

# Yvonne Rebello e Garoto: o Violão na Música de Radamés

## Gnattali antes da Tocata em Ritmo de Samba

Luciano Lima

Universidade Estadual do Paraná, Faculdade de Artes do Paraná | Brasil

**Resumo:** Radamés Gnattali (1906-1988) é reconhecidamente um de nossos compositores mais influentes, conforme atestam inúmeras gravações e pesquisas que vêm sendo realizadas no Brasil e no exterior há décadas. Dentro de sua produção, o violão tem um lugar de destaque, com composições pioneiras e personagens que marcaram a história do violão brasileiro. Este artigo tem como foco dois violonistas, Yvonne Rebello (de quem será apresentado um perfil biográfico mais detalhado, considerando as limitadas informações disponíveis sobre ela) e Garoto, bem como suas ligações com dois choros que têm a importância de serem as primeiras peças de Gnattali tocadas ao violão, *Alma Brasileira* e *Saudade*.

**Palavras-chave:** Yvonne Rebello, Garoto, Radamés Gnattali, Alma Brasileira, Tocata em Ritmo de Samba.

**Abstract:** Radamés Gnattali (1906-1988) is arguably one of the most influential Brazilian composers, as attested by several recordings and academic studies that have been conducted in Brazil and abroad for decades. In his output, the guitar has a privileged status, with groundbreaking compositions and performers that have left an indelible mark in the history of Brazilian guitar. This article focuses on two guitarists, Yvonne Rebello (whose biographical sketch will be presented in detail, considering the limited amount of information about her) and Garoto (nickname of Aníbal Augusto Sardinha), as well as their connections with two “choros” that have the importance of being the first two pieces by Gnattali played on the guitar, namely “Alma Brasileira” and “Saudade”.

**Keywords:** Yvonne Rebello, Garoto, Radamés Gnattali, Alma Brasileira, Tocata em Ritmo de Samba.

Parte do conteúdo deste artigo foi publicado no livro *Radamés Gnattali e o Violão de Concerto*, de minha autoria. Porém, desde o lançamento em 2017, tive acesso a novas fontes e atualmente está em andamento a preparação de uma edição revisada deste livro. Alguns dos novos resultados desta pesquisa serão apresentados a seguir.

A obra para violão de Radamés Gnattali se insere em um período que percorre mais de quatro décadas em sua vasta produção. Estas peças retratam (fazendo alusão ao título de uma de suas composições mais conhecidas, a *Suíte Retratos*) não só diversas fases da sua música, mas também momentos fundamentais na história e no desenvolvimento do violão brasileiro. Neste cenário, dois choros merecem atenção pelo fato de terem sido as primeiras peças de Gnattali tocadas ao violão, *Alma Brasileira* e *Saudade*. Estas peças não foram originalmente escritas ou arranjadas para violão pelo compositor, mas transcritas pelos violonistas Yvonne Rebello e Aníbal Augusto Sardinha (Garoto), anos antes da primeira composição de Gnattali para violão solo, a *Tocata em Ritmo de Samba* (1950).<sup>1</sup> Este artigo procura colocar em perspectiva a relação de cada um destes personagens, Rebello e Garoto, com a música de Radamés Gnattali através do violão. Para tanto, foram analisadas fontes como manuscritos, partituras, gravações e periódicos diversos do período.

Em um trecho das entrevistas realizadas para o documentário *Nosso Amigo Radamés*, de Aluisio Didier (2007), Gnattali comenta: “Agora, por exemplo, depois que eu estou com 78 anos é que está aparecendo alguma coisa, mas com um instrumento que não é o meu, que nunca foi meu, que eu gosto muito, que é o violão...”. Analisando seu catálogo, podemos ver o violão já em 1936 na grade da segunda versão da *Fantasia Brasileira n.1* para piano e orquestra, entretanto, com a função de instrumento acompanhador, assim como na suíte *Música para Rádio*, de 1941. Mas o marco inicial do violão como um instrumento solista na música de Gnattali foi em 1944, quando ele compôs não ainda uma peça solo, mas a obra camerística *Serestas, para Flauta, Violão e Quarteto de Cordas*.<sup>2</sup> Em 1947, o musicólogo, escritor e diplomata Vasco Mariz publicou um texto sobre Gnattali no *Correio da Manhã* em que analisa as principais obras do compositor, incluindo *Serestas*:

---

<sup>1</sup> Após 1981, ano da composição da segunda *Tocata*, foi acrescentado o “n.1” ao título.

