



Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes 3



Atena
Editora
Ano 2019

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras,
Linguísticas e Artes 3

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Natália Sandrini e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

P964 A produção do conhecimento nas letras, linguísticas e artes 3 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes; v. 3)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-281-4

DOI 10.22533/at.ed.814192404

1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes.
3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de.

CDD 407

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Aproximar as diferentes áreas do saber com a finalidade de propor reflexões e contribuir com a formação dos sujeitos significa potencializar as habilidades que cada um traz consigo e, ao mesmo tempo, valorizar os múltiplos saberes, correlacionando com as questões que necessitam ser reestruturadas.

Neste terceiro volume da coletânea, os propósitos comunicativos e de divulgação científica dos conhecimentos produzidos no campo das Letras, Linguística e das Artes são cumpridos por aproximar e apresentar aos leitores vinte e nove reflexões que, certamente, problematizarão as questões de trabalho com as ciências da linguagem e da atuação humana.

O autor do primeiro capítulo problematiza o processo de letramento dos sujeitos com deficiência visual, destacando a relevância do trabalho de revisão textual em Braille e da atuação do profissional Revisor de textos em Braille, ampliando as questões referentes à inclusão e às políticas de acessibilidade. No segundo capítulo, os autores abordam as dificuldades referentes à leitura e produção textual nas turmas de 6º e 8º anos do Ensino Fundamental, de uma instituição da Rede Pública. No terceiro capítulo é apresentado um relato do processo de redução orquestral para piano da Fantasia Brasileira de Radamés Gnattali, composta em 1936.

No quarto capítulo são apresentadas as observações na recepção do leitor/receptor com a poesia, na leitura de poemas escritos e multimodais e como a sonoridade interfere na interpretação dos poemas e a proximidade do leitor com tal tipologia. No quinto capítulo, o autor propõe como reflexão o ensino e a aprendizagem de língua inglesa no Brasil, considerando os fatores socioculturais e linguísticos. No sexto capítulo é tematizado o sentido da arte para o público que agiu como coautor de uma instalação artística realizada no espaço expositivo de uma instituição mineira.

No sétimo capítulo, o autor apresenta uma leitura das metáforas metalinguísticas do escritor Euclides da Cunha, nos livros *Os Sertões* e *Um paraíso perdido*. No oitavo capítulo, o autor revela as etapas de realização do I Salão Global da Primavera. No nono capítulo, a autora analisa como as animações do Studio Ghibli, sob comando dos diretores Miyazaki e Takahata como desenvolvimento do cinema japonês.

No décimo capítulo, os autores abordam sobre o processo histórico de revitalização do Nheengatu ou Língua Geral Amazônica. O décimo primeiro capítulo tece sintéticas considerações no processo de reconhecimento e metodologias para o ensino de Arte. No décimo segundo capítulo são discutidas as abordagens sobre gênero e como tais questões estão presentes na obra *O Matador*, da escritora contemporânea Patrícia Melo.

No décimo terceiro capítulo, as autoras discutem a participação da mulher no processo histórico de consolidação do samba de raiz. No décimo quarto capítulo, o ensino de Literatura aos alunos com surdez simboliza o objeto de letramento dos sujeitos. No décimo quinto capítulo, a autora apresenta um estudo de caráter

documental, reunindo e expondo as informações referentes à poesia Sul-matogrossense, de Dora Ribeiro.

No décimo sexto capítulo, o autor faz uma leitura ampla do disco *Sobrevivendo no Inferno*, 1997, do Racionais MC's. No décimo sétimo capítulo, o autor aborda as noções de veracidade e verossimilhança em *No mundo de Aisha*. No décimo oitavo capítulo a discussão volta-se para a questão da mobilidade acadêmica internacional de estudantes brasileiros, como forma de produção do conhecimento além-fronteiras. No décimo nono capítulo há uma reflexão crítica a respeito dos discursos do sucesso na sociedade atual, tendo como instrumental teórico e metodológico a *Análise do Discurso* derivada dos trabalhos de Michel Pêcheux.

No vigésimo capítulo, os autores expõem a cultura togolesa em relação aos aspectos econômico, social, educacional e ambiental. No vigésimo primeiro capítulo, os autores utilizam na discussão do trabalho a pesquisa autobiográfica proposta por Joseph Campbell. No vigésimo segundo capítulo, o autor traz à discussão a temática da luta contra a ditadura do teatro brasileiro, enfatizando a escrita e a atuação de Augusto Boal.

