

## SIMETRIA NAS COMPOSIÇÕES DE MOACIR SANTOS

**Lucas Zangirolami Bonetti**

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Mestrado em Música

*SIMPOM: Subárea de Linguagem e Estruturação / Teoria da Música*

**Resumo:** O presente artigo abordou um aspecto composicional pouco comentado na obra de Moacir Santos, a simetria. Foram analisados alguns exemplos da obra do compositor, com o intuito de demonstrar na prática o uso de processos composicionais simétricos em sua música. Para fundamentar a hipótese, aspectos extramusicais também foram de grande importância para o estudo, bem como sua trajetória e seus principais professores. Professores esses que estiveram intimamente ligados ao movimento Música Viva, encabeçado por H. J. Koellreutter, que disseminou o estudo do dodecafonismo e serialismo no Brasil a partir dos anos 1940.

**Palavras-chave:** Moacir Santos; Composição; Simetria.

### Symmetry in Moacir Santos Compositions

**Abstract:** This article aimed to discuss an aspect very little commented of the compositional work of Moacir Santos, the symmetry. Some examples of the composer's work was analyzed, in order to demonstrate the practical use of the symmetrical compositional process in his music. To substantiate the hypothesis, extramusical aspects were also of great importance for the study, as well as his history and their major professors. Professors those who were closely linked to the movement Música Viva, headed by H. J. Koellreutter, which spread the study of twelve-tone technique and the serialism in Brazil from the 1940s.

**Keywords:** Moacir Santos; Composition; Symmetry.

### Simetria em Moacir Santos?

Quando pensamos em Moacir Santos (1926-2006) muitas de suas facetas nos vem à cabeça. Santos foi saxofonista, apesar de ter tocado muitos outros instrumentos quando jovem. Também atuou como maestro e arranjador na época das rádios. Lançou discos de música instrumental que também continham canções. Compôs a “Coisa no. 5”, que foi regravada inúmeras vezes sob o nome de “Naná”, tornando-se um marco tanto da bossa nova quanto do samba jazz. Foi compositor para cinema, atuando em filmes que se destacaram no período chamado Cinema Novo e inclusive sendo *ghost writer*<sup>1</sup> de Henri Mancini (1924-1994). Foi professor de um sem número de importantes músicos, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, país que morou desde o final da década de 1960.

---

<sup>1</sup> *Ghost writer* é o termo utilizado para nomear um determinado compositor que trabalha para um “compositor principal” ou uma empresa, compondo sobre materiais musicais pré-definidos ou não, e seu nome normalmente não é listado nos créditos.

Tendo em vista toda essa trajetória, Moacir Santos é considerado um compositor de destaque da música brasileira, especialmente por sua “africaneidade” composicional, podemos dizer que a sonoridade afro-brasileira permeia praticamente toda sua obra.

Contudo, sentimos que há uma lacuna na bibliografia especializada, Moacir compõe, conscientemente, com um recurso composicional que existe desde antes do renascimento, flertou com J. S. Bach (1680–1750) no período barroco e que marcou o século XX, a simetria. Nenhum pesquisador ter falado sobre tais técnicas na música de Santos tem motivo, isso se deve principalmente pela fluidez musical que as composições apresentam. Comumente imaginamos que procedimentos simétricos tenham um certo tipo de sonoridade que não encontramos na música de Moacir Santos.

Trataremos, a seguir, os prováveis motivos que levaram Moacir a compor utilizando procedimentos simétricos e alguns exemplos serão analisados.

### **Koellreutter e outros professores**

No início, Moacir se desenvolveu como músico de maneira mais autodidata, escutando e tocando muito com os mais variados músicos. Contudo, quando estava com cerca de vinte e três anos, Santos começou a perceber que o caminho por ele almejado era longo e para isso seria preciso muito estudo formal. O primeiro professor que Moacir procurou, já na época que morava no Rio de Janeiro, foi Guerra-Peixe (1924–1993).

