

## O SAXOFONE NA MÚSICA DE RADAMÉS GNATTALI

---

Marco Túlio de Paula Pinto

A música de Radamés Gnattali (1907-1988) ultrapassou barreiras. Embora, segundo Vasco Mariz,<sup>1</sup> o autor tenha tentado traçar uma linha divisória em sua produção musical, entre erudita e popular, esses limites, na maioria das vezes, são difusos, tornando difícil classificar o gênero de muitas de suas composições, se é que há alguma validade nisso. O que interessa é que Radamés promoveu a comunhão dos sólidos conhecimentos adquiridos em sua formação de pianista clássico, com a experiência da vida profissional na área popular, seja como músico, compositor ou arranjador, deixando-nos um legado em que esses elementos se harmonizam – uma obra rica e variada, onde popular, erudito, urbano, rural se fundem.

Radamés Gnattali foi “taxado” de jazzista pelos puristas. Embora o compositor sempre negasse tal influência, podemos perceber em algumas de suas obras a presença de alguns elementos não apenas do *jazz*, mas da música popular em geral. O contato diário com a música urbana carioca, em seu trabalho como arranjador e maestro no rádio e no disco, deixou marcas em sua obra. Isso não é necessariamente uma coisa negativa. Recentemente entrevistamos o produtor e músico Rildo Hora, que nos fez a seguinte declaração: “(...) Então como ele (Radamés Gnattali) compôs demais na área popular, isso aparecia no trabalho dele. Não acho isso negativo, até interessante, lembra o Gershwin.”<sup>2</sup> Convém lembrar que a bossa nova, um dos estilos brasileiros que mais sucesso alcançou no exterior, faz justamente a junção entre o samba e encadeamentos harmônicos sofisticados baseados no *jazz*.

Não é desconhecido também o interesse bilateral entre músicos de *jazz* e impressionistas, fato que se evidencia em vários planos, sobretudo no harmônico. A música de Debussy e Ravel, com sua seqüência de acordes de sétimas e nonas,

<sup>1</sup> Mariz, Vasco. *História da Música no Brasil*. Editora Nova Fronteira, 5ª ed., 2000.

<sup>2</sup> Hora, Rildo. Entrevista concedida ao pesquisador em 24/06/2003, Rio de Janeiro. Segundo o entrevistado, Gershwin (1898-1937), compositor americano, também foi criticado pelos puristas.

influenciou os compositores e arranjadores de *jazz*. Do mesmo modo, muitos compositores europeus utilizaram-se de elementos do *jazz* e da música popular em suas obras. Estes elementos podem ser percebidos em obras de Stravinsky (*Ragtime*, *Ebony Concert*, *Piano Rag-music*) e Ravel (*Sonata para Violino*), entre outros. A música do café concerto de Paris se refletiu na obra de Erik Satie (que lá trabalhara durante anos), chegando através dele ao chamado *Les Six* (Grupo dos seis). Poulenc, Milhaud e os demais se inspiraram, em maior ou menor grau, na música de cabaré e no *jazz* americano. No século XX, encontramos, de maneira cada vez mais acentuada, a transmigração e a interação entre elementos de esferas musicais diversas.

Do mesmo modo, Radamés Gnattali absorveu uma quantidade enorme de informações e as devolveu misturadas, combinadas e elaboradas. Entretanto, houve quem reconhecesse a virtude de Radamés em fazer migrar elementos entre estilos diversos:

Há um trabalho que Radamés vem realizando e que é digno de figurar entre as seleções mais cuidadosas do repertório musical moderno de qualquer parte do mundo. Lidando com este material preciso que é a alma sentimental do brasileiro, ele vem extraindo de dentro dos aglomerados mais ingênuos do nosso povo a musicalidade fresca dos sertões, convertendo-a em atrevidas harmonizações dignas de Stravinsky, Groffe e Gershwin.<sup>3</sup>