No vigésimo terceiro capítulo, a autora discute a valorização da identidade nacionalista em consonância com a crítica social presentes na produção poética santomense de autoria feminina. No vigésimo quarto capítulo, os autores disseminam reflexivamente alguns conceitos sobre a importância do solo no ambiente escolar como estratégia aproximada dos saberes e da promoção formativa de uma consciência pedológica. No vigésimo quinto capítulo, o Canto Coral é discutido como atividade integradora e socializadora para os participantes, promovendo, sobretudo, o aprendizado musical.

No vigésimo sexto capítulo, o autor problematiza a condução da dança de salão, além de enfatizar questões acerca da sexualidade, comunicação proxêmica e relações de poder com base em alguns conceitos discutidos no trabalho. No vigésimo sétimo capítulo são apresentados os resultados da pesquisa *A identidade regional e a responsabilidade social como ferramentas para agregar valor na Moda da Serra Gaúcha*. No vigésimo oitavo capítulo, o autor discute e apresenta as influências da Era Digital na produção e recepção literárias na narrativa transmídia. E no vigésimo nono e último capítulo, as autoras refletem sobre as experiências poéticas e discutem as noções estéticas das práticas artísticas humanitárias.

É nessa concepção que a compilação dos vinte e nove capítulos possibilitará a cada leitor e interlocutor desta coletânea compreender que o conhecimento estabelece conexões entre as diferentes áreas do conhecimento. Assim, a produção organizada do conhecimento na experiência dos interlocutores desta Coleção abre caminhos nas finalidades esperadas nas habilidades de leitura, escrita e reflexão.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
O LETRAMENTO NA DEFICIÊNCIA VISUAL E AS QUESTÕES DE REVISÃO TEXTUAL EM BRAILLE	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.8141924041	
CAPÍTULO 2	14
FÁBULAS, PROVÉRBIOS: TECITURAS DA LÍNGUA PORTUGUESA	
Jean Brito da Silva	
Lindalva José de Freitas	
DOI 10.22533/at.ed.8141924042	
CAPÍTULO 3	24
FANTASIA BRASILEIRA PARA PIANO E ORQUESTRA DE RADAMÉS GNATTALI: RELATO DO PROCESSO DE REDUÇÃO ORQUESTRAL	
Cláudia de Araújo Marques	
DOI 10.22533/at.ed.8141924043	
CAPÍTULO 4	34
FRUIÇÃO NA RECEPÇÃO POÉTICA E OS IMPACTOS DA SONORIDADE NESSE PROCESSO	
Lavínia dos Santos Prado	
Letícia Gottardi	
Wilker Ramos Soares	
DOI 10.22533/at.ed.8141924044	
CAPÍTULO 5	49
INTERSECÇÕES ENTRE EDUCAÇÃO E LINGUÍSTICA NO APRENDIZADO DE INGLÊS: UM “INGLÊS BRASILEIRO”	
Victor Carreão	
DOI 10.22533/at.ed.8141924045	
CAPÍTULO 6	56
INSTALAÇÃO ARTÍSTICA E OS SENTIDOS PRODUZIDOS PELO PÚBLICO: O CORPO COMO LÓCUS DE POSICIONAMENTO POLÍTICO E ESTÉTICO	
Adriana Vaz	
Rossano Silva	
DOI 10.22533/at.ed.8141924046	
CAPÍTULO 7	69
METÁFORAS METALINGUÍSTICAS DE EUCLIDES DA CUNHA	
Carlos Antônio Magalhães Guedelha	
DOI 10.22533/at.ed.8141924047	
CAPÍTULO 8	83
O I SALÃO GLOBAL DA PRIMAVERA – ARTES PLÁSTICAS: BRASÍLIA E ESTADO DE GOIÁS, 1973 - REALIZAÇÃO REDE GLOBO	
Aguinaldo Coelho	
DOI 10.22533/at.ed.8141924048	

