

Guerra-Peixe: da trilha sonora do filme *O diabo mora no sangue* ao *Prelúdio nº 2* para violão

Clayton Vetromilla (UNIRIO, Rio de Janeiro, RJ)
cvetromilla@gmail.com

Resumo: O presente texto apresenta as conclusões a que chegamos ao verificar a afirmação do violonista Nélio Rodrigues, segundo a qual o *Prelúdio nº 2* para violão (1970) de César Guerra-Peixe foi "idealizado" a partir da trilha sonora do filme *O diabo mora no sangue* (1967) de Cecil Albery Thiré. Depois de discutir questões gerais acerca da partitura dos cinco *Prelúdios* para violão publicada em 1973, aproximamos as características do *Prelúdio nº 2* não só com os recursos anteriormente utilizados por Guerra-Peixe na música composta para o citado filme, como também nos duos para canto e violão *Nesta manhã*; *Resta, sim, é remover*; e *Mãe d'água* (1969).

Palavras chave: Guerra-Peixe, violão, Prelúdios, trilha sonora.

Guerra-Peixe: from the soundtrack of the film *O diabo mora no sangue* [The Devil dwells in the blood] to the *Prelude No 2* for classical guitar

Abstract: The present text presents our conclusions on examining guitar player Nélio Rodrigues's statement that *Prelude No. 2 for Guitar* (1970) by César Guerra-Peixe was "idealized" from the soundtrack of the film *O Diabo Mora no Sangue* (1967, *The Devil Dwells in the Blood*), by Cecil Albery Thiré. After discussing general questions relating the score of the five *Preludes for Guitar* published in 1973, we compare the characteristics of *Prelude No. 2* not only to the resources previously used by Guerra-Peixe in the music composed for the mentioned film but also to those used in the duos for song and guitar *Nesta Manhã* (*This Morning*); *Resta, Sim, É Remover* (*It Will Have to Be Removed*); and *Mãe d'Água* (1969).

Keywords: Guerra-Peixe, classical guitar, *Preludes*, soundtrack.

1- Introdução

Este estudo está inserido em uma pesquisa sobre as características da linguagem violonística do compositor César Guerra-Peixe. No presente trabalho, apresentamos as conclusões a que chegamos ao verificar a procedência da afirmação do violonista e amigo próximo do compositor, Nélio Rodrigues, segundo a qual o *Prelúdio nº 2 para violão* (1970) de Guerra-Peixe foi "idealizado" a partir da trilha sonora do filme *O diabo mora no sangue* (1967). Depois de situar a partitura dos cinco *Prelúdios para violão* de Guerra-Peixe, especulamos sobre a gênese do *Prelúdio nº 2*. Em linhas gerais, formulamos a hipótese que a sonoridade alcançada pelo compositor em suas obras para violão do período sugere uma metáfora entorno da imagem da água, mais precisamente, do fluxo contínuo de um rio cujas águas correm tranqüila e inexoravelmente. A pesquisa não poderia ter sido realizada sem a colaboração de Cecil Albery Thiré (diretor do filme *O diabo mora no sangue*), do Cineclube João Bênnio (Goiânia, GO) e do Museu da Imagem e do Som (Goiânia, GO) por intermédio de Tânia Mara Quinta A. de Mendonça, a quem agradecemos.

2- Panorama

Conforme NAVES (1988, p.25-26), dentro do panorama modernista da década de 1920, ocorreu um "fenômeno de hierarquização dos instrumentos": o piano, reservado ao teatro, identificado com a tradição romântica europeia, é preterido em lugar do violão, que, confinado ao espaço circense e identificado com as culturas populares, assume o papel de realizar a "mediação entre o erudito e popular". Por outro lado, ao se estabelecer a cronologia do repertório escrito até 1979 por Francisco Mignone, Radamés Gnattali, Camargo Guarnieri e Guerra-Peixe, verifica-se que, o instrumento passou, de fato, a merecer maior atenção a partir dos meados da década de 1960.