É importante ressaltar que, da mesma maneira que o trabalho cotidiano com a música popular deixou reflexos em sua produção de concerto, a contribuição de Radamés para a história da música popular brasileira foi inestimável. Wander Nunes Frota identifica o processo da criação da “orquestração brasileira”<sup>4</sup> como um dos mais importantes de nossa música popular. Deste processo participaram Pixinguinha, mais ligado ao gênero tradicional do choro, Eduardo Souto e Gnattali, que “tinham um pé mais firme na música erudita e outro na popular”.<sup>5</sup> A trajetória de Radamés como arranjador para o rádio e o disco foi

<sup>3</sup> Runchel, Nilo. Um vencedor Modesto. Especial da Folha da Tarde, 1940. In: Barbosa, Valdinha & Devos, Anne Marie – *Radamés Gnattali, o eterno experimentador* – Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional de Música – 1985.

<sup>4</sup> Frota, Wander Nunes. *Auxílio luxuoso: samba símbolo nacional, geração Noel Rosa e indústria cultural*. São Paulo, Annablume Editora, 2003, p. 72.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

de suma importância na construção de inúmeros clássicos do cancionário popular, como *Rosa*, *Carinhoso*, *Copacabana*, *Aquarela do Brasil*, e tantos outros. Um artigo da época ilustra sua participação:

A múltipla e desigual experiência da vida musical de Radamés Gnattali tem sido extremamente útil. Arranja (sic) música popular para o rádio e o disco, ninguém faz como ele; e o nível desses arranjos subiu enormemente. Há muita obra popularíssima por aí que deve a Radamés Gnattali o brilho de instrumentação e os toques de arte de composição que as acreditaram.<sup>6</sup>

O saxofone é um dos instrumentos mais “populares” de nosso tempo. Inventado na década de 1840 pelo belga Adolph Sax, não teve uma aceitação imediata na orquestra, o que pode ser verificado pelo fato de, na maioria das orquestras sinfônicas atuais, o instrumento não ter cadeira cativa, mas apenas participações eventuais. Apesar disso, muita música de concerto utilizando sua sonoridade e expressividade características tem sido escrita, principalmente no século XX. Compositores como Gershwin, Stravinsky, Prokofiev, Villa-Lobos, Milhaud, Puccini, Glazounov, Ibert, Ravel, Debussy e outros, fizeram uso do instrumento.

Assim, embora frequentemente o instrumento seja associado quase que exclusivamente às manifestações populares da música, como o choro e principalmente o *jazz*, muita música de concerto foi composta para ele e muitos instrumentistas dedicaram suas carreiras à consolidação do saxofone como instrumento de concerto, entre os quais Sigurd Rascher, Marcel Mule, Eugene Rosseau, Steven Mauk e Dale Underwood.

A proposta de nosso projeto de pesquisa é uma análise da produção de Radamés Gnattali para o saxofone. O primeiro passo foi identificar as obras compostas para o instrumento. Através do acervo da Biblioteca Nacional, bem como com o auxílio do catálogo elaborado por Barbosa e Devos,<sup>7</sup> verificamos a existência das seguintes obras:

<sup>6</sup> Muricy, Andrade. Pelo mundo da música. Folhetim do *Jornal do Comércio*, 17 de janeiro de 1942. In: Barbosa, Valdinha & Devos, Anne Marie – *Radamés Gnattali, o eterno experimentador* – Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional de Música – 1985.

<sup>7</sup> Barbosa, V. & Devos, A. M., op. cit.