<sup>2</sup> O “n.1” foi acrescentado ao título alguns anos mais tarde, em 1966, quando Gnattali compôs *Serestas n.2 para Flauta e Orquestra de Cordas*, dedicada ao flautista Altamiro Carrilho.

As *Serestas*, para flauta, violão e quarteto de cordas, constituem um estudo representativo do folclore carioca. São pequenos instantâneos, de efeito comparável ao obtido pelas canções do mesmo nome, de Villa-Lobos, nos quais os instrumentos solistas, típicos dos folguedos do Rio *fin de siècle*, aparecem tratados com propriedade. Após um prelúdio, o autor abordou os principais aspectos musicais cariocas, a saber: a *valsa*, a *modinha*, o *choro*, o *passeio* e a *marcha*. (MARIZ, 1947, p. 2).

Esta obra explora uma linguagem musical bastante densa, diferente do estilo que Gnattali depois desenvolveria e, considerando o cenário do violão solista brasileiro da época, é difícil imaginar um intérprete que tivesse as qualidades necessárias para executar uma obra como esta. Por isso, talvez, a alternativa do piano na partitura. Gnattali anotou a lápis no manuscrito: “A parte do piano não vale, escrevi para tocar na falta do violão”. Em um recorte de jornal de 1944 arquivado no acervo do compositor, há uma matéria intitulada “Uma conversa com Radamés”, assinada por Paulo Antônio, que menciona Garoto como o violonista escalado para tocar *Serestas*:

Ultimamente, Radamés se vem dedicando à forma mais erudita da música: a de câmara e de pequenos conjuntos. Dentre elas podemos citar o seu Concertino para piano, flauta e orquestra de cordas o qual vai ser executado dentro em breve, na capital federal, com o concurso do famoso pianista espanhol Tomás Teran, conhecido do nosso público. Ainda as *Serestas* para flauta, violão e quarteto de cordas, compostas este ano, e sua última produção, cuja execução no Rio estará a cargo respectivamente de Pedro Vieira, Aníbal Sardinha e o quarteto Borgerth. (ANTÔNIO, 1944, [s.p.]).

Não há registro de que esta estreia tenha acontecido, mas o fato é que início da produção de Gnattali para violão coincide com sua convivência com Aníbal Augusto Sardinha, o Garoto (1915-1955). Nascido em São Paulo, o multi-instrumentista de cordas Garoto mudou-se para o Rio de Janeiro em 1938, sendo contratado pela Rádio Nacional em 1942. Em janeiro de 1943, foi estreado nesta emissora o programa “Um Milhão de Melodias”, do qual Radamés era o maestro encarregado e de cuja orquestra Garoto fazia parte. Na edição do dia 29 de novembro de 1944, o *Diário de Notícias* publicou uma curta matéria sobre Radamés e Garoto, “Gosta disso, maestro?”:

Sentados num dos corredores da Nacional, de frente da baía coalhada de navios e barcos, aqueles dois homens pareciam alheios a tudo. Um tocava, outro ouvia. O repórter indiscreto identificou-os: Garoto e Radamés Gnattali. Um procurava saber do outro que opinião tinha da composição que acabava de criar e, pela atenção do maestro, poderíamos apostar que a aprovação era certa. O fotógrafo, então, bateu a chapa e guardou para os nossos leitores este flagrante, que mostra até onde chega o espírito de colaboração entre os integrantes de um mesmo programa musical. Realmente, viemos a saber depois que aquela

composição, sem título ainda seria “arranjada” por Radamés, a fim de integrar o “naipe” de músicas de “Um Milhão de Melodias”. (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1944, p. 9).