A lista de obras elaborada por VERHAALLEN (2001, p.366-369) mostra que a primeira obra para violão de Guarnieri data de 1944, o *Ponteio*. Posteriormente, o compositor fez, em 1954, *Valsa-choro* e, em 1958, o *Estudo nº 1*. O quadro cronológico estabelecido por VETROMILLA (2002, p.34-35) demonstra que Guerra-Peixe escreveu as *Três Peças* em 1946, posteriormente, a *Suíte. O Ponteado para viola* [de dez cordas] ou violão, posteriormen-

te, *Prelúdio nº 5*, do mesmo compositor é de 1966, e a *Sonata* bem como o *Prelúdio nº 1*, de 1969. Em 1970, ele compôs os *prelúdios nº 2*, nº 3 e nº 4 e, em 1979, sete (1. *Fantasieta*, 2. *Dança fantástica*, 3. *Organum acompanhado*, 4. *Berimbau*, 5. *Modinha*, 6. *Ponteado com ligaduras* e 7. *Diálogo*) do total das dez *Lúdic*as.

Disponível na internet, o catálogo de obras de GNATTALI (2009), informa que a *Toccata em ritmo de samba nº 1* é de 1950. Em 1967, o compositor fez dez *Estudos* e, em 19[68], a *Dança brasileira*. Conforme a lista de obras elaborada por BORGES (1997, p.191-192), as primeiras peças para violão de Mignone foram assinadas com o pseudônimo Chico Bororó e escritas em 1953: *Modinha*, *Minueto-fantasia*, *Repinicando* e *Choro*. Em 1970, o mesmo compositor escreveu *Canção brasileira*, doze *Estudos* e doze *Valsas*. Na mesma década, ele fez ainda o *Lundu do Imperador*, de 1973, a *Valsa de esquina* e as *Variações*, ambas de 1976.

Confrontando fontes impressas pelo Serviço de Difusão de Partituras da Ordem dos Músicos do Brasil (OMB), de 1970, com a partitura publicada dos cinco *Prelúdios* para violão César Guerra-Peixe, em 1973, pela editora Arthur Napoleão, são encontradas diferenças consistentes no que diz respeito a títulos, subtítulos e dedicatórias. A revisão da literatura acerca das mesmas levanta questões a serem esclarecidas inclusive no que diz respeito às características estilísticas do conjunto de peças.

3- Os Prelúdios para violão de Guerra-Peixe

Em 1969, Guerra-Peixe compôs duas obras para violão solo: a *Sonata* e o *Prelúdio nº 1*. Na partitura do *Prelúdio* difundida através de cópias heliográficas pela OMB encontramos a dedicatória "para Léo Soares" (GUERRA-PEIXE, 1970a), no entanto, na edição de 1973, não aparece o nome do citado violonista. Por outro lado, foi incluído o subtítulo "Lua cheia" (GUERRA-PEIXE, 1973, p.1-3).

São de 1970, outros três prelúdios para violão de Guerra-Peixe, todos distribuídos, inicialmente, pela OMB através de cópias heliográficas: *Prelúdio nº 2*, "para Geraldo Vespar" (GUERRA-PEIXE, 1970b); *Prelúdio nº 3*, "ao prof. Sylvio Serpa Costa" (GUERRA-PEIXE, 1970c); e *Prelúdio nº 4*, "a Waltel Branco" (GUERRA-PEIXE, 1970d). Na partitura publicada em 1973, o compositor acrescentou, respectivamente, os subtítulos: "Isocronia (em forma de estudo)" (GUERRA-PEIXE, 1973, p.4-6), "Dança fantástica" (GUERRA-PEIXE, 1973, p.7-9) e "Canto do mar" (GUERRA-PEIXE, 1973, p.10-11).

VETROMILLA (2003, p.84-93) esclarece que, da trilha sonora original composta para o filme *Riacho do Sangue – o povo nordestino entre a tirania dos coronéis e o fanatismo religioso* (1965), adaptação, roteiro e direção de Fernando Policarpo de Barros e Silva (Aurora Duarte Produções), Guerra-Peixe extraiu o *Ponteado*, para viola [de dez cordas] ou violão (GUERRA-PEIXE, 19[70]). Em 1973, a mesma peça foi anexada à coleção dos prelúdios, com o título

Prelúdio nº 5, "Ponteado nordestino", para viola [de dez cordas] ou violão (GUERRA-PEIXE, 1973, p.12-13).