CAPÍTULO 9	97
O MODELO DE CINEMA DO STUDIO GHIBLI, QUE CONQUISTOU OS JAPONESES	
Luiza Pires Bastos	
DOI 10.22533/at.ed.8141924049	
CAPÍTULO 10	107
O NHEENGATU NO RIO TAPAJÓS: REVITALIZAÇÃO LINGUÍSTICA E RESISTÊNCIA POLÍTICA	
Florêncio Almeida Vaz Filho	
Sâmela Ramos da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.81419240410	
CAPÍTULO 11	123
PROCESSOS INVESTIGATIVOS PARA COMPREENDER AS IMAGENS COMO ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS PARA O ENSINO DA ARTE	
Valéria Fabiane Braga Ferreira Cabral	
DOI 10.22533/at.ed.81419240411	
CAPÍTULO 12	135
REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO NAS PERSONAGENS CLEDIR E ÉRICA EM <i>O MATADOR</i> , DE PATRÍCIA MELO	
Naira Suzane Soares Almeida	
Algemira de Macedo Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.81419240412	
CAPÍTULO 13	146
SAMBA DE RAIZ: UM ESTUDO ENUNCIATIVO DO TESTEMUNHO FEMININO	
Claudia Toldo	
Débora Facin	
DOI 10.22533/at.ed.81419240413	
CAPÍTULO 14	161
SILÊNCIOS E SILENCIADOS: O ENSINO DE LITERATURA E OS ALUNOS SURDOS	
Mirian Theyla Ribeiro Garcia	
DOI 10.22533/at.ed.81419240414	
CAPÍTULO 15	175
DORA RIBEIRO: ESBOÇO DA VIDA E OBRA	
Ana Claudia Pinheiro Dias Nogueira	
DOI 10.22533/at.ed.81419240415	
CAPÍTULO 16	192
<i>SOBREVIVENDO NO INFERNO: DE ONDE VEM O RACIONAIS?</i>	
Rodrigo Estrella Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.81419240416	
CAPÍTULO 17	205
VERACIDADE E VEROSSIMILHANÇA N'O <i>MUNDO DE AISHA</i>	
Antonio do Rego Barros Neto	
DOI 10.22533/at.ed.81419240417	

CAPÍTULO 18	222
UM OLHAR DIALÓGICO PARA A MOBILIDADE ACADÊMICA INTERNACIONAL DE ESTUDANTES BRASILEIROS	
Vilton Soares de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.81419240418	
CAPÍTULO 19	240
A FORÇA DAS PALAVRAS: OS SENTIDOS DO SUCESSO	
Thiago Barbosa Soares	
DOI 10.22533/at.ed.81419240419	
CAPÍTULO 20	250
A CULTURA AFRICANA: CASO DA REPÚBLICA DO TOGO	
Omar Ouro-Salim	
José Eduardo Machado Barroso	
Marcela Cabral Mendes Barroso	
Fausto Teodoro Neves	
DOI 10.22533/at.ed.81419240420	
CAPÍTULO 21	262
A JORNADA DO HERÓI COMO METODOLOGIA DE PESQUISA AUTOBIOGRÁFICA	
Ítalo Franco Costa	
Cláudia Mariza Mattos Brandão	
DOI 10.22533/at.ed.81419240421	
CAPÍTULO 22	272
A LUTA CONTRA A DITADURA DO TEATRO BRASILEIRO: AUGUSTO BOAL E A <i>PRIMEIRA FEIRA PAULISTA DE OPINIÃO</i>	
Daniele Severi	
DOI 10.22533/at.ed.81419240422	
CAPÍTULO 23	284
A VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL E A CRÍTICA SOCIAL PRESENTES NA PRODUÇÃO POÉTICA SANTOMENSE DE AUTORIA FEMININA	
Susane Martins Ribeiro Silva	
DOI 10.22533/at.ed.81419240423	
CAPÍTULO 24	296
O TEATRO DE FANTOCHES COMO PRÁTICA SIGNIFICATIVA PARA CONTEXTUALIZAR O TEMA SOLO EM SALA DE AULA	
José Ray Martins Farias	
Josiele Carlos Fortunato	
Paulo Cesar Batista de Farias	
Ivson de Sousa Barbosa	
Francisco Laires Cavalcante	
Adriana de Fátima Meira Vital	
DOI 10.22533/at.ed.81419240424	