(...) eu tinha verdadeira aversão ao estudo. Quando ouvia a palavra diminuto, Virgem Maria!! Isso era para mim uma palavra muito... muito científica... Eu pensava... diminuto... Ai, meu Deus!!! Aumentado... Tudo isso me soava muito tecnológico... Mas a ânsia de aprender era grande. Mas essa aversão que eu tinha desde a Paraíba até chegar na Rádio Nacional, já um compositor de choros, foi superada pelo afã de estudar. Então fui à casa do maestro. Ele morava na Lapa, e nessa época ele estava estudando com o Prof. Koellreutter aquelas coisas dodecafônicas, e me mostrou aquilo tudo. Logo no primeiro dia de aula eu perguntei a ele: ‘E eu vou entender dessas coisas, Guerra?’. E ele me respondeu: ‘Vai’. Logo eu percebi que o Dragão não era Dragão, e que diminuto e aumentado eram até coisas gostosas (risos gerais), e então me animei. Tomei tanto gosto em estudar, que quando o Guerra foi convidado para ir ao Recife, perguntei a ele com quem deveria continuar meus estudos, e fui para o Koellreutter. (SANTOS apud DIAS, 2010, p. 68–69).

Hans-Joachim Koellreutter (1915–2005) é considerado uma figura emblemática do ensino musical no Brasil, Koellreutter chegou em terras brasileiras por volta de 1937 e à partir de então deu aulas para uma enorme quantidade de músicos brasileiros, sejam eles populares ou eruditos. Pode-se dizer que sem a vinda desse músico e professor para o Brasil, a trajetória musical desse país poderia ser consideravelmente diferente.

Moacir Santos foi um aluno que se destacou nas aulas de Koellreutter, sendo chamado para substituí-lo em diversas ocasiões. Santos diz ter levado um “banho de assuntos avançados (...), levado inevitavelmente a usar outros condimentos na música, outras combinações de som, estudei tanto que me tornei o assistente de Koellreutter quando ele se ausentava do Rio.” (SANTOS apud DIAS, 2010: 69). Além disso, Santos também estudou com Claudio Santoro (1919–1989) e Ernst Krenek (1900–1991).

Logicamente que Moacir também teve professores com outras características, Andrea Ernest Dias (1963-) comenta que ele seguiu “uma linha de aprendizado multidisciplinar, estudando simultaneamente com os professores Newton Pádua (o mentor de Guerra-Peixe), Assis Republicanos, José Siqueira, Joaquina Campos, José Batista Siqueira, Radamés Gnattali e Paulo Silva.” (DIAS, 2010, p. 69). O próprio Moacir Santos reconhece essa sua sede pelo estudo:

Minha natureza é: gosto muito de estudar com mais de um professor. Quando estou ensinando, pois é de minha natureza estar bem fundamentado, quando eu disser uma coisa, é bem acertada, pois conheço várias opiniões, faço eliminações, comparo pontos de vista, vejo as particularidades, tenho habilidade e aptidão para guiar o aluno, mostro inclusive a minha opinião. (SANTOS apud DIAS, 2010, p. 69 – 70).

Visto isso, podemos conectar alguns pontos comuns entre os principais professores de Moacir Santos. Boa parte deles, de certa forma, tiveram ligação o Movimento Música Viva<sup>2</sup>, encabeçado por Koellreutter e foram, dentro de suas práxis composicionais, disseminadores da técnica dodecafônica<sup>3</sup> de composição. Sendo assim, podemos crer que a utilização de simetrias e procedimentos composicionais correlatos utilizados por Moacir ao longo de sua carreira tenha vindo dessa experiência como aluno.

(...) a chave para entender o seu pensamento musical passa necessariamente pela compreensão e assimilação de determinadas técnicas – imprescindíveis à fatura dodecafônica – em suas composições. Não se pode dizer que Moacir Santos tenha sido um compositor dodecafônico, mas é possível perceber elementos da estética e organização schoenberguianas em algumas de suas composições. (DIAS, 2010, p. 99).

<sup>2</sup> O movimento Música Viva, encabeçado principalmente por Koellreutter, foi um movimento de grandes proporções do qual a maior parte dos compositores que atuavam na década de 1940, especialmente no Rio de Janeiro, participou ativamente. Para mais informações, ver: KATER, 2001.

