio de Janeiro.

Eu tive o prazer de conhecer o Sérgio quando tinha 18 anos, em São Paulo, no Seminário de Violão Souza Lima, evento organizado

por meu professor Henrique Pinto. Pouco tempo depois, toquei um concerto solo no Festival de violão de Campo Grande, e ali estava o Sérgio no concerto. Eu lembro de me atrever a fazer muitas perguntas ao Sérgio, e ele não só as respondeu graciosamente, mas também me deu muitas sugestões sobre o que eu tinha que melhorar como violonista. Desde então, passei a fazer visitas frequentes ao Sérgio no Rio, e ele, sempre muito generoso, fez questão de me hospedar em seu apartamento. A partir desse nosso primeiro contato, Sérgio acompanhou de perto tudo o que eu fazia, desempenhando um papel fundamental no meu desenvolvimento como violonista, professor e compositor. Sendo mais específico, Sérgio opinava no meu repertório e em como interpretá-lo, sempre opinava sobre o som dos meus álbuns e meticulosamente estudava minhas composições, a ponto de sugerir mudanças.

Considero o Sérgio um dos meus grandes mentores. Tenho a maior admiração por ele como violonista e também pelo duo Abreu, ambos pilares da minha formação como músico. Sérgio sempre esteve à disposição para me aconselhar e sempre se mostrou muito entusiasmado em poder ajudar. Uma das qualidades do Sérgio que mais me chama atenção é o seu poder de síntese: com seu jeito “econômico”, em poucas palavras explica as coisas mais complexas com muita simplicidade e clareza. Em todos os meus encontros com o Sérgio, ele falava duas ou três coisinhas quando eu tocava para ele, e aquilo que ele falava continua me servindo até hoje. Essa foi sempre a minha impressão: eu tocava várias peças para o Sérgio, por muitas horas, e ele falava duas ou três palavras. O que ele falava, resolvia.

Acho que não é uma coincidência que o Sérgio deixou de se apresentar e se decidiu por uma carreira de construtor de violões. Por meio dos violões que construiu, continuou fazendo música com o mesmo nível de excelência do intérprete que foi. Estou convencido

que os violões do Sérgio são uma extensão do Sérgio violonista: integridade, sua busca pela perfeição, a sonoridade ideal e a musicalidade são qualidades que os violões do Sérgio possuem e que, a meu ver, os destacam dos demais.

Estar na companhia do Sérgio era uma mistura de satisfação, despojo e a sensação de ser um privilegiado, por ser considerado amigo de uma figura humana superior. Não é um exagero dizer que sempre, após uma visita ou conversa com Sérgio, me sentia como uma “criança que ganhou um presente”.

Depois que me mudei para os Estados Unidos, tive que encontrar uma maneira de poder estar com o Sérgio, mesmo que com menor frequência. A solução era óbvia: encomendar violões novos do Sérgio assim que fosse possível. Tenho 7 violões Abreu e todos são instrumentos maravilhosos. Desde que me levo a sério como violonista, tenho tocado em violões Abreu, incluindo todas as minhas gravações e concertos. Todo o trabalho que o meu professor fazia de ensinar os alunos a tirar som do violão estava diretamente ligado ao violão Abreu. O som do Duo Abreu era o modelo, e o violão do Sérgio era a ferramenta para atingir aquela sonoridade ideal (e devo dizer aqui que meu professor Henrique Pinto considerava o Sérgio Abreu o maior violonista de todos os tempos, com quem Henrique aprendeu muito sobre sonoridade). Encomendar novos violões do Sérgio e poder discutir sobre possíveis mudanças na construção de seus instrumentos, não só possibilitou uma reaproximação com o Sérgio, mas também iniciou um novo capítulo de nossa amizade. Com esses novos violões, ambos - Sérgio e eu - nos deparamos com muitas questões e surpresas em relação aos resultados desses instrumentos, o que até agora tem superado expectativas.

Para gerações e gerações de violonistas, especialmente os que tiveram a honra de conhecê-lo ou privar de sua amizade, Sérgio nun-

ca será esquecido. A figura humana do Sérgio é tão grande que ele será sentido a cada nota, a cada acorde, a cada reflexão, a cada questionamento: vai continuar nos acompanhando (e, por que não dizer, nos guiando) no caminho infinito da música.

Só tenho a agradecer ao Sérgio por toda sua generosidade e atenção, seu incentivo e confiança no meu trabalho, por construir os violões mais musicais que conheço, e por continuar sendo um modelo absoluto de excelência e bondade.

João Luiz, São Paulo, 1 de julho de 2023.

## **A Arte do Ilusionismo: construindo a música plena ao violão**

Luciano Lima

Minha geração pôde acompanhar a trajetória de Sérgio Abreu se estabelecendo como um de nossos maiores luthiers, mas, infelizmente, não teve idade suficiente para vê-lo tocar, nem solo e tampouco em duo com seu irmão, Eduardo. No entanto, através de relatos de professores e colegas mais velhos, sabíamos dos feitos de Sérgio como violonista, histórias que se investiam de uma aura mítica, como um conto de fadas que ouvíamos atônitos. A sensação de alumbramento nunca passou e era algo que eu precisava conscientemente conter durante meus encontros com Sérgio, sabendo o quanto ele não se sentia à vontade na condição de ídolo ou celebridade.

Desde meu primeiro encontro com Sérgio, estivemos em contato durante cerca de 20 anos, mas não de forma regular. Na verdade, poucas foram as vezes que tive a chance de estar com ele. Por isso, não achei que minha contribuição pudesse ser significativa para o presente dossiê e que o espaço seria mais adequado a quem realmente teve uma convivência mais próxima. Ao comentar sobre isso, Humberto Amorim me convenceu do contrário, apontando que seria importante justamente para mostrar a relevância do alcance de Sérgio além de seu círculo. Assim, meu propósito aqui é compartilhar alguns relatos que talvez possam ser úteis para alguém na comunidade do violão. Para mim, não só é uma honra poder fazer parte desta homenagem, como também uma oportunidade para revisitar os momentos que pude viver com esta que foi, sem dúvida, a pessoa mais brilhante que conheci.



A primeira vez que estive com Sérgio Abreu foi em 1997, em Curitiba, quando veio ministrar uma masterclass no Conservatório John Dowland a convite da professora e violonista Norma Einsiedel. Eu havia me mudado para Curitiba neste mesmo ano, não era aluno do Conservatório e não lembro como fiquei sabendo da vinda de Sérgio, mas essa era uma oportunidade que jamais poderia perder. Era uma manhã chuvosa, dia típico da capital paranaense, e desci do ônibus a poucas quadras do Conservatório com o guarda-chuva em uma mão e o estojo do violão na outra. Ao abrir a porta percebi que tinha sido o último a chegar e me deparei com a sala cheia, Sérgio sentado à frente e todos naquele impasse sobre quem tocaria primeiro. Alguém disse: “quem chegou por último começa!” Adorei a ideia, sempre preferi tocar primeiro nas masterclasses para não ficar alimentando o nervosismo. Peguei o violão Di Giorgio que era da minha mãe e conferei a afinação. Sérgio perguntou qual peça eu iria tocar, era a *Sonata Op. 15*, de Fernando Sor. Tinha uma cópia da edição da época e perguntei se ele queria a partitura, mas educadamente respondeu que não precisava. Após terminar, ele fez as mesmas duas perguntas que faria para todos: “por que você está tocando essa peça?” e “quais são as suas dúvidas?” São questões aparentemente simples, mas carregadas de muita sabedoria, algo que só entendemos plenamente mais tarde. Como se dá e o que orienta a escolha do seu repertório? Quais são os motivos que o levam a tocar uma determinada peça? Como ela se encaixa no programa que está preparando? Qual é o seu envolvimento com o estilo, a linguagem musical da peça e/ou do compositor? Quanto às dúvidas, se você não sabe o que precisa ser melhorado, fica difícil direcionar o estudo. No meu caso, a primeira pergunta era fácil de responder, eram peças exigidas na prova de admissão da Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Já a segunda, eu disse que tinha dúvidas sobre interpretação e Sérgio respondeu: “acho que há alguns

problemas técnicos para resolver antes”.

Algo que apontou foi que é preciso deixar a nota soar todo o valor dela antes de saltar para outra posição. Confesso que no momento fiquei um pouco confuso, achando que já estivesse fazendo isso. Pois bem, não estava! Foram quatro dias de aulas, de 8 a 11 de outubro de 1997, e tive a chance de tocar outras peças, *Fandanguillo*, de Turina, e alguns movimentos da *Suite BWV 1006a*, de Bach – em tempo: sim, a prova de admissão da Embap naquela época exigia esse programa. No *Fandanguillo*, Sérgio anotou algumas alternativas de digitação:

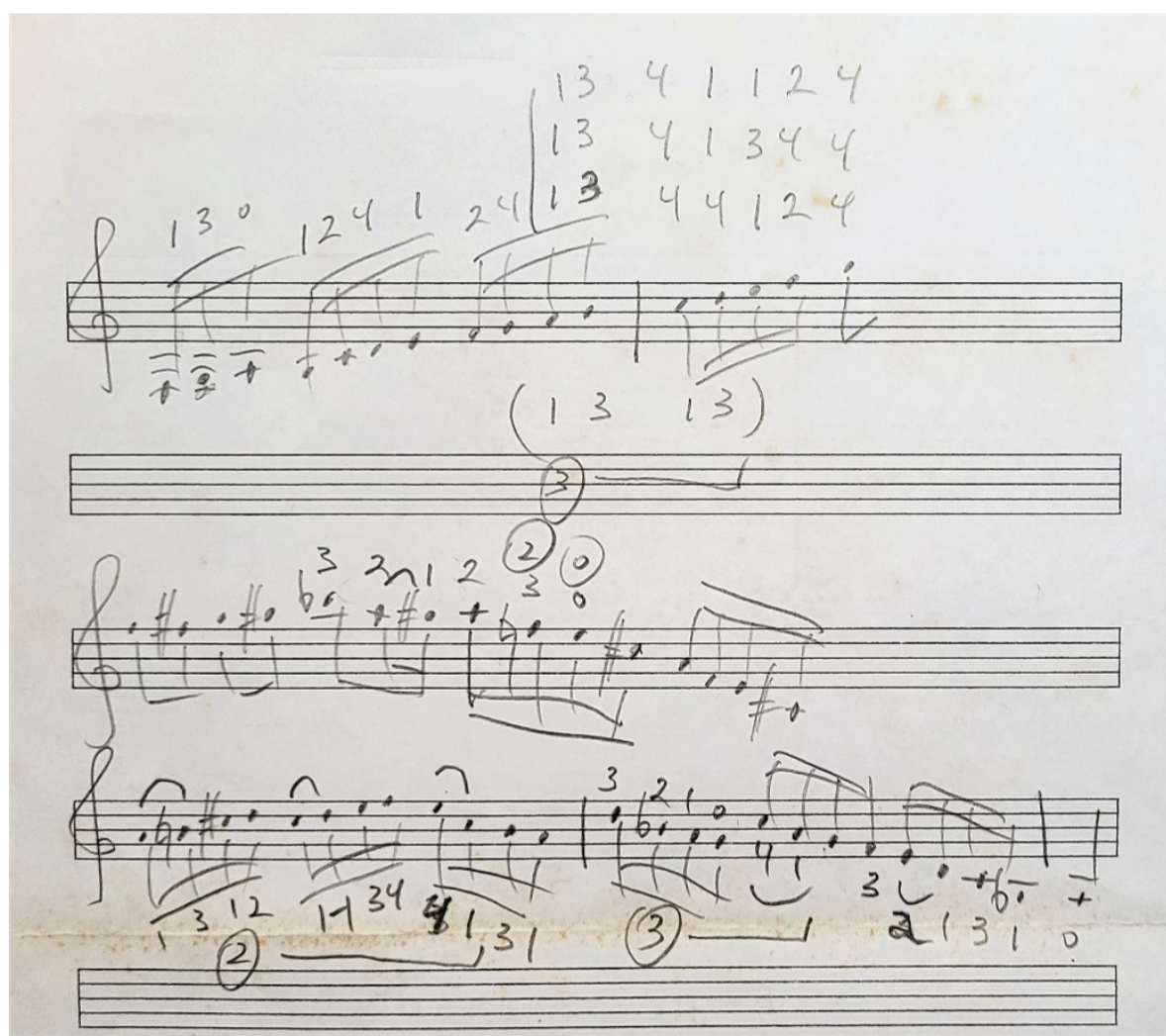


Figura 23: *Fandanguillo*  
digitação de Sérgio  
Abreu (1997).

No último sistema da figura acima, há duas situações de ligado mecânico descendente com os dedos 4 e 1: Mi – Dó# (terceiro tempo do primeiro compasso) e Dó – Lá (segundo tempo do compasso seguinte). Sérgio explicou que esse é um ligado forte (nessa configuração de terça menor descendente com 4 e 1), praticamente como se ambas as notas fossem tocadas pela mão direita.

Outro detalhe foi em relação aos pizzicatos. Não é colocar a mão inadvertidamente sobre as cordas, no cavalete, e tocar com um som abafado. Disse que um bom pizzicato permite que as notas tenham sustain e mostrou como posicionar a mão direita colocando a “faca da mão” na “canaleta” (na falta de um termo melhor) entre o rastilho e o bloco de amarrar as cordas (como se fosse um golpe de karatê<sup>1</sup>). A partir dessa posição, bastaria inclinar o suficiente para pulsar as cordas. Inclusive fez uma piada sobre o significado do termo, pizzicato, que quer dizer literalmente “tocar com os dedos”, e a ironia disso no contexto do violão. Em uma das aulas, outro violonista havia mostrado o Prelúdio da *BWV 1006a* e lembro de Sérgio ter sugerido tocar com a terceira corda em Fá sustenido.

Aprovado no processo seletivo, comecei o bacharelado em violão na Embap em 1998. Pouco depois, eu e o violonista Fabiano Zanin formamos um duo ao qual nos dedicamos quase que exclusivamente durante os três anos seguintes. Evidentemente, tínhamos grande admiração pelo Duo Assad, mas os irmãos Abreu eram nossa maior referência. Isso se refletia em nosso repertório; além de transcrições próprias, tocávamos peças icônicas para dois violões que, para nós (e muitos outros, tenho certeza), tornaram-se modelares nas mãos de Sérgio e Eduardo Abreu: *Sonata* (Scheidler), *Intermezzo de Goyescas* (Granados), *Danza de La Vida Breve* (Falla), *Tonadilla* (Rodrigo) etc. Até hoje seus LPs são itens de coleção e, naquela época, tínhamos somente os dois últimos em fita cassete. No final do ano fomos a São Paulo para o Concurso Souza Lima e aproveitamos para ir à biblioteca do Centro Cultural atrás do primeiro disco do Duo Abreu, de 1968, que não conhecíamos. Ansiosos para ouvir, tivemos que dividir o fone, uma metade para cada um.

Em 1999, demos um recital no Rio de Janeiro, no espaço Arte Sumária, em Santa Teresa. Eu estava com um violão Abreu de um colega

de Curitiba que pediu que depois deixasse com Sérgio para revisão. Foi a segunda vez que o encontrei. Nos primeiros degraus já pude vê-lo esperando na porta do ateliê, lá no alto, e a extensão da escada foi providencial para controlar a empolgação. Conversamos sobre violões, ele mostrou algumas madeiras e uma das coisas que lembro é ele dizendo que já havia desistido de construir violões com som de instrumento antigo, violão novo vai ter som de violão novo. Então, perguntou se eu queria conhecer um violão antigo e me apresentou ao famoso Guttenberg, de 1980, um instrumento incrível construído por um luthier americano com base na planta do Hauser que pertenceu à Monina Távora.

Aproveitei para tirar algumas dúvidas sobre o primeiro movimento da *Tonadilla* para dois violões, de Rodrigo. Como é de praxe em obras para violão do compositor espanhol, alguns trechos demandam ajustes para que possam fluir melhor. Eu havia feito algumas tentativas a partir da gravação do Duo Abreu, mas ainda sem entender exatamente como tocavam. Na passagem abaixo, Sérgio disse algo como: “coloca o dedo 3 no Dó, na segunda corda, e alterna com o médio”. Funcionou imediatamente!

Figura 24: Tonadilla (c. 81-82) violão 1 original  
Fonte: elaboração do autor (editoração da partitura publicada).

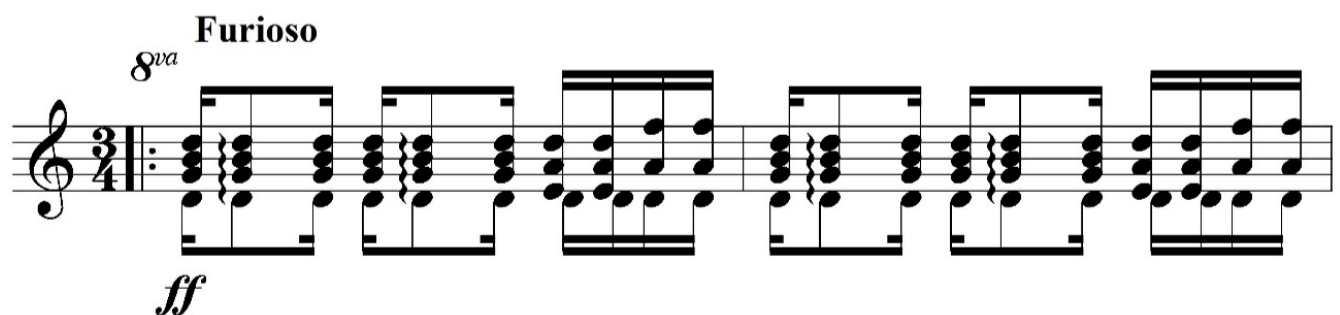
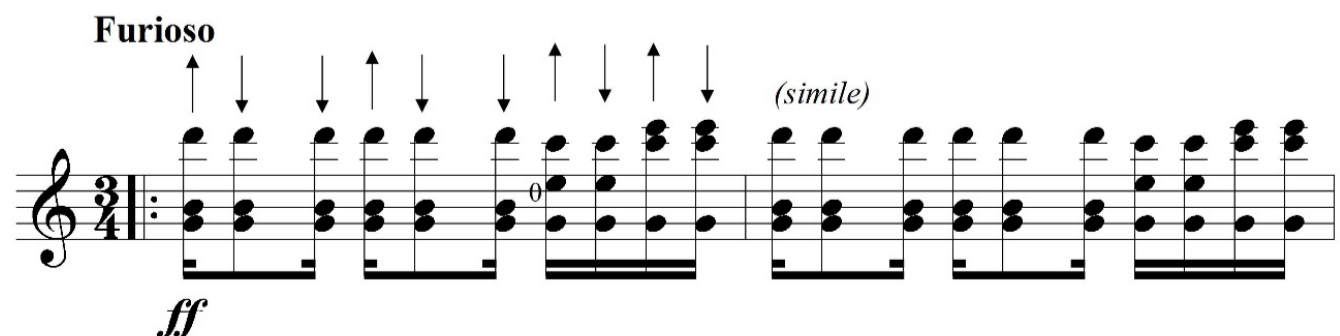


Figura 25: Tonadilla (c. 81-82) violão 1 alternativa  
Sérgio Abreu. Fonte: elaboração do autor.