Conforme GUERRA-PEIXE (1971, p.[37]), o *Prelúdio nº 3* teve sua estréia realizada por Sebastião Tapajós em recital no Museu da Imagem e do Som, Rio de Janeiro (Seminário de Música), em 1970. Para MARIZ (1983, p.243), Nélcio Rodrigues é o "grande intérprete" dos *Prelúdios* e da *Sonata*, tendo sido ele, segundo TEIXEIRA (2000, p.19) quem estreou os cinco *Prelúdios*.

Ao comentar a gravação dos *Prelúdios nº 4* e *nº 5* realizada pelo violonista francês, Roland Dyens, FRANÇA (1981) afirma que os mesmos são "de envolvente sedução" e "demonstram o grande domínio do *métier* que o compositor ostenta", além de expressarem "autenticidade nacionalista". TEIXEIRA (2000, p.19) acrescenta que:

Com exceção do segundo prelúdio, todos os quatro restantes evocam cenas regionais brasileiras, chegando o compositor inclusive a dedicar uma linha (escrita num pentagrama auxiliar), para anotar a melodia que neste caso é fundamental para a atmosfera regional empregada nas obras.

Por outro lado, percebemos que, durante os anos que separam a data da composição dos *Prelúdios* (o de *nº 5* é de 1966, o de *nº 1*, 1969 e os de *nº 2* à *nº 4* são de 1970), a linguagem do compositor se transformou: a sonoridade do *Prelúdio nº 5* contrasta consideravelmente com a dos *Prelúdios* de *nº 1* à *nº 4*, que, por sua vez, formam uma unidade. É o violonista Nélcio Rodrigues quem aponta o caminho para elucidarmos quando se deu tal alteração. Segundo TEIXEIRA (2000, p.24), Rodrigues em entrevista realizada em 12 de abril de 1992, teria dito que o *Prelúdio nº 2* foi "idealizado" por Guerra-Peixe a partir da partitura do filme *O diabo mora no sangue*.

4- A trilha sonora de *O diabo mora no sangue*

Trazendo no elenco João Bênnio, Ana Maria Magalhães, Hugo Broches, Dinorah Brillanti e Maria Pompeu, o filme *O diabo mora no sangue* tem direção de Cecil Albery Thiré e possui trilha sonora original assinada por Guerra-Peixe. A estória se passa às margens do rio Araguaia (divisa entre os estados de Goiás e Mato Grosso do Sul) e trata da relação incestuosa entre Júlio (João Bênnio) e sua irmã, Maria (Ana Maria Magalhães).

Guerra-Peixe escreveu dois temas para demarcar o contraste entre os universos culturais envolvidos na trama, ou seja, os habitantes nativos da região (entre eles, Júlio e Maria) e o grupo de turistas, que vêm pescar à margem do rio. Conforme AGUIAR (2007, p.145), o produtor do filme, João Bênnio, queria "uma trilha de jazz moderno"; entretanto, Guerra-Peixe desaconselha argumentando que o uso de um gênero de música muito característico, torna o filme datado. Assim, "em plena era dos filmes autorais de custo médio", quando "as orquestras cedem espaço aos pequenos conjuntos", o compositor grava a trilha sonora do filme utilizando dois grupos distintos: o conjunto formado por Orlando Silva de Oliveira Costa (Maestro Cipó), no saxofone; Geraldo Vespar no violão,

guitarra elétrica e viola de dez cordas; Antônio Maria, no piano, além de baterista e contrabaixista (não identificados); e o Quinteto Villa-Lobos juntamente com coral misto (não identificado).

O primeiro conjunto interpreta um tema jazzístico (doravante, *Tema jazzístico*), que, juntamente com um fragmento da canção *Lá, lá, lá* (Manuel de la Calva e Ramon Arcusa, na versão de Antônio José, interpretada pelo conjunto vocal Trio Ternura) marca a presença dos turistas da capital na região ribeirinha. O segundo conjunto gravou o tema que marca as cenas onde aparece o rio Araguaia (doravante, *Tema do rio Araguaia*) (Ex.1).