FIGURA 1 – Garoto e Gnattali.



Fonte: Diário de Notícias, 29 nov. 1944

Alheios a tudo ou secretamente planejando o futuro do violão brasileiro. O “espírito de colaboração” entre eles teve um impacto marcante na música brasileira que perdura até os dias de hoje. Se Gnattali começou a escrever para violão quando Garoto entrou em cena, o compositor também exerceu uma grande influência na música de seu amigo violonista, basta analisar o perfil das composições de Garoto antes e depois de se conhecerem.

A primeira peça de Gnattali para violão solo é a *Tocata em Ritmo de Samba*, escrita em 1950. Em nenhum dos manuscritos há qualquer dedicatória, mas segundo o colecionador Ronoel Simões ela teria sido dedicada a Garoto.<sup>3</sup> A fim de dar suporte a informações que serão levantadas neste artigo, faz-se necessário falar sobre esta figura única na história do violão brasileiro. Nascido no interior de São Paulo, na cidade de Santa Rita do Passa Quatro, Ronoel Simões (1919-2010) começou seus estudos de música e violão no início da década de 1940, tendo sido aluno de Atílio Bernardini (que,

---

<sup>3</sup> Comunicação pessoal. Entrevista realizada em 2007 durante minha pesquisa de doutorado.

por coincidência, foi também professor de Garoto). Desde 1941 dedicou-se a colecionar discos e partituras de violão, criando o que depois se tornou a mais completa coleção particular deste gênero do mundo. Foi produtor de um programa semanal sobre violão na Rádio Gazeta, em São Paulo, além de atuar também como professor. Colaborou com artigos para publicações nacionais e internacionais, dentre as quais a revista americana *Guitar Review*, talvez o mais importante periódico relacionado ao violão da época. No texto intitulado “O meu amigo Garoto” no encarte do disco *Tributo a Garoto* (1982), com Gnattali ao piano e Raphael Rabello ao violão de 7 cordas, Ronoel comenta: “Conheci Garoto e com ele fiz amizade em 1941, e a partir desta data, até sua morte em 1955, sempre nos encontrávamos em São Paulo e no Rio de Janeiro, na Rádio Nacional onde ele trabalhou por muitos anos” (SIMÕES, 1982, p. 3). Em 1950, em uma empreitada visionária, Ronoel reservou um estúdio em São Paulo para que Garoto gravasse suas composições para violão. Não fosse por esta iniciativa uma parte significativa da obra de Garoto teria caído no mais completo esquecimento. Estes acetatos guardam registros históricos a partir dos quais Geraldo Ribeiro e Paulo Bellinati puderam realizar suas pesquisas, transcrevendo, gravando e divulgando a música de Garoto. Quando Ronoel faleceu, em 2010, sua coleção foi comprada pela Prefeitura de São Paulo e é mantida hoje no Centro Cultural São Paulo como parte da Discoteca Oneyda Alvarenga.

Neste acervo há uma gravação de Garoto executando a *Tocata em Ritmo de Samba* ao vivo, provavelmente durante um concerto dedicado à música de Gnattali, na Rádio Gazeta, em São Paulo, no dia 22 de agosto de 1954. No jornal *A Gazeta* do dia 20 de agosto há uma matéria sobre o evento:

Na primeira parte do programa musical que a Rádio Gazeta apresentará na sua Soirée de Gala de domingo, “Garoto” executará solos de sua autoria e do compositor Radamés Gnattali. O auditório conhecerá na segunda parte uma Suíte de Gnattali para piano e violão, com Fritz Jank e “Garoto”. Finalmente, ainda de Gnattali (sic.), ouviremos o Concertino para violão e orquestra. (A GAZETA, 1954, p. 18).