No terceiro tempo, inclusive há notas erradas na partitura publicada. A solução de Sérgio não só está harmônica e melodicamente alinhada à parte do segundo violão, mas também à repetição um tom acima nos compassos seguintes.

O trecho que inicia no compasso 73 normalmente é executado alternando o dedo indicador (ou médio) para cima e para baixo, algo mais próximo à técnica de rasgueo do violão espanhol, um aspecto reforçado pela notação da partitura publicada:

Figura 26: Tonadilla (c. 73-74) violão 1 original. Fonte: elaboração do autor (editoração da partitura publicada).



Sérgio, entretanto, propôs outra forma de organizar o dedilhado. Apesar de se afastar um pouco da inflexão “espanholada”, o resultado é uma articulação mais assertiva e, talvez, menos banal:

Figura 27: Tonadilla (c. 73-74) violão 1 alternativa Sérgio Abreu. Fonte: elaboração do autor.



Considerando o andamento (semínima = 120) e a extensão (oito compassos), tocar a versão original (Figura 4) plaqué implicaria em uma exaustiva repetição de movimento que poderia comprometer a precisão rítmica. Estou resgatando a alternativa de Sérgio de memória, já faz mais de 20 anos que não toco a Tonadilla e não anotei o que ele me disse, por isso não posso afirmar com certeza que seja exatamente isso. De qualquer maneira, o princípio é o mesmo, dividir a articulação de mão direita em duas unidades: 1) anelar; 2) polegar, indicador e médio juntos. O recurso de “limar” determinadas notas

equilibra a sequência de movimentos com a proporção de durações (notas em destaque no exemplo anterior). Além disso, na soma com o segundo violão, as notas inferiores omitidas das tríades no exemplo acima não fazem falta.

Mas analisar este trecho isoladamente é insuficiente. Há que se considerar, sobretudo, o efeito que essa decisão interpretativa gera em uma visão mais ampla, inserida em um arco formal completo. O trecho que inicia no compasso 73, pianíssimo súbito, é emoldurado por seções mais contundentes, sendo precedido por rasgueos e escalas em uma dinâmica forte e sucedido por uma seção com a indicação “Furioso”, fortíssimo, que conduz ao final do movimento. Assim, a opção pela articulação mais “aristocrática” de mão direita (Figura 5) – se é que podemos colocar dessa maneira – valoriza ainda mais o contraste entre as seções e a chegada do rasgueo no fortíssimo no compasso 81. Isso é um pequeno exemplo de como as escolhas de Sérgio eram feitas com propriedade e estavam em consonância com o todo de uma obra.

Perguntei sobre outra passagem, ele pegou um papel e escreveu tudo de memória, incluindo a digitação, sem auxílio do violão:

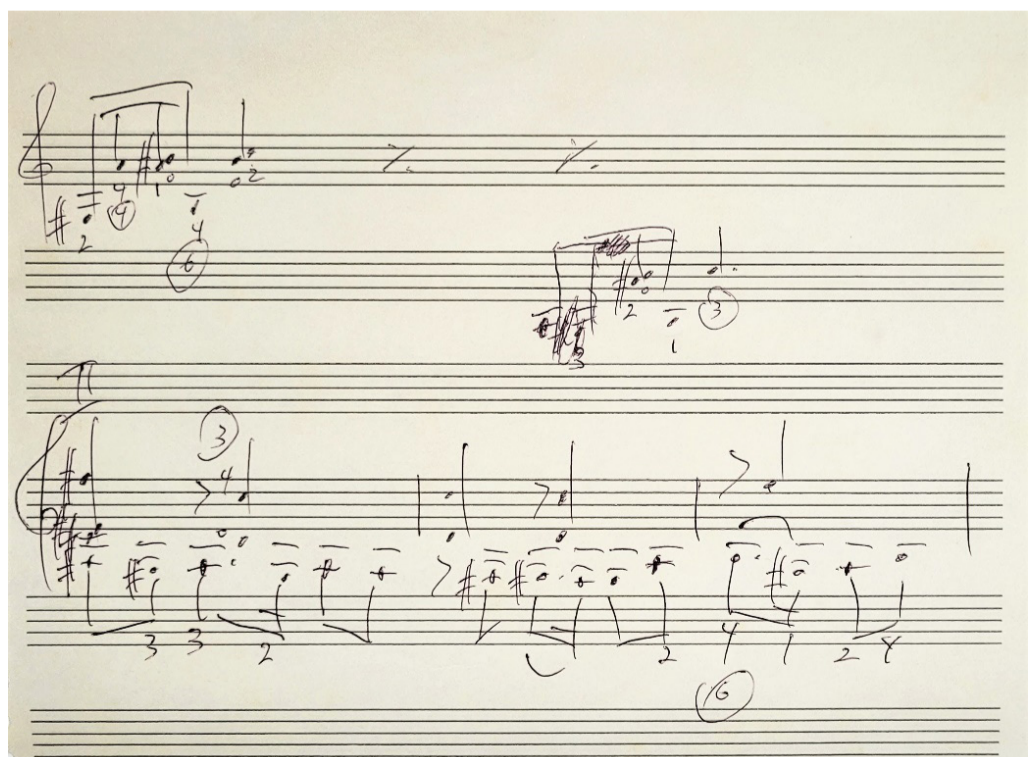


Figura 28: Tonadilla  
digitação de Sérgio  
Abreu (1999).  
Fonte: arquivo  
pessoal do autor.

Entre os encontros presenciais, conversei com Sérgio algumas vezes por telefone. Em uma dessas ocasiões, perguntei sobre o Concerto para dois violões, de Castelnuovo-Tedesco, e ele disse: “eu li-me metade das notas desse Concerto”. Vale frisar que Sérgio se valia desse recurso tendo em vista sempre um propósito musical, jamais como uma manobra gratuita para contornar uma dificuldade técnica. Isso me estimulou a encarar a partitura de outra forma, procurando aplicar o que havia absorvido de seus conselhos sobre digitações e dedilhados, não só neste Concerto específico, mas em qualquer outra obra, solo ou de câmara. A lição mais importante é o critério, saber por que, quando e quais notas omitir. Não deixa de ser uma espécie de ilusionismo, dando a impressão de que tudo (ou até mais) ainda está ali.

Em 2002, finalmente consegui reunir recursos para comprar um violão Abreu. Liguei para o Sérgio e ele comentou que estava terminando um violão com o qual a pessoa que havia feito a encomenda não sabia se poderia ficar. Disse então para esperar alguns dias e, se o violão estivesse disponível, poderia vender para mim. Assim, adquiri meu primeiro Abreu (n. 469, NS-NWR). Até hoje não entendo a opção pelo jacarandá da Bahia de quem encomendou. Se fosse para escolher um upgrade, eu definitivamente daria prioridade a um tampo envelhecido. Quando Sérgio ligou avisando que o violão estava pronto, perguntei: “e como ficou?”, interessado em saber sobre as qualidades sonoras. Ele deu uma risada discreta e respondeu: “ficou um violão muito bonito”. Naquela época, Sérgio ainda enviava os instrumentos e recebi o violão em Curitiba. Eu havia recém voltado para casa, estava absolutamente encantado, tocando, e Sérgio ligou perguntando se o violão havia chegado e o que eu tinha achado dele. Pensei em responder que achei “muito bonito” (que, de fato, era, sobretudo o jacarandá do fundo e das laterais), mas disse que até então foi o melhor

violão que tive (e não foi mera força de expressão).

No ano seguinte, fui para o Canadá fazer meu mestrado na McGill University, em Montreal. Considerando as baixas temperaturas e os problemas com umidade, perguntei ao Sérgio se o violão precisava de algum cuidado especial. Ele disse que esse violão não havia sido construído para essas condições e que, para os instrumentos destinados ao exterior, recomendava a categoria designada como EWR (*extreme weather resistance*). Esses eram violões construídos com madeiras selecionadas e tratadas para suportar as agruras de condições climáticas como as do inverno canadense. Como isso aumentava o custo do instrumento, dizia que não fazia sentido para instrumentos que seriam utilizados no Brasil, para os quais recomendava a categoria NWR (*normal weather resistance*), que era o caso do meu violão. Propôs que eu enviasse o violão ao Rio para que ele fizesse um teste, deixando-o em uma sala climatizada, para avaliar como se comportaria em condições mais severas. Após algumas semanas, disse que tinha ficado surpreso e que o violão havia respondido bem, como se fosse um EWR. Quando o recebi de volta, por ter sido submetido a uma umidade mais baixa, estava até soando melhor do que antes. Gestos como esse mostram um pouco da generosidade de Sérgio.

Em 2014, encomendei outro violão Abreu (o de 2002 acabei vendendo no Canadá). Com a fila de espera, a ideia era que o instrumento ficasse pronto em 2016, quando eu completaria 40 anos. No final de 2015, fui à Academia Brasileira de Música, no Rio, para acertar os detalhes da edição do *Guia Prático para Violão Solo*, de Villa-Lobos. Aproveitando a viagem, também agendei uma visita à Nelly Gnattali, viúva de Radamés, que então morava em Búzios. Não podia deixar passar a oportunidade de rever o Sérgio e perguntei ao Ricardo Dias se não seria incômodo fazer uma visita. Ele gentilmente organizou o encontro e foi me buscar à noite no hotel em que estava hospedado.



Sabendo que Sérgio era um conhecedor de vinhos, levei um dos melhores rótulos nacionais que já provei, um Cabernet Franc da Valmarino, vinícola da Serra Gaúcha. Junto com Ricardo também estava o violonista e compositor Vicente Paschoal, que tive o prazer de conhecer pessoalmente nessa ocasião e que, assim como eu, também levava uma garrafa.

Chegando ao ateliê, Sérgio já nos aguardava com mais uma garrafa de vinho que havia deixado aberta para respirar. Era a primeira vez que voltava lá depois de mais de 15 anos. Sérgio me entregou um de seus violões para experimentar, um instrumento incrível, se não me engano de 2005, apelidado de “Pintadinho” por conta de algumas manchas que surgiram no processo de aplicação da goma laca. Segundo Ricardo, esse foi o melhor violão que Sérgio fez e comentou com seu bom humor característico que depois “só foi ladeira abaixo”. Sérgio me mostrou outro violão, de 2013 (acho), construído em homenagem à Monina Távora em virtude de seu falecimento em 2011. Esse violão tinha um tampo antiquíssimo, um abeto tão escuro que parecia cedro, laterais e fundo de gombeira e, até então, sequer tinha selo. Um grande violão! Até hoje não sei de qual gostei mais, deste ou do “Pintadinho”. Quem quer que esteja com estes violões hoje, tem em mãos alguns dos melhores Abreus que conheci.

Outro presente que levei foi a cópia de uma composição minha dedicada a Sérgio. É a quarta de uma série intitulada *10 Choro e Cantiga* em que cada uma é dedicada a um músico ou compositor brasileiro que admiro muito. Tive a honra de tocar essa peça para o Sérgio, no violão que ele construiu em homenagem à Dona Monina, com sua participação afinando o violão vez ou outra enquanto eu tocava.

No final da noite, estávamos eu e Sérgio em uma sala e perguntei: “Como você fazia para tirar aquele som?” Ele respondeu com um de seus famosos bordões: “com grande dificuldade!”

Antes de irmos embora, comentei que estava preparando a publicação de minhas transcrições para violão de peças do *Guia Prático*, de Villa-Lobos. Sérgio lembrou de uma entrevista do compositor, da década de 1950, em que comentava que Segovia teria transcrito algumas peças do *Guia Prático*. Essa era outra característica sua que impressionava, tinha uma memória absolutamente fora do comum, era capaz de lembrar coisas que leu uma única vez, há muito tempo, como essa entrevista.

Devia ser entre 3 e 4 horas da manhã quando cheguei ao hotel e dali a poucas horas, às 7h00, teria que pegar o ônibus para Búzios para visitar Nelly Gnattali, conforme havíamos combinado. Mas estava tão extasiado que mal pude dormir. Cochilei durante alguns minutos e fui direto à rodoviária. Um dos motivos da viagem era poder tocar no violão Di Giorgio de Radamés que lhe teria sido dado por Garoto. Há no YouTube um vídeo meu na casa de Nelly, filmado por ela, em que toco o *Estudo X*, de Gnattali, dedicado a Garoto. Gravação feita com uma ressaca impiedosa, mas a viagem, os encontros e os violões valeram cada segundo.

De volta a Curitiba, Sérgio me enviou uma cópia da entrevista, uma das últimas de Villa-Lobos, publicada na revista francesa *Guitare et Musique*, em 1958. Foi justo a tempo de incluir essa informação no texto introdutório da edição:

- O senhor escreve obras para violão hoje em dia?
- Não. Eu não componho mais música para violão no momento. Mas Segovia empenhou-se em transcrever algumas páginas do *Guia Prático*...
- ... Que o senhor infelizmente escreveu para piano
- É verdade, mas podemos transcrevê-las para violão e os resultados são excelentes.

O fato de Sérgio ter lembrado este detalhe que poderia facilmente passar despercebido, em uma entrevista pouco conhecida, é uma contribuição muito significativa, pois, de certa forma, traz o aval do compositor para a realização do *Guia Prático* para violão. Quanto às transcrições de Segovia, infelizmente não há registro de que as tenha feito.

Em dezembro de 2016 meu violão ficou pronto (n. 690, OS-NWR, com jacarandá da Bahia). Aproveitei para fazer uma viagem em família, com minha mulher e minha filha. Fomos visitar o prédio azul, da série infantil de TV Detetives do Prédio Azul, que minha filha adorava. Lá perto também fica a rua Nascimento Silva 107, onde morou Tom Jobim. À noite, ao nos receber no ateliê, Sérgio deu algumas madeirinhas para minha filha (que tinha 6 anos na época) e ela ficou brincando, sentada no chão, em frente ao sofá na entrada. Com o violão na bancada, ele estava finalizando alguns ajustes no rastilho. A primeira coisa que me chamou a atenção foi a roseta, diferente da que vinha utilizando. Ele disse que era uma roseta difícil de trabalhar porque quebrava com facilidade. O curioso é que foi algo que pensei em perguntar quando fiz a encomenda, se teria outra opção – nunca gostei muito do desenho da roseta mais recente – mas preferi não incomodar.

Enquanto eu experimentava o violão, Sérgio ouvia atentamente, avaliando como se comportava o instrumento recém terminado. Em um dado momento, foi buscar o “Pintadinho” para comparar; na sala ao lado, afinou o violão e inclusive acompanhou de ouvido o que eu estava tocando. Detalhe: não era uma peça que ele conhecia, era um arranjo que eu havia feito a partir de uma das *Cirandinhas*, de Villa-Lobos. Eu e minha mulher nos entreolhamos e sussurrámos: “ele está tocando!”

Sérgio perguntou se eu queria ver um violão por dentro e me

mostrou outro instrumento que estava sendo construído, sem o fundo ainda, com os leques à mostra. Comentei: “aí é que está o segredo, então” e Sérgio respondeu: “na verdade, não tem segredo”.

Antes de ir embora, dei-lhe de presente uma cópia do *Guia Prático para Violão*, publicado meses antes (Sérgio está nos agradecimentos pela entrevista de Villa-Lobos). Tiramos fotos e Sérgio deixou minha filha levar as madeiras com que ficou brincando. Depois, toda vez que falávamos sobre o Sérgio em casa, ela perguntava: “aquele das madeirinhas?” Impressionante como, naturalmente, sem chamar a atenção, ele tinha jeito com as crianças.

Em 2017, voltei ao Rio para um recital no auditório Radamés Gnattali, na Casa do Choro, com o violão Abreu que logo completaria um ano<sup>2</sup>. Queria muito visitar Sérgio novamente, mas sabia o quanto era reservado e ocupado. Aprendi com meus pais, desde cedo, a respeitar o espaço e não abusar do tempo dos outros. Além disso, sempre tive consciência de que nunca fui tão próximo a ponto de ter qualquer tipo de liberdade.

Depois só tive contato com Sérgio por e-mail, sendo o último em 2021. No começo de 2023, algumas pessoas receberam uma mensagem compartilhada por Maria Haro e Vera de Andrade comentando sobre a delicada situação da saúde de Sérgio. A comunidade violonística ficou em estado de alerta, acompanhando cada notícia e transmitindo toda força para sua recuperação. Confesso que o imaginava voltando para casa e, quando indagado sobre como havia conseguido sair dessa, dizendo: “com grande dificuldade!” Mas poucos dias depois perderíamos essa figura que transcende qualquer tentativa de descrevê-la.

Nos dias seguintes, curiosamente, fui tropeçando em lembranças do Sérgio. Minha filha estava arrumando o quarto e me chamou, tinha encontrado nas gavetas uma das madeirinhas que Sérgio lhe

deu, um pedaço pequeno, retangular, no qual ela havia desenhado na época uma árvore, metade com folhas, como se fosse primavera, e a outra metade com galhos secos, como no outono. De um lado da árvore uma menina soltando pipa e, no outro, uma pulando corda. Isso me deixou muito emocionado. Outro dia, procurando um documento em uma pasta, eis que me deparo com a folha manuscrita de Sérgio com os trechos da *Tonadilla*, de Rodrigo.

Obrigado, Sérgio, por tudo. Pela música, pelos conselhos, pelos violões e pela oportunidade de ter convivido esses poucos, mas intensamente vividos, momentos com você. É com grande dificuldade que seguimos tentando superar a falta que você faz.

[1] Associação minha.

[2] Em 2018, decidi vender meu violão. Gosto muito do som e da aura de nobreza dos violões Abreu, mas o violão Abreu parece não gostar muito de mim. Acredito que outros colegas tenham passado por experiência semelhante, mas o fato de não se encaixar tão bem na minha mão não quer dizer que não admire todas as suas qualidades, que são muitas, e o que representa para nós violonistas brasileiros.

## **Depoimento sobre o arranjo livre para três violões de Sérgio Abreu da obra “Variações sobre um tema da Ópera A Flauta Mágica, de Mozart, opus 9”.**

Luciano Morais

Em 2004, quando de meu ingresso como mestrando no programa de pós-graduação da ECA-USP, meu orientador, professor e amigo Edelson Gloeden sugeriu que fizéssemos um trabalho que pusesse Sérgio Abreu no mapa das contribuições acadêmicas em performance de alguma forma. Edelson viu o duo Abreu em atividade e eu desenvolvi toda a minha formação violonística tendo as gravações deles como referência. Portanto, a oportunidade de voltar nossa pesquisa para esse assunto foi recebida com grande entusiasmo. Este seria o primeiro trabalho acadêmico sobre os irmãos Abreu, até onde tenho notícia. O maior problema: como chegar nele? Era bem conhecida a fama de Sérgio Abreu como uma pessoa reservada e avesso a atenções, homenagens ou mesmo ao mais justo dos reconhecimentos por sua contribuição. Ele provavelmente se sentiria desconfortável ao ser visto como foco de um trabalho científico.

