

Victor Assis Brasil e Third Stream – considerações sobre o Quarteto de saxofones no. 1 e o Prelúdio para saxofone alto e piano

Marco Túlio de Paula Pinto – mtuliosax@gmail.com

Orientador: Sérgio Barrenechea -

sergio.barrenechea@gmail.com

Resumo

Este artigo discute aspectos da música composta por Victor Assis Brasil, mais especificamente aquela onde se manifesta a fusão de elementos característicos de música clássica, música popular e jazz, de maneira similar ao movimento Third Stream, idealizado por Gunther Shuller, no final da década de 1950.

palavras-chave: saxofone, música clássica, música popular, jazz, third stream.

Abstract

This article discusses aspects of the music composed by Victor Assis Brasil, most specifically that where the fusion of the characteristic elements of classical music, popular music and jazz manifests, in a similar manner to the Third Stream movement, idealized by Gunther Shuller, in the late 50's.

Keywords: saxophone, classical music, popular music, jazz, third stream.

O termo *Third Stream* foi cunhado pelo compositor Gunther Schuller no final da década de 1950, em referência a um tipo de música em que se combinassem elementos da música clássica e do jazz, por ele considerados as principais correntes musicais do século XX. A *terceira corrente*, portanto, reuniria “a espontaneidade improvisacional e a vitalidade rítmica do jazz com os procedimentos e técnicas composicionais adquiridas na música ocidental durante 700 anos de desenvolvimento.”¹ Em seu sentido mais estrito, o termo se aplicava inicialmente a uma fusão entre jazz e música clássica. O pianista Ran Blake expandiu sua definição para encampar uma multiplicidade de manifestações musicais étnicas, conferindo-lhe um significado muito mais amplo. A intenção de Schuller não era criar um movimento, ou um rótulo, mas apenas descrever um tipo de música que já existia. De fato, durante o século XX jazz e música clássica fertilizaram-se mutuamente. Reflexos de jazz podem ser sentidos em obras de compositores como Ravel, Milhaud, Shostakovich, Copland e Bernstein. George Gershwin, tendo sido um compositor de musicais de sucesso, fez uso de fartas doses de jazz em suas obras-primas *Rhapsody in Blue*, *Um Americano em Paris*, e *Porgy And Bess*. Por outro lado, músicos de jazz sempre demonstraram respeito e admiração pelo estilo clássico. Os clarinetistas Benny Goodman e Wood Herman, ícones da era do swing, encomendaram e estrearam obras de mestres da música de concerto, como Stravinsky, Bartok, Morton Gould. O saxofonista Coleman Hawk, um dos pilares da história do saxofone tenor no jazz, era apaixonado por música clássica, e tinha o violoncelo como referência para sua sonoridade no instrumento. Duke Ellington, o maior compositor da história do jazz expandiu formas e utilizou-se de contraponto e técnicas composicionais avançadas em obras como suas diversas suítes, os mini-concertos dedicados aos integrantes de sua orquestra, os concertos sacros, entre outras. A dimensão de sua obra ultrapassa os domínios do jazz, inscrevendo seu nome no hall dos grandes compositores americanos, como Copland, Gershwin e Ives.

O conceito de *third stream* sofreu uma série de críticas de ambos os lados, sobretudo do meio jazzístico, o que levou Schüller a se defender afirmando não pretender melhorar ou substituir o jazz, nem tampouco trazer o jazz para dentro da música clássica. Entretanto, acreditava que ambos os lados poderiam se beneficiar dessa fertilização mútua. Entre os artistas que promoveram esta fusão estão o Modern Jazz Quartet, Stan Kenton e sua Orquestra, Charles Mingus, Miles Davis, especialmente em sua associação com Gil Evans. Mais modernamente percebemos seus traços nos trabalhos de compositores como Bob Mintzer, Toshiko Akiyoshi e Maria Schneider. Phil Woods, o maior ícone do saxofone alto no jazz após Charlie Parker, cruzou a fronteira em composições como *Three Improvisations for saxophone quartet* e *Sonata for alto saxophone and piano*.

