

Radamés e seu milhão de melodias: o encontro entre o popular e o erudito

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA

SUBÁREA: SA-6 MUSICOLOGIA

Rodrigo Bastos Cunha
Universidade Estadual de Campinas
r971544@dac.unicamp.br

Resumo. Formado na tradição erudita do ensino conservatorial, Radamés Gnattali, desde sua juventude, em Porto Alegre, envolveu-se também com a música popular, especialmente o samba carnavalesco. O objetivo deste trabalho é apresentar, resumidamente, parte da trajetória profissional desse compositor gaúcho, com destaque para suas atuações em trilhas sonoras de cinema e como arranjador na Rádio Nacional. Trata-se de uma pesquisa documental de revisão bibliográfica. A base desse breve estudo sobre Radamés são pesquisas apresentadas em congressos e publicadas em periódicos, nas áreas de música, cultura midiática e sociologia. O texto apresenta como conclusão uma confluência entre o popular e o erudito, na obra de Radamés, não apenas em seus arranjos orquestrais para canções populares, mas também nas obras de concerto compostas por ele.

Palavras-chave. Radamés Gnattali, Trilhas de cinema, Orquestra Brasileira, Rádio Nacional.

Radamés and his million melodies: the meeting between the popular and the classical

Abstract. Trained in the classical tradition of conservatory education, Radamés Gnattali, since his youth in Porto Alegre, was also involved with popular music, especially carnival samba. The aim of this work is to briefly present part of the professional career of this composer from Rio Grande do Sul, with emphasis on his performances on film soundtracks and as an arranger on Radio Nacional. This is a documentary research of bibliographical review. The basis of this brief study on Radamés is research works presented at conferences and published in journals, in the areas of music, media culture and sociology. The text presents as a conclusion a confluence between the popular and the classical, in the work of Radamés, not only in his orchestral arrangements for popular songs, but also in the concert works composed by him.

Keywords. Radamés Gnattali, Film soundtracks, Brazilian Orchestra, Radio Nacional.

Berço musical, carnaval gaúcho e o cinema mudo

O compositor, regente, pianista e arranjador Radamés Gnattali, autor de estudos para violão erudito e concertos para instrumentos solo e orquestra, também transitou pelo universo

da comunicação de massa, compondo trilhas para o cinema e produzindo arranjos orquestrais para o rádio.

Radamés nasceu em 27 de janeiro de 1906, em Porto Alegre. Sua mãe, Adélia Fossati, era pianista e educadora musical. Seu pai, Alessandro Gnattali, estudou piano, contrabaixo e fagote e atuou como fagotista de orquestra e como regente. Aos seis anos, Radamés começou suas aulas de piano com a mãe e de violino com a prima Olga Fossati. Aos nove, já regia uma orquestra infantil com arranjos melódicos de sua autoria. Desde cedo, envolveu-se também com a música popular. Aprendeu a tocar violão e cavaquinho e participava de serestas e blocos carnavalescos (OLIVEIRA; MARTINS, 2006).

Aos 16 anos, Radamés começou a trabalhar profissionalmente como músico, tocando em orquestra de bailes e acompanhando filmes mudos no Cine Colombo. De acordo com Lovisi (2010, p. 442), essa experiência foi fundamental na formação de Radamés, pois a “necessidade de preencher o vazio sonoro com música constante contribuiu para desenvolver a habilidade de improvisar e a capacidade de sublinhar musicalmente as situações dramáticas vistas na tela”.

Aos 18 anos, Radamés se formou no Conservatório de Música do Instituto Livre de Belas Artes de Porto Alegre. Em 1924, realizou seu primeiro concerto solo de piano, com peças de Franz Liszt e Wilhelm Friedemann Bach, no Instituto Nacional de Música, no Rio de Janeiro, elogiado pela crítica em veículos como o *Jornal do Brasil*. No ano seguinte, a convite de Mário de Andrade, daria um recital no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Nos primeiros anos após a sua formatura, em Porto Alegre, Radamés deu aulas de piano e participou do Quarteto Henrique Oswald como violinista. Em 1929, voltou ao Rio de Janeiro para interpretar o *Concerto nº 1 para piano e orquestra* de Tchaikovsky, acompanhado pela Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal.