Entendemos então que o trabalho precisaria ter uma base documental sobre a qual estudar a maneira dele pensar musicalmente e isso poderia ser feito de forma mais objetiva através da catalogação e análise de suas transcrições para violão. Após um contato com Sérgio, em que lhe pedi para acessar seu arquivo e, em troca, organizar todas as suas partituras, ele concordou em me receber para coletar o material do trabalho. A sugestão de organizar suas partituras veio do Edelson. Isso quebrou o gelo com meu “objeto de pesquisa” e, ao

mesmo tempo, me deu livre acesso a tudo o que Sérgio havia estudado, copiado e arranjado ao longo da vida. Ele me recebeu gentilmente em sua casa por vários fins de semana dos anos de 2005 e 2006, concedendo uma entrevista e permitindo que eu vasculhasse sua produção como arranjador, embora ele mesmo nunca tenha se creditado dessa forma.

Dos quase 50 arranjos que encontrei nesses dois anos, um em especial me chamou muito a atenção, justamente pela audácia: uma transcrição de uma obra original para violão solo de Fernando Sor, as *Variações sobre um tema da Ópera A Flauta Mágica*, de Mozart, o famoso *opus 9* do celebrado compositor catalão. Uma releitura de uma peça tão conhecida para violão solo poderia muito bem parecer uma extravagância. Mas era o Sérgio Abreu fazendo. Um mestre da discricção, das palavras e notas essenciais, da objetividade de ir direto ao ponto em tudo o que fazia e não desperdiçar nada em uma expressão vazia ou excessiva. Isso merecia atenção. Comecei a estudar a peça.

A realização toda me parecia muito interessante e tive oportunidade de experimentá-la com meus colegas, os irmãos Luiz Roberto e João Francisco Botosso, com quem eu tinha, desde 2004, um dedicado trabalho de música de câmara, o Trio Ibirá. Gravamos um disco com André Simão como quarteto, mas quando este se mudou para a Alemanha, optamos por não o substituir e seguimos como Trio até meados de 2008. Foi com essa última formação que lemos o arranjo de Sérgio Abreu para o *opus 9*, de Sor, com Edelson Gloeden.

A impressão era de que se tratava de um diálogo entre gigantes. Fernando Sor e Sérgio Abreu pareciam dialogar entre épocas e o arranjo (no manuscrito lia-se “Arranjo livre para 3 violões”) funcionava muito bem, com uma variação a mais, escrita em harmônicos e uma harmonização do tema original, colocado estrategicamente antes das variações finais. Sérgio também ampliou a *coda* e mudou a tonalidade

daquela originalmente usada por Sor (mi maior), refazendo tudo na tonalidade usada por Mozart (sol maior) na ária *Das Klinget So Herrlich*. A peça ganhava em amplitude sonora, em densidade e em extensão e o material original de Sérgio se encaixa milagrosamente no todo. Ele simplesmente redimensionou a obra, dando a ela uma grandeza camerística e revelando um conhecimento fora do comum do estilo clássico, da técnica vienense de composição e da capacidade de elaboração de uma ideia, além, é claro, de uma maestria absoluta sobre as possibilidades do violão e do conjunto escolhido.

Mas foi uma decepção quando Sérgio, ao ser informado de que eu tinha encontrado este arranjo e o estava trabalhando com meus amigos, desaconselhou sua execução, afirmando ter se tratado apenas de uma “brincadeira que ele fez para tocar em casa” com seu irmão Eduardo Abreu e seu avô, Antônio Rebello. O trabalho deve ter sido feito em algum momento entre 1960, ano em que os irmãos Abreu começaram a estudar violão seriamente, e 1965, ano do falecimento de seu avô, que fazia o terceiro violão. Mas Sérgio não se lembra da época exata. Aos seus 58 anos, idade dele quando eu o apresentei à partitura, a ideia geral do arranjo deve ter lhe parecido extravagante. Mas eu fiz uma análise minuciosa da introdução e o enviei, pedindo autorização para publicar o material. Em resposta, ele me enviou este email, ainda sem se convencer de que a obra deveria ser tocada:

“Luciano,

Eu teria que olhar novamente esse Op. 9 do Sor. Vendo o trabalho enorme que você teve fico com pena de pedir para você jogar fora. Se der para você incluir o que você escreveu sem incluir cópia da música, aí nenhum problema. Se você tem que incluir a música eu teria no mínimo que corrigir pelo menos as coisas mais gritantes.

Você se lembra onde está essa partitura? está dentro daqueles sacos plásticos?

Aproveito para desejar Boas Festas e um ótimo Ano Novo.

Abraço, Sérgio”



Diante de tão educado e cuidadoso desestímulo, a obra acabou ficando guardada. Ninguém teria coragem de insistir com Sérgio em algo que lhe pudesse provocar algum desconforto. Esperamos por um momento em que um olhar mais acurado pudesse conciliar o descaso da parte de Sérgio com o entusiasmo do Edelton, de meus amigos Luiz Roberto e João Francisco e meu, quando da nossa primeira leitura. Mas a análise da introdução da obra foi publicada em minha dissertação, disponível no banco de teses da USP. E essa análise, junto com novas visitas à partitura ao longo dos anos, foi aos poucos abrindo minha percepção de que ali havia algo que merecia muito mais atenção.

Muitos anos depois, fui convidado para compor a formação inaugural do trio Elipsoidal, em 2018, com Breno Chaves e Alberto Guedes. Evidentemente pensei no arranjo logo que começamos os ensaios. Tirei a peça desse segundo confinamento ao qual ela tinha sido – agora sabemos – injustamente submetida. Lemos juntos a obra e a trabalhamos novamente com Edelton Gloeden. Com muito menos cerimônia, liguei para Sérgio e o comuniquei que iríamos estreá-la em um concerto marcado para aquela semana, no dia 2 de junho de 2019, na série de concertos na cripta da Catedral da Sé de São Paulo, sob curadoria de Alexandre Ribeiro. Lembro de Sérgio responder com aceitação e doçura: “Mas e daí, se eu disser que não quero, não vai adiantar nada, né? Você não vai tirar a peça do programa, vai?”. Respondi, respeitosamente, que a impressão de inevitabilidade dele tinha total razão de ser. A peça foi estreada. A aceitação do público foi intensa e entusiástica.

Durante a pandemia acabei saindo do trio Elipsoidal. Mas, em 2022, Breno, Alberto e Vinícius Brandão fizeram uma visita ao Sérgio e tocaram a obra para ele. Eles devem fazer um relato mais minucioso da ocasião, mas eu soube que o último concerto a que Sérgio assistiu

foi o desta formação do Elipsoidal, na série organizada por Luiz Carlos Barbieri, com o arranjo dele do opus 9 de Fernando Sor no programa. Uma audição informal em sua casa na madrugada do dia do concerto o convenceu de que ali estavam os elementos que nos davam razão em retirar a peça da gaveta e colocá-la de modo definitivo no repertório. É importante dizer que, segundo Breno Chaves me informou, Sérgio alterou algumas coisas do arranjo neste encontro com o trio em sua casa, numa atitude pela qual todos nós aprendemos a reconhecê-lo: como uma mente inquieta, sempre em movimento, sempre em busca de ir além do ponto em que tinha chegado, nunca totalmente conformado com os resultados a que havia chegado, por mais excelentes que fossem. Mas essa atitude nunca foi no sentido de um *workaholic*, e sim de um mestre atento, paciente, aberto e encorajador.

Este arranjo é, sem dúvida nenhuma, um ápice na história dos arranjos para grupos de violões, ao lado, por exemplo, das *Bachianinhas n. 1* de Villa-Lobos para quarteto ou *El Puerto e Evocación* para duo de violões, todas produções de Sérgio. Sinto muito orgulho por ter feito parte do esforço coletivo que envolve a divulgação, preparação e organização desta maravilhosa obra e agradeço ao trio Elipsoidal, não só pela convivência proveitosa e pela oportunidade de trazer à lume este resultado da minha pesquisa e do trabalho de Sérgio Abreu, mas também por prosseguir na divulgação desta obra. Ela surge no repertório de concerto, dessa que é uma formação já clássica envolvendo o violão, como uma justa homenagem ao Sérgio e a tudo o que ele representou em vida. São iniciativas como esta que nos permitem afirmar, mesmo sem recorrer a qualquer metafísica, que Sérgio Abreu vive.

01 de junho de 2023.

## Desde Buenos Aires

Marcelo Fébula

Hasta los encuentros que voy a referir, como para miles de admiradores en todo el mundo, para mí los hermanos Abreu eran una leyenda. Dos jóvenes cariocas considerados el mejor dúo de guitarras clásicas de la historia que, habiendo recorrido buena parte del planeta con sus conciertos y dejando registrada una breve discografía, sorpresivamente un día pusieron punto final a su carrera artística para literalmente desaparecer del mapa.

A través de los años ese perfil legendario había crecido desde dos bases: el nivel de los antológicos discos grabados para Decca y CBS, referencia permanente de la guitarra clásica, y el misterio. En círculos guitarrísticos se sabía que Eduardo, ingeniero electrónico, estaba radicado en USA desde hacía décadas, alejado de la música. Sérgio, que continuó un tiempo como solista (registrando un discazo con obras de Sor y Paganini, entre otros trabajos), al cabo también se había retirado para dedicarse a la luthería. Más allá de esas certezas todo era una nebulosa de versiones, especialmente aquellas referidas a los motivos del retiro.

La llegada de internet en una primera etapa fue revelando al gran público algunos datos biográficos. El nacimiento en una familia de músicos, la formación con una maestra que los marcó para toda la vida, el suceso inmediato al debut profesional y la posterior conquista de escenarios en Sudamérica, Europa y USA. Luego comenzaron a difundirse grabaciones de conciertos en vivo, algunas seguramente captadas con aparatos rudimentarios, de pobre sonido pero invaluable-

le valor testimonial. Y más adelante espectaculares videos rescatados de la TV europea, como para confirmar que los discos no habían sido una ilusión auditiva. Era verdad que esos dos extraterrestres tocaban así.

Pero todo ese material los mostraba como estudiantes o concertistas consagrados. Las biografías parecían detenerse allí, sus imágenes habían quedado congeladas como muchachos de veinte años en las tapas de los discos, en un puñado de fotos y en las crónicas de sus conciertos. ¿Qué apariencia tendrían hoy que andaban pisando los 70? Muchas opiniones referían a Sérgio como el constructor de guitarras más importante de Brasil, pero no tenía página web ni redes sociales. Imaginé a un hombre que no había negociado con las nuevas tecnologías de comunicación. Busque mi número en la guía telefónica y llame. Si atiendo estoy y si no atiendo, no.

Afortunadamente, gracias al ritmo vertiginoso del Sr. Youtube, no hubo que esperar mucho más para ver imágenes actualizadas de Sérgio grabadas en su atelier, y un imperdible reportaje sobre la trayectoria del dúo. Así lucía él, hoy. Miré todo ese material decenas de veces.

Meses después de descubrir esos videos viajé a Rio de Janeiro de vacaciones. Luego de una de mis acostumbradas caminatas me tiré a descansar un rato, y cuando ya se iba la tarde salí a la puerta del hotel a fumar un cigarrillo. Allí estaba tirando humo y mirando mujeres cuando de pronto vi avanzar por la vereda a un hombre. Caminaba despacio, llevando dos bolsas de supermercado. ¡Era Sérgio Abreu! Quedé petrificado como una estatua. Pero fue apenas un instante, enseguida reaccioné.

–Buenas tardes.

–...

–Señor Abreu.

-...

Caminaba como en trance, mirando un punto fijo en el horizonte y balanceando una bolsa en cada mano. Parecía no haberme escuchado. Insistí, aunque cuidando no caer en la grosería de cerrarle el paso.

-Hola. ¿Es usted el Maestro Sérgio Abreu?

-...

Nada. Siguió caminando sin alterar el ritmo mientras yo volvía a transformarme en una estatua, ahora con el detalle de la boca abierta. Lo vi entrar en un edificio, apenas a 20 metros del hotel. Volví a la habitación sin entender del todo lo que había pasado.

A la mañana siguiente fui hasta el edificio. Me atendió el portero.

-Buen día. Soy argentino, estoy alojado en el hotel de al lado. Ayer vi entrar aquí al Maestro Sérgio Abreu. ¿Podría usted decirme en qué departamento vive?

-No entiendo.

-Ayer entró aquí el Maestro Sérgio Abreu, soy un viejo admirador de Argentina, me gustaría mucho saludarlo personalmente.

-No conozco.

Amagué volver a explicar, pero me detuve. No tenía sentido. Saludé y me fui. Iba insultando al portero entre dientes pero luego entendí que el hombre estaba haciendo su trabajo, no podía darle esa información a un desconocido. Se me ocurrió una idea y llegué hasta la librería de la esquina, donde ya había estado hurgando estantes varias veces. Hablo muy mal el portugués, luego de memorizar algunas frases y palabras encaré a un vendedor.

-Hola. Ayer vi pasar caminando por aquí al Maestro Sérgio Abreu, pero no alcancé a saludarlo. Entró en el edificio que está al lado del restaurante. Estoy segurísimo que era él, pero recién fui hasta allí y el portero me dice que no lo conoce.

–¿Abreu?

–Sí. Sérgio Abreu, uno de los más grandes guitarristas clásicos de todos los tiempos. ¿No ha escuchado hablar de él?

–No.

Calma. No estaba hablando de una estrella pop, la respuesta era normal.

–Ah, qué pena. Es que yo pensé que al ser vecinos tal vez lo conocían.

–Puede ser. ¿Usted no tiene una foto?

Esa pregunta me revivió.

–No. Pero puedo mostrarle un video si ustedes tienen internet y me permiten usar un minuto la computadora.

El vendedor me pidió que espere y fue hasta la caja. Señalándome le explicó todo a quien parecía ser el encargado del local. Hicieron señas para que me acercara.

–¿Cómo es el nombre, Sérgio Abreu? –me preguntó el hombre de la caja poniendo las manos en el teclado de la computadora.

–Sí. Usted debería escribirlo en Youtube.

Luego de unos instantes ambos se miraron. Sonreían.

–¡Claro! Lo vemos pasar por aquí todos los días.

Ni me dieron tiempo de planear cómo seguir.

–Tenemos un amigo que trabaja en el edificio donde usted lo vio entrar, hace mantenimiento. Le preguntaremos a él. ¿Usted dónde está alojado? Si hay novedades nosotros lo llamamos antes de cerrar.

Ese día ni quise alejarme del barrio por temor a alguna demora o contratiempo. A las cuatro de la tarde ya estaba en mi cuarto esperando el probable llamado. Era tal mi grado de ansiedad y expectativa que cuando sonó el teléfono di un salto y me caí de la cama. Manoteé el teléfono desde el suelo.

–¿Señor Marcelo?

–Sí.

–De la librería. A las cinco va a pasar el señor Abreu por aquí, quiere conocerlo.

Eran cinco menos diez minutos. Sin ocuparme del hilo de sangre que me salía de la rodilla, vistiéndome a los saltos me zambullí en un ascensor. Corrí por la recepción y salí a la calle.

Sérgio entró en la librería apenas unos segundos después que yo. Le estreché la mano con gran emoción. Seguramente era difícil entender a un tipo nervioso que luchaba con el idioma, pero de todas formas pudimos conversar un poco. Me presenté, le hablé de mi admiración por él y su hermano, de los discos, los conciertos, pero parecía querer salir de ese tema, sólo asintiendo. Cambió a una actitud más entusiasta cuando me referí a otros maestros como Eduardo Fernández, su amigo según me comentó. Era un hombre que hablaba poco y pausado, pero decía mucho con su mirada. En determinado momento me preguntó si era guitarrista. Con cierto pudor le dije que sí. Guitarrista era él, para lo que hacía yo había que buscar otro nombre.

–¿Cuándo se vuelve a Argentina?

Regresaba dos días después. Pensó un poco, pidió una lapicera.

–Bueno, ahora no tengo tiempo, pero en su próximo viaje podemos acordar un encuentro. Aquí le dejo mis datos. Venga, tengo algo para usted.

Tomé el papel que me daba. No estaba tan peleado con las comunicaciones como imaginé, allí había escrito sus teléfonos y un correo electrónico. Lo seguí.

–Pase –me dijo abriendo la puerta de su departamento. Comenzó a revolver en unas cajas desordenadas hasta que encontró lo que buscaba.

–Llévese esto.

Era uno de los discos del Dúo Abreu reeditado en CD: Sérgio e Eduardo Abreu - BBC Recital 1970.

En mi siguiente viaje, según lo arreglado vía email, lo llamé tres días después de mi llegada. Había descubierto que existía una biografía suya, obra de Ricardo Dias, y pasé gran parte de ese tiempo recorriendo librerías. Pero en todas me decían lo mismo: agotado. Le comenté sobre mi búsqueda.

–El libro... no sé. Le doy el teléfono del autor, llámelo. Y anote la dirección de mi atelier. Este viernes vamos a hacer una reunión de amigos, quiero que venga.

Estaba invitado a una reunión en el atelier de Sérgio Abreu... Todavía no me caía la ficha pero ya estaba llamando a Ricardo Dias para ver si aún quedaban ejemplares en algún rincón de la ciudad.

–No lo va a conseguir. Yo tengo uno, pero usted tendría retirarlo en la casa de mis padres. ¿Conoce la red de subterráneos?

Me sorprendí tanto con la respuesta que no me salió una palabra, pero Ricardo ya me daba las instrucciones para que fuese en busca del libro.

Al otro día estaba en la dirección indicada. Teóricamente era yo el que tenía que preguntar, pero un señor venía caminando a mi encuentro, saludándome.

–Señor Marcelo, de Buenos Aires.

–Así es.

–Aquí tiene.

La biografía de Sérgio. En la primera página se leía “Para Marcelo, con un gran abrazo. Ricardo. Julio de 2018.”



Viernes lluvioso en Rio. Cinco minutos antes del horario convenido estoy tocando el timbre. A mi lado se para un hombre con una guitarra. Sérgio nos recibe y hace las presentaciones. Mi compañero de timbre se llama Humberto Amorim. Claro, recuerdo haber visto videos suyos, es un instrumentista notable. Ha traído su guitarra porque necesita cambiar un tornillo del clavijero. La desenfunda y comienza a tocar algo. Me sorprende el volumen de su pulsación, el maestro lo advierte de inmediato y me hace una broma.