Reaparecendo integralmente também durante a cena de amor entre Júlio e Maria; e, nos instantes finais, quando, morto sobre a canoa, Júlio é carregado pelo rio, o *Tema do rio Araguaia* é utilizado durante a narrativa com diferente instrumentação, andamento e colorido harmônico. Por exemplo, quando Maria se banha nua no rio, a melodia surge executada por voz feminina (Ex.2) e, para sublinhar o clima de tensão entre os irmãos, o tema é tocado pelo clarinete (Ex.3), em ambos os casos com acompanhamento da viola de dez cordas.

5- O Prelúdio nº 2

O fato de o violonista Manuel Geraldo Vespar ter participado da gravação da trilha sonora do filme *O diabo mora no sangue* parece uma justificativa coerente para a dedicatória que Guerra-Peixe incluiu na partitura do *Prelúdio nº 2*, quando publicada em 1973. O subtítulo "Isocronia" pode ser entendido como uma corruptela do termo "isocronismo", isto é, conforme FERREIRA (1999), "qualidade de isócrono, ou seja, que se realiza em tempos iguais ou ao mesmo tempo".

Guerra-Peixe utiliza a palavra isocronia para sugerir a existência de um fluxo sonoro decorrente do ataque ininterrupto dos dedos da mão direita, à maneira dos prelúdios atemáticos ou dos estudos de fórmula fixa. Além disso, podemos supor que o compositor incluiu a expressão "*em forma de estudo*" por considerá-lo uma espécie de "prelúdio atemático", ou seja, conforme SILVA (1945, p.51), uma "sucessão de acordes, sem propósito de melodia, nem número determinado de compassos", e que, possuindo "a feição de um acompanhamento de rítmica constante", adquire o "caráter de estudo de acordes, arpejos ou de escalas".



Ex.1: Fragmento inicial da melodia do *Tema do rio Araguaia*.



Ex.2: Fragmento inicial da melodia do *Tema do rio Araguaia* conforme aparece na cena em que a personagem Maria toma banho no rio. A linha melódica (notas com haste para cima) é feita por uma voz feminina, o acompanhamento (notas com haste para baixo) é feito por uma viola de dez cordas.



Ex.3: Fragmento inicial da melodia do *Tema do rio Araguaia* conforme aparece na cena que mostra a tensão no relacionamento entre Maria e Júlio. A linha melódica (pentagrama superior) é feita pelo clarinete, o acompanhamento (pentagrama inferior) é feito por uma viola de dez cordas.

Em conversa informal com autor do presente texto, o violonista Léo Soares (a quem, inicialmente, Guerra-Peixe dedicara o *Prelúdio nº 1*) afirmou ter sido ele (Soares), quem sugeriu ao compositor utilizar dois pentagramas ao escrever para violão. Concluímos que o fato de o compositor ter acatado a sugestão nos *Prelúdio nº 1*, *nº 2* e *nº 3* (c.32-40), bem como, posteriormente, em *Breves III - 3. Arpejando*, de 1981, decorre da necessidade de explicitar graficamente uma concepção instrumental cujo germen se localiza nos recursos expressivos utilizados na trilha sonora do filme *O diabo mora no sangue*.

No pentagrama superior, das "cordas soltas", Guerra-Peixe escreve as notas obtidas ao pinçar com os dedos da mão direita as cordas previamente afinadas do violão. No pentagrama inferior, das "cordas dedilhadas", o compositor escreve os sons obtidos em cordas dedilhadas, ou seja, as notas produzidas ao pinçar com os dedos da mão direita as cordas previamente pressionadas pelos dedos da mão esquerda sobre o braço do instrumento (Ex.4).

Com a indicação "Allegro comodo (semínima = ca. 108)" a duração aproximada da peça, segundo GUERRA-PEIXE (1971, p.[36]), é dois minutos. Na gravação realizada por Sebastião Tapajós, o *Prelúdio nº 2* é executado em 2'12" (TAPAJÓS, 1998). A forma da peça é A (c.1-8) B (c.9-20) A (c.21-24 e c.21-24[bis]) B' (c.25-43) Coda (c.44-47).