1 SCHULLER, Gunther – *Musings – The Musical Worlds of Gunther Schuller: a collection of writings*. New York: Oxford Press, 1986 (pp. 115)

Victor Assis Brasil (1935-1981) foi um importante saxofonista brasileiro, talvez um dos mais identificados com o idioma jazzístico. Apesar de sua importância para a música instrumental brasileira, as informações que temos sobre sua obra limitavam-se até pouco tempo ao depoimento de amigos, familiares, parceiros musicais e a artigos esparsos na internet, e notas nas capas dos oito discos que gravou. Em tempos recentes dois trabalhos abordaram o papel do músico como instrumentista, enfatizando e analisando suas habilidades como improvisador². Esta pesquisa concentra suas atenções em seu trabalho como compositor, sobretudo nas obras onde se diluem as fronteiras entre música clássica e popular.

O músico teve uma formação autodidata. Aprendeu gaita e bateria com 12 anos. Aos 17 ganhou de uma tia o instrumento que seria seu principal meio de expressão, o saxofone. Embora tenha tido aulas com Paulo Moura, a maior parte de seu aprimoramento seu deu por conta própria, ouvindo e transcrevendo solos de Charlie Parker, Cannonball Adderly e sobretudo, John Coltrane.

O amadurecimento musical deveu muito às canjas no Beco das Garrafas, reduto da bossa-nova, onde veio a conhecer o compositor Friedrich Gulda, a convite do qual participou do festival de Jazz de Viena, onde obteve o terceiro lugar na categoria de saxofone. Ainda na Europa, venceu o festival de jazz de Berlim, tendo sido agraciado com uma bolsa de estudos na Berklee School of Music, em Boston, nos Estados Unidos da América. Victor viveu na América entre 1969 e 1974. Este período foi muito importante em sua formação musical. Segundo João Carlos Assis Brasil, pianista e irmão do saxofonista, ao chegar lá lhe foi indagado se viera para aprender ou para ensinar saxofone, devido ao seu avançado nível técnico. Passou então aprender composição e arranjo³. Embora não tenha sido um aluno assíduo, não chegando a completar o curso, o ambiente musical de Boston proporcionou-lhe os meios para desenvolver suas habilidades de compositor e arranjador, em virtude da variedade de orquestras e grupos musicais diversos aos quais tinha acesso. Em 1973 compôs *Suíte para saxofone soprano e cordas*, obra que teve sua estréia brasileira em 1976, na Sala Cecília Meireles, com a Orquestra Sinfônica Nacional, sob a regência de Marlos Nobre. O compositor descreveu a obra como “*uma síntese de suas experiências musicais, abrangendo Pergolesi, Villa-Lobos, Stravinsky e Ravel, amalgamados com a vivência jazzística fundamental em sua formação*”⁴. Infelizmente, até o presente momento não se tem notícia do paradeiro da partitura desta composição. Além da Suíte, a produção de Victor Assis Brasil inclui diversas obras para Orquestra de jazz, piano solo, duos, trios, quartetos. O material para orquestra de jazz foi

2 MAURITY, Fernando Trocado - *Improvisação em Victor Assis Brasil*. Dissertação de Mestrado – Rio de Janeiro, UFRJ.2006

BARRETO, Leonardo - *Pro Zeca de Victor Assis Brasil: aspectos do hibridismo na música instrumental brasileira*.Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte. UFMG, 2007.

3 Depoimento pessoal em 27 de outubro de 2008.

4 De acordo com as notas de programa do concerto.

apresentado pela UFRJAZZ Ensemble, em 2001, como parte de um projeto coordenado por Paulo Assis Brasil para resgate da obra de seu irmão. O produtor cultural tem colaborado com esta pesquisa, e consultando seus acervos pudemos elaborar um levantamento preliminar de obras caracterizadas pela fusão de elementos de música clássica e popular.