–Toca muy bien, pero le falta un poco de sonido.

Luego escucha del problema con el tornillo y se queda pensativo un instante. El atelier luce bastante desordenado entre bolsas, estuches, maderas, cajas y aserrín, pero él hunde la mano en una bolsa grande repleta de cosas y al cabo exhibe un tornillo igual al que tiene que cambiar. Me preguntan si quiero probar la guitarra. Les digo que tal vez más tarde.

Tocan a la puerta, llegan más invitados. Uno es Vicente Paschoal, otro amigo de la casa, otro guitarrista excepcional que además es el tester de los instrumentos del maestro. Junto a él Ricardo Dias, el autor del libro, que saluda y me pregunta si no tuve problemas para llegar hasta la casa de sus padres.

Estoy en el paraíso. En el atelier de Sérgio Abreu, charlando con Humberto Amorim y Vicente Paschoal mientras el dueño de casa y Ricardo, que también es guitarrista y luthier, debaten si conviene cambiar todos los tornillos y juntos ponen manos a la obra. Pienso que puedo quedarme allí hasta el día siguiente sin problemas. Me tiro a dormir en el piso si es necesario.

–Vamos a cenar –dice Ricardo cuando la guitarra de Humberto queda lista y Sérgio aclara que no aceptará ningún pago por el trabajo.

Ya de madrugada, fumo en el balcón de la habitación del hotel mirando las nubes bajas sobre el mar. Voy recordando diálogos, imágenes, retazos de la velada.

El personal del restaurante de Ipanema conoce al maestro, que les consulta sobre un plato y se excusa cuando le ofrecen la carta de vinos.

–No, hoy el vino lo elegirá nuestro amigo argentino. Ellos saben mucho de eso.

Miro la carta. Los precios de los vinos que conozco me parecen una exageración.

–Mejor pidamos alguno que usted tome habitualmente. Le prometo que en mi próximo viaje le traigo una caja de vinos de Mendoza.

Me han sumado al grupo como si me conocieran de toda la vida. Evidentemente los cuatro son del ámbito clásico, pero están muy lejos del elitismo que suelen exhibir algunos cultores del género. Conocen a cada uno de los músicos brasileños que menciono, a muchos personalmente, y de todos tienen cosas para contar. Cuando hablo de mi admiración por Rafael Rabello, tal vez el músico que le dio el impulso definitivo a la guitarra de 7 cuerdas como instrumento solista en Brasil, Ricardo me cuenta de la gran amistad que los unía y Sérgio lo evoca con una sonrisa.

–¿Rafael? Venía mucho a casa, quería tomar clases. Pero yo le decía que sería mejor hacer al revés, yo tomaba clases con él.

Y recuerda una velada memorable con Rafael tocando en su departamento de la que lamentablemente no quedaron grabaciones.

Humberto y Vicente cuentan de sus proyectos y preguntan sobre mis actividades con la música en Buenos Aires. Ricardo, con la misma naturalidad con que yo puedo contar que fui al supermercado habla de visitar a su amigo Egberto Gismonti o recuerda diálogos telefónicos con Joao Gilberto por una guitarra que necesitaba unos

ajustes. Sérgio, en la cabecera de la mesa, me sigue reconfirmando la imagen de aquella tarde en la librería: dice más con la mirada que con las palabras. Duda respecto a detalles de la carrera artística del dúo y recomienda consultar a su hermano, o no tiene muy en claro cosas que hizo el día anterior, pero es capaz de recordar la interpretación de un tema en un concierto al que asistió como espectador una década atrás.

A la salida del restaurante, esquivando charcos por las veredas camino a su lado.

–Muy buena esa entrevista que le hicieron. La he visto muchas veces, de hecho me sirvió para reconocerlo aquella tarde.

–¿Entrevista?

–La que está en Youtube dividida en cuatro partes.

–Ah, sí. Yo creo que fue un interrogatorio.

No sé si es una broma o una crítica, sus respuestas a veces me resultan enigmáticas. Voy con otro tema que olvidé mencionar en la cena.

–Escuché la versión de Milonga Triste de Monina Távora, excelente. Pero hay un error en el epígrafe, está errado el nombre del compositor. Es Sebastián, no Agustín Piana.

–¿Sebastián? ¿Y usted dónde escuchó eso?

Por un instante me alarmo, el maestro se puso serio.

–En una página de internet. Un texto suyo acompañado de dos grabaciones de la señora. Milonga Triste y Balada para Martín Fierro.

–¿Sí? –pregunta. Y sigue caminando como si nada.

Meses más tarde estoy de nuevo en Rio. Desde mi última visita cruzamos varios correos con el maestro. Pude enviarle la partitura de Xodó da Bahiana de Dilermando Reis dedicada a Abel Fleury, a propósito del vínculo de amistad y admiración entre ambos del que

habíamos hablado. También la partitura de piano de Milonga Triste para que pudieran corregir aquel epígrafe erróneo, y algunos mp3 con versiones del tema: Dúo Roberto Grela - Ciro Pérez, Nelly Omar con guitarras, Alfredo Zitarrosa con guitarras, y un registro de Sebastián Piana solista.

Esta vez la cita es en su departamento.

–Somos los mismos de la otra vez, lo esperamos a las nueve.

Llego puntual, los muchachos ya están. Unos días antes dejé a salvo en la portería la caja de vinos de Mendoza prometida.

–Ellos no beben alcohol –me dice Sérgio. –Nosotros vamos a empezar con un blanco fresco, ¿Le parece?

Sirve en unas copas frías un vino blanco que es una exquisitez y se va a la cocina con Ricardo. Ha estado toda la tarde preparando un risoto carioca.

Humberto y Vicente están sumergidos entre papeles con expresiones de asombro. Me sumo a ellos. Humberto viene desarrollando una de sus minuciosas investigaciones sobre la guitarra brasilera y Sérgio ha puesto a su disposición una verdadera montaña de partituras. Sueltas, ordenadas en carpetas, hay hasta hojas manuscritas de su abuelo, Antonio Rebello. Una cantidad y calidad de material impresionante. De a ratos el chef sale de la cocina, responde alguna consulta sobre determinada obra, desaparece y vuelve con más.

–Ahora sí –dice cuando la cena está lista, y descorcha una botella de tinto mendocino.

El risoto es una delicia. Y el encuentro la continuación de aquel en el restaurante. Por la mesa desfilan músicos, luthiers, grabaciones, obras. Al comentarle partes de su libro biográfico el maestro desgrana algunas anécdotas de las giras por Rusia y otras partes del mundo, y me cuenta de la única vez que vio en vivo a Astor Piazzolla.

–No recuerdo bien si los integrantes del quinteto eran los que usted menciona, pero ah... Qué música tan fantástica.

Estoy nuevamente en el paraíso. Es tan agradable el ambiente, tan abierta y cálida la actitud de todos, que en contraposición recuerdo unas palabras del maestro Daniel Galán definiendo con su estilo cáustico ciertas actitudes en algunos colegas.

–Hay tipos que cuando aprenden a tocar el A7M en primera posición, ya dejan de saludar.

Terminada la cena tomo coraje para decir algo que estuve pensando desde que llegué. No puedo perder la oportunidad de escuchar semejantes guitarristas en una reunión privada. Sería imperdonable.

–Sérgio, ¿no tiene alguna guitarra aquí en el departamento? Me gustaría mucho escuchar a los muchachos.

Asiente y trae tres guitarras. La primera es un verdadero guitarrón Guttenberg 1980, pero enseguida queda eclipsada frente a las otras dos. Es que el maestro también ha traído la Hermann Hauser 1930 y la Santos Hernández 1920. No salgo de mi asombro, esas dos guitarras son tan legendarias como los mismos hermanos Abreu, las que han utilizado en sus grabaciones para la BBC.

Es sabido que el maestro no toca, y esta noche Ricardo tampoco porque está con un problema lumbar. Vicente y Humberto, con una felicidad que tal vez sólo puedan entender los músicos, se van turnando para probar esos dos instrumentos fenomenales. Quiero que esto dure para siempre, que no se detenga nunca el sonido de esas guitarras en sus manos. Pero de pronto llega la misma propuesta que supe esquivar aquella noche en el atelier.

–Pruébelas, Marcelo –me dice Sérgio.

Ahí estoy. Pelé me tiró la pelota de la final del '70 para que pateé al arco. Van Gogh me dio uno de sus pinceles señalando un lienzo en blanco. Primero pido que por favor me saquen unas fotos con las gui-

tarras. Luego comienzo a tocar bajito algunos acordes con la Hauser ante la atenta mirada de todos.

Elijo el tango Nada, música de José Dames. Estoy muy nervioso. Sabido es que cuando uno toca los errores le suenan como cañonazos mientras el público suele tener una percepción distinta de eso que a uno le parece un desastre. Pero este no es cualquier público, cuatro grandes músicos, uno de ellos fuera de toda categoría. Hago lo que puedo, y con el acorde final mentalmente le pido perdón a Dames (mucho tiempo después Humberto me contaría que el maestro canturreaba en voz baja mientras yo tocaba, pero en ese momento no lo advertí...). Luego, más distendido, toco un poco de Flores Negras, obra de Francisco De Caro que Ricardo reconoce de inmediato, les muestro algunos rasgueos de ritmos folklóricos argentinos, y cuento algo de mi historia.

Yo venía de lejos geográficamente y de aún más lejos guitarrísticamente. Con una formación académica muy mala, mis primeros conocimientos de armonía fueron prácticos. Los adquirí desde muy joven en peñas folklóricas y tanguerías como el Bar El Chino, donde ante un desfile interminable de cantores con mi amigo Walter teníamos que acompañar cualquier tema en cualquier tonalidad, a pura intuición y oreja. Llegó un día en que descolgué los diplomas obtenidos en el conservatorio, que eran puro papel pintado, y me puse a analizar seriamente dónde se originaban y por qué sonaban bien determinados acordes. Pero siempre guardé un muy buen recuerdo de aquellos tiempos orejeros, donde estudiaba armonía, conocimiento del diapason y repertorio sin saber que estaba estudiando. Si algo tenía de interesante mi formación, estaba allí. No aportaba nada hablarles de los estudios de Tárrega o Villa-Lobos, esos eran los caminos que transitaban miles de guitarristas en todo el mundo y, dicho sea de paso, yo los había recorrido a los tumbos.

Siguen horas de música y charla. Sérgio escucha con mucha atención, y cuando hace algún comentario trato de retenerlo en la memoria porque ante maestros de ese nivel una sola observación da para estudiar un año entero. Sólo sale de su quietud para mover la clavija de una cuerda que se ha desafinado repentinamente en plena interpretación de un tema. Sus amigos ya lo conocen, pero a mí me asombra la naturalidad y precisión con que lo hace, a veces simplemente estirando el brazo sin mirar el clavijero.

Escuchando guitarras suelo perder la noción del tiempo. Es de madrugada cuando pienso que no está nada bien eso de traer un regalo y llevárselo puesto.

–Maestro, traje el vino para que lo disfrute usted y ya descorchamos tres botellas... Mejor cierre la caja.

Un rato después, con mis amigos desperdigados entre la cocina y el balcón, de pronto me encuentro solo en la sala y pruebo Camino de las Tropas de Carlos Moscardini con la guitarra Santos Hernández. No lo escuché llegar, pero cuando levanto la vista Sérgio está sentado frente a mí.

–¿Vio? Esa guitarra hace lo que usted quiere.

Sobre el final de la reunión me regala dos CD. Uno del Dúo Siqueira Lima, donde amén de trabajar en la edición y mezcla y ser el Productor Musical es el luthier de los instrumentos que tocan los notables Cecilia Siqueira y Fernando de Lima. Y otro de Olga Prager Coelho, donde colaboró en la edición y masterización.

Cerca del amanecer nos despedimos en la avenida desierta. No sé cuándo podré volver. Sérgio me dice unas palabras que recordaré mientras viva.

–Siempre que usted llegue será bienvenido en mi casa.

Al día siguiente aproveché mis últimas horas en Rio para visitar la librería Berinjela, recomendada por Ricardo. ¿Me habría expresado bien la noche anterior? ¿Habría servido mi limitado portugués para explicar por qué consideraba un bar como ámbito de estudio? Me iba haciendo estas preguntas mientras seguía el camino para llegar a la librería.

Cuando crucé la puerta del local quedé petrificado, como aquella tarde en la que me choqué con un señor que caminaba llevando dos bolsas de supermercado. Allí, a 2800 kilómetros de Buenos Aires, en el fondo del tercer subsuelo de una galería, sobre una de las paredes había dos grandes afiches amarillos enmarcados: “Bar El Chino de Jorge Garcés - 41 años en Parque Patricios - Presenta Peña Los Gómias - Beazley 3566”. Sí, el bar donde pasé incontables noches guitarreando. Me acerqué, calculando que tendrían más de 30 años. Uno de ellos estaba autografiado por el mismísimo “Chino” Garcés. Recordé su voz de vino y tabaco diciendo –Vamos nene para que arrancáramos a acompañarlo. Y me puse a lagrimear, claro.

Luego de la pandemia volví a Rio, pero pasé sólo 5 días en la ciudad, bastante melancólicos. Sentí una gran congoja caminando por las calles donde fue asesinada Marielle Franco, y un hondo vacío en el pecho con la ausencia de Alfredinho Melo al frente de su Bip-Bip en Copacabana. Por entonces Sérgio estaba terminando contra reloj tres instrumentos para entregar. Me dijo que tal vez pudiera hacer un hueco para que tomáramos un café, pero lo dejé trabajar tranquilo. Nos reuniríamos en mi próximo viaje.

Sobre finales de 2022 le avisé vía correo electrónico que pronto estaría visitándolo. No me preocupé al no recibir respuesta, sabía bien que tenía sus tiempos. Pero en realidad nunca llegó a leer aquel mensaje. Fue recibido por uno de sus ángeles de la guarda, María Haro,



quien me puso al tanto de su grave estado de salud. Sentí un estremecimiento porque apenas unas horas antes, en una de las recorridas virtuales que suelo hacer con la cámara de Google Maps por la calles de Rio para aliviar mis saudades de la ciudad, había estado detenido frente a su casa.

Pocos días después, el maestro se iba.

Conocer a Sérgio Abreu fue el hecho más extraordinario de mi vida junto a la guitarra. Si el instrumento tiene un oráculo, una de sus entradas estuvo durante décadas en la avenida Nossa Senhora de Copacabana y por ahí entró una tarde un humilde músico popular de Buenos Aires, recibido por un sumo sacerdote desentendido de tronos y báculos, con jeans gastados y camisa a cuadros.

Yo diría que Sérgio fue un sibarita, en cualquier plano. Como guitarrista clásico, solista o en dúo con su hermano, está considerado uno de los mejores de la historia. Como luthier, proyectó sus instrumentos de notable sonido y acabado perfecto entre los del máximo nivel, en su país y el exterior. Era muy buen cocinero, y a la hora del vino sus elecciones eran aristocráticas. No sabía nada de fútbol pero imagino que de haberse interesado su nombre estaría entre jugadores o directores técnicos de elite. Y mientras junto a trayectorias, capacidades y conocimientos mucho más modestos que los suyos suelen crecer unos egos monumentales, él tenía un estilo diametralmente opuesto. Era tan refinado como sencillo, entendiendo cabalmente aquello de la fama es puro cuento del tango Vieja Viola.

Deja un legado gigantesco. En sus grandes aportes como transcriptor y arreglador, en sus icónicas grabaciones y conciertos, en sus más de 700 instrumentos firmados, y sobre todo en su ejemplo de trabajo, sencillez y generosidad.

Gracias Maestro.

Marcelo Fébula  
Abril de 2023.



**Figura 29:** Humberto Amorim,  
Marcelo Fébula, Ricardo  
Dias y Sérgio Abreu.



**Figura 30:** Marcelo  
Fébula, Sérgio Abreu y  
el vino de Mendoza.



**Figura 31:** Humberto Amorim y Vicente Paschoal sumergidos en los archivos personales de Sérgio.



**Figura 32:** Marcelo Fébula y la guitarra Hermann Hauser.



**Figura 33:** Afiches del Bar El Chino en la Librería Berinjela.

## Remembering Sérgio Abreu

Marcelo Kayath

I am very sad to know that my close friend and lifelong mentor Sérgio Abreu has left us. I can't describe how sad I am - he was a very special human being. One of the brightest minds I ever encountered in my whole life, Sérgio would have been successful in anything he focused on. Luckily for us, he chose to be a musician and luthier.

He was an angel sent by God to illuminate our path. He touched and changed the lives of thousands of people that were lucky enough to meet him or to have contact with his music and artistry. His mission here was fulfilled, and we are all his children.

Below, some special memories with him.

**Remembering Sérgio Abreu (1):** with Sérgio Abreu and Leo Brouwer in 2013



Figura 34: Marcelo Kayath, Sergio Abreu and Leo Brouwer.

**Remembering Sérgio Abreu (2):** I was 18 years old in this picture, it seems like yesterday. Sérgio is delivering a guitar as a special prize that I won at the Young Concert Artists of Brazil Competition. What an honor it was for me!



Figura 35: Sérgio Abreu  
and Marcelo Kayath.

**Remembering Sérgio Abreu (3):** about ten years ago, I asked Sérgio to build a very special guitar for me to celebrate my 50th birthday and our 35 years of friendship. He chose a very special top and a beautiful back that he thought would suit my playing. After many discussions about how this guitar should be built, he got it done and the result is the guitar #645, which we named “Cinquentenário” (see rosette).

From the very start this guitar had a very powerful but sweet sound, with a sustain and balance across the whole fingerboard that only the best guitars in my personal collection could match (in a good day). He always said to me: “I have a lot of hope for this special guitar

- let's see how it will sound in a few years."

I played a few pieces on it for him about an year ago, some Torroba, Bach and Giuliani... and from the smile on his face I could see that he was really happy. I feel that this guitar has a special soul, and in my mind Sérgio's heart lives inside this guitar.