CAPÍTULO 25	307
CANTO CORAL COMO AGENTE DE INTERAÇÃO SOCIAL E DESENVOLVIMENTO HUMANO	
Karen Zeferino	
Andréia Anhezini da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.81419240425	
CAPÍTULO 26	312
DANÇA DE SALÃO E NOVOS CONCEITOS DE CONDUÇÃO: UMA ANÁLISE ATRAVÉS DA SEXUALIDADE, COMUNICAÇÃO PROXÊMICA E RELAÇÕES DE PODER	
Bruno Blois Nunes	
DOI 10.22533/at.ed.81419240426	
CAPÍTULO 27	325
TECENDO A IDENTIDADE PARA POTENCIALIZAR A SUSTENTABILIDADE DAS EMPRESAS LOCAIS NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA	
Mercedes Lusa Manfredini	
Bernardete Lenita Sisuin Venzon	
DOI 10.22533/at.ed.81419240427	
CAPÍTULO 28	334
“O MENINO QUE SOBREVIVEU”: O FENÔMENO <i>HARRY POTTER</i> NA ERA DIGITAL	
Fellip Agner Trindade Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.81419240428	
CAPÍTULO 29	342
CAMINHAR, UM MÉTODO POÉTICO (BRASÍLIA)	
Tatiana Vieira Terra	
Karina e Silva Dias	
DOI 10.22533/at.ed.81419240429	
CAPÍTULO 30	354
O CABRA E A QUESTÃO CULTURAL NAS METÁFORAS ANIMAIS	
Fernanda Carneiro Cavalcanti	
DOI 10.22533/at.ed.81419240430	
SOBRE O ORGANIZADOR	366

FANTASIA BRASILEIRA PARA PIANO E ORQUESTRA DE RADAMÉS GNATTALI: RELATO DO PROCESSO DE REDUÇÃO ORQUESTRAL

Cláudia de Araújo Marques

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro – RJ

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo apresentar um relato do processo de redução orquestral para piano da *Fantasia Brasileira* de Radamés Gnattali, composta em 1936. A investigação mostrou a existência de três diferentes versões de manuscritos, a última de 1937. Optou-se pelo método da edição prática em uma versão para fins didáticos, para dois pianos. O artigo contém uma síntese da teoria sobre o assunto, além de apresentar um breve levantamento de dados da obra e um relato do processo do trabalho de redução orquestral e critérios escolhidos para a sua realização. Como resultado obtém-se uma edição prática de uma importante obra brasileira para piano solo com orquestra, material raro e de difícil acesso para alunos e professores do instrumento, além das considerações que se apresentaram relevantes para a conclusão do trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Fantasia brasileira; Radamés Gnattali; Redução orquestral; Edição prática.

ABSTRACT: This paper aims to present a report on the orchestral reduction process for the piano of the *Fantasia Brasileira* (Brazilian

Fantasy) by Radamés Gnattali, composed in 1936. The investigation showed the existence of three different manuscript versions, the last one from 1937. We opted for the method of the performance edition of a version for pedagogic purposes, for two pianos. The paper contains a brief discussion on music edition studies as well as the biography of the composer. In addition, it presents a historical overview about the composition and considerations on the orchestral reduction process and criteria chosen for its realization. The work results in a performance edition of an important Brazilian piece for solo piano with orchestra, a kind of material which is rare and difficult for students and teachers of the instrument to access. This paper also brings up considerations that proved to be relevant to the completion of the work.

KEYWORDS: Brazilian Fantasy, Radamés Gnattali, Orchestral reduction; Practical edition.

1 | INTRODUÇÃO

Radamés Gnattali participou de forma ativa no desenvolvimento musical brasileiro no século XX. Excedendo os limites da fronteira existente entre a denominada música erudita, ou de concerto, e a música popular, Gnattali produziu em ambos os formatos, tanto a música de concerto com elementos da popular, quanto

esta, com claros elementos daquela, de tal modo que sua produção musical é, às vezes, difícil de ser enquadrada num gênero ou noutra, principalmente considerando-se, também, sua atuação como arranjador.

Mas, de fato, pode-se observar que Gnattali promoveu uma convergência das várias vertentes da música, mediante os consistentes estudos do piano clássico (ou erudito), durante todo o período em que sonhava com a carreira de concertista. Por outro lado, devido à necessidade de subsistir, desenvolveu grandes habilidades e versatilidade musical como músico popular, seja como maestro, compositor, arranjador ou pianista de cinema. Conciliou as diferentes linguagens musicais, deixando um legado de extrema riqueza contrapontística, inspiração melódica, invenção harmônica, vitalidade, complexidade de ritmo e segurança no preparo de estruturas de grandes e pequenas obras. Dentre suas composições para concerto que incluem o piano, encontra-se a *Fantasia Brasileira*¹ para piano e orquestra, que é o objeto deste artigo, no qual será apresentado um relato do processo de redução² da parte de orquestra para um segundo piano da referida *Fantasia Brasileira*, trabalho realizado com o intuito de tornar possível o estudo e a execução desta obra.