O caminho das trilhas

Radamés muda-se, definitivamente, para o Rio de Janeiro em 1932. Embora tocasse em concertos e recitais, sua garantia financeira na capital do país vinha de suas atuações, como pianista ou violinista, em cassinos, bailes e companhias de ópera. Mas a década de 1930 estava só começando. Nesse período, acontece sua entrada em ambientes de trabalho onde encontraria não apenas espaço para sua criatividade como também notoriedade e estabilidade financeira: o cinema e o rádio.

Seu contato com personagens do meio artístico carioca o levaram a ser convidado para a sua primeira trilha de cinema, no filme *Ganga Bruta*, do diretor Humberto Mauro, de

1933. Dali em diante, a sétima arte seria um dos pilares do seu trabalho. Radamés participou de mais de 50 filmes ao longo de sua carreira como compositor, arranjador ou diretor musical e firmou-se como

um dos mais requisitados profissionais no panorama da produção cinematográfica nacional. Sua trajetória como compositor confunde-se com a própria história do cinema brasileiro ao longo do século passado, percorrendo diferentes tendências estéticas e estabelecendo parcerias com importantes diretores e produtores. (LOVISI, 2010, p. 441)

Entre as principais produções de cinema nas quais Radamés atuou estão *Rio 40 graus* (1955), de Nelson Pereira dos Santos; duas adaptações para o cinema de peças de Nelson Rodrigues, *Bonitinha, mas ordinária* (1963), de J. P. Carvalho, e *Perdoa-me por me traíres* (1983), de Braz Chediack, em que divide a trilha e a direção musical com seu sobrinho Roberto Gnattali; e *Eles não usam black-tie* (1981), de Leon Hirszman. Nesse último, Radamés conduz ao piano o seu arranjo da música tema do filme, *Nóis não usa os bleque tais*, parceria de Adoniran Barbosa e Gianfrancesco Guarnieri. Trata-se de uma das facetas mais marcantes ao longo de sua carreira: o arranjador de canções populares.

De acordo com Lovisi (2010, p. 443), compositores como Radamés se destacaram “pela escrita musical fluente e pela criatividade na utilização de instrumentos ligados à cultura musical brasileira, além de levarem para as telas ritmos como o samba e o baião em arranjos para orquestra”. Em *Rio 40 graus*, toda a concepção da trilha musical gira em torno de variações de Radamés sobre um mesmo tema. Segundo Lovisi (2010, p. 444), as músicas da trilha “foram construídas com base na canção *A voz do morro*, do sambista e compositor Zé Keti. O tema musical funciona como um *leitmotiv* identificando a favela onde habitam parte dos personagens da estória”.

Radamés valeu-se de sua experiência com o acompanhamento de piano para filmes mudos, no início da carreira, para trabalhar em suas trilhas o diálogo entre as imagens e a música. E nessa experiência na direção musical de filmes, a composição de passagens musicais para atenuar cortes de cena ou antecipar acontecimentos também daria a ele uma ferramenta que utilizaria bastante em seu outro ramo de atividade: o rádio.

Nas ondas do rádio

Após suas primeiras incursões no cinema, uma nova oportunidade surgiria para Radamés, ainda na década de 1930, a qual iria alçá-lo ao patamar de um dos principais

personagens da história da música popular brasileira. Em seus primeiros anos no Rio de Janeiro, ele fez arranjos para Pixinguinha, Lamartine Babo, trabalhou como pianista nas rádios Mayrink Veiga e Cajuti, e como arranjador na Rádio Transmissora. De acordo com Oliveira e Martins (2006, p. 186), a “trajetória do compositor ganhou forte impulso com a inauguração da Rádio Nacional. Figurando entre os primeiros contratados para a orquestra ... Radamés não demorou muito a assumir um importante papel naquela emissora de rádio”.