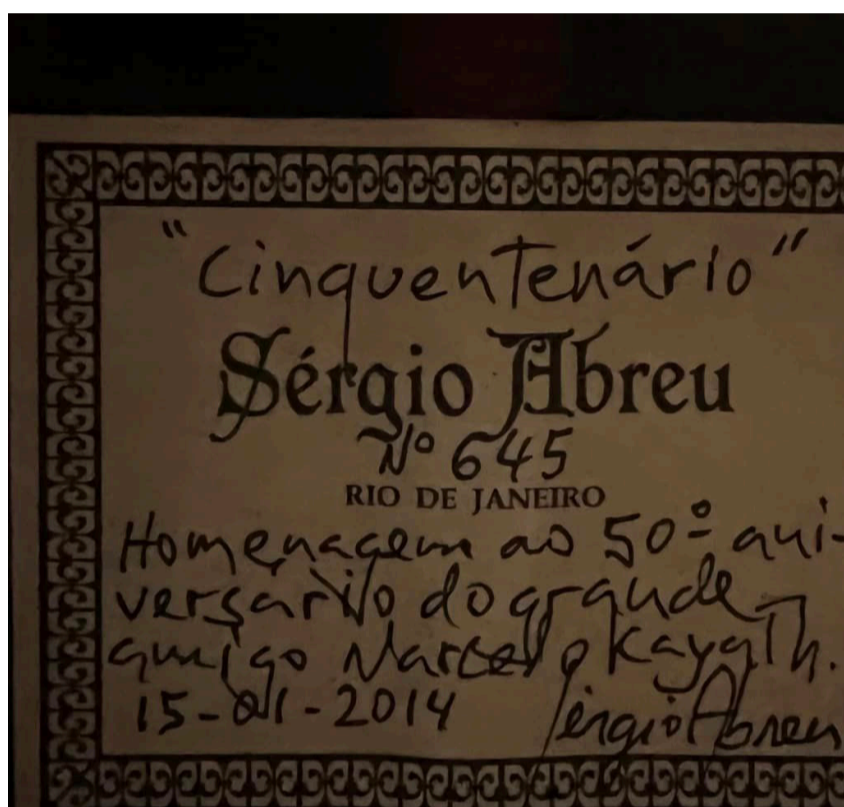


Figura 36: "Cinquentenário / Homenagem ao 50º aniversário do grande amigo Marcelo Kayath. 15-01-2014 / Sérgio Abreu".



I don't know why God chose to call him back so soon, but I do know one thing: people only die when we forget about them. For me and for countless others, Sérgio is eternal and will live forever in our hearts.

Rest in peace, amigo.

## Gentileza, generosidade, conhecimento e amizade

Maria do Céu

Fique muito honrada com o convite, mas creio que não sou uma pessoa apropriada para escrever sobre o Sérgio.

O que poderia dizer sobre ele seria mais como fã, admiradora, e pela influência que teve sobre mim, assim como sobre TODOS os violonistas clássicos que conheceram a sua arte, pelo seu alto nível técnico tanto nas gravações quanto nas suas apresentações. Não tive contato tão próximo, estive somente duas vezes em sua oficina.

Era uma lenda para mim, sentia-me há anos-luz do seu talento.

Quando iniciei os estudos de violão clássico na Escola Villa-Lobos, com o prof. Milton Rodrigues (que me apresentou Segóvia e o Duo Abreu, em gravações), já tinha 23 anos e havia acabado de me formar em Psicologia. Já era meio “coroa” perto dos outros alunos. Mas escolhi a faculdade de Psicologia ignorando um dom que trazia comigo desde criança, aos 5 anos, quando comecei a estudar piano e iniciação musical na UFRJ. Tinha e tenho um ouvido especial e habilidade nos instrumentos.

Foram 5 anos estudando para uma profissão que não era a minha praia... penso que buscava mais um autoconhecimento para me sentir melhor. Por isso, acho que sempre me senti ao largo da profissão de músico, até porque nunca aprendi a ganhar dinheiro dessa forma, tive 3 filhos e eles tiveram prioridade na minha vida.

Nas horas “vagas”, eu era violonista.

Escrevo tudo isso porque não pude viver uma vida de artista e, às vezes, “sozinha no silêncio da noite...”, estudando violão, é que me



dou conta de que sou.

Por essa razão, e também pela distância de onde vivo, e por ter a natureza de bicho do mato, não participei de tantos eventos, de encontros, as comemorações que aproximam as pessoas, os violonistas.

Lembro dos comentários sobre os encontros gastronômicos/culturais na oficina, as preparações que o Sérgio fazia, e eu tinha um sentimento de saudade... teria adorado estar lá também, pois a música, amigos e a comida combinam muito, já que são quem nos dão conforto.

Então, minha admiração pelo Sérgio, para além do artista e luthier geniais, veio da sua habilidade única de agregar pessoas por meio da gentileza, generosidade, conhecimento e amizade.

## Sérgio Abreu in Memoriam

Miguel Prager Coelho

Nossos caminhos se cruzaram pela primeira vez em 1961-62, quando por sugestão da minha mãe, fui convidado para ir ao apartamento da professora de violão Monina Távora, na Avenida Rui Barbosa, para conhecer os irmãos Sérgio e Eduardo Abreu e ouvi-los tocar Bach arranjado para dois violões. Essa maravilhosa experiência musical me levou a uma grande admiração pela musicalidade dos irmãos. Por coincidência, meus professores de violino e piano, Mariuccia Iachovino e Arnaldo Estrella, moravam no mesmo prédio.



**Figura 37:** Sérgio Abreu,  
Prof. Monina Távora  
e Eduardo Abreu.

Mais tarde, ainda adolescentes, em 1964, visitei-os no apartamento de sua família em Copacabana, perto de onde eu passava os verões com meus tios, a alguns quarteirões da praia. Sérgio e Eduardo se dedicavam de corpo e alma aos estudos musicais, a ponto de não fazerem pausas para curtir a praia próxima, por mais que eu implorasse para que me acompanhassem. A concentração com que estuda-

vam era admirável. As lembranças dessas visitas ocupam um lugar especial em meu coração.

É interessante ver as mudanças de destaque entre os duos de violões clássicos ao longo dos anos. Antes do Duo Abreu, Ida Presti e Alexander Lagoya foram o duo mais célebre nos anos 1950 e primeira metade dos anos 1960. O surgimento do Duo Abreu, com a conquista do primeiro prêmio de Sérgio Abreu no concurso internacional de violão de Paris - Radio France, em 1967, e a estreia do duo Abreu no Wigmore Hall em Londres, no ano seguinte, marcou um novo capítulo no mundo do violão clássico.

Em fevereiro de 1972, Sérgio e Eduardo fizeram sua estreia no Alice Tully Hall, em Nova York, e receberam uma crítica do NY Times intitulada “Abreu Brothers Are Awe-Inspiring In Guitar Program” (os Irmãos Abreu são de uma inspiração incrível no Programa de Violão), em 26 de fevereiro de 1972.

Enquanto estava em Nova York, Sérgio me visitou em meu pequeno apartamento e compartilhei com ele minhas experiências na Juilliard School, o que criou um forte vínculo de amizade e deixou uma impressão duradoura.

Quando minha mãe, a soprano e violonista Olga Prager Coelho, faleceu em 2008, pedi a ajuda de Sérgio para ouvir criticamente a transferência digital das gravações de 78 rpm de Olga reproduzidas por um engenheiro de som que teve acesso ao acervo fonográfico e aos equipamentos de Leon Barg, o famoso colecionador de música folclórica e popular da década de 1930-40, em Curitiba.

A dedicação de Sérgio em preservar as gravações musicais de Olga ficou evidente em sua disposição em rejeitar uma trilha sonora distorcida e resolver o problema por conta própria, oferecendo-se pessoalmente para fazer a transferência. Seu compromisso em manter a integridade da música de Olga mostra seu profundo apreço pe-

las gravações dela e a importância de preservá-las para as gerações futuras.



**Figura 38:** Sérgio e Olga no júri do 2º Concurso Internacional de Violão, Rio de Janeiro, 1980.

Uma década depois, em 2018, quando eu estava em negociações com a GuitarCoop para lançar um CD sampler das gravações de Olga, Sérgio desempenhou um papel significativo na preservação e homenagem às gravações de Olga. Naquele momento, a GuitarCoop tinha orçamento para produzir apenas um CD, que pretendia ser o relançamento do recital do Duo Abreu na BBC, em 1970. À maneira típica de Sérgio, ele gentilmente cedeu o seu lugar, permitindo que o CD de Olga fosse produzido primeiro, antes de seu próprio CD. Sua ajuda para garantir a qualidade de áudio da música de Olga, colocando em uso seu ouvido absoluto na análise dos antigos discos 78 rpm, é realmente louvável. Sua abnegação e o tremendo impacto que teve nesta homenagem a Olga são emocionantes.

Sérgio foi um ser humano notável e sou eternamente grato a ele pela sua amizade e generosidade.

Miguel Pragner Coelho

## Miss you, Sérgio

Nora Buschmann

I met Sérgio Abreu when I was at a concert tour in Brasil after a festival in Argentina. Fabio Zanon introduced us in Rio de Janeiro. We immediately had a nice connexion. I tried Sérgio's guitars and ordered one later. He later came to a concert of mine in Niteroi and loved my playing, especially for the Brazilian music. Another year, he even let me stay in his house, in Rio, near Copacabana, and showed me his Hauser guitar and his workshop.

Sérgio's sense and taste for great music and interpretations was also shared with me when he showed me his hobby to clean at the PC old vinyl records and make them better on Cd, but still with the charme and warm quality of old recordings. So he copied for me some of those old Yehudi Menuhin LPs on Cd or Brazilian interprets. I did not know all his recordings with his brother and as solist from the 70's. I was so impressed about their laying unique togetherness and outstanding repertoire. When I came back to Gernany, I played those recordings for my friends colleagues and students, because I needed to share those treasures!

Sérgio was a wonderfull modest humorous and warm human beeing with this social gift first playing like a god and later converting his talent into serving others by making instruments for them. His personality and talent was always sounding through his guitars played by others.

I will always miss him!

Nora Buschmann

## Uma saudade enorme

Paulão 7 Cordas, em depoimento a Ricardo Dias

Eu conheci o Sérgio Abreu pessoalmente na casa da Maria Haro, final da década de 90. Eu já o conhecia artisticamente através do professor Sérgio de Pinna, que inclusive uma vez me apresentou ao pai de Sérgio, Osmar Abreu. Eu passei a admirá-lo por meio de discos, de seus trabalhos, até que o conheci pessoalmente.

Ficamos bastante amigos, conversávamos bastante, eu tocava violão para ele, eu toco popular, tocava Cartola, ele gostava bastante, sempre perguntava de quem era. Uma vez eu estava tocando, a gente tomando um vinho, e ele escrevendo um arranjo num papel de uma outra coisa, que nada tinha a ver com o que estava sendo tocado...

Muitas vezes me ajudou com o instrumento, ele não era de mexer, de regular, mas sempre abria uma exceção e me atendia, com a mesma alegria com que fazia os dele. Tive um violão seu, e uma das poucas coisas de que me arrependo na vida foi de tê-lo vendido, era um instrumento maravilhoso.

É isso, todas as vezes que nos encontrávamos era uma alegria, uma troca de carinho. Uma vez fizemos um jantar na minha casa, ele fez uma ganache maravilhosa de chocolate de sobremesa, inesquecível.

Vai deixar uma saudade enorme em todos que privaram da amizade dele.

Paulão 7 Cordas  
violonista, arranjador e produtor

## Lembranças de um gênio

Paulo Martelli

Desde criança, eu ouvia falar em um duo de violões brasileiro cuja perfeição havia tomado o mundo de assalto. Dois adolescentes que tocavam com tamanha perfeição que faziam dois violões soarem como um só. Dois jovens que, com seus vinte e poucos anos de idade, no auge de uma carreira de sucesso internacional, haviam decidido abandonar os palcos para sempre. Desde então, uma aura mítica havia se estabelecido em volta de Sérgio e Eduardo Abreu, cuja breve e meteórica carreira marcou a história para sempre com o Duo Abreu.

Meu primeiro contato pessoal com Sérgio Abreu se deu na minha adolescência, por meio do meu então professor Henrique Pinto, em 1985. Sérgio foi assistir a meu recital no Centro Cultural de São Paulo, onde me apresentei no projeto do Henrique. Lembro-me que, antes do recital, ele me pediu para experimentar um violão que trazia consigo, tocando trechos naquele violão e repetindo-os no violão Ramirez (do Henrique) que eu estava usando naquela apresentação. Enquanto isso, ele escutava os trechos que eu tocava, andando na plateia de um lado para o outro, parando e escutando o resultado acústico de cada canto daquela sala. Após o recital, ele me disse que havia gostado muito e que eu tinha um “sonzão”. Tudo aquilo tinha um significado mágico para mim, resultando em um tremendo estímulo para um jovem de 17/18 anos de idade que estudava violão obstinadamente, o tempo todo, e que literalmente idolatrava os irmãos Abreus.

A partir de então, passei a encontrar Sérgio Abreu vez ou outra no Studio do Henrique quando ia fazer aulas em São Paulo. No entan-



to, minha amizade com o Sérgio somente se estreitou anos depois, quando fui um dos vencedores do Concurso Jovens Concertistas Brasileiros. Tratava-se de um concurso que premiava 5 jovens instrumentistas sem ordem de classificação, cujo maior prêmio, naquele ano, era uma bolsa de estudos da CAPES para o país de escolha dos músicos vencedores. Sérgio fazia parte do júri daquele concurso, o evento mais importante do gênero no Brasil naquela época. Durante toda a vigência desse concurso, raramente premiou-se violonistas.

Sérgio ficou tão feliz com minha vitória que me convidou para almoçar no dia seguinte. A sobremesa foi conhecer sua incrível coleção de violões. Lembro-me que ele estava chocado por eu ter literalmente “comido” os trastes do violão (um Abreu de orelha de onça) de tanto praticar. Ele trocou todos os seus trastes naquela mesma noite. Usei-o na noite seguinte, no concerto dos vencedores com a orquestra no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Neste concerto, Sérgio foi ao meu camarim, tranquilizou-me e conferiu a afinação do meu violão antes de eu iniciar a apresentação com o *Concierto de Aranjuez*.

A partir daí, Sérgio foi incansável em me ajudar de todas as formas possíveis. Ele foi meu mentor musical, sempre me ouvindo, aconselhando e ensinando. Ele realmente apreciava a minha música e me incentivava o tempo todo. Ele gravou e produziu o meu primeiro CD, o qual foi primeiramente lançado no Canadá. Hoje em dia, pode ser encontrado no selo Sesc com o título “Debut”. Este álbum foi gravado no apartamento de Sérgio, em Copacabana. Nele, eu gravei com violões que o Duo Abreu usava: um Hermann Hauser de 1930 e um Santos Hernández de 1920. “Debut” é, até hoje, o único registro realizado com esses instrumentos após os irmãos Abreu se retirarem dos palcos.

Para dar seguimento aos meus estudos musicais com a bolsa da CAPES, prêmio do concurso mencionado, Sérgio me aconselhou a ir

para Nova Iorque, decidindo assim o curso da minha vida e educação musical.

No meu segundo CD, intitulado “Roots”, Sérgio foi responsável por escolher a ordem das músicas, excluindo um dos três Estudos Populares Brasileiros do Geraldo Vespar. Ordenou as músicas do meu álbum “A Bach Recital”, bem como as do CD “J. S. Bach: transcrições inéditas para o violão barroco”. Além disso, ele contribuiu com sugestões geniais para as transcrições e arranjos desses dois últimos trabalhos.

Conviver com Sérgio Abreu sempre foi um enorme privilégio para mim. Sempre fui consciente de que havia sido musicalmente adotado por ele. Herdei dele o amor aos intérpretes da “Gold Generation” e a busca pelo perfeccionismo técnico-musical. Durante os anos que morei em Nova Iorque, criei o hábito de falar com ele por horas ao telefone, costume que mantivemos quando regresssei ao Brasil. Sempre trocávamos gravações, sendo essa uma das formas pelas quais me educava musicalmente, mostrando-me a sutil diferença entre o muito bom e o melhor.

Sérgio possuía um perfeccionismo agudo e revelava isso em todas as atividades a que se dedicava. Ele habitava um mundo à parte, o qual era muito especial. As poucas pessoas que escolhia para fazer parte desse mundo lucravam imensamente pelo privilégio de compartilhar de seu convívio fascinante. Sempre fui muito consciente de sua rara capacidade de transformar o tempo que passávamos juntos em algo transcendental. Seu conhecimento musical, aliado a uma inteligência e generosidade sem precedentes, sempre deixou a todos que o conheciam arrebatados, extasiados.

Somado a isso, Sérgio Abreu era dotado de uma inocência quase angelical, sendo toda a pureza e limpeza que ouvimos em sua música, um reflexo do seu caráter e personalidade. Em Sérgio, a genialidade

e generosidade musicais encontravam extensão em sua própria personalidade. Afinal, tudo o que ele se propôs a fazer resultou em algo genial, fruto do perfeccionismo e da visão artística além do normal. Suas execuções, sejam elas em gravações profissionais ou ao vivo, possuem qualidades absolutas. Suas interpretações são dotadas do corte perfeito, nunca excedendo ou faltando expressão, apresentando uma técnica que beira o incompreensível, tamanha perfeição e sonoridade. Seus arranjos, nos diversos gêneros, são irretocáveis, bem como seu trabalho produzindo gravações de terceiros.

Tudo isso já seria suficiente para o nome de Sérgio Abreu ficar marcado na história da música e do violão. Mas, além disso, ainda temos o seu trabalho de luthier. Nesse campo, Sérgio fez uma completa revolução na história da lutheria no Brasil, mudando a referência sonora que tínhamos até então do violão em nosso país. Sérgio passa a régua, existindo literalmente um antes e um depois dos violões Abreu. O nível de qualidade dos seus instrumentos se equipara ao dos grandes luthiers da história do instrumento. Assim como pode se afirmar que o violão timbrou a música brasileira, podemos afirmar que Sérgio Abreu é responsável por mudar o referencial do violão no Brasil. Seus instrumentos apresentam a mesma perfeição característica de sua musicalidade.

Clareza, potência sonora, volume, brilho, equilíbrio entre os registros agudo, médio e grave, beleza estética e qualidade do timbre são algumas das características dos seus quase 800 instrumentos, nos quais o que mais impressiona é a homogeneidade. Eu mesmo nunca encontrei um Abreu de nível abaixo de excelente. Sérgio fez para mim vários violões sob encomenda ao longo dos anos. Sempre utilizei seus instrumentos nos meus discos, exceto naqueles em que toco no alto guitar. Cada disco traz um Abreu diferente. Fiz isso propositalmente, uma vez que cada instrumento tem características próprias que se

encaixam em repertórios diferentes.

Em outubro do ano passado (2022), encomendei a ele um novo violão. Um instrumento diferente, o qual seria seu primeiro exemplar com tampo de pinho e cedro, uma criação que se baseava nos violões do luthier italiano Andrea Tacchi.

Sérgio sempre foi purista e gostava de manter a tradição. Custou-me muita conversa para conseguir convencê-lo a fazer para mim um exemplar com tampo misto. Uma vez adotada a ideia, ele havia se animado muito com o novo desafio. Quando o tampo de cedro que o Tessarin me vendeu chegou no seu apartamento pelo correio, Sérgio me ligou exultante, dizendo que este era de excelente qualidade. Contou-me então que já havia pensado nesse tipo de tampo muito antes de Tacchi, mas que não havia tido coragem de fazer tal “monstruosidade”. Sentindo nova oscilação, mais que depressa afirmei que se o violão ficasse ruim, eu o compraria mesmo assim.