2 | A FANTASIA BRASILEIRA

A *Fantasia Brasileira* para piano e orquestra, peça de um único movimento, é mencionada na obra *Radamés Gnattali, o Eterno Experimentador* de autoria de Valdinha Barbosa e Anne Marie Devos (1984), e foi publicada na primeira edição da revista *Turismo*, em julho de 1936, e executada em 1937 – pelo próprio compositor – no programa *Meia hora de música brasileira*, na Rádio Nacional, com regência de Simon Bountman.

Foi reapresentada, quase oito décadas depois, no dia 19 de junho de 2006, no Museu de Ciências da Terra (RJ), dentro da programação da série *UNIRIO MUSICAL*, tendo como solista a pianista Maria Teresa Madeira e a regência de Roberto Gnattali, sobrinho do compositor. Há também um único registro fonográfico cedido pelo cantor e produtor musical Almirante, detentor da gravação da *Fantasia Brasileira* para piano e orquestra efetuada pelo próprio Radamés, a doou ao pesquisador Humberto Francheschi que, por sua vez, passou às mãos do professor Roberto Gnattali que, gentilmente, cedeu uma cópia à autora deste trabalho. Assim, a peça em questão, interpretada pelo próprio compositor, gravado especialmente para a Feira Mundial de Nova York de 1939 e a Golden Gate International Exposition, com a Orquestra do Sindicato Musical do Rio de Janeiro e regência de Romeu Ghispman. *Fantasia Brasileira* é uma obra que revela uma concepção de construção única do autor, uma das obras da primeira fase de Radamés, quando este empregava o folclorismo direto, com

1. A *Fantasia Brasileira*, objeto do presente estudo, por vezes é mencionada por outros autores como *Fantasia Brasileira* nº1. (BREIDE, 2006; CORREA, 2007; AMORIM, 2012).

2. A referida redução foi publicada pela Editora Fames em Dezembro de 2015.

diversos motivos populares brasileiros, harmonizado à maneira do jazz – influências de seus trabalhos nas rádios. Segundo o musicólogo Andrade Muricy:

Essa Fantasia brasileira, de Radamés Gnattali, está cheia de jazz, e entretanto não podemos condená-la por isso. A obra destina-se à vulgarização mundial de elementos (pelo menos) de música brasileira. [...] Radamés Gnattali sabe, como poucos, usar do nosso ambiente instrumental próprio. [...] Após uma introdução francamente jazz, os temas brasileiros esfuziam com acerto e vivacidade, nos violinos, nas flautas, numa atuação complexa de metais e madeiras, sustidos por uma parte de piano escrita como poucos, muito poucos, no Brasil podem fazer. Radamés Gnattali é um pianista nato de técnica rica e fácil, invulgarmente seguro e brilhante, no jogo das oitavas, o que bem transparece na sua escrita pianística. Todo o episódio em oitava e acordes é magnífico (MURICY apud BARBOSA E DEVOS, 1984, p.42).

As observações precedentes sobre a *Fantasia* confirmam as características mais marcantes de seu estilo composicional, que combina os modelos tradicionais da música de concerto com a inventividade da música popular e do jazz, numa linguagem ricamente híbrida. Foi um compositor que atuou intensamente na história da música brasileira, deixando um legado de mais de trezentas obras de música de concerto, dentre tantas outras populares.

3 | CONSTRUÇÃO DA REDUÇÃO

Yan Mikirtumov define o termo *redução para piano* como o significado de uma “partitura, originalmente escrita para um ou vários solistas – instrumentistas ou cantores, e/ou coro e conjunto instrumental grande (normalmente, orquestra), onde a parte de orquestra é adaptada para execução no piano” (2013, p. 12). A utilização prática e necessidade de reduções para piano são conhecidas como o apoio para a repetição conjunta “e a encenação da ópera, no caso dos cantores; os ensaios, no caso de instrumentistas e o coro; os ensaios de bailado no caso de bailarinos”, além do uso frequente das reduções no ensino da música e da dança, inclusive, “quando a utilização de uma orquestra não é útil ou, financeiramente, viável” (MIKIRTUMOV, 2013, p. 14).