Neuhaus (2016, p. 950) conta que a Rádio Nacional do Rio de Janeiro, “inaugurada em 1936 pelo grupo proprietário do jornal impresso *A Noite*, foi incorporada pela União em 1940, durante o período do governo de Getúlio Vargas conhecido como Estado Novo, como parte do pagamento de dívidas”. Segundo ele, o mercado radiofônico esteve em plena ascensão naquele período e oito das treze emissoras cariocas tinham sua própria orquestra em meados da década de 1940. Farias e Valente (2017, p. 2) reforçam que no “Brasil dos anos 1940 e 1950, o rádio emergiu como mídia hegemônica, concentrando em si um enorme poder, não apenas de difusão simultânea da informação ..., mas também pelo balizamento do gosto, da estética e da moda e até da política”.

Radamés trabalhou na Rádio Nacional de 1936 até 1969, atuando como pianista, arranjador e regente. Nesse período, de acordo com Pereira (2012), ele produziu arranjos executados em onze diferentes programas da emissora, entre eles, *Quando os maestros se encontram* e *Um milhão de melodias*, dos quais 1.653 foram preservados na *Coleção Rádio Nacional* e digitalizados. O trabalho dos maestros nas rádios, segundo Pereira (2012), ia além dos arranjos das canções populares e da regência de suas execuções: o músico tinha que compor *jingles* publicitários, criar música incidental e passagens musicais entre partes de um programa, como uma novela radiofônica, por exemplo, e compor temas para o início e o fim de um programa, seja ele musical ou informativo. Farias e Valente afirmam que essa atividade

exigia um profissional com múltiplas competências, que atuasse também como compositor e produtor, que assegurasse a regularidade das produções musicais, que trabalhasse com prazos por vezes curtos e até com a heterogeneidade entre músicos e gêneros musicais, assemelhando-se, assim, em certa medida, aos *kappelmeister* da tradição erudita. (FARIAS; VALENTE, 2020, p. 106)

Oliveira e Martins (2006, p. 186) contam que Radamés, a princípio, fazia “arranjos de peças como toadas e choros para pequenos conjuntos, trios, quartetos, os quais eram executados, por vezes, pelo próprio maestro ao piano ... Gradativamente, ele ampliou as formações até chegar à orquestra”. Segundo eles, na Rádio Nacional,

a orquestra não possuía muitos ritmistas. Luciano Perrone, baterista da orquestra, se esforçava em suprir o vazio causado pela falta de mais percussões e pediu ao maestro que transferisse a marcação rítmica para os instrumentos de sopro. Em atendimento ao companheiro, a partir de 1937, Radamés começou a utilizar desenhos rítmicos da percussão nos demais grupos de instrumentos da orquestra. (OLIVEIRA; MARTINS, 2006, p. 187)

A experiência de marcar o ritmo do samba nos pistões e trombones, iniciada nos ensaios comandados por Radamés na rádio, iria revolucionar o cenário da música com a primeira gravação com arranjos desse tipo, em *Aquarela do Brasil*, de Ary Barroso, na voz de Francisco Alves, em 1939. Farias e Valente (2017, p. 3) observam que o trabalho dos músicos, nas emissoras, com “os arranjos eram aproveitados para as gravações em discos, e ... os maestros transitavam entre rádios e gravadoras, sendo muitas gravações realizadas nos estúdios das rádios”. Segundo esses autores, “as rádios perceberam que poderiam fazer uso dos discos gravados em seus programas e as gravadoras que poderiam estimular suas vendas por meio do rádio. Assim, formou-se um pacto que duraria praticamente todo o século XX” (FARIAS; VALENTE, 2020, p. 106).