<sup>3</sup> O dodecafonismo é uma técnica composicional proposta primeiramente por Arnold Schoenberg (1874-1951). Alban Berg (1885-1935) e Anton Webern (1883-1945) que formaram, junto de Schoenberg, a Segunda Escola de Viena, também desenvolveram, cada um a sua maneira, suas próprias maneiras de compor utilizando a técnica dodecafônica. No Brasil, o Movimento Música Viva foi o principal responsável por disseminar o estudo dessa técnica composicional. Guerra-Peixe, Ernst Krenek, Claudio Santoro e outros compositores utilizaram tais processos em parte de suas obras.

Comentando sobre o álbum *Coisas*, Dias comenta que (...)

(...) o que conduz a esta reflexão é, mais uma vez, a relação direta de Santos com Guerra-Peixe e Koellreutter e os ensinamentos de ambos sobre composição, em seus aspectos rítmicos, harmônicos e melódicos. Tendo como mentores esses dois importantes mestres, além de Krenek, torna-se plausível afirmar que Moacir Santos enxergou nos novos conceitos a oportunidade de criar uma música popular “erudita” que soasse diferente do padrão do samba-jazz em voga, já bastante “evoluído”, como visto anteriormente. (DIAS, 2010, p. 99).

Contudo, vimos que esse pensamento também se aplica a fases composicionais anteriores de Moacir Santos, como por exemplo suas composições da década de 1940<sup>4</sup>. Também é importante ressaltar que não é por acaso que a música de Moacir apresenta essas características, o próprio demonstra consciência de sua ambição por ser um “compositor moderno” e que tivesse uma sonoridade singular:

Procuro dar-lhes caráter essencialmente moderno, bem atual: por ora venho me [ilegível] as orquestrações modernas, mas espero criar algo absolutamente pessoal – e para isso, estou dando os melhores dos meus esforços. Esforços de quem quer vencer, criar... (SANTOS apud DIAS, 2010, p. 96–97).

## **Análises**

### *Considerações iniciais*

Os exemplos musicais desse artigo foram retirados, majoritariamente, das composições presentes no CD e Songbook *Choros & Alegria* (2005), produzidos por Mário Adnet (1957–) e Zé Nogueira (1955–), sob supervisão do próprio Moacir, pouco antes de seu falecimento. Essa compilação de composições apresenta músicas do início da carreira de Moacir, sendo a maioria dos anos 1940. É difícil precisar com exatidão as datas das composições, pois muitas delas foram passadas para o papel “de memória” por Moacir, (...) que escreveu melodias, harmonias e baixos durante sua estada no Brasil para as gravações de *Ouro Negro* (SUKMAN, 2005, p. 17). Tendo isso em vista, é certo que tais composições são memórias de um compositor já maduro e que inevitavelmente transfere toda essa carga para as músicas, essas, deixando de “pertencer” somente à década de 1940.

Boa parte dessa análise foi resultado do processo de uma pesquisa anterior feita por mim. Em minha monografia de graduação, intitulada *Processos composicionais em Choros & Alegria: O desenvolvimento da primeira fase de Moacir Santos*, foram analisados diversos parâmetros musicais que constituem na sonoridade do álbum em questão. E a partir daí foram

---

<sup>4</sup> Para maiores informações ver: BONETTI, 2010.

percebidas diversas passagens onde Moacir compõe com a técnica composicional tratada aqui com mais rigor, a simetria.

Com as informações sobre as novas tendências composicionais agregadas à sua tarimba como arranjador e compositor de trilhas sonoras no campo da indústria musical, Moacir Santos realizou, em sua própria obra, uma espécie de acordo entre os códigos da música popular – que na maior parte das vezes se serve do tonalismo e do modalismo como principais suportes melo-harmônicos – e os da música atonal e serial, no que diz respeito à planificação desse material e à utilização dos choques intervalares. O diálogo entre sistemas já havia sido exposto, por exemplo, por Alban Berg no “Concerto para violino e orquestra” com a introdução de tríades tonais perfeitas em meio ao material serial (WISNIK, 1989), mas suponho que tal experimentação não tivesse sido feita na música popular, até então, ao menos no Brasil. (DIAS, 2010, p. 112).