Título	Formação	Ano
<i>Assim é melhor</i>	Quarteto de saxofones	1943
<i>Remexendo</i>	Quarteto de saxofones (AATT)	1943, ed. E. S. Mangione piano (Ed. E. S. Mangione)
<i>Bate-papo</i>	Sax tenor e piano (baixo opcional)	1949, ed. 1957, Bandeirantes
<i>Caminho da Saudade</i>	Sax tenor e piano (baixo opcional)	1949, ed. 1957, Bandeirantes
<i>Amigo Pedro</i>	Sax tenor	1952, gravado por Sandoval Dias, Continental (C. 2. 790)
<i>Pé ante pé</i> (choro)	Sax tenor	1952, gravado por Sandoval Dias, Continental (C. 2. 791)
<i>Concertino para sax alto</i>	Sax alto, cordas e quinteto de sopros	1954, gravado em 1998 por Paulo Sergio Santos e Camerata da Universidade Gama Filho e, em 1999, por Dale Underwood e Orquestra Sinfônica Paulista
<i>Brasileira n.º 7</i>	Sax tenor e piano	1956, gravado em 1957 por Radamés Gnattali e Sandoval Dias, e, em 1998, por Estela Caldi e Carlos Malta
<i>Caçador de Borboletas</i>	Arranjo para clarinete e quinteto de saxofones	1959
<i>Valsa Triste</i>	Sax alto, piano, guitarra, baixo e bateria	1959, gravado por Paulo Moura, Radamés, Baden Powel, Vidal e Trinca
<i>Monotonia</i>	Sax alto, piano, guitarra, baixo e bateria	1959, gravado por Paulo Moura, Radamés, Baden Powel, Vidal e Trinca
<i>Devaneio</i>	Alto, piano, guitarra, baixo e bateria	1959, gravado por Paulo Moura, Radamés, Baden Powel, Vidal e Trinca
<i>Carioca</i>	Alto, piano, guitarra, baixo e bateria	1959, gravado por Paulo Moura, Radamés, Baden Powel, Vidal e Trinca
<i>Sempre a Sonhar</i>	Sax alto, piano, guitarra, baixo e bateria	1959, gravado por Paulo Moura, Radamés, Baden Powel, Vidal e Trinca
<i>Penumbra</i>	Sax alto, piano, guitarra, baixo e bateria	1959, gravado por Paulo Moura, Radamés, Baden Powel, Vidal e Trinca
<i>Romance</i>	Sax alto, piano, guitarra, baixo e bateria	1959, gravado por Paulo Moura, Radamés, Baden Powel, Vidal e Trinca

As duas obras mais importantes são o *Concertino para saxofone alto e orquestra*, de 1954, e a *Brasiliiana n.º. 7* para saxofone tenor e piano, de 1956. Constituem-se as obras de maior porte, com uma concepção mais claramente voltada para a música de concerto, embora, como é uma característica na música de Gnattali, os elementos oriundos da música popular se manifestem com frequência. Gnattali se dizia um neo-clássico nacionalista brasileiro, conforme nos afirmou Luiz Otávio Braga.<sup>8</sup> As demais peças, de menor duração, enquadram-se melhor na sua produção de cunho popular, embora, insistimos, os limites que separam popular e erudito na obra do compositor sejam tênues e difusos.

Logicamente, se analisarmos o montante de sua obra na música popular, perceberemos muitos outros momentos onde aparece a utilização do instrumento, tão característico nas orquestrações “populares”. Entretanto decidimos delimitar nosso universo àquelas obras que tenham uma referência direta ao instrumento. A título de exemplo, *Caminho da Saudade* e *Bate-papo* foram arranjadas pelo compositor para serem executadas pelo lendário Sexteto Radamés, grupo formado por Radamés e Aída Gnattali (pianos), Chiquinho do Acordeom (acordeom), Zé Menezes (guitarra), Vidal (contrabaixo) e Luciano Perrone (bateria). Entretanto, sua primeira versão data de 1949, tendo sido gravada pelo autor e por Zé Bodega (saxofone tenor), e editada posteriormente (1957) pela Ed. Bandeirantes. Os choros *Amigo Pedro* e *Pé Ante Pé* constam da lista por terem sido gravados por Sandoval Dias, saxofonista a quem Radamés dedicou sua *Brasiliiana n.º. 7*.

Em 1959, o compositor gravou um long-playing ao lado de Paulo Moura, com diversas peças em quinteto formado por piano, saxofone alto, guitarra, contrabaixo e bateria. Entre elas, três se encontram arquivadas na Biblioteca Nacional: *Valsa Triste*, *Monotonia* e *Devaneio*. Essas obras são características de uma situação híbrida, por estarem no limiar entre erudito e popular. Embora, em nossa opinião, tenham sido concebidas como peças populares, o grau de elaboração com que foram construídas dificulta uma tentativa de classificação do gênero. No catálogo de Barbosa e Devos, elas figuram entre sua produção “erudita”.

