

## **RADAMÉS GNATTALI - Estudo nº5 Para Violão Solo e Suas Relações com a Música Caipira<sup>1</sup>**

Josemar Vidal Jr.<sup>2</sup>

**RESUMO:** Radamés Gnattali foi compositor, instrumentista, regente e arranjador, gaúcho de nascença, viveu grande parte de sua vida no Rio de Janeiro. Possui uma obra eclética, transitando sempre entre a música popular e a erudita, sendo que seu trabalho compreende desde choros para grupo regional até concertos para violino e orquestra. O presente trabalho pretende discorrer sobre os elementos do seu Estudo nº5 Para Violão Solo que fazem relação com a música caipira brasileira.

**Palavras-chave:** Música; Violão; Viola; Análise

### **RADAMÉS GNATTALI**

Radamés nasceu em 27/01/1906, em Porto Alegre. Seu pai, imigrante italiano, era pianista e fagotista. Desde tenra idade começou a aprender piano, orientado por sua mãe, também pianista. Aos 14 anos de idade entrou para o Conservatório de Porto Alegre para aperfeiçoar-se ao piano. Nesta época já estudava viola, e, ao freqüentar os blocos de carnaval e grupos seresteiros, tocava violão e cavaquinho.

Todo seu empenho estava focado na carreira de concertista, o que logo lhe redeu concertos solo no Rio de Janeiro, tendo sempre uma crítica favorável. Nos anos 30 trinta mudou-se definitivamente para o Rio de Janeiro onde estreou como compositor com a apresentação de “Rapsódia Brasileira”, interpretada pela pianista Dora Bevilacqua.

Tendo em vista as dificuldades da carreira de concertista passou a trabalhar com música popular e, em 1934, foi contratado como arranjador pela gravadora Victor. Dois anos depois participou da inauguração da Rádio Nacional onde trabalhou como pianista, maestro, compositor e arranjador. São desta

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao II Simpósio Acadêmico de Violão da Embap, de 6 a 11 de outubro de 2008.

<sup>2</sup> Formando do Curso Superior de Instrumento (Violão) da Escola de Música e Belas Artes do Estado do Paraná.

fase arranjos antológicos como o de Aquarela do Brasil (Ary Barroso) gravada por Orlando Silva. Gnattali inovou na orquestração da música brasileira incluindo naipes de cordas e metais e utilizando esses instrumentos de forma percussiva.

Juntamente a sua carreira de arranjador o gaúcho continuava compondo e atuando como pianista. Nos anos sessenta foi contratado pela Rede Globo de Televisão onde trabalhou como arranjador compositor e regente. Na década de setenta encabeçou um movimento de resgate do choro sendo incentivador de jovens instrumentistas como Raphael Rabello, Joel Nascimento, Maurício Carrilho. Radamés morreu no Rio de Janeiro em 1988.

## MÚSICA CAIPIRA

O termo “caipira” vem do Tupi e é a junção de *caa* (mato) com *pir* (que corta)

Em termos gerais Roberto Corrêa define a música caipira como sendo “a música produzida na região Centro-sul do País e que preserva a essência do meio rural”.

A partir da década de trinta, nas gravações de discos em 78rpm produzidos e difundidos por Cornélio Pires, passou a ser mais conhecido no meio urbano o chamado “estilo de duplas”. Esse estilo utiliza ritmos típicos do meio rural, e é através deles que se definem os gêneros desse tipo de música. O canto é, de maneira geral, entoado em dueto utilizando intervalos de terça ou sexta. A instrumentação é quase sempre composta por viola<sup>3</sup> e violão, conhecidos como “casal”. Ainda sobre a instrumentação Rosa Nepomuceno comenta: “Embora a concertina, a rabeca e o pandeiro tenham integrado a orquestra da roça, a viola foi imprescindível até como fundo para as declamações do caipira”. A harmonia dessas canções é bastante simples não fugindo muito dos **I**, **IV** e **V** graus.