Até então a *Tocata em Ritmo de Samba* era a única peça que Gnattali havia escrito para violão solo (a segunda, *Dança Brasileira*, foi composta em 1958). Mas ainda na década de 1940, portanto antes da *Tocata*, temos notícia de Garoto tocando uma outra música de Gnattali ao violão. Em dezembro de 1944, ano em que Gnattali compôs *Serestas*, encontramos a seguinte entrada no diário de Garoto: “Vou à rádio para fazer às 19h10 meu primeiro programa em solos de violão. Solo Adelita, Abismo de Rosas e Saudades, choro de Radamés” (MELLO, 2012, p. 69). Trata-se do programa

“GAROTO e os ‘clássicos do violão’”, apresentado às 19h25 na Rádio Nacional. Este choro de Radamés, na verdade intitulado *Saudade*, no singular, será retomado mais adiante. Um detalhe curioso é que a menção a esta peça no diário de Garoto é de dezembro de 1944, um período muito próximo à matéria citada há pouco, “Gosta disso, maestro?”, publicada no *Diário de Notícias* de 29 de novembro do mesmo ano.

FIGURA 2 – Garoto e os “clássicos do violão”.

**PRE - 8**  
**Rádio Nacional**

**PROGRAMA DE ONDAS MÉDIAS  
PARA HOJE**

6,10 — HORA DA GINÁSTICA, dirigida pelo Prof. Oswaldo Diniz Magalhães. (°)

8,00 — REPORTER ESSO. (°)

8,05 — FINANÇAS DO DIA, com Gil Amora. (°)

8,30 — TAPETE MÁGICO, com Ilka Labarte. (°)

9,00 — MÚSICAS VARIADAS.

10,30 — CIUME, rádio-novela de Pedro Anísio. (°)

11,00 — BOM DIA, programa de Celso Guimarães.

12,00 — MÚSICAS VARIADAS.

12,25 — A CARTA, rádio-novela de Alberto Leal.

12,55 — REPORTER ESSO. (°)

13,00 — MÚSICAS VARIADAS.

13,30 — A VOZ DA BELEZA, programa de Léa Silva.

14,30 — INTERVALO.

15,30 — MÚSICAS VARIADAS.

17,30 — O HOMEM PASSARO. (°)

17,45 — UNIVERSIDADE DO AR. (°)

18,10 — HORA DA JUVENTUDE, sob a direção da Prof. Lucila de Magalhães.

18,25 — ELADIR PORTO, JORGE ANTUNES, e o regional.

18,55 — CORRESPONDENTE ESTRANGEIRO. (°)

19,10 — CORO DOS APIACAS, sob a direção da prof. Lucília de Guimarães Villa-Lobos.

19,25 — GAROTO, e os “clássicos do violão”.

19,55 — REPORTER ESSO. (°)

20,00 — HORA DO BRASIL, do D. I. P. (°)

21,00 — CRIAÇÕES TODDY, com Orlando Silva, Carlocá e sua orquestra. (°)

21,30 — TUDO OU NADA, programa de auditório com Barbósa Junior.

22,00 — NADIR MELO COUTO, com orquestra. (°)

22,35 — PAULO SERRANO, com orquestra.

22,55 — REPORTER ESSO. (°)

23,00 — NOTAS DO DEP. POLÍTICO E CULTURAL.

24,00 — ENCERRAMENTO.

(°) Irradiado também em ondas curtas.

Fonte: A Noite, 21 dez. 1944

Em 1946, Garoto anuncia novamente que vai apresentar Gnattali ao violão ao falar sobre o programa “Senhor Violão” no jornal *A Noite*:

Apresentarei, oportunamente, na Rádio Nacional, o programa “Senhor Violão”, contendo cada audição músicas de um só autor. Exemplos: músicas de Tárrega, Ponce, Chopin, Bach, Segovia, Falla, Beethoven, Radamés Gnattali, Villa-Lobos, etc. Terei, também, oportunidade de apresentar músicas e arranjos de minha autoria. (A NOITE, 1946, p. 7).