Essa nova roupagem da canção popular, com destaque para cordas em músicas românticas e para metais em sambas, seria o embrião para uma experimentação orquestral bem brasileira, que Radamés criaria para o mais longo programa que conduziu.

Abrasilizando a orquestra

Nas primeiras décadas do século XX, alguns compositores eruditos se engajaram no movimento nacionalista, realizaram pesquisas sobre as tradições musicais populares e o folclore para incorporá-las em suas obras. O exemplo mais notório é Villa-Lobos, que encontrou campo fértil para as ideias nacionalistas quando se associou ao governo de Getúlio Vargas em seu projeto de educação musical através do canto orfeônico. Radamés Gnattali, por sua vez, sem levantar nenhuma bandeira ideológica, incorporou a ideia de identidade nacional em seu trabalho de uma maneira bem distinta.

Em 1943, a Rádio Nacional lança o programa *Um milhão de melodias*, com patrocínio da Coca-Cola, que ficou no ar por 13 anos, sempre com direção musical de Radamés. Na concepção do programa, a emissora deu ao maestro todas as condições para ele criar sua Orquestra Brasileira. De acordo com Saroldi (2002), além dos naipes de violinos e violoncelos, harpa, saxofones, pistões, trombones, flautas, oboé, fagote e clarinete, o núcleo da orquestra contava com um contrabaixo acústico, dois violões, cavaquinho, bateria e ganzá.

Além de suas experimentações orquestrais em arranjos de canções brasileiras, que ajudaram a impulsionar internacionalmente gêneros como o samba, Radamés também buscou um tempero brasileiro para *standards* do jazz. “Entre as inovações do programa estava, em primeiro lugar, a montagem de uma orquestra comparável à de Benny Goodman” (SAROLDI, 2002, p. 59). Oliveira e Martins (2006, p. 186) confirmam que o “programa *Um milhão de melodias* tinha o intuito inicial de produzir arranjos orquestrais ‘abrasileirados’ para canções estrangeiras, uma maneira de competir com orquestras famosas, como as de Glen Miller e Benny Goodman”.

Mas Radamés foi muito além desse intuito inicial apontado por Oliveira e Martins (2006). Além de abrasileirar o jazz e internacionalizar o samba, ele trouxe para o programa um diálogo que sempre esteve presente ao longo de sua trajetória musical, entre o popular e o erudito, entre a novidade e o legado deixado por compositores do passado. De acordo com Neuhaus (2016, p. 952), a Orquestra Brasileira “misturou a orquestra de tradição clássica europeia, ligada à música sinfônica, com a *big band* do jazz e o conjunto regional, da tradição brasileira”. Segundo Saroldi, *Um milhão de melodias* era

um ponto de encontro entre a tradição e a renovação, trazendo de volta valores quase esquecidos – como as composições de Ernesto Nazareth, Catulo, João Pernambuco ou Chiquinha Gonzaga –, em contraste com obras que abriam novos horizontes – como os sambas de Custódio Mesquita e Ary Barroso, e as ousadas de ... Cole Porter ou George Gershwin. (SAROLDI, 2002, p. 60)

Quando o popular e o erudito se encontram em um maestro

Esse diálogo entre o popular e o erudito, evidenciado em tantos anos de *Um milhão de melodias* no ar, também marcou a obra de Radamés como compositor de música de concerto. A exemplo de Villa Lobos, Radamés levou o violão, antes tido como instrumento da periferia marginalizada, para as salas de concerto, em composições como *Brasiliana nº 13*. Mas foi além disso: também levou para as salas de concerto o próprio gênero popular que ajudou a internacionalizar através de seus arranjos, descrevendo sua *Brasiliana nº 2* como um samba em três andamentos, para piano, com orquestra de cordas e percussão típica das escolas de samba do Rio de Janeiro.