Ele então se convenceu a construí-lo, mas alegou que precisava secar o cedro um tanto mais. Como eu já havia escolhido os jacarandás do fundo e lateral, os quais eram mais desenhados do que os que Sérgio gostava de usar, nos dias que se seguiram, ele começou a trabalhar no braço do meu violão, cuja escala seria 64. Passou então a procurar um pedaço de pinho muito velho, que dizia existir na sua oficina, a fim de fazer a parte do tampo misto sem ter de cortar um tampo. Isso se estendeu por dias e dias. Durante esse tempo, ele ia me enviando fotos do braço e das madeiras sendo trabalhadas. Então, numa madrugada de novembro (2022), ele me ligou e falou que havia encontrado um tampo que havia feito para ele mesmo. Tratava-se de um tampo de pinho diferente, com a emenda acima do meio, semelhante a alguns violões do Hauser, os quais ele achava excepcional.

Por ter fabricado alguns violões assim sob encomenda, ele havia resolvido fazer um violão com as mesmas características para si, a

fim de estudar o seu desenvolvimento. O projeto ficou pela metade e o tampo estava lá parado, guardado a vários anos, secando na sua câmara antiumidade. Depois de vários elogios e de ver algumas fotos, vi que se tratava de uma madeira muito especial. Então, disse-lhe: “me faça dois violões, esse agora e o de tampo misto depois”.

Com todas as partes do instrumento já em andamento, o violão ficaria pronto em dezembro. Sérgio me enviou um áudio no ZAP querendo saber o dia de dezembro que eu iria buscá-lo. Temendo que ele não fosse mais fazer o violão de tampo misto, aleguei que só iria uma vez ao Rio para buscar os dois violões devido ao surto de Covid que se noticiava. Ele concordou e achou sensato.

Sempre trocamos mensagens via e-mail, mas, nos últimos meses, havíamos estabelecido um ritmo intenso de mensagens no whatsapp. Perto do natal, Sérgio me avisou que o violão de pinho já estava na fase de verniz, faltando apenas colar o cavalete. Esta é uma das últimas mensagens que tenho dele guardadas no meu celular. Nas próximas, ele me falou de uma gripe... E então o silêncio se fez. Sérgio faleceu no dia 19 de janeiro de 2023, deixando um enorme vazio em uma legião de amigos e fãs.

Numa das sessões de gravação do meu primeiro CD, no apartamento de Sérgio, sua mãe me disse que, ao ver os filhos, tão jovens e tão brancos, tocando na sala Cecília Meireles, pensou: “dei à luz dois anjos”. Desde então, quando ouço alguma gravação dos Abreus, recordo-me de Dona Lourdes. Hoje em dia, tenho certeza de que ele voltou para o céu.

Quando recebi meu violão de pinho com o tampo de emenda deslocada em fevereiro, uma forte onda de melancolia me abateu. Emociono-me só de pensar no selo assinado com a letra tremida de Sérgio no hospital, dez dias antes de falecer. Com este seu gesto, ficou para mim a sensação de uma energia póstuma enviada por ele por meio

desse instrumento. A sensação de que, ao tocá-lo, vibro uma Harpa Eólica, um cordofone soprado com a aragem de seus últimos sons divinos lançados do etéreo firmamento a acalantar a breve existência humana.

Araraquara, 31 de maio de 2023

## Café com gengibre

Pedro Rocha

Estive com Sérgio Abreu 4 vezes. Ele sempre cordial, calmo e generoso. A primeira vez foi em Brasília, minha cidade natal, tive a felicidade de almoçar com ele e outros amigos violonistas, não me lembro, porém, porque Sérgio estava de passagem em Brasília.

No Rio, em seu ateliê, estive 3 vezes, curioso que ao pegar o táxi para ir ao ateliê os taxistas nunca estiveram de acordo com o endereço da rua Canning, em Copacabana, como afirmava Sérgio. Sempre questionavam se essa rua não seria em Ipanema.

A primeira vez que visitei o ateliê foi em 2009, durante a construção do meu violão, o de N° 613. Eu estava de férias no Rio e passei em seu ateliê para ver o futuro violão, este estava sendo construído, as madeiras do tampo, fundo, laterais e braço já estavam coladas e separadas na sala onde Sérgio tratava suas madeiras. Lembro dele me explicar que preparava as diferentes partes de vários violões simultaneamente ao longo de meses e que um dia quando todas as partes de um determinado violão estivessem prontas e ele se sentisse inspirado, montava o violão.

A segunda vez foi quando fui buscar o violão já pronto, que felicidade! Após pouco mais de dois anos de espera. Nesse dia Sérgio me ofereceu café, perguntou se eu queria com gengibre, e eu espantado com a proposição disse que sim. Ele fez café numa cafeteira italiana e por cima do café adicionou raspas de gengibre, segundo ele isso dava um toque de gengibre ao café e substituía o açúcar, técnica que aprendera com um violonista uruguaio. A forma escolhida para

o pagamento do violão foi bastante curiosa, Sérgio disse que estava bastante ocupado com as encomendas de violões e com as burocracias envolvendo o falecimento da dona Monina Távora. Assim ele me enviou vários boletos de contas em seu nome (condomínio, luz etc.) e me pediu que as pagasse, isso lhe pouparia um tempo precioso, assim feito.

Uma terceira vez foi quando estive no Rio para revisão do meu violão. Quando agendei a visita Sérgio foi muito gentil e logo me perguntou se eu tinha hospedagem e que caso contrário que eu poderia ficar hospedado em seu apartamento. Meio sem graça aceitei pois percebi que a possibilidade de passar tempo com esse personagem ímpar do violão era irrecusável. Com o violão tudo estava certo, Sérgio regulou a altura do rastilho, elogiou as novas tarraxas que eu havia instalado no violão e me disse que estava muito satisfeito com a evolução desse instrumento. No seu apartamento ele me mostrou seus violões e praticamente me pediu que tocasse no seu famigerado Hauser para que ele escutasse, disse que o violão ainda estava evoluindo. Sérgio me deixou muito à vontade e nesse dia me presenteou com o disco no qual toca Paganini e Sor, que felicidade a minha! Disco que até então eu somente havia escutado através de arquivos de áudio compartilhados na internet. Guardo-o hoje com muito carinho e esmero.



## Duas lembranças com Sérgio Abreu

Roberta Mourin

Registros com Sérgio Abreu e amigos em duas ocasiões especiais:  
1) Figura 28: após o concerto de Flávio Apro, no Centro Cultural da Justiça Federal (CCJF), no Rio de Janeiro (RJ); 2) Figura 29: após o concerto em homenagem à soprano e violonista Olga Pragner Coelho, na Sala Cecília Meireles, no Rio de Janeiro (RJ).

**Figura 39:** Encontro na Cinelândia após o recital do violonista Flávio Apro no Centro Cultural da Justiça Federal em 20 de julho de 2019, pela série Violões da AV-Rio. Em primeiro plano: Vicente Pascoal (violonista) e Sérgio Abreu. Em segundo plano: Roberta Mourin (violonista e pesquisadora) e Flávio Apro. Em terceiro plano: Raphael e Tadeu Maia (Duo Maia).



**Figura 40:** Foto tirada após o concerto realizado na sala Cecília Meireles em homenagem à Olga Pragner Coelho, quando Nelson Freire, Fábio Zanon, Marcia Taborda e Rosana Lamosa apresentaram uma seleção de obras em tributo à cantora e violonista. Na Foto: Suely Franco, Sérgio Abreu, Roberta Mourin, Marcia Taborda e Ricardo Dias.



## Sérgio Abreu: além da vida terrena

Sérgio Assad

No mundo da música, certos talentos brilham intensamente e deixam uma marca indelével em suas respectivas áreas. Recentemente, o cenário musical sofreu uma perda significativa com o falecimento de Sérgio Abreu, um renomado violonista. Sérgio não apenas deixou um legado musical duradouro, mas também foi um amigo próximo e inspirador para o Duo Assad, do qual faço parte. Sua contribuição para o mundo da música é imensurável e sua ausência será profundamente sentida.

Sérgio, ao lado de seu irmão, Eduardo, formou o famoso Duo Abreu, que desempenhou um papel de destaque no final dos anos 60 e início dos 70. Ambos os irmãos eram talentosos violonistas e compartilhavam uma conexão musical única. Sérgio brilhava como violonista e suas habilidades musicais eram verdadeiramente excepcionais.

Uma das qualidades mais marcantes de Sérgio como músico era seu ouvido absoluto excepcional. Ele possuía a capacidade extraordinária de distinguir as notas dentro de um acorde complexo, mesmo quando este continha até mesmo 10 sons diferentes. Além de ser um virtuoso no violão, Sérgio Abreu também era conhecido por sua habilidade como arranjador e transcritor. Sua paixão pela música levou-o a adaptar obras originalmente compostas para piano para dois violões, expandindo o repertório disponível para violonistas. Sua capacidade de transcrever e arranjar com maestria permitia que ele explorasse a riqueza e a complexidade das obras pianísticas, adaptando-as para o universo sonoro do violão.

Após o término do Duo Abreu, Sérgio Abreu dedicou-se à lutheria, a arte de construir e reparar instrumentos musicais de corda. Sua especialização concentrou-se exclusivamente no violão, e seu trabalho como luthier o estabeleceu como um dos mais importantes e respeitados do Brasil. Os violões construídos por Sérgio Abreu são verdadeiras obras de arte, famosos por sua qualidade sonora excepcional e pela meticulosa atenção aos detalhes. Violonistas brasileiros de renome continuam a buscar seus instrumentos até os dias de hoje, reconhecendo sua maestria como luthier.

A partida de Sérgio Abreu deixa um vazio imensurável no mundo da música clássica. Sua genialidade musical, sua habilidade como violonista, arranjador e transcritor, e sua excelência como luthier tornaram-no uma figura icônica e reverenciada. Sua influência como músico e luthier será lembrada por gerações futuras de violonistas e amantes da música.

Nós, do Duo Assad, somos profundamente gratos por ter tido a oportunidade de compartilhar momentos musicais com Sérgio Abreu e por termos sido inspirados por sua brilhante musicalidade. Sua partida é uma perda imensurável, mas sua música e seu legado continuarão vivos em nossos corações e nos corações de todos aqueles que tiveram a sorte de testemunhar seu talento.

Que a memória de Sérgio Abreu seja um lembrete constante de que a música transcende a mortalidade e é capaz de tocar almas, mesmo além da vida terrena. Seus violões continuarão a ecoar a beleza da música em mãos talentosas, e seu legado como músico e luthier será eterno. Descanse em paz, Sérgio Abreu, e obrigado por sua contribuição inestimável à música clássica e ao violão.

## **Antônio da Costa Rebelo (1902-1965) e Sérgio Rebello Abreu (1948-2023): breve panorama de seu(s) tempo(s).**

Teresinha Prada

Tempo de despedida. A saudação à trajetória de Sérgio Abreu vem sendo feita de muitas formas. Próximo ao dia de seu falecimento, quando informações chegavam sobre seu estado de saúde, houve uma profusão de manifestações de carinho a sua pessoa. Uma multidão de admiradores, cada um a seu tempo, fez e ainda fará algo em sua memória. O conjunto da obra de Sérgio Abreu não será esquecido.

A minha reação imediata ao saber das notícias em janeiro foi reler sua biografia (DIAS, 2015), ouvir muita música executada por ele e Duo Abreu e, agora, faço um breve gesto por meio deste texto. Aqui eu poderia me referir ao seu modo de existir na arte, o que nos remete aos êxitos musicais e objetos trazidos ao mundo por Sérgio Abreu – os incríveis três *Long Plays* como Duo Abreu e o LP solo e, ao que se sabe, perto de 800 violões construídos. Também poderia lembrar que os discos foram realizados em pouquíssimo tempo de carreira efetiva, com impecável musicalidade e técnica, moldadas pela mestra Monina Távora, cujo perfeccionismo encontrou em Sérgio Abreu um companheiro, e ainda recordar que quando a luteria passou a ser a tônica de sua vida, lá estava a mesma dedicação ímpar – foram 74 anos e meio de idade dos quais mais de 60 entregues a produzir arte e “aprender sempre”, como Abreu disse (ANTUNES, 2007, p. 27).

Mas quero me referir, especificamente, ao Tempo e, para isso, vou começar lá de trás.

1. No tempo de Antonio Rebello: Elegia ao avô.

No título desse texto, utilizei o sobrenome Rebello para reverenciar primeiramente suas raízes, Antonio Rebello, um esperançoso imigrante açoriano, pois todo aquele que sai de sua terra o faz com expectativas. Os Açores já nos deram outros maravilhosos imigrantes, os Villa-Lobos, fato lembrado com orgulho (e eventos<sup>1</sup>) no paradisíaco arquipélago português. Fala-se muito do violão de certos países, mas Portugal é uma terra plenamente transpassada por cordas dedilhadas, a profusão de violas é algo incrível, com um amor aos instrumentos como no Brasil, em um exíguo espaço geográfico. Os Açores têm a viola da terra, que Rebello tocava, e que é bem próxima a nossa viola de arame.



**Figura 41:** Viola da  
Terra, dos Açores.  
Foto: Cortesia do guitarrista  
açoriano Rafael Carvalho

Recordo que duas pesquisadoras, Sandra Alfonso (2005; 2017) e Marcia Taborda (TABORDA, 2011), já mencionaram Rebello, por sua posição de destaque como professor no Rio de Janeiro, a capital federal até inícios de 1960, e Taborda nos lembra do lado *violeiro* de Rebello, ou seja, a nomenclatura tradicional luso-brasileira do ofício de construtor de instrumentos (TABORDA apud DIAS, 2015, p.189). Também Luciano Moraes (2007) cita o avô Rebello na trajetória familiar-musical dos Abreu.

É importante reiterar que o resultado dessa *diáspora transatlântica* tomou uma dimensão artística quase inimaginável, com uma dádiva chamada Duo Abreu, que o avô Rebello conseguiu, felizmente, tempo suficiente para ver acontecer, esse que foi um dos maiores fenômenos do circuito violonístico, e não somente.

Nascido António da Costa Rebelo<sup>2</sup> (1902-1965), na Ilha Terceira, ele migrou com seu pai, Gregório, e chegou ao Rio de Janeiro aos 18 anos de idade. Na capital, trabalhou em várias atividades, antes de se dedicar exclusivamente a ministrar aulas de violão, provavelmente início da década de 1950 (ALFONSO, 2017, p. 25, menciona o ano de 1952). Rebello sempre amou a música, possuía uma coleção de LPs que deleitava seus netos.

Da sua destacada trajetória no Rio, fala-se do seu contato com Isaias Sávio (1900-1977) e a importância que assumiu na cena violonística carioca – já entraria para a História ter sido professor de Turíbio Santos (1943-) e Jodacil Damaceno (1929-2010), mas Rebello ainda estenderia sua didática a Osmar Abreu, bancário, seu futuro genro, pai de Sérgio e Eduardo, e foi incentivador da atuação musical de Maria de Lourdes, filha de Rebello, que tocava piano e violão, a futura mãe dos Abreu. Também foi o iniciador dos estudos de violão dos netos.

Interessante que não há elite financeira nesta história de família. Imigração, pedreiro, lavradores, açougueiro e bancário... A propalada ligação da música de concerto às classes de ganhos econômicos mais altos do país, não sucedeu aqui. Também Jodacil Damaceno, quase um membro da família Rebello, trabalhava em um bar servindo café, ainda adolescente (ALFONSO, 2017, p. 24).

Graças à biografia de Dias, descobrimos tantas coisas de Sérgio Abreu, inclusive aquele detalhe a mais no campo das afinidades: Rebello, além de professor e violonista, gostava de construir instrumentos, fez um violão com o professor Isaias Sávio, que estava atuando entre o Rio e a capital paulista, (DIAS, 2015, p. 209) e como reitera Taborda, sobre a decisão de Abreu em se tornar luthier, tal fato:

...fecha um círculo ‘virtuoso’ de nossa história: estabelece um importante elo com a trajetória de vida de inúmeros imigrantes portugueses que se transferiram para o Rio de Janeiro e que aqui se estabeleceram como construtores de instrumentos de cordas.

(...) O círculo se fecha com a retomada do trabalho de seu avô, Antonio Rebello, português nascido nos Açores, que transferiu-se para o Rio de Janeiro em 1920. Além de ter sido um dos precursores de ensino do violão clássico (...), foi construtor de violões, um dos quais ainda conservado pelo neto.

A mestria do artesanato de Sérgio Abreu toma assim um significado expressivamente maior; por manter viva no Brasil uma tradição secular, um ofício que deu suporte à difusão dos mais importantes gêneros de nossa música popular; assim como permitiu, através do contínuo apuro técnico, a franca ampliação do repertório de concerto no Brasil (TABORDA apud DIAS, p.189-190).

Nessa fala, creio que Marcia Taborda fez uma primorosa interpretação dessa identidade familiar.

### 1.1. De Portugal, três momentos de homenagem a Rebello.

Um amigo de infância de Rebello, o escritor e professor açoriano Vitorino Nemésio (1901-1978), um dos maiores nomes da literatura local, foi um dos responsáveis em cultivar a memória do antigo colega de escola. Nemésio foi o criador e apresentador de um programa de televisão (na RTP – Rádio e Televisão de Portugal) intitulado “Se bem me lembro”, no qual, em novembro de 1972, realizou um episódio sobre Rebello, sob título: “Evocação de António Rebelo da Costa”<sup>3</sup>.

A segunda homenagem também foi uma promoção de Nemésio, quando na mesma ocasião do programa televisivo, organizou um concerto em memória de Rebello em Lisboa, em 7 de novembro de 1972 – acredito que pela efeméride de 70 anos de seu nascimento – realizado no Palácio Foz, evento apresentado pelo renomado musicólogo português João Freitas Branco, tendo como atração o Duo Abreu para um auditório lotado – esse momento tem imagens registradas no Arquivo da Rádio e Televisão Portuguesa<sup>4</sup>.

Interessante saber que pouco tempo depois da passagem do Duo Abreu em Lisboa, um programa de rádio “O Gosto pela Música” idealizado pelo mesmo Freitas Branco, em janeiro de 1973, utiliza a maestria dos dois jovens talentos para exemplificar possibilidades da guitarra clássica, que ainda enfrentava os percalços para mostrar-se como instrumento de nível instrumental na área de concerto. O primeiro álbum *The Guitars of Sérgio and Eduardo Abreu* foi apresentado e comentado durante o programa<sup>5</sup>.

Ao final do programa radiofônico, Freitas Branco comenta que a vinda do Duo Abreu a Lisboa foi, além do impressionante aspecto artístico, uma também realçada demonstração de outros significados, tal seja: a amizade de Nemésio por seu caro amigo Antonio Rebello e pela terra, Portugal e os Açores.