Os motivos pelos quais compositores e intérpretes optam pela transcrição ou redução são significativos. Obras adaptadas são mais frequentemente executadas, devido à facilidade de acesso ao material e de meios de realização (basta uma sala com dois pianos). As reduções são necessárias para estudo, recitais, gravações. Muitas vezes não há uma orquestra disponível para a execução de ensaios, concertos, e até mesmo gravações ou sua disponibilidade é excessivamente onerosa e se justifica, apenas, para os ajustes finais da apresentação, conforme já mencionado. Desta feita, o trabalho de redução é imprescindível, pois, além de ferramenta didática frequentemente utilizada no ensino do piano, a redução contribui para uma melhor difusão da obra escolhida (MIKIRTUMOV, 2013).

O processo de redução de uma partitura de orquestra implica na escolha do

material musical e a sua distribuição eficaz e exequível como escrita pianística. Existem alguns fatores essenciais que geram a criação ou a adaptação de todo o conteúdo musical contido na partitura orquestral. Ficar atento à tessitura dos variados instrumentos; analisar a orquestração; distribuir, adaptar e aproximar as sonoridades, timbres, texturas e nuances pensadas pelo compositor; explorar as possibilidades técnicas e sonoras do piano, criando a intenção de ideias apresentadas pelo compositor, são tarefas que devem ser consideradas cuidadosamente para que se obtenha uma boa redução (MIKIRTUMOV, 2013).

É necessário ter conhecimento da estrutura da obra escolhida, para que a redução possa ser eficaz. Neste sentido, pode-se dizer que, em qualquer estudo e trabalho de revisão e resgate performático, as análises, nas suas distintas possibilidades, são imprescindíveis à performance, à seleção do repertório.

4 | REDUÇÃO E EDIÇÃO PRÁTICA

Assim como a *Fantasia Brasileira (1936)*, um percentual significativo da produção composicional de Gnattali é encontrado em manuscritos autógrafos ou em fotocópias, alguns dos quais em más condições de leitura. Diante de situações como essa, o intérprete pode ser facilmente conduzido a compreensões ambíguas da música, pois quando uma notação musical não se apresenta suficientemente clara, geralmente algumas correções, não necessariamente precisas, são efetuadas no decurso de práticas cotidianas. Tais correções são visíveis em partituras que incluem anotações a lápis, realizadas pelos próprios instrumentistas, como mostra Carlos Alberto Figueiredo, quando cita Cambraia.

[...] o editor [...] pode e deve corrigir os descuidos da pena do autor, mas não pode e não deve em nenhuma hipótese substituir a cultura do autor pela sua. Se um autor fornece dados objetivamente inexatos [...] o editor advertirá em nota ao leitor, mas não corrigirá o texto (CAMBRAIA apud CUNHA apud FIGUEIREDO, 2012, p. 112).

Daí a escolha do modelo de “Edição Prática”, pois, dentre os diversos tipos de edições, este é o que mais se adequa aos objetivos do trabalho, já que, segundo Figueiredo, “a Edição Prática, também chamada de Didática, é destinada exclusivamente a executantes, sendo baseada em uma única fonte - na verdade qualquer fonte - com utilização de critérios ecléticos para atingir seu texto” (FIGUEIREDO, 2000, p. 79).

Três foram as fontes da *Fantasia Brasileira* para piano e orquestra, nas quais se baseou o trabalho de edição prática e redução aqui apresentado: dois manuscritos (1ª e 2ª versões, de 1936) e uma editada pela revista *Turismo* (3ª versão, de 1937), com partes cavadas, piano solo e grade orquestral.

A primeira versão é um manuscrito autógrafo e pertence a Sra. Nelly Gnattali, cuja cópia foi oportunamente adquirida para esta pesquisa. Trata-se de um documento não datado, mas, segundo apurado na entrevista, composto em 1936. Não existe armadura de clave, indicando a tonalidade inicial. Segundo a Sra. Nelly Gnattali, ele costumava

não usar armadura de clave, fazendo ao longo do caminho as devidas alterações de tonalidades, se preciso fosse. Todas as páginas desse manuscrito apresentam, no canto superior direito, a sigla “D2213”, provavelmente uma espécie de catalogação feita pelo próprio compositor. Sua instrumentação é seguida de piano, duas flautas, um flautim, dois oboés, dois fagotes, dois clarinetes, um clarinete baixo, quatro trompas, três trompetes, dois trombones, tuba, bateria, pratos, bombo, chocalho, reco-reco, violinos 1 e 2, violas, violoncelos e contrabaixos. Trata-se da primeira versão desta obra.