---

<sup>3</sup> Entenda-se, nesse trabalho, o termo “viola” significando sempre “viola caipira”.

## ESTUDOS PARA VIOLÃO SOLO

Radamés possui uma extensa obra para violão. Geralmente compunha já com algum intérprete amigo em mente, nessa série cada estudo é dedicado a um violonista de concerto brasileiro.

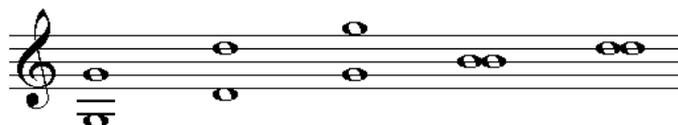
Composta em 1967 a série possui 10 estudos e em cada um deles podemos encontrar elementos tradicionais da música brasileira. Em praticamente todos os estudos percebemos harmonias com alterações de sexta e sétima maior, que, afora sua história impressionista e jazzista, também referenciam a música brasileira, sobretudo dentro do samba e da Bossa-Nova<sup>4</sup>. Podemos também encontrar em alguns estudos, como no nº6 e nº3, elementos rítmicos da música afro-brasileira, com grande incidência da célula rítmica semi-colcheia-colcheia-semicolcheia, conhecida popularmente como *brasileirinha*.

### ESTUDO Nº5

#### *Afinação*

No começo da partitura existe uma indicação para que o intérprete mude a afinação tradicional do violão<sup>5</sup>. A nova escordatura indicada é a seguinte: Ré, Sol, Ré, Sol, Si, Ré (lê-se da sexta para a primeira corda). Essa relação é exatamente a de uma das afinações tradicionais da viola caipira, chamada *Rio-Abaixo*.

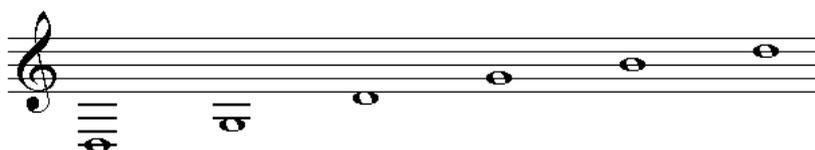
Afinação Rio Abaixo



<sup>4</sup> Como veremos no estudo nº5 a harmonia é simplificada.

<sup>5</sup> Em nota na partitura vemos \*This tuning imitates the "Viola Caipira"

## Afinação Estudo n°5

**RITIMO**

Fazendo-se um paralelo com os ritmos mais freqüentes do estudo e as células rítmicas apresentadas no livro de Roberto Corrêa, na caracterização dos gêneros da música caipira, chegamos ao Cateretê.

*O Cateretê*<sup>6</sup>

no que tange a dança, se faz sinônimo de Catira, antiga dança religiosa indígena, incorporada ao festeiro do interior, onde foram mantidos os traços originais tanto na forma de execução musical quanto na coreográfica, entremeada de palmas e sapa-teados. No que se refere ao toque de viola e suas composições, o cateretê foi o ritmo mais utilizado, principalmente em andamento mais lento, nas músicas de caráter romântico, já contendo traços da incipiente urbanização das cidades e dos costumes. As composições sobre temas caipiras ou rurais geralmente mantiveram o andamento mais acelerado.

Vejamos abaixo três exemplos de variações do ritmo cateretê apresentados por Roberto Corrêa.

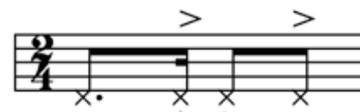
<sup>6</sup> TORNEZE, Rui. *Cancioneiro de Viola Caipira*. São Paulo: Editora Irmãos Vitale, 2003.



Célula rítmica mais comum



Variação nº3



Variação nº4

Agora vejamos as células rítmicas mais presente no estudo nº5.