FIGURA 3 – Garoto e o “Senhor Violão”.

★  
\* **GAROTO É O “SENHOR**  
\* **VIOLÃO”**  
\* Em cordial palestra com o  
\* cronista, o consagrado violonista  
\* Garoto, um dos melhores do rádio  
\* brasileiro, declarou: “— Apresentarei,  
\* oportunamente, na Rádio Nacional,  
\* o programa “Senhor Violão”,  
\* contendo cada audição músicas de  
\* um só autor. Exemplos: músicas de  
\* Tárrega, Ponce, Chopin, Bach, Segovia,  
\* Falla, Beethoven, Radamés Gnattali,  
\* Villa-Lobos, etc. Terei, também,  
\* oportunidade de apresentar músicas e  
\* arranjos de minha autoria. Quanto ao  
\* “Clube da Bossa”, que se apresenta às  
\* terças-feiras, às 17.45, oferecera aos  
\* ouvintes uma série de arranjos modernos.  
\* Como sabe, os componentes do “Clube da  
\* Bossa” somos eu, Zimbrês, Vidal, Sebastião,  
\* Bide, Bonfá e, como “crooner” exclusivo,  
\* Lúcio Alves. Finalmente, quanto às viagens,  
\* nada feito, por enquanto. E, por hoje,  
\* é só”. Curiosidade: o nome de Garoto é  
\* Anibal Augusto Sardinha...  
\* ★



**Garoto**

Fonte: *A Noite*, 9 nov. 1946

Recentemente tive acesso a um documento que faz parte do acervo do pesquisador Jorge Mello com o seguinte conteúdo: “Autoriso (sic.) o Sr. Angelo Del Vecchio (sic.) a editar as transcrições para violão de Anibal Augusto Sardinha (Garoto) das músicas de minha autoria denominadas: Saudade e Alma Brasileira. Rio de Janeiro, 30 de janeiro de 1946. Radamés Gnattali (assinado pelo compositor)”. Esta autorização é importante porque o próprio compositor reconhece o vínculo destas peças com o violão antes da *Tocata em Ritmo de Samba* e, também, porque documenta Garoto como autor das transcrições. Infelizmente ainda não foi possível localizar as partituras. Não se sabe se Garoto sequer chegou a escrever estas transcrições<sup>4</sup> ou se elas foram submetidas à publicação, afinal, se este documento ainda consta nos arquivos de Garoto talvez seja uma indicação de que o projeto não tenha sido concluído. O que se pode constatar é que estas peças não foram editadas e tampouco figuram nas listas nos versos das partituras da Del Vecchio. Tentei entrar em contato com a Del Vecchio, em São Paulo, para verificar a existência destes manuscritos em algum arquivo, mas não foi possível ter mais informações sobre este material. É possível que Garoto tenha apresentado tanto *Alma Brasileira* quanto *Saudade* no programa “Senhor Violão”, mencionado acima na matéria de *A Noite* publicada no mesmo ano da autorização de Gnattali. Além deste documento, os únicos registros associando Garoto a estes choros são duas gravações (que serão discutidas mais adiante): uma de *Saudade* ao violão solo e outra de *Alma Brasileira* ao violão tenor com acompanhamento de violão. Analisando estas informações em conjunto com outras fontes, podemos concluir que a primeira peça solo de Gnattali tocada ao violão foi *Alma Brasileira* (a não ser que surjam novas evidências), porém, não a transcrição de Garoto, mas sim uma outra realizada ainda na década de 1930 que será vista a seguir.