### Exemplos

A seguir temos um pequeno excerto de “Vaidoso”, nele podemos encontrar um tipo de retrogradação, onde as notas localizadas nas extremidades da tessitura de cada perfil melódico representam um espelho simétrico.

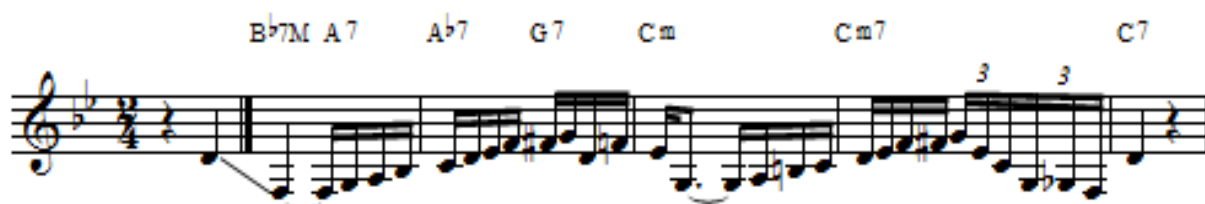


Figura 1. Trecho de “Vaidoso”: Aproximações cromáticas (c. 00-05).

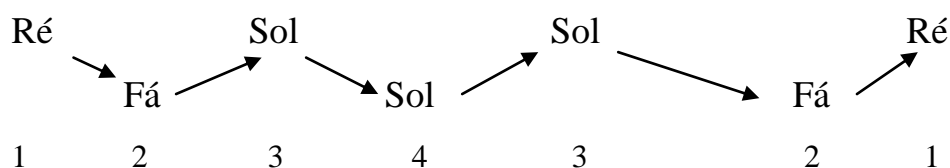


Figura 2. Trecho de “Vaidoso”: Simetria.

Se analisarmos apenas os pontos de apoio do exemplo abaixo, também retirado da música “Vaidoso”, que estão localizadas na cabeça do segundo tempo do primeiro compasso (fá), na cabeça do primeiro tempo do segundo compasso (lá) e na terceira semicolcheia do primeiro tempo do segundo compasso (fá), notamos que elas são as notas estruturais que estão “cadenciando” para a nota sib. Contudo, todos os outros graus cromáticos conferem grande leveza e fluência para a frase musical.

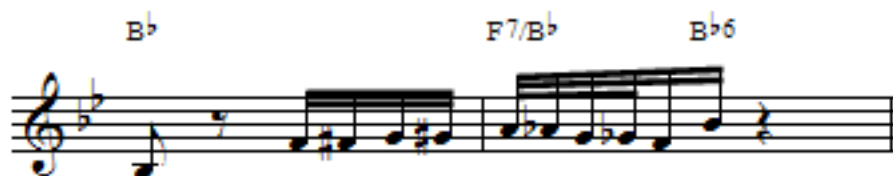


Figura 3. Trecho de “Vaidoso”: Gesto cromático (c. 44-45).

Logo, podemos observar que o exemplo anterior apresenta uma perfeita simetria, onde os pontos polarizadores são sib-fá e fá-sib contando com a nota lá como eixo central. O esquema abaixo torna essa simetria mais clara. Outro fator relevante é o fato desse trecho abarcar o total cromático entre fá e sib.

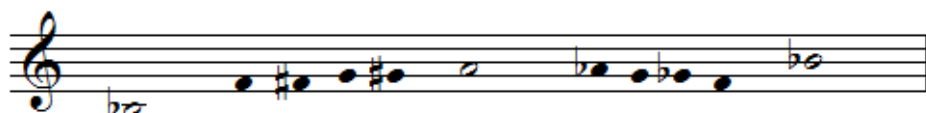


Figura 4. Trecho de “Vaidoso”: Simetria (c. 44-45).

O exemplo a seguir, trecho de “Felipe”, é um caso bastante peculiar, é como se os níveis de cromatismo harmônico e melódico se “contrapontassem” obliquamente. Ou seja, a harmonia segue em movimento cromático descendente de maneira bastante clara. Já a melodia pode ser considerada como cromática ascendente, não literalmente no perfil melódico, mas se observarmos os acidentes ocorrentes veremos que no primeiro compasso do exemplo, as notas sol, ré e dó são naturais e no segundo compasso elas aparecem “sustenizadas”, conferindo à melodia esse caráter cromático ascendente.