A segunda versão é um manuscrito autógrafo cedido também pela Sra. Nelly Gnattali. Trata-se de um documento não datado, mas, também segundo as informações da entrevistada, a peça foi composta em 1936. A instrumentação desta versão consiste em piano, duas flautas, dois sax alto, dois sax tenor, um sax barítono, quatro trompetes, quatro trombones, tímpano, bateria, duas guitarras elétricas, baixo, vibrafone, violinos um e dois, violas, violoncelos e contrabaixo.

A terceira versão é um documento impresso e distribuído em tiragens da revista *Turismo* de julho de 1937. Sua instrumentação consiste em piano, duas flautas, um flautim, dois oboés, dois fagotes, dois clarinetes, um clarinete baixo, quatro trompas, três trompetes, dois trombones, tuba, bateria, pratos, bombo, chocalho, reco-reco, violinos 1 e 2, violas, violoncelos e contrabaixos.

5 | PARÂMETROS PARA UMA BOA REDUÇÃO

Os procedimentos que implicam uma redução consistente e bem produzida requerem o atendimento a certos requisitos gerais e fundamentais. Alguns dos principais requisitos apontados por Mikirtumov (2013) serão abordados e discutidos nas subseções seguintes.

a) Aspectos fisiológicos

Ao preparar uma redução para piano, exige-se o cuidado da quantidade de notas escritas para cada mão, além da extensão limitada aos intervalos de nona, sendo o de décima já desconfortável para alguns pianistas. O uso do pedal deve ser analisado, para que não ocorram problemas com melodias contrapontísticas acompanhadas, que podem perder a clareza de condução harmônica, devido ao uso exagerado do pedal.

Exemplos ilustrativos de adaptações para a redução relativas aos aspectos fisiológicos podem ser observados, nas páginas de *Fantasia Brasileira*, nas quais se apresentam indicações de intervalos de oitavas ou maiores que oitavas, usados de maneira tal, que a linha de cada mão possa ser executada numa extensão confortável para o pianista (Exemplo musical 1).

Assim, tomando-se o compasso 61 (Exemplo musical 2) para efeito de análise e exemplificação, pode-se verificar que, iniciado com intervalo de oitava na mão direita, tem a primeira nota Si bemol 2 executada e ligada, fazendo-se soar o Si bemol 3 ainda no primeiro tempo, retornando ao Si bemol 2 em uma finalização de frase com

uma escala descendente. O Exemplo musical 2 mostra que se segue, nos compassos 62, 63 e 64 na mão esquerda, com os acordes em colcheias, sempre respeitando os intervalos de oitavas e nonas entre suas extremidades.

c. 63-66

Exemplo musical 1: Gnattali, Radamés. *Fantasia Brasileira*, compassos 62-67, grade orquestral. Fonte: editoração da autora.

Exemplo musical 2: Gnattali, Radamés. *Fantasia Brasileira*, compassos, 61-66, redução. Fonte: editoração da autora.

b) Aspectos da transcrição

A redução deve ser entendida pelo arranjador ao piano, para que a partitura não transcenda as possibilidades pianísticas. Nos Exemplo musical 4, que segue, as indicações de *staccato* na parte do piano transpõem a ideia de *pizzicato* nas cordas (Exemplo musical 3). Essas modificações muitas vezes funcionam, dando ênfase ao objetivo musical que a obra compreende.

c. 116-119

Exemplo musical 3: Gnattali, Radamés. *Fantasia Brasileira*, compassos 116-119, grade orquestral. Fonte: editoração da autora.

Exemplo musical 4: Gnattali, Radamés. *Fantasia Brasileira*, compassos 115-118, redução. Fonte: editoração da autora.

c) Aspectos rítmicos

As figuras rítmicas dos instrumentos de percussão podem ser traduzidas pelo piano, principalmente quando estes possuem altura definida, como é o caso do xilofone, *glockenspiel*, vibrafone, metalofone, tímpano e outros. O procedimento indicado é sempre buscar uma oitava favorável, próxima ao timbre produzido pelo instrumento original. O Exemplo musical 5 e o Exemplo musical 6 demonstram os procedimentos adotados na redução da peça para orquestra, descritos em termos práticos.

c. 191-193

Exemplo musical 5: Gnattali, Radamés. *Fantasia Brasileira*, compassos 191-193, grade orquestral. Fonte: editoração da autora.

Exemplo musical 6: Gnattali, Radamés. *Fantasia Brasileira*, compassos 190-192, redução. Fonte: editoração da autora.

No Exemplo musical 5, destaca-se a melodia utilizada no vibrafone nos compassos 191 a 193, reproduzida pelo piano na mesma altura (Exemplo musical 6).