Voltando aos dados biográficos, o pai de Rebello, Gregório, nasceu na mesma localidade que praticamente todos da família, São Bartolomeu, e sabemos que Gregório veio primeiro ao Rio de Janeiro, sem precisão de datas:

Gregório da Costa Rebelo – N. [nasceu] em S. Bartolomeu em 1877 e f. [faleceu] na Terra-Chã em 1942.

Pedreiro de cisternas. Emigrou para o Rio de Janeiro, onde teve um negócio de açougues. C.[casou-se] em S. Bartolomeu a 18.1.1902 com Maria de Jesus Pimentel, n.[nascida] na Terra-Chã [1879-1956] (MENDES e FARJOZ, 2007, p. 45).



Nemésio se referiu com mais detalhes da vida de Rebello no programa impresso do concerto do Palácio Foz do Duo Abreu de 1972:

Natural da Ilha Terceira, um dos sete filhos de um pedreiro de cisternas da Terra-Chã, de Angra, depois açougueiro no Rio de Janeiro (Copacabana). No seminário diocesano c. [cerca] 1914, fez preparatórios no Liceu. Em crise de vocação, feito o 7º ano de ciências emigrou com o pai (de visita à terra) para o Rio de Janeiro (1920), onde foi caixeiro-viajante e cortador de carne no açougue familiar, por morte do chefe (1928) (NEMÉSIO, 1972 apud MENDES e FARJOZ, 2007, p. 45)

Nota-se na próxima fala que Nemésio transcende a simples informação biográfica, preocupando-se em ligar Rebello à procedência de seus antecessores, professores e contemporâneos, inclusive conhecedor de fatos do violão brasileiro, até nomeando Robledo como origem da vertente clássica. Pela amizade entre o literato e Rebello, posso deduzir que são dados obtidos e interpretados pelas suas fortes relações pessoais, pois sabe-se que mantiveram contato por toda a vida. Essa gênese é provavelmente um reflexo de uma visão também de Rebello.

Casado com D. Ilda Tavares, três filhos. Amador de viola açoriana de “seis parcelas” desde os seis anos, entusiasmou-se ouvindo os “choros” cariocas de Canhoto e Quincas Laranjeira, companheiro de Heitor Villa-Lobos, com quem se iniciou no estilo de violão brasileiro e, autodidacticamente (pelo método de Aguado), na guitarra clássica<sup>6</sup>, recebendo depois longo ensino de Isaías Sávio, discípulo uruguaio de Miguel Llobet (linhagem violonística de Fernando Sor e Tárrega), de 1933 a 1940. Ambos iniciaram o Rio de Janeiro (onde Josefina Robledo lançara semente virtuosística) nos repertórios e técnicas superiores de violão: concertos a solo e a duo na Escola Nacional de Música e nas Rádios “Globo” e Roquete Pinto.

E continua:

Ensinando já Sávio em São Paulo (1940), os recitais anuais de Rebello e seus alunos no Rio foram considerados decisivos para a formação de uma escola de excelentes instrumentais de clássico e do castiço brasileiro com expoente no Heitor Villa-Lobos dos prelúdios, também violista de experiência. Do magistério de Sávio saíram Barbosa-Lima e Luiz Bonfá. No de Rebello se formaram: Turíbio Santos, Prêmio Concurso Internacional RTF Paris, 1965, e professor nos conservatórios de Nancy e de Rennes; Jodacil Damasceno, assistente de Turíbio em Paris; finalmente seus netos Sérgio e Eduardo Abreu (NEMÉSIO, 1972 apud MENDES e FARJOZ, 2007, p. 46)

No próximo ponto do texto, o literato menciona a relação do avô Rebello e seus netos já reconhecidos:

Filhos do professor Osmar Abreu e de Maria de Lourdes Rebello, aos quais António Rebello, pai desta, deu lições de violão. Pelos sete anos de Sérgio o avô perguntou-lhes: – “quem quer aprender?” Sérgio: “Eu quero!” Eduardo: “E eu também”. Desenhou lhes as chaves das mãos num papel e deu-lhes violas pequeninas (construía com Sávio), que levaram para o colégio dos beneditos do Rio. Aos sábados tocavam Giuliani e Graziani em trio, com o avô (NEMÉSIO, 1972 apud MENDES e FARJOZ, 2007, p. 47).

Em seguida, resume a carreira de sucessos do duo, citando o trabalho de Monina Távora, e elenca várias notícias de jornais estrangeiros a respeito do Duo Abreu e, inclusive, o verbete do *Dicionário Grove* sobre o duo.

A terceira homenagem foi por ocasião do Centenário de Rebello, 2002, em um importante evento local, o Festival Internacional de Música dos Açores, que teve a iniciativa de realizar uma programação especial em memória a Rebello.

Por ocasião da passagem do Centenário do seu nascimento (2002) o autor (J.F.)<sup>7</sup> e Adriano Jordão, como responsáveis pela organização do Festival Internacional de Música dos Açores, propuseram a Câmara municipal de Angra do Heroísmo que a XV edição do Festival fosse especialmente consagrada a comemoração desse centenário, o que recebeu o acolhimento da autarquia local que patrocinou integralmente o projeto, que constou do seguinte programa: Sete de Setembro: recital de Víctor Castro e inauguração de uma exposição fotográfica e documental apresentada e comentada pelo prof. Jodacil Damaceno, que foi assistente de António Rebello; 8 de setembro, recital pelo jovem pianista João Bettencourt da Câmara; 9 de setembro, recital de Turíbio Santos, antigo aluno de António Rebello, e de um grupo de jovens músicos do projeto que Turíbio Santos dirige no Rio de Janeiro de recuperação social de miúdos das favelas através da música<sup>8</sup>; 10 de setembro- recital de guitarra de Dagoberto Linhares e do seu ensemble de 8 guitarras. (MENDES e FARJOZ, 2007, p. 47).

Nesta homenagem, nomes essenciais de ambos os países se irmanaram para um trabalho artístico e memorialístico. Por um triste acaso, Maria de Lourdes Rebello falece no Rio de Janeiro no mesmo dia do início das homenagens no XV Festival Internacional de Música dos

Açores em Angra do Heroísmo.

Como dito, Vitorino Nemésio foi literato dos mais conceituados no país, a poesia era o seu mister. Após a morte do amigo Rebello, dedicou-lhe um poema, assim contextualizado por MENDES e FARJOZ (2007, p. 46): “Nas suas inúmeras visitas ao Brasil, Nemésio procurava sempre António Rebello, até que um dia dedicou à sua memória esta *Nénia*<sup>9</sup> de meu violão novo, composta a bordo do ‘Aragon’ em viagem do Rio para Lisboa, a 05.12. 1968”. Veja-se adiante que o poema é uma nítida demonstração de quanto Nemésio conhecia do circuito violonístico brasileiro, pela mediação em vida e no “eu poético” que é Rebello, agora nobremente velado em versos pelo amigo:

“Meu violão de concerto  
Brasileiro de raiz,  
Caixão de enganos:  
Não paramento de tumba  
Mas paz de meus velhos anos.  
Viola, violão airado,  
Preciso como o batente,  
Redondo no som pulsado  
Como coração de gente.  
Mais amplo do que as seis ondas,  
Negro pelos olhos de Ela  
Grave como de preceito  
Rente de sua janela.  
Silvestre Delamara<sup>10</sup> te fez,  
Silveira te experimentou  
Rasgando de alma briosa,  
E em prelúdio Villa-Lobos  
Santa Maria dos Anjos

Atenta te acalentou  
Com aquela graça antiga  
Que o Anjo Custódio<sup>11</sup> herdou.  
Baptizou-te Jodacil  
com mão de mestre, o Brasil  
De vento te encordoou.

(NEMÉSIO 1968 apud MENDES e FARJOZ, 2007, p. 46)

Concluo que do avô Rebello, sons e dons atávicos reverberaram sobremaneira em Sérgio Abreu.

## 2. No tempo e o tempo de Sérgio Abreu

O eixo Rio-São Paulo na década de 1960 era o ponto de encontro para atuações de excelência ao violão por, em especial, Maria Livia São Marcos (1942-), Carlos Barbosa Lima (1944-2022) e Turíbio Santos (1943-), reunião de notáveis músicos que fará crer na carreira internacional de concertista como algo possível a acontecer a músicos brasileiros. O recém-falecimento de Heitor Villa-Lobos (1959) tem o efeito de um sinal de alerta contra a dispersão, e logo realiza-se uma reunião de forças para a criação do Museu Villa-Lobos (1960), com Mindinha à frente. Tendo Villa-Lobos no currículo, a classe dos músicos nacionais vira notícia dentro da música clássica mundial.

Maria Livia fez a estreia brasileira do *Concerto de violão e pequena orquestra*, de Villa-Lobos, tendo Alceo Bocchino na direção orquestral da orquestra da Rádio MEC (1961); em breve iniciará uma carreira na Suíça, tendo Portugal (berço paterno) como porta de entrada para sua vida de concertista internacional. Turíbio Santos grava e estreia os *12 Estudos* de Villa-Lobos e ruma a Paris, para participar e vencer o VII Concurso da Radio France (1965), fato raríssimo para os brasileiros<sup>12</sup>.

O precoce Barbosa Lima na década anterior (1956) já havia estreado, com carreira fonográfica e nos palcos.

E no ano de 1963 temos a estreia oficial do Duo Abreu, no auditório da ABI (Rio de Janeiro), com Monina Távora, em concertos anuais, que seriam de sua orientação e preparação – perfeccionismo e apropriação do tempo peculiar, já desde o começo.

A exposição de antepassados e seu entorno, com momentos históricos da música na adolescência de Sérgio Abreu, representa o que ele recebeu das vivências desses primeiros núcleos artístico-culturais, transferindo modos de avaliar situações e solucionar problemas. Vejo isso como um saldo, em que uma parte que veio de um tempo de experiências construídas socialmente foi sendo aplicada num futuro desejoso em seguir na Música, como aqueles demais brasileiros, e, simultaneamente, para que conseguisse ser ele mesmo.

Assim, creio que de um caminho inicial, por ressonância da família, pela transição gradual para professores, do ambiente musical de época – de grande arco estético –, isso tudo se conectou para uma vida com muita arte, até o momento em que, por sua própria intensidade, Sérgio Abreu passa a fazer e viver a própria arte.

Mas viver a Arte e ter um estilo trazem seus problemas, a sociedade cobra sempre uma reprodução de modelos e estranha as contrariedades. Justamente, no momento em que se adquire uma aparente estabilidade repetitiva de padrões, é quando o Duo Abreu se desliga das convenções mais esperadas do mundo do concerto: a exibição pública e a promoção da carreira na velocidade real do mercado<sup>13</sup>.

O que já se esboçava no comportamento *antiestablishment* dos dois irmãos, consubstanciado artisticamente pela singularização de suas performances, atravessa agora todo o seu ser, passando a não fazer mais nada que os atrase ou impeça de atingir sua meta: serem eles mesmos.

Chego à conclusão de que Sérgio Abreu – adquirindo um tempo particular para fazer sua arte – conseguiu de fato ser ele mesmo, com as consequências disso, inclusive para o próprio. Pessoas que escolhem maneiras diferentes de assumirem seus modos de vida, já passaram por um período em que experienciaram seus potenciais de singularização tentando ser alterados pelas convenções.

Mas para Sérgio Abreu, seu cotidiano musical era de um foco profundo, o seu mundo. Sua trajetória é também a demonstração de como persistiu em se religar à sua essência perfeccionista, fazer um caminho interior. Abreu era irreduzível; ele produziu e viveu exatamente como quis. Seu sentido personalíssimo de viver estava em um tempo que parece outro. O tempo de Sérgio Abreu.

Tendo como mote a necessidade cotidiana de seu trabalho, ele quis estar em extrema concentração para otimizar o tempo, que durava não em horas, mas no fluxo para iniciar e acabar suas criações – foi assim como músico e luthier, realizando-se no processo de sua produção perfeccionista.

Por isso, temos as notícias do tempo de Sérgio Abreu e o tempo de Sérgio Abreu, por onde, de fato, ele esteve durante todos esses anos.

Com certeza pode-se afirmar que ele foi uma das pessoas mais singulares das quais, nós da ampla atividade artístico-musical, fomos contemporâneos.

## 2.1. Entrelaçamentos finais: conceitos e reiteraões da singularidade de Sérgio Abreu

Gostaria, ao finalizar, de usar conceitos para reiterar argumentos que eu trouxe no texto para comentar a principal característica que vejo em Sérgio Abreu: a sua singularidade perante as subjetivida-

des construídas.

Ao creditar à notória trajetória do avô Rebello como algo de muita contribuição à materialidade da carreira de Sérgio Abreu, posso citar Pierre Bourdieu (1983) que estudou o conceito de habitus pelo aspecto socializador, como a experiência e transferência adquiridas e de uso para novas situações; vejo nisso analogias com aquelas raízes (o círculo do violão e da luteria do avô) posto que ficou apontado que Sérgio Abreu recebeu uma iniciação e primou pela singularização, em uma espécie de diálogo com independência de ideias e novas soluções.

Abreu desponta em um momento efervescente do violão, a década de 1960, cujo avô Rebello era e se relacionava com grandes nomes do circuito violonístico, visto como um ambiente ainda dúbio sobre as posições conquistadas na música de concerto. É evidente em Sérgio Abreu a força criadora inicial fortalecida pelo meio em que violonistas já atuavam com desenvoltura, isto é, havia a visibilidade da vida concertística possível com o instrumento, pelas notícias de época. Isso, no entanto, não o interessou como consequência natural, inerente a qualquer atuação musical.

A continuidade de uma carreira musical não se tornou o seu ponto de contato com o instrumento, pareceu-me que, devido à sua singularidade em meio às trajetórias violonísticas mundiais de brasileiros apontados e estrangeiros como Bream e Williams (Segóvia era o “marco zero”), o seu objetivo era outro, tal seria chegar à perfeição musical, e para isso o extremo foco e as técnicas (inclusive a constância em se gravar, concertos e ensaios, e a duração do seu foco) foram elementos melhor organizados por Monina Távora, e levados mais adiante por Sérgio Abreu (e Eduardo, até certo ponto na história em comum).

Outros pontos teóricos são a projeção da Arte com o nível de empenho em uma vida; em teoria é uma questão já abordada por estu-

diosos como Luigi Pareyson (1989), em que o fazer artístico e a pessoa se integram no objeto; e, mais ainda, a força de uma singularidade, como de Sérgio Abreu, em atrito e paralelização com a Subjetividade Contemporânea como nos molda a sociedade, foi ao que se dedicaram muito os autores Deleuze e Guattari (1995; 1996; 1997), e tudo isso reflete conceitualmente, a meu ver, o afastamento de Abreu dos palcos, embora reunisse inúmeras condições, com excelência técnica e musicalidade necessárias, para o trabalho da performance em música de concerto.

Por fim, em relação ao uso personalíssimo que Sérgio Abreu fez do Tempo, tratado como duração, e não o tempo medido, foi algo fartamente demonstrado na biografia de Dias, de como o violonista carioca se “perdia” em tempos, em que horas não eram contabilizadas se o seu objetivo precisava ser alcançado. O tempo como duração foi um tema especialmente abordado por Henry Bergson (1991), inclusive, esse filósofo francês utilizou-se da experiência com a música para exemplificar a ideia da tal duração não medida.

Com meu argumento inicial da presença do avô materno como início da materialização de uma carreira, somado com a colocação de um círculo que se fecha por aquilo que aproxima avô e neto (as atividades com violão e luteria), isso dá margem para algumas considerações que deixam transparecer o simbolismo que temos aqui: um imigrante português, do início do século XX, aficionado das cordas dedilhadas, chega ao Brasil – um terreno também fértil e com a imprescindível atuação do uruguaio Sávio, outro imigrante – e se torna uma referência. Assim, é revelador que olhemos para o enlace Portugal (a ancestralidade nas violas), países do Cone-Sul (Argentina, Paraguai e Uruguai, em figuras como Barrios, Sávio, Monina e Carlevaro) e Brasil (o lugar dos encontros) como uma genealogia da conformação do perfil brasileiro do violão. Sobre este ponto trazido ao presente



texto, vemos que até isso está refletido na formação de Sérgio Abreu e demonstra uma fraternidade que tem em comum atuações oriundas de localidades com afastamento dos grandes centros.

Com a ascensão do Duo Abreu e da meteórica carreira solo de Sérgio, o avô Rebello foi agente e testemunha, que vê a projeção de seus próprios sonhos musicais no Duo Abreu, pois esses são a concretude do que Rebello veio para trabalhar – a música e o violão como instrumento habilitado a proporcionar práticas e dar visibilidade a múltiplas vertentes da história da música (dos grandes centros). Tanto é que as homenagens a Antonio Rebello tratam de sua lida pessoal e estampam os nomes que consubstanciam tal projeção: em especial a Jodacil, Turíbio e aos netos Abreu. Rebello e Duo Abreu, com o natural aspecto da ancestralidade, demonstraram a corrente de acontecimentos, aurora e apogeu do que Rebello buscou.

A contribuição de Sérgio Abreu foi imensa para a música e o violão, mesmo retirando-se tão cedo dos palcos, lugar em que se perfilou com grandes nomes da música de concerto e espaço que era a evidência de suas habilidades, e de seu irmão, transferidas para outras esferas. No caso do Duo Abreu, o assombro continuou em seus LPs difundidos e nos relatos de quem os assistiu. E de Sérgio Abreu, a lacuna artístico-musical sentida pelo público pôde ser atenuada pela admiração ao luthier, sendo uma visita a sua oficina um momento de reiterar o que sempre se veiculava sobre ele.

O tempo agora é de despedida e de salvaguarda de tudo o que Sérgio Abreu representa.