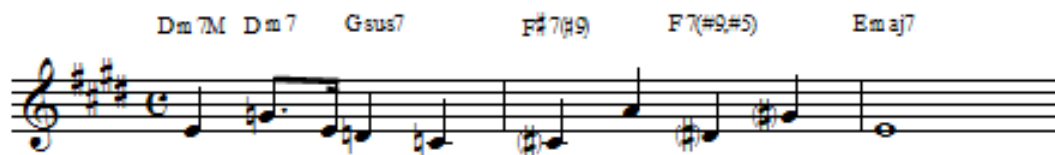


Figura 5. Trecho de “Felipe”: Cromatismo harmônico e melódico (c. 14-16).

Pode-se perceber no exemplo acima uma retrogradação por espelhamento simétrico de quatro alturas (mi-sol-ré-dó, dó#-ré#-sol#-mi). Nesse caso esse espelhamento é alterado

por meio da “sustenização” das notas 2, 3 e 4 (ver figura 6). Também podemos perceber uma espécie de “melodização” modulante e sem preparação, onde o primeiro compasso do exemplo pode ser encarado como pertencente ao centro tonal de Dó maior e o segundo de Mi maior.

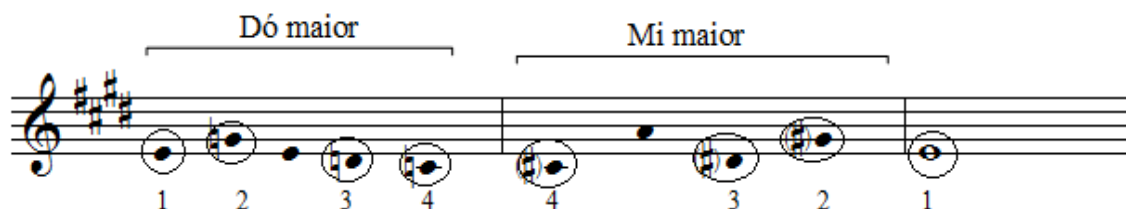


Figura 6. Trechos de "Felipe": Simetria (c. 14-16).

Moacir não utiliza recorrentemente nenhum tipo de sobreposição harmônica, porém, podemos citar um caso pontual que aparece em “Paraíso”, que é a utilização de dois modos sobrepostos harmonicamente (caracterizando um policorde), aqui mais especificamente Dó maior e Dó menor.

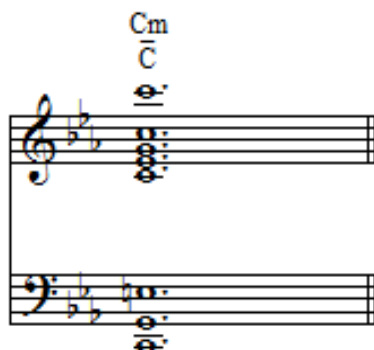


Figura 7. Trecho de “Paraíso”: Policorde (c. 53).

É pertinente comentar a simetria implícita abarcada por esse policorde, analisando o exemplo abaixo se pode perceber a perfeita relação simétrica espelhada entre dó-mib-mi-sol. As ligaduras tracejadas marcam as terças menores e os colchetes as terças maiores, dividindo igualmente o intervalo de quinta justa.

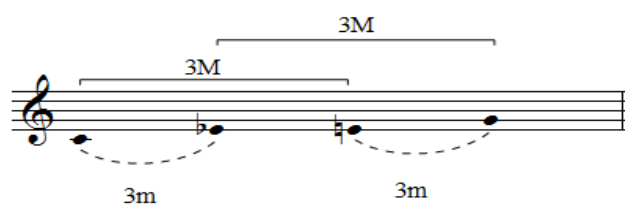


Figura 8 – Trecho de “Paraíso”: Simetria em policorde (c. 53).