As notas Ré e Si, ou seja, aquelas obtidas pinçando com a mão direita a quarta e a segunda corda do violão, configuram um plano sonoro que poderíamos considerar estático: as alturas não são modificadas e o desenho rítmico é sempre o mesmo. As notas obtidas pinçando com a mão direita a sexta e a terceira corda do violão previamente pressionadas sobre o braço do instrumento com os dedos da mão esquerda configuram um plano sonoro que poderíamos considerar dinâmico. O deslizar paralelo dos dedos da mão esquerda sobre as mesmas forma, do ponto de vista vertical, intervalos de décima primeira, ora maior, ora menor. Do ponto de vista melódico, o uso de cromatismo imprime à peça uma sonoridade dramática onde ao conhecido (as notas pedal e a regularidade rítmica) se sobrepõe o estranhamento e a indefinição tonal-modal (do uso de cromatismo).

6- Das três canções para voz e violão de Guerra-Peixe

Antes dos *Prelúdios nº 1* à *nº 4*, Guerra-Peixe escreveu três duos para canto e violão: *Nesta manhã*, de 27 e 28 de agosto de 1969, *Resta, sim, é remover*, de 31 de agosto de 1969 e *Mãe d'água*, de 19 de setembro de 1969, cujos manuscritos pertencem ao acervo da Biblioteca Nacional, Divisão de Música e Arquivo Sonoro (DIMAS), Rio de Janeiro. *Nesta manhã* e *Resta, sim, é remover* são textos extraídos do livro *Dez canções primitivas* (1968) do poeta amazonense Elson Farias.

O encontro entre o poeta e o compositor provavelmente se deu em função do trabalho que reuniu a cantora Maria Lúcia Godoy, o violonista Daudeth Azevedo (Neco) e outros músicos para a gravação do LP *O canto da Amazônia* (Museu da Imagem e do Som, 1969). Na ocasião, Elson Farias era o Diretor-Superintendente da Fundação Cultural do Amazonas sendo Guerra-Peixe o autor das "transcrições musicais" do disco onde foram reunidas obras de Cláudio Santoro, Waldemar Henrique, entre outros compositores amazonenses.

As três obras mencionadas possuem uma concepção harmônica e melódica que está intimamente associada aos recursos manuais do violão. Previamente afinadas, as cordas soltas do instrumento funcionam como um plano sonoro estático; enquanto as notas presas (obtidas através da pressão dos dedos da mão esquerda sobre o braço do instrumento) configuram um plano sonoro dinâmico.

Do ponto de vista literário, nos dois poemas são significativas as metáforas entorno da imagem da água: "Nesta manhã és um vaso vago, inteira como água, simples e sóbria, azul" (*Cântico II*) e "Estarás assim mais nova que a água recém-rachada, como haste de lenha verde que acabou de ser cortada" (*Resta, sim, é remover*), por exemplo. Ao mesmo tempo, o título *Mãe d'água* ("para canto vocalizado e violão" com versão também "para violoncelo e violão") é auto-explicativo no que diz respeito à aproximação entre a sonoridade do violão e o universo imaginário do compositor acerca da sonoridade da água. Nesse caso, somadas as considerações anteriormente realizadas sobre a trilha sonora de *O diabo mora no*



Ex.4: c.1-4 do *Prelúdio nº 2* para violão de Guerra-Peixe. No pentagrama superior, das "cordas soltas" e, no inferior, das "cordas dedilhadas", foram abstraídas a configuração rítmica e as outras informações (agógica, dinâmica) que a partitura original apresenta.

sangue, supõe-se que Guerra-Peixe, a partir de 1967, adotou como elemento constitutivo de sua linguagem composicional para violão uma textura contrapontística na qual se estabelecem dois planos sonoros distintos: um, estático, das cordas soltas; e outro, dinâmico, das cordas presas. Nesse último, das cordas presas, o compositor utiliza basicamente dois procedimentos: intervalos paralelos e passagens cromáticas. Tal recurso pode ser associado à idéia do fluxo sonoro que traduz metaforicamente o som das águas de um rio.