Célula rítmica do início do estudo



Célula rítmica da segunda parte



Podemos, então, ao se fazer a comparação, deduzir que a célula rítmica do início do estudo, que se repetirá várias vezes na primeira parte e em alguns trechos da segunda, se enquadra na quarta variação. A segunda parte, por sua vez, faz um logo trecho em arpejo e podemos enquadrá-la, por conseguinte, dentro da variação nº3.

## HARMONIA

Podemos dizer que estamos tratando de uma peça bastante simples com relação a harmonia, o que corrobora idiomáticamente com a música caipira. Utilizando as cordas soltas temos, em várias partes do estudo, a incidência do acorde de sol maior com baixo na quinta (G/D). Excetuado a alteração de dominante individual do quarto grau<sup>7</sup>, que aparece com freqüência, encontra-

<sup>7</sup> Na tonalidade de sol maior o Fá sustenido torna-se Fá bequadro para formar o acorde de Sol com Sétima Menor, dominante individual do quarto grau, que é o Dó maior.

mos apenas três pontos com notas não diatônicas a tonalidade de sol maior (cc. 9, 11 e 15).

Todas essas alterações estão presentes apenas na primeira parte da peça, que possui um caráter mais livre. Dentro da segunda parte encontramos apenas acordes arpejado, que cadenciam sempre entre os **I, IV e V**, graus.

## CONSIDERAÇÕES IDIOMÁTICAS GERAIS

Além das semelhanças já citadas acima, podemos encontrar outros elementos presentes no estudo em que se assomam características da música caipira.

- O uso do instrumento de forma percussiva faz parte dos idiomatismos da viola, e, conseqüentemente, da música caipira.
- Sobretudo na primeira parte do estudo, encontramos trechos com escalas em terças, anunciando um *ponteado de viola*.
- A utilização de harmônicos naturais é recurso frequentemente utilizado no toque de viola e sua reprodução ao violão com afinação em viola demonstra bem essa característica.
- O uso de *glissandos* também ajuda a ambientar-nos dentro da sonoridade da viola caipira.

## CONCLUSÃO

Como bem vimos, a deliberada atitude de Gnattali em fazer um estudo de violão com afinação semelhante a da viola nos deixa evidente que o compositor quis, assim, fazer uma homenagem a viola e a música caipira e rural.

Na primeira parte do estudo encontramos algumas alterações na escala de sol maior que podem, talvez, nos remeter a música *country* norte-americana, ou até mesmo ao *Blues*.

Como bem pontua Zorzal<sup>8</sup> em seu trabalho, encontramos nessa peça a utilização da “imitação como fonte de novidade”, fazendo-a, assim, uma parte do repertório violonístico de sonoridade toda peculiar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Valdinha & DEVOS, Anne Marie. *Radamés Gnattali – O Eterno Experimentador*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1984.

CORRÊA, Roberto Nunes. *Viola Caipira. 2 ed. ampliada*. Brasília: Viola Corrêa, 1989.

CORRÊA, Roberto. *A Arte de Pontear Viola*. Brasília: Viola Corrêa, 2000.

GARCIA, Walter. *Bim-Bom: a contradição sem conflitos de João Gilberto*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1999.

NEPOMUCENO, Rosa. *Música Caipira: Da Roça ao Rodeio*. 1 ed. Editora 34, 1999.

TORNEZE, Rui. *Cancioneiro de Viola Caipira*. São Paulo: Editora Irmãos Vitale, 2003.

ZORZAL, Ricieri Carlini. *Referências estilísticas no Estudo V para violão de Radamés Gnattali: a imitação como fonte de novidade*. Disponível em: <http://www.ictus.ufba.br/index.php/ictus/search/authors/view?firstName=Ricieri&middleName=Carlini&lastName=Zorzal&affiliation=UFBA>. Acesso em 13 de outubro de 2008.

---

<sup>8</sup> ZORZAL, Ricieri Carlini. *Referências estilísticas no Estudo V para violão de Radamés Gnattali: a imitação como fonte de novidade*.