Logo, podemos entender como recorrente o uso pontual, em algumas das composições de *Choros & Alegria*, da simetria como estruturação do discurso composicional. Essa incursão por um pensamento simétrico, aqui trabalhado principalmente como espelhamentos retrógrados, mostra as características de um compositor à frente do seu meio, visto o círculo musical no qual ele estava inserido. Dois argumentos sólidos que sedimentam a hipótese de Moacir ter premeditado minuciosamente todas as suas incursões simétricas e retrógradadas são:

1. A música “Ricaom” é o retrógrado de seu nome, Moacir.

**RICAOMOACIR**  


2. A música “Ricaom” está localizada exatamente no centro do *set list*<sup>5</sup> do disco *Choros & Alegria*, separando as sete primeiras músicas das sete últimas, funcionando como um eixo de simetria.

“Agora eu sei”	“Outra Coisa”	“Paraíso”	“Vaidoso”	“Flores”	“Saudades de Jacques”	“Cleonix”
<b>“Ricaom”</b>						
“De Bahia ao Ceará”	“Exerto nº. 1”	“Lemurianos”	“Rota ∞”	“Samba di Amante”	“Carrossel”	“Felipe”

**Figura 9 – Tabela: simetria na disposição das músicas**

Outro caso similar ao de “Ricaom” é o da música “Stanats”, composição de Moacir Santos que não foi gravada em nenhum de seus discos. Ela foi gravada, até o presente momento por Sizão Machado (1954-), no disco *Quinto Elemento* (2001); Nailor “Proveta” Azavedo (1961-), no disco *Brasileiro Saxofone* (2009) e pelo Projeto Coisa Fina<sup>6</sup>, no disco *Homenagem ao Maestro Moacir Santos* (2010). A composição em si é uma homenagem ao saxofonista Stan Getz (1927-1991) e podemos perceber no nome da composição o jogo de simetria por espelhamento, sendo a letra N o eixo de simetria:

<sup>5</sup> Moacir estava vivo e de certa maneira participou do processo de confecção do Cancioneiro de do CD *Choros & Alegria*, podendo assim opinar sobre a ordem de publicação das músicas.

<sup>6</sup> O Projeto Coisa Fina é um grupo que iniciou suas atividades com o intuito de homenagear o maestro Moacir Santos, divulgando sua obra através de uma instrumentação similar aquela utilizada por Santos em diversos dos seus trabalhos.



## STANATS

### Considerações finais

É intrigante pensar que Moacir estava, desde as suas primeiras composições, utilizando procedimentos simétricos, que até então eram mais predominantemente utilizados na música europeia, em especial a de vanguarda. Conclui-se, portanto, com esta análise que apesar de ter tido uma infância muito humilde e sem acesso imediato a cultura e educação, Moacir sempre foi atrás da informação musical sem preconceitos. Característica essa que veio aflorar cada vez mais ao longo de sua vida. Moacir Santos tinha um talento inato e uma capacidade de criação natural e intensa que acabou gerando a necessidade de adquirir conhecimentos por meio do estudo formal para sedimentar teoricamente o que ele já realizava intuitivamente. Sendo esta base cultural o alicerce para que ele pudesse ir além.

Na obra do Maestro, o primitivo encontra o futuro. O ontem, o amanhã. Não se pode perder nada que nasce dessa mente privilegiada, desse ser tão amado, dessa pureza sem limites, acertadamente resumida pelo nosso poetinha [Vinicius de Moraes]: “não és um só, és tantos.” (MELO, 2005, p. 14).

### Referências

- BONETTI, Lucas. *Processos composicionais em Choros & Alegria: O desenvolvimento da primeira fase de Moacir Santos*. Monografia. São Paulo: FASM, 2010.
- DIAS, Andrea Ernest. *Mais “coisas” sobre Moacir Santos, ou os caminhos de um músico brasileiro*. Tese de Doutorado. Bahia: UFBA, 2010.
- KATER, Carlos. *Música Viva e H. J. Koellreutter: movimentos em direção à modernidade*. São Paulo: Musa & Atravez, 2001.
- MELO, Zuzá de Homem. In: *Cancioneiro Moacir Santos, COISAS*. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2005. p. 13.
- SUKMAN, Hugo. In: *Cancioneiro Moacir Santos, COISAS*. R. Jan.: Jobim Music, 2005. p. 17.