7- Considerações finais

A relação entre a música de Guerra-Peixe para cinema e sua obra para violão merece uma pesquisa mais ampla. Além de um estudo aprofundado sobre a trilha sonora *Riacho do Sangue* e do esboço realizado no presente texto sobre *O diabo mora no sangue*, urge, por exemplo, uma análise da música composta para o filme *Simeão, o boêmio* (1969), de João Bênnio. Conforme AGUIAR (2007, p.145), a trilha sonora escrita por Guerra-Peixe inclui a participação de Geraldo Vespar (violão e viola de dez cordas), Nicolino Cópia (flauta) e, "para não ficar sem fazer nada", o próprio compositor (percussão).

Tendo estabelecido a relação entre a trilha sonora do filme *O diabo mora no sangue* e a partitura do *Prelúdio nº 2*, torna-se necessário algumas considerações acerca do trabalho a ser desenvolvido posteriormente. Estas se referem essencialmente a dois domínios: a necessidade de se refletir criticamente sobre a produção para violão de autores brasileiros de estética nacionalista e a proposta metodológica do trabalho a ser realizado.

Quanto à primeira dessas áreas, fica-se conhecendo, sobretudo, a gênese das obras mestras para o estabelecimen-

to da linguagem violonística brasileira e para a afirmação do instrumento no cenário da música erudita nacional. Quanto à segunda área, evidenciam-se as possibilidades didáticas do estudo, por exemplo: comparar com obras contemporâneas entre si bem como de épocas diversas.

Por outro lado, no que diz respeito às características do legado composicional de Guerra-Peixe, abre-se uma nova perspectiva. Em setembro de 1982, o compositor e Marlos Nobre participaram de uma mesa-redonda cujo tema versava sobre as influências africanas na música brasileira.

Nome consagrado como compositor e pesquisador da música nacionalista, Guerra-Peixe, durante sua exposição, defendeu a tese de que as características gerais de escalas e ritmos presentes na música nordestina têm origem nos modos e estruturas rítmicas africanas. Marlos Nobre, além de destacar a importância da música trazida pelos negros vindos da África para a consolidação da identidade musical brasileira, afirma que foi um "privilegio" sua formação ter sido realizada "diretamente com o povo", pois a música do povo não se pode imitar ou "usar como documento": "ou você está impregnado dela ou faz uma coisa falsa" (Nobre, 1985, p.107).

Nota-se, por conseguinte, que a problemática envolvendo a trajetória estética do primeiro (Guerra-Peixe), bem como dos compositores que pertencem à sua geração, perdeu completamente o significado para o segundo (Marlos Nobre) e os jovens compositores plenamente integrados no cenário da música erudita de vanguarda. Nesse caso, mesmo que Guerra-Peixe seja considerado um dos principais ícones da música nacionalista brasileira, os aspectos que aproximam sua obra do universalismo ainda estão pouco delineados.

Referências

Partituras de Guerra-Peixe

- GUERRA-PEIXE, César. *Ponteado*, para viola [de dez cordas] ou violão [(1966)]. Rio de Janeiro: Ordem dos Músicos do Brasil, 1970. (1p., 1 partitura)
- _____. *Mãe d'água* para canto e violão. Rio de Janeiro: manuscrito (DIMAS), 1969. (4p., 1 partitura)
- _____. *Nesta Manhã* para canto e violão. Rio de Janeiro: manuscrito (DIMAS), 1969. (5p. 1 partitura)
- _____. *Prelúdio nº 1* para violão [(1969)]. Rio de Janeiro: OMB, 1970a. (2p., 1 partitura)
- _____. *Prelúdio nº 2* para violão [(1970)]. Rio de Janeiro: OMB, 1970b. (2p., 1 partitura)
- _____. *Prelúdio nº 3* para violão [(1970)]. Rio de Janeiro: OMB, 1970c. (2p., 1 partitura)
- _____. *Prelúdio nº 4* para violão [(1970)]. Rio de Janeiro: OMB, 1970d. (1p., 1 partitura)
- _____. *Prelúdios* para violão. Rio de Janeiro: Arthur Napoleão (únicos distribuidores: Fermata do Brasil), 1973. NA 2109 (13p., 5 partituras)
- _____. *Resta, sim, é remover* para canto e violão. Rio de Janeiro: manuscrito (DIMAS), 1969. (3p. 1 partitura)