Tabela 1 - Relação de obras

no.	Título	instrumentação	data
1	Asa Branca (arranjo)	orquestra de jazz	n/c
2	Marilia	orquestra de jazz	n/c
3	Dialogues	orquestra de jazz	n/c
4	Brazilian Sketches	orquestra de jazz	n/c
5	Faces	orquestra de jazz	n/c
6	Winter Songs	orquestra de jazz	n/c
7	Suite in Threee	orquestra de jazz	n/c
8	Lines	flugel, 2 altos, trombone, baixo, piano	n/c
9	Minueto	piano	04/03/75
10	Ponteio # 1	piano	20/08/75
11	Reflexos	Alto, vibrafone, baixo	28/01/77
12	Osmosis	alto, guitarra, cello	23/03/77
13	Estudo #1	saxofone solo	
14	Sem título	piano	15/12/77
15	Scattered Clouds	piano	26/04/79
16	Prelúdio	piano	13/05/79
17	Sem título	alto, piano	n/c
18	Sem título	alto, trompete, piano tpte, soprano(alto), piano, baixo,	n/c
19	Suite for a Lost Lady	bateria	n/c
20	One for Madam	piano	28/03/73
21	Mirage	metais e piano	n/c
22	Sem título	piano	n/c
23	Sem título	piano	set/73
24	Fugue	piano	set/1973
25	Modinha	piano	jan/1974
26	Penedo	piano, soprano	12/1973
27	Tema	tenor, tpte, tbone, pno. Bx., bat.	n/c
28	Prelude for trumpet piano and strings	tpte, piano, cordas	n/c
29	Visions	Tpte, soprano, cordas	n/c
30	Prelude	Quarteto de Cordas	n/c
31	To booker Little	piano, tpte	n/c
32	Mirage	tenor, tpte, tbone, piano, baixo, bateria	n/c
33	Quarteto #1	Quarteto de Cordas	n/c
34	Modal	big band	n/c
35	Sem título	big band	n/c
36	Saxophone quartet #1	quarteto de saxofones	n/c
37	Prelude for alto sax and piano	saxofone alto e piano	n/c

Ao regressar definitivamente ao Brasil, em 1974, Victor Assis Brasil prosseguiu em sua carreira

como instrumentista. Fez a opção de trabalhar apenas com a música que considerava autêntica, resistindo às tentações do circuito comercial musical. Dedicou a maior parte de seu trabalho a seus pequenos grupos, quartetos e quintetos, com a tradicional formação de jazz combo⁵. Não teria à sua disposição, em terras brasileiras, o laboratório sonoro de que dispusera em Boston, para projetos e experimentos mais audaciosos. A maioria de suas composições permanece inédita. Estiveram, de fato, guardadas por muitos anos em uma mala esquecida em um apartamento, após sua morte. Somente em anos recentes vem recebendo um trabalho de recuperação.

As obras *Prelude for Alto Saxophone* e *Saxophone Quartet # 1*, apresentadas durante este Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO, são representativas da convergência de múltiplas matrizes sonoras na obra de Victor Assis Brasil. Uma breve descrição de suas estruturas nos dá a noção da confluência de vários estilos musicais no processo composicional de Victor Assis Brasil.

Prelude é estruturado em 8 seções contrastantes, que são articuladas por fermatas sobre acordes dissonantes. A primeira delas é escrita rápido compasso $\frac{3}{4}$ é caracterizada pela alternância de duas texturas básicas: um acompanhamento em ostinato pelo piano, sobre o qual se apresenta a linha do saxofone, e uma linha tocada em uníssono pelos dois instrumentos. A seção seguinte apresenta andamento muito mais lento e uma textura homofônica com uma intenção modal. Para sua conclusão uma *cadenza* do saxofone, que não está escrita, devendo ser livremente improvisada pelo intérprete, como é costumeiro na prática do jazz. A próxima seção tem uma estrutura mais assumidamente modal. Em compasso $\frac{5}{4}$, é construída em camadas: um baixo ostinato, ao qual se somam sucessivamente o acompanhamento da mão direita e a linha do saxofone. Concluindo a seção ambos instrumentos executam um *riff*⁶. A seguir uma seção muito lírica, com um direcionamento para a tonalidade de sol maior. Sua bela melodia é executada inicialmente por piano, ao qual o saxofone se junta em uníssono na repetição. A seção 5 evoca uma harmonia barroca. Inicialmente uma única linha conduzida pela mão direita do piano. A entrada da mão esquerda sugere uma fuga, o que acaba não se concretizando, uma vez que as duas vozes não são independentes, movendo-se paralelamente, separadas pelo intervalo de terça composta. Nesta seção piano e saxofone têm entradas alternadas. A atmosfera barroca é interrompida pelo aparecimento repentino de um acorde alterado. A seção seguinte consiste em rápidos fragmentos melódicos que se apóiam em fermatas sobre os acordes de sol maior (com sétima, nona e décima primeira aumentada), dó maior (com sétima maior) e mi com sétima e quarta suspensa, preparando para a segunda *cadenza* do saxofone. O compositor indica na partitura uma cifra com o acorde para a

5 Geralmente formada por uma linha de frente formada por 1 a 3 instrumentistas de sopro (recebendo a denominação generalizada de *horns* no jargão jazzístico), mais uma seção rítmica formada por piano e/ou guitarra, contrabaixo e bateria.