Monteiro (2009), ao tratar do entendimento da obra e das intenções do autor, mostra o paradoxo que muitas vezes se enfrenta nas edições de partituras:

[...] quem pode afirmar, com total certeza, quais são as verdadeiras intenções de um compositor? Estas estarão sempre, em algum grau, no terreno das suposições. A natureza do trabalho do intérprete pressupõe a tradução dos símbolos musicais. E como diz o ditado, “tradutor, traidor...” Nesse sentido, o trabalho de edição, tanto quanto o de interpretação, está sujeito à visão que seu autor tem do compositor e da obra. E, por mais que se queira manter a imparcialidade, o resultado será sempre uma tradução pessoal (MONTEIRO, 2009, p. 67).

O texto acima transcrito mostra que, mesmo buscando a imparcialidade e o conhecimento do autor, o intérprete imprimirá inevitavelmente parte de sua interpretação subjetiva, tanto na transcrição quanto na redução ou na execução da peça.

6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao se debruçar sobre a tarefa de transcrever uma orquestra para um único instrumento, o piano, percebe-se com clareza quantas decisões o compositor deve tomar em seu processo criativo. Cada escolha de timbres, registros, planos de dinâmicas, dentre outros aspectos, estabelece a atmosfera sonora de determinada obra. Fazer com que o piano reproduza minimamente esse universo sonoro é tarefa árdua, porém necessária, no sentido de produzir material acessível para o estudo efetivo de uma obra para piano solo e orquestra, e esse foi o objetivo deste trabalho. A escolha do modelo de Edição Prática (ou Didática), na forma de partitura de uma redução da orquestração, é uma ferramenta facilitadora para o estudo, para a preparação e divulgação da obra e contribui, neste contexto, também para um melhor conhecimento das características da peça e do seu autor. Espera-se que essa publicação atenda principalmente aos pianistas e professores de piano, no sentido de ter às mãos mais uma obra brasileira no repertório de estudo do instrumento, e que também sirva de fonte de pesquisa para estudiosos da obra de Radamés Gnattali e da música brasileira em geral.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Bruno Barreto. **A trajetória do saxofone no cenário musical erudito brasileiro sob o enfoque do representacional**. 2012. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Goiás Escola de Música e Artes Cênicas, Goiânia, 2012.

BARBOSA, Valdinha e DEVOS, Anne Marie – **Radamés Gnattali: o eterno experimentador**. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional de Música/Divisão de Música Popular, 1984.

BREIDE, Nadge Naira Alvares. **Valsas de Radamés Gnattali: um estudo histórico-analítico**. 2006. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

CORREA, Márcio Guedes. **Concerto Carioca nº1 de Radamés Gnattali: a utilização da Guitarra Elétrica como Solista**. 2007. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2007.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. **Editar José Maurício Nunes Garcia**. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO). Rio de Janeiro. 2000.

_____. **Os erros textuais: aspectos e atitudes**. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2., 2012, Rio de Janeiro/RJ. Anais ... Rio de Janeiro: Simpom 2012. p. 102 – 120.

GNATTALI, Radamés. **Fantasia brasileira para piano e orquestra** (1ª versão): manuscrito autógrafo, 1936.

GNATTALI, Radamés. **Fantasia brasileira para piano e orquestra** (2ª versão): manuscrito autógrafo, 1936.

GNATTALI, Radamés. **Fantasia brasileira para piano e orquestra** (3ª versão): publicação revista Turismo, 1937. Arquivo biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

GNATTALI, Radamés. (1939). ***Fantasia brasileira para piano e orquestra*** [gravado por Radamés Gnattali e a Orquestra do Sindicato Musical do Rio de Janeiro, com regência de Romeu Ghispman]. Fantasia Brasileira [Meio da gravação: disco em vinil]. Local: Rádio Nacional, s.d.

GNATTALI, Nelly. Depoimento cedido à autora em 14 de Abril de 2015.

GNATTALI, Roberto. Depoimento cedido à autora em 14 de Abril de 2015.

MIKIRTUMOV, Yan. **Redução para piano: três especificidades**. 2013. Tese (Doutorado em Música e Musicologia) – Universidade de Évora, Portugal, 2013.

MONTEIRO, Eduardo Henrique Soares. **Edição crítica do Quintetto op. 18 de Henrique Oswald**. Livre docência, USP, 2009.

SOBRE O ORGANIZADOR

IVAN VALE DE SOUSA Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-281-4