Textos consultados

- AGUIAR, Lúcio. As mídias do Séo Maestro. In: FARIA, A.; BARROS, L.; SERRÃO, R. (org.) *Guerra-Peixe: um músico brasileiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2007, p.129-146.
- BORGES, João Pedro. O violão na obra de Francisco Mignone In: MARIZ, V. (org.). *Francisco Mignone: o homem e a obra*. Rio de Janeiro: FUNARTE / Editora Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1997, p.101-105 e p.191-192.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Dicionário Aurélio Eletrônico – Século XXI, versão 3.0, novembro de 1999.
- FRANÇA, Eurico Nogueira. Encarte do LP *Festival Villa-Lobos, 1980, II Concurso Internacional de Violão - Música Brasileira*. MEC / SEAC / FUNARTE / MVL, 1981.
- GUERRA-PEIXE, César. *[Curriculum Vitae, 1971]*. Rio de Janeiro: texto datilografado, março de 1971.
- MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- NAVES, Santusa de Castro. *O violão azul*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- NOBRE, Marlos (debatedor). A influência africana na música do Brasil In: III CONGRESSO AFRO-BRASILEIRO. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 1985, p.89-108.
- SILVA, José Paulo da. *Linguagem da música*. Rio de Janeiro: propriedade reservada, 1945.
- TEIXEIRA, Moacyr Garcia Neto. *Música contemporânea brasileira para violão*. Vitória: Gráfica e Editora A1, 2000.
- VERHAALLEN, Marion. *Camargo Guarnieri - Expressões de uma vida*. São Paulo: USP/IMESP, 2001.
- VETROMILLA, Clayton. Introdução à obra para violão solo de Guerra-Peixe; incluindo gravação integral e edição crítica da Suíte. Rio de Janeiro: UFRJ / Escola de Música, 2002.
- _____. Ponteado ou Prelúdio: considerações sobre uma obra para violão de Guerra-Peixe. *Per Musi, Revista de performance musical*, vol. 8, jul./dez. 2003. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, p.84-93.

Outras mídias

- GNATTALI, Radamés. Catálogo de obras disponível em www.radamesgnattali.com.br (visitado em fevereiro de 2009).
- O canto da Amazônia*. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som, 1969. (LP)
- O diabo mora no sangue*. Cecil Albery Thiré. Brasil. 1967. Bênnio Produções Cinematográficas. Rio de Janeiro. Drama
- Riacho do Sangue - o povo nordestino entre a tirania dos coronéis e o fanatismo religioso*. Fernando Policarpo de Barros e Silva. 1965. Paranaguá filmes. Rio de Janeiro. Drama
- Sebastião Tapajós interpreta Radamés Gnattali Et Guerra-Peixe*. Rio de Janeiro: Tapajós Produções, 1998. (CD)

Clayton Vetromilla foi professor na UEMG (1995-1997) e na UFPel (1997/2004) e, desde de 2005, trabalha no Instituto Villa-Lobos, da UNIRIO. É Mestre em Música / Práticas Interpretativas (Violão) pela UFRJ, orientado pelo professor Turíbio Santos, e Bacharel em Música (Violão) pela UFMG, na classe do professor José Lucena Vaz. Estudou também com Edelson Gloeden (1996-1997, SP) e Eduardo Isaac (1998-1999, Argentina). Como camerista, trabalhou com o *Quinteto Tempos* e com o *Quinteto Sescontu*. Como solista de violão, destacam-se seus recitais no Festival Dilermando Reis (Guaratinguetá, SP, 2003) e no Programa Sarau do Museu Villa-Lobos (RJ, 2001). Atualmente é doutorando no PPGM da UNIRIO.