Nosso trabalho tem, como foco central, as duas obras de maior porte do compositor. Concentraremos nossos esforços na construção de um ideal interpretativo. De uma maneira geral, as partituras não são ricas em detalhes, dando ao intérprete liberdade para suas escolhas interpretativas. Este fato, somado à abundância de elementos provenientes da música popular, geram alguns questionamentos:

<sup>8</sup> Depoimento pessoal em 03/11/2003.

- 1) Qual abordagem interpretativa deve ser adotada?
- 2) Em que medida a presença de elementos da música popular é relevante na realização de uma interpretação?
- 3) Seria mais adequado um *approach* sonoro mais próximo da música popular?
- 4) Pelo contrário, seria mais adequada uma concepção interpretativa voltada para a escola “clássica” do instrumento?
- 5) Ou ainda, seria interessante encontrar um meio-termo entre os dois extremos?

Não é nossa intenção tratar do assunto de uma maneira singularista,<sup>9</sup> imaginando uma única interpretação admissível. Esperamos, pelo contrário, poder estabelecer um “leque” de opções válidas para os intérpretes.

Foi adotada uma série de procedimentos metodológicos para responder às questões formuladas:

- Contextualização das obras.
- Análise estrutural e formal das peças.
- Comparação entre gravações, buscando estabelecer parâmetros interpretativos.
- Entrevistas com intérpretes que tenham executado as obras e com pessoas ligadas ao compositor e ao momento histórico da criação das peças.
- Investigação sobre a atuação de Radamés Gnattali no mercado radiofônico e fonográfico e as conseqüências dessa atividade.
- Análise do modo como absorveu a música praticada no cotidiano musical e da utilização desse material em sua obra, de maneira ampliada e elaborada.
- Investigação de aspectos históricos do saxofone na música brasileira: sua introdução, utilização e artistas importantes.
- Análise de aspectos técnicos do instrumento na execução da obra: tessituras, dedilhados, *vibrato*, etc.

<sup>9</sup> Ver Krauz, Michael. Rightness and Reasons in Musical Interpretation, In: *The Interpretation of Music – Philosophical Essays*. New York: Oxford University Press, 1993.

Ao confrontarmos as duas gravações conhecidas do *Concertino*, uma de Paulo Sérgio Santos, em 1998, e outra de Dale Underwood, em 1999, podemos notar uma grande diferença na construção do terceiro movimento. Na gravação de Santos, este movimento se inicia com um compasso ternário simples: 3/4. Já a versão de Underwood é construída inicialmente sobre um compasso 7/8. Segundo informações do Prof. Roberto Gnattali, que dirige um projeto no qual está sendo digitalizada a obra de Radamés Gnattali, o formato original do *Concertino* seria baseado no compasso de 3/4, constando dos arquivos apenas um esboço citando a versão em 7/8. O primeiro contato que tivemos com a obra foi através de uma cópia manuscrita feita pelo Prof. Dílson Florêncio, da Escola de Música da UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais. Neste manuscrito consta a versão em 7/8. Ao que parece, o material gravado por Underwood e a Orquestra Sinfônica Paulista, de Tatuí-SP, foi recuperado de manuscritos datados de 1991 (copista Sérgio Lúcio) e 1989 (copista não identificado). Além disso, é esta versão que vem sendo preferida pelos intérpretes. Além do próprio Underwood, que também a apresentou com a Orquestra Sinfônica Brasileira, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Léo Gandelman executou a peça com a OSB – Orquestra Sinfônica Brasileira, em Nova York, e com a OSESP – Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo.

Acreditamos que a investigação sobre o histórico da obra possa trazer informações esclarecedoras sobre o assunto, esperando também estimular o interesse em relação a um repertório que infelizmente é muito pouco divulgado e cujo compositor, um dos que mais promoveram a interação entre as esferas popular e erudita, merece todo o reconhecimento pela grandeza e beleza de sua obra.