Havia também o interesse do maestro em escrever para formações instrumentais não convencionais e para instrumentos com pouca tradição escrita, como no caso do *Concerto para Acordeão e Orquestra*, consagrado a Chiquinho do Acordeom, ou do *Concerto para Harmônica de Boca e Orquestra*, oferecido a Edu da Gaita. (OLIVEIRA; MARTINS, 2006, p. 190)

Além de homenagear compositores como Chiquinha Gonzaga e Zequinha de Abreu no programa *Um milhão de melodias* e de tocar quase toda a obra de Ernesto Nazareth ao longo dos anos em que ficou no ar, Radamés também homenageou alguns desses compositores em uma obra de concerto escrita para um ícone da música popular.

Em 1964, Radamés Gnattali ... compôs a *Suíte Retratos* para bandolim, orquestra de cordas e conjunto regional, escrita especialmente para Jacob do Bandolim, na qual homenageia, em cada movimento, quatro dos maiores representantes da música brasileira: Pixinguinha, Ernesto Nazareth, Anacleto de Medeiros e Chiquinha Gonzaga. (OLIVEIRA; MARTINS, p. 191)

Farias e Valente (2020) destacam “a importância que um maestro e arranjador como Radamés Gnattali tem para a cultura brasileira” e a forte circularidade cultural que profissionais como ele promoviam com sua atuação, “rompendo, inclusive, os limites entre o ‘popular’ e o ‘erudito’”. Tanto a obra de concerto de Radamés quanto suas trilhas para o cinema e seus arranjos para o rádio são frutos de uma história que começa com seu berço musical, passa por sua convivência concomitante com os blocos de carnaval e a formação erudita em conservatório na juventude e por sua atuação como pianista que acompanha a exibição de filmes mudos. Uma obra feita de encontros entre música e imagem, entre tradição e novidade, entre o popular e o erudito.

Referências

FARIAS, Raphael Fernandes Lopes; VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte Valente. A criação musical dos anos 1950 e a construção de um gosto musical pelos maestros-arranjadores no Brasil. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, n. 27, 2017, Campinas. *Anais do XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2017, p. 1-8. Disponível em https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2017/4856/public/4856-16364-1-PB.pdf. Acesso em 27 out 2023.

FARIAS, Raphael Fernandes Lopes; VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte Valente. Criação musical na Era do Rádio: maestros e arranjadores, entre a tradição e a modernidade. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, v. 17, n. 2, p. 102-113, 2020. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/67848>. Acesso em 27 out 2023.

LOVISI, Daniel Menezes. Radamés Gnattali e a trilha musical no cinema brasileiro. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, n. 1, 2010, Rio de Janeiro. *Anais do I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010, p. 441-449. Disponível em <http://seer.unirio.br/simpom/article/download/2720/2041>. Acesso em 27 out 2023.



NEUHAUS, Ítalo Simão. A música popular brasileira nas orquestras da Rádio Nacional nas décadas de 1940 e 1950. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, n. 4, 2016, Rio de Janeiro. *Anais do IV Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2016, p. 948-957. Disponível em <https://seer.unirio.br/simpom/article/view/5793>. Acesso em 27 out 2023.

OLIVEIRA, Mateus Perdigão de; MARTINS, Mônica Dias. Os arranjos brasileiros de Radamés Gnattali. *Tensões Mundiais*, v. 2, n. 3, p. 181-229, 2006. Disponível em <https://revistas.uece.br/index.php/tensoesmundiais/article/view/741/654>. Acesso em 27 out 2023.

PEREIRA, Leandro Ribeiro. Os arranjadores da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, décadas de 1930 a 1960. *Revista Brasileira de Música*, v. 25, n. 1, p. 157-184, 2012. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/rbm/article/viewFile/29314/16462>. Acesso em 27 out 2023.

SAROLDI, Luiz Carlos. O rádio e a música. *Revista USP*, n. 56, p. 48-61, 2002. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/download/33806/36544>. Acesso em 27 out 2023.