1. [1] A página do evento informa: “O Festival Internacional dos Açores em 2021 será dedicado ao Brasil e à relação dos músicos brasileiros com esta ilha açoreana. (...) Neste ambiente mágico relembremos Villa-Lobos, um dos maiores compositores brasileiros do sec. XX, descendente de açoreanos. Músicos brasileiros farão parte da edição deste ano, com especial destaque para o grande pianista mundial Nelson Freire, ele próprio descendente de faialenses [Ilha do Faial – Açores], ascendência conhecida que nos remonta aos finais do século XVII”. Freire acabou cancelando sua ida devido ao seu estado de saúde. Ver 16º Festival Internacional dos Açores. Disponível em: <https://festivalinternacionalacores.com/fia> Acesso em: 15 de maio de 2023.
2. [2] O sobrenome Rebelo em Portugal é com uma letra l. No Brasil, Rebelo passou a ficar conhecido e grafado com duas letras l – Rebello, e sem o acento agudo na tônica de seu prenome: António. Vamos utilizar a grafia adotada no Brasil – Antonio Rebello, mas respeitando a grafia original se assim estiver nos textos portugueses consultados.
3. [3] Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/evocacao-de-antonio-da-costa-rebello/> Acesso em: 19 de dez. 2022.
4. [4] Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/concerto-de-Sérgio-e-eduardo-rebello-abreu/> Acesso em: 19 dez. 2022.
5. [5] Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/musica-para-guitarra-classica/> Acesso em: 23 de abr. 2023.
6. [6] Nomenclatura comum em Portugal atribuída ao violão de repertório de concerto.
7. [7] J.F. – abreviatura de um dos autores da publicação Jorge Farjoz (2007).
8. [8] Provavelmente, refere-se ao trabalho de Turíbio Santos à frente do Museu Villa-Lobos e ao programa musical com a comunidade de Santa Marta.
9. [9] Nénia é o canto fúnebre em Poesia.
10. [10] Menção ao luthier Silvestre Delamare, autor de um modelo Rebello, Violão Do Souto.
11. [11] Anjo Custódio é o Anjo protetor de Portugal
12. [12] Pouco meses antes (1964), o pianista Nelson Freire (1944-2021) recebe o Prêmio Vianna da Motta em Portugal.
13. [13] Turíbio Santos, um dos nossos maiores concertistas com vasta experiência de turnês, habitualmente fala da solidão que a carreira acarreta, como um efeito colateral ao qual poucos se preparam, e que Sérgio Abreu estava “insatisfeito com a solidão da vida de concertista” (DIAS, 2015, contracapa).

## REFERÊNCIAS

ALFONSO, Sandra Mara. *Jodacil Damaceno: uma referência na trajetória do violão no Brasil*. Dissertação (Mestrado em História Social), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2005.

ALFONSO, Sandra Mara. *Jodacil Damaceno e seu legado para o violão brasileiro: a prática de um professor*. Tese (Doutorado em História Social), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017.

ANTUNES, Gilson. Soberano dos Violões. *Revista Violão PRO*. nº11, pp. 21-27, 2007.

BERGSON, Henry. *Oeuvres, éditon du Centenaire*. Paris: PUF, 1991.

BOURDIEU, Pierre. *Sociologia* (organizado por Renato Ortiz). São Paulo: Ática, 1983.

DELEUZE, G. ; GUATTARI, F. *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. V.1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, G. ; GUATTARI, F. *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. V. 3. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed 34, 1996.

DELEUZE, G. ; GUATTARI, F. *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. V. 4. Trad. Suely Rolnik.

Rio de Janeiro: Ed 34, 1997.

DIAS, Ricardo. *Sérgio abreu – uma biografia*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 2015.

MENDES, António Ornelas & FORJAZ, Jorge. *Genealogias Da Ilha Terceira*, Vol. 8 - Rayte a Silvano. Angra do Heroísmo: DizLivro Histórica, pp.45-48, 2007.

MORAIS, Luciano Cesar. *Sérgio Abreu sua herança histórica, poética e contribuição musical através de suas transcrições para violão*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

PAREYSON, Luigi. *Os Problemas da Estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

TABORDA, Marcia. *Violão e Identidade Nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

## Sérgio Abreu - Concatenação e Sincronia

Vicente Paschoal

A primeira vez que ouvi o Sérgio falar de concatenação e sincronia foi com o Duo Siqueira Lima.

Sérgio insistia que estava dessincronizada a mão esquerda com a direita, de ambos. E estava dando uma pequena interferência na limpeza da música.

Na ocasião, eu e Ricardo Dias estávamos de passagem na casa do Sérgio e, no dia seguinte, iríamos encontrá-los para um jantar.

No tempo em que lá ficamos, tentei perceber o que o Sérgio dizia sobre estar dessincronizado, mas não conseguia entender, pois, para mim, estava uma perfeição. Nada a dizer sobre a interpretação ou a técnica do Duo. Sei que Ricardo também não havia visto nada de errado, pois conversamos sobre isso na volta para casa. E, até onde eu pude perceber, o próprio Duo estava em dúvidas.

No dia seguinte, antes do jantar, o Duo passou o repertório, e sentimos que havia algo muito estranho, uma coisa a mais, uma perfeição a mais, uma magia. Eles tinham conseguido a concatenação e a sincronia que o Sérgio estava buscando! Foi incrível presenciar isso.

Quando cheguei em casa, pensei muito sobre o assunto e resolvi entender isso, perceber e estudar uma forma de elaborar exercícios para desenvolver esta concatenação.

Como gosto muito de técnica e é a minha especialidade, isolei a ideia e elaborei alguns exercícios de prática. Entendi e observei várias coisas que o Sérgio dizia sobre técnica: a martelada de mão direita e esquerda, o entendimento de que um som, no violão, é produzido por

dois movimentos sincronizados etc.

Depois de muito exercício, resolvi aplicar. Escolhi as *Variações sobre Guardame Las Vacas*, do compositor Luís de Narvaez. Isolei o aspecto técnico e trabalhei somente isso, sem nenhuma interpretação, para poder perceber a técnica funcionando. Quando fiquei satisfeito com os resultados, mandei para o Sérgio.

Dias depois, recebo uma mensagem do Ricardo, dizendo, mais ou menos, assim:

“Vicente, o Sérgio está preocupado com você! Ele disse que você mandou uma gravação de *Guardame Las Vacas* para ele, e disse que estava horroroso!”

Liguei para o Sérgio e expliquei que era uma tentativa de fazer a sincronia de mão direita e esquerda, sem interpretação alguma, para poder reconhecer a técnica.

E ele disse:

“Olha, está muito bem sincronizado, você conseguiu! Mas não adianta nada tocar assim, né?”

O Sérgio nunca separou técnica de música. Esta foi, com certeza, a maior de todas as lições que aprendi com ele. Para ele, nada estava resolvido em *Guardame Las Vacas*. Só estaria, quando soasse magicamente, como foi com o Duo.

## Relato de experiência

Walmor Boza

O ano era 2009, estava no primeiro ano da graduação e sempre ia à casa de meu tio, Vilmar Boza, para mostrar minha evolução ao violão e apresentar a performance das obras que estava tocando. Ele sempre me incentivou a seguir em frente com os estudos, tanto que nesse mesmo ano ele me perguntou – “Qual é o melhor violão do mundo?” – Eu prontamente respondi que era o do Sérgio Abreu, meu tio então perguntou de onde ele era e se eu tinha o contato dele. Após algum tempo conversando ele me disse – “Então entre em contato com o Sérgio Abreu, encomende o violão que eu irei pagar.” – mal sabia o meu tio que naquele momento a minha vida mudaria para sempre!

Consegui o e-mail e também o telefone do Sérgio, mandei um e-mail e liguei na mesma hora (12/03/2009, às 22:16 hrs), do outro lado uma voz calma atendeu (nesse momento balancei, estava falando com um dos meus maiores ídolos), me apresentei e disse que havia enviado uma mensagem sobre a encomenda de um violão, ele muito simpático disse que naquele mesmo dia iria me enviar as informações necessárias para efetuar a encomenda e que a fila de espera estava prevista para aproximadamente um ano e quatro meses. Sérgio me respondeu no dia 13/03/2009, às 00:53 hrs, algumas horas depois da nossa conversa, ali estava selada a encomenda.

Sempre tive a fama de ser chato e com o Sérgio não foi diferente, ao longo de 2009 liguei para ele algumas vezes, sempre deixando claro que não tinha pressa para pegar o meu violão, que ele poderia construir o meu apenas quando estivesse muito inspirado e que na

ocasião da ligação eu apenas aproveitava para trocar umas palavras com o meu ídolo; Sérgio sempre muito humilde apenas respondia – “Tá tá tá” – quando eu começava a dizer o quanto o admirava, mas como sempre fui muito palhaço, ainda conseguia fazer ele sorrir um pouco. Passou-se o ano, já me encontrava em julho de 2010 quando o Sérgio disse que meu violão atrasaria um pouco e que ficaria pronto em setembro, eu disse que não havia problema e ele de uma maneira muito simpática disse que se eu fosse pessoalmente buscar o violão, poderia ficar em sua casa. É claro que aceitei, na verdade esse sonho só melhorava!

Viajei ao Rio de Janeiro no dia 30/09/2010, cheguei ao apartamento do Sérgio, localizado em Copacabana, na hora do almoço. Toquei a campainha, fui atendido por um homem um pouco mais alto que eu, camisa xadrez, uma barba um pouco longa e um olhar penetrante, era ele, o meu ídolo! Sérgio prontamente me cumprimentou e pegou a minha mala, que homem educado, quem o conheceu pessoalmente pode confirmar. Disse que era um prazer me receber e me convidou para almoçar; descemos e fomos a um restaurante bem próximo. Na fila do *buffet* eu fiquei pensando, como esse sonho só melhora! Terei um violão Abreu, estou na casa do próprio e agora “de quebra” estou almoçando com ele! Sérgio fez seu prato primeiro e me mostrou em qual mesa estava, fiz meu prato e me dirigi à mesa, porém no caminho olhei meu prato e senti vergonha, estou almoçando com um gênio e veja o que irei almoçar... No meu prato havia pães de queijo, pastéis e uns pedaços de carne; mas agora é tarde para me arrepender terei de comer isso mesmo, pensei. Porém ao chegar à mesa, para o meu espanto, o prato do Sérgio contava com pães de queijo, pastéis e mais um monte de outras coisas. Comecei a sorrir, ele olhou meu prato e provavelmente entendeu o motivo do meu riso, tudo isso acompanhado de um vinho.

Após o almoço subimos para o seu apartamento, ele pegou o meu violão e tocou uns acordes, parecia um pai se despedindo de um filho que iria partir, afinou e me entregou. Toquei algumas músicas e enquanto tocava o Sérgio ia afinando o violão, nessa época eu tocava muito pior que hoje, porém ele me ouviu um pouco e começou a trazer outros violões para eu ver, para a minha surpresa esses violões eram o Hauser 1930 e o Santos Hernandez 1920 que ele e seu irmão usavam! Mais uma vez pensei, esse sonho só melhora!

Enquanto eu tocava nesses violões incríveis, o Sérgio pedia para eu tocar determinados trechos e eu obedecia, prontamente tocando em todos os violões. Após tocar um tempo, eu insisti por alguns conselhos, ele em poucas palavras me deu dicas sobre como pensar o ritmo das notas, como fazer ligados mais sonoros e algumas outras curiosidades. Ao cair da noite ele foi para oficina, eu fiquei sozinho em seu apartamento admirando o meu violão novo. No outro dia almoçamos novamente e, antes da minha partida, o Sérgio me presenteou com dois LP's autografados e gravações em Cd do Duo Abreu. Retornei para minha cidade com muita alegria e gratidão por ter vivido momentos tão intensos com um ser humano tão especial.

Em 2011, durante uma de minhas ligações, perguntei ao Sérgio se eu poderia ser útil em algo, ele relutou, mas eu insisti e ele disse que estava precisando de sebo de gado ou cordeiro, ele disse que após tratar esse sebo é possível extrair uma substância bem pura para lubrificar o contato entre os rolos das tarraxas e a madeira. Meu pai tinha um amigo que possuía um açougue, falamos com ele e conseguimos uma boa quantia, enviei para o Sérgio por Sedex (é cada coisa que enviamos por correio) quando chegou o pacote, Sérgio me ligou agradecendo.

Mas voltando ao fato de eu ser um “grude” (sim, eu sou mesmo, meu mestre, Fábio Zanon é uma das maiores vítimas disso), conti-



nuei ligando para o Sérgio, não com a frequência que eu gostaria, mas sempre liguei perguntando como ele estava e aproveitava para falar sobre obras, sugestões de repertório etc. Numa dessas ligações eu perguntei sobre tarraxas, qual ele me recomendaria e se eu poderia levar para ele trocar. Comprei a tarraxa que ele indicou e quando as mesmas chegaram, parti novamente ao Rio, o ano é 2012. Cheguei ao apartamento do Sérgio, o mesmo me esperava, me recebeu com muita educação, entretanto se desculpou, pois dessa vez, teria de retornar o mais rápido possível ao trabalho, apenas trocou as tarraxas, me ouviu tocar alguns minutos e se foi. Mas lembro desse dia como se fosse ontem, pois ao me ouvir tocar ele disse: – “Você está tocando muito bem”! Esse comentário valeu a minha viagem. Em 2013 novamente eu estava no Rio, mas somente para uma rápida visita em que trocamos poucas palavras.

Passaram-se os anos, continuei minhas ligações e e-mails, Sérgio sempre muito atencioso e simpático fez com que eu sentisse que de certa forma já havíamos estabelecido uma relação de amizade. Todos os anos eu ligava em várias ocasiões, sobretudo no dia de seu aniversário, em 5 de junho, data esta muito marcante para mim, pois além de ser o dia do aniversário do Sérgio e de um dos meus irmãos, também é o dia de falecimento do meu pai.

No ano de 2019 eu fui convidado para tocar na “Série Violões da AvRio”, (depois fiquei sabendo que foi o próprio Sérgio quem me indicou) e como já era de costume, fiquei hospedado em sua casa. Eu fiquei absolutamente ansioso com o fato de que o meu ídolo, Sérgio Abreu, iria assistir ao meu concerto (Sim, foi muito difícil tocar com o Sérgio assistindo). Lembro que o meu querido amigo Ricardo Dias me disse: – “O Sérgio gosta mesmo de você!” – Perguntei o motivo dele dizer isso e segundo o Ricardo, quase nunca o Sérgio chegava antes da primeira música e ficava até o fim do concerto. Tomei isso como um

grande elogio.

Após o concerto todos se foram, Sérgio e eu fomos tomar um café ali no próprio teatro, na ocasião eu estava estudando o concerto de Villa-Lobos, sabendo da sua genialidade, eu não economizei nas perguntas, já saí perguntando como tocava determinadas passagens, ele pensou um pouco, pediu à garçonete um guardanapo e uma caneta e escreveu de cabeça todas as notas das passagens em questão e todas as digitações que ele fazia, eu simplesmente fiquei em estado de choque e tomado por uma profunda admiração, ali em frente aos meus olhos, um gênio estava me dando uma amostra de toda sua genialidade. Sérgio ainda acrescentou: “Eu não toco esse concerto há quarenta anos!”.

No dia seguinte, após o almoço, toquei o concerto inteiro para ele escutar, nessa ocasião estava tocando com o seu primeiro instrumento, o violão nº 1. Fiquei absolutamente impressionado com a qualidade do violão, disse ao Sérgio que esse era, sem dúvida, o melhor violão que já havia tocado na vida, perguntei se ele me venderia, ele recusou, mas achou curioso eu ter ficado tão deslumbrado com o instrumento. Nessa ocasião, além de tocar o concerto de Villa, toquei outras obras de Bach, Tárrega, Sor e Weiss, foram horas inesquecíveis. Quando retornei à Curitiba, escrevi para o Sérgio agradecendo por cada momento e, mais uma vez, elogiar o violão nº 1 que eu simplesmente havia me apaixonado.

Após essa ocasião não viajei mais ao Rio por conta da pandemia, mas aumentei meu número de ligações para uma frequência semanal (sim, eu sou um grude mesmo), lembro-me de um dia ficarmos conversando ao telefone por mais de uma hora sobre uma sonata de Bach que se estendeu para uma conversa por e-mails com vários exemplos. Assim se estendeu o meu contato com Sérgio ao longo dos anos de 2020 e 2021.

Em 2022, com o passar da pandemia, no mês de novembro, eu iria realizar um novo concerto pela “Série Violões da AvRio”, dessa vez minha esposa, Daiane, iria comigo para conhecer o meu ilustre ídolo e que eu agora tomava a liberdade de chamar de amigo. Porém, em outubro eu tive complicações na vesícula biliar o que me fez cancelar os concertos até o final do ano. Liguei para o Sérgio explicando o ocorrido, ele me contou que seu pai havia passado pelo mesmo problema, que era uma coisa terrível, me desejou melhoras e conversamos mais um pouco antes de desligar.

Em novembro novamente liguei para o Sérgio, a essa altura eu já não dizia que era eu, com tantas ligações, só de ouvir minha voz ele já sabia de quem se tratava. Sérgio muito atencioso perguntou como eu estava e que naquele mesmo instante estava pensando em mim e eu logo pensei: - “Que honra! Eu presente na memória do Sérgio!” – Conversamos como de costume.

Deixei passar uns dias, fiquei sabendo pelo meu amigo, Ricardo Dias, que o Sérgio não estava muito bem de saúde, esperei até o dia 23 de dezembro. Nesse dia o Sérgio me atendeu com a voz um pouco trêmula e percebi que ele de fato estava debilitado, não quis me estender na ligação, entretanto era o Sérgio que estava querendo conversar mais, me disse palavras amorosas e me agradeceu por toda amizade que eu tinha por ele (nesse momento eu fiquei muito emocionado), foi então que o Sérgio perguntou se eu ainda tinha interesse no Abreu n° 1 e que ele gostaria que o instrumento ficasse comigo, eu disse que seria uma honra e que eu iria usá-lo pelo resto da minha vida, assim ficou acordado entre nós. Então ele me pediu para enviar uma mensagem por *WhatsApp* para tratarmos de valores e formas de pagamento, antes de desligar mais uma vez agradeceu pela amizade e nos despedimos com votos de boas festas de fim de ano.

Antes de o Sérgio ser hospitalizado, gentilmente a Maria Haro (por

quem sou muito grato) terminou as negociações entre nós seguindo as orientações dele, sempre muito generoso. Ela posteriormente deixou o violão com Ricardo Dias. Sérgio faleceu em 19/01/2023, quando fiquei sabendo da notícia eu me emocionei muito (exatamente como estou agora), ali eu me despedi não só do maior gênio que um dia eu poderia ter conhecido, eu me despedi do meu amigo. Se eu soubesse que aquele concerto que cancelei dois meses antes seria a última oportunidade de ter visto o meu ídolo, sem dúvidas eu teria ido, por várias razões, sobretudo para a minha esposa conhecê-lo, pois mesmo sem ela ter convivido com o Sérgio, idealizou um duo em sua homenagem, que o Sérgio, juntamente com o Ricardo, batizou de Duo Rebello, além de ter dado início ainda em 2022 em seu maior projeto, que é a Catalogação dos violões Abreu.

Prometi ao Sérgio que tocarei com seus violões para sempre, irei empunhar um violão Abreu para onde for, o violão Abreu n° 1 continuará soando enquanto eu viver. Esse é o meu relato, só tenho a agradecer ao Sérgio pela sua generosidade e ter me dado o privilégio de chamá-lo de amigo.

### Créditos

Organizadores: Humberto Amorim, Ricardo Dias, Felipe de Almeida Ribeiro, Fabio Guilherme Poletto

Projeto Gráfico: Jack de Castro Holmer



ISBN: 978-65-00-82808-5

**CRJ**



9 786500 828085