6 Figura rítmica recorrente muito comum em diversos estilos de jazz e rock.


improvisação melódica (E7sus 4). A sétima seção funde elementos das seções iniciais, o ostinato da primeira combinado com a homofonia da segunda. Para concluir a obra o compositor reapresenta a seção inicial de maneira expandida. A presença da escala de tons inteiros nos compassos finais lhe confere um caráter impressionista.

O título *Saxophone quartet # 1* sugere ser este o primeiro de uma série de composições para essa formação. Esta poderia ser a intenção do compositor, mas na realidade este é o único quarteto para saxofones que se sabe ter sido escrito por Victor. Nesta obra o compositor se afasta mais da sua matriz jazzística. Não há espaço para improvisação e podemos perceber um material sonoro heterogêneo. É constituído de 4 seções dispostas na sucessão lento-rápido-lento-rápido. A primeira seção apresenta o barítono com uma figura rítmica recorrente sobre a qual se desenvolve o tema exposto pelos demais em blocos de acordes. A seção tem um forte acento modal, enfatizado pela preponderância do intervalo de quarta entre soprano e tenor. A seção seguinte também começa a ser escrita a partir de uma figura repetitiva do barítono, dando uma sensação de *loop*.

exemplo musical 1 - início da 2ª seção do quarteto de saxofones

Uma observação merece ser feita quanto à interpretação deste trecho em especial. Este quarteto foi gravado em 2002⁷ pelo quarteto Saxophonia. Na realização desta seção o grupo opta pela interpretação das colcheias no estilo *swing*.⁸ A notação de Victor Assis Brasil de maneira geral não é rica em detalhes, e neste caso não deixa clara a maneira como devem ser interpretadas as colcheias⁹. A reputação do compositor como músico ligado ao jazz e a própria orientação musical dos integrantes do quarteto parece justificar sua escolha. Contudo, a seção é escrita em compasso 2/4, o que não é convencional na escrita do estilo swing, onde os compassos mais utilizados são o

7 SAXOPHONIA. Saxophonia. Rio de Janeiro. Secretaria das Culturas. 2002. ND005P002001

8 No jazz duas colcheias são geralmente interpretadas ligeiramente deslocadas aproximando-se da figuração .

9 Os compositores e arranjadores de jazz normalmente indicam a intenção de interpretação de colcheias “sem swing” com termos como *even eights* ou *straight eights*.

4/4 ou o 2/2. Além disso, a indicação de andamento *Allegro*, também não é habitual em composições jazzísticas, cujos tempos rápidos são caracterizados por termos como *bright swing*. Tudo isto dá indícios que o mais adequado, portanto, seria a tradicional interpretação de colcheias iguais, o que não invalida, entretanto, a opção do grupo. A terceira seção tem um compasso ternário e parece fortemente inspirada pela *Gymnopedie* no. 1 de Satie. A última e mais longa seção é também a mais diversificada. Colcheias pulsantes, sobre as quais barítono e posteriormente soprano e alto discursam; um pequeno trecho em fugato; uma forma de *call-and-response*, entre soprano e os demais; o cromatismo paralelo dos compassos finais. Um mosaico de sonoridades que remetem a Stravinsky, Debussy e outros mestres da música do século XX.

Ambas as obras são exemplos da obra de um artista que mais que um exímio saxofonista de jazz. Sua obra, ainda que fortemente marcada por este estilo musical, ultrapassou suas fronteiras. Embora Victor Assis Brasil não tenha sido influenciado diretamente pelo pensamento de Schuller e Blake, como revelam os depoimentos dos companheiros musicais de sua estadia na América, sua música traz muito do ideal da *third stream*. Uma música que não se prende a purismos estilísticos. Pelo contrário, em sua obra, jazz, música clássica e música popular brasileira se interpenetram em função de uma expressão artística que prescinde os rótulos.