## 1. Alma Brasileira

Originalmente escrito para piano solo em 1930, este choro foi arranjado pelo próprio

---

<sup>4</sup> Até o momento só há o manuscrito de uma transcrição de Garoto de uma peça de Gnattali, a valsa *Vaidosa*. Esta partitura, datada de fevereiro de 1954, consta no acervo de Jorge Mello e pode ser vista no livro *Radamés Gnattali e o Violão de Concerto*.



compositor para diferentes formações.<sup>5</sup> No catálogo digital do compositor, além da partitura para piano encontram-se duas outras versões: piano e orquestra de cordas (1935) e para a Camerata Carioca com piano (década de 1980). Nenhuma destas versões chegou a ser gravada comercialmente, mas um outro arranjo, para piano e orquestra, foi gravado pela Orquestra Odeon no dia 16 de maio de 1938 e lançado em junho de 1939 (disco Odeon número 11.732).

FIGURA 4 – Selo disco Odeon 11.732 Lado A.



Fonte: arquivo pessoal do autor

FIGURA 5 – Selo disco Odeon 11.732 Lado B.



Fonte: arquivo pessoal do autor

<sup>5</sup> A obra homônima de Villa-Lobos, *Alma Brasileira* sendo o subtítulo do *Choros n.5*, foi escrita em 1925, também para piano solo. Há ainda outra peça intitulada *Alma Brasileira*, mas uma valsa escrita por Fernando Magalhães que, coincidentemente, teve sua primeira gravação em 1930, ano da composição do choro de Gnattali.

No lado B há a faixa *Eu Hei de Vêr Você Chorar*, classificada como batucada, de Vero e Ocis. Vero era o pseudônimo de Gnattali em sua produção popular, masculino de Vera, sua primeira esposa.<sup>6</sup> Curiosamente, o crédito do arranjo é dado a “R. Gnattali” (sic.), marcando a diferença entre o compositor popular e o de música de concerto. Assim como esta partitura não se encontra no acervo do compositor, é possível que outras também tenham se perdido, pois no catálogo de rolos magnéticos do arquivo de Jacob do Bandolim constam algumas gravações de *Alma Brasileira* em formações diferentes das citadas acima: Sexteto Radamés Gnattali; Irany Pinto (violino) e orquestra; Radamés e Aída Gnattali (dois pianos); e também Gnattali tocando a versão original para piano solo.<sup>7</sup>

Na primeira edição do livro *Radamés Gnattali e o Violão de Concerto*, foi mencionada a cópia de um arranjo<sup>8</sup> de *Alma Brasileira* para violão encontrada no acervo do violonista Waltel Branco, em Curitiba. É um xerox com três páginas numeradas e na última delas consta a seguinte inscrição: “Ao grande violonista José Alves da Silva, oferece o amigo Laurindo de Almeida. Rio – 1 – Jan. 1940”.<sup>9</sup> Acreditava-se, então, que a autoria do arranjo fosse de Laurindo. Porém, em agosto de 2019, durante uma pesquisa no Acervo Ronoel Simões no Centro Cultural São Paulo, pude encontrar a partitura original a partir da qual foi feita a cópia xerox da coleção de Waltel. O conteúdo é o mesmo, inclusive a dedicatória a José Alves da Silva no final, mas estava faltando um detalhe importante: a capa. O original tem quatro páginas numeradas, sendo a primeira esta capa. A cópia de Waltel também é numerada, mas a primeira página, com o número 1 escrito à mão no canto superior direito, corresponde à página 2 da partitura original onde a numeração é feita também à mão, no mesmo canto superior direito, com caneta vermelha. Já na partitura original, a partir da página 2, ao lado de cada número há um outro que foi riscado em vermelho e estas rasuras estão exatamente no mesmo lugar dos números da cópia de Waltel. Ou seja, a cópia encontrada no acervo de Waltel foi feita antes da numeração ser corrigida na partitura original. Acontece que a capa traz uma informação essencial

---

<sup>6</sup> O uso de pseudônimos era uma estratégia comum entre os compositores naquela época para preservar a imagem no meio da música de concerto. Francisco Mignone assinava como Chico Bororó, Souza Lima como Xon-Xon e Luciano Gallet como Anhangá (no maxixe *Caxinguelê*).

<sup>7</sup> A primeira gravação comercial da versão original para piano solo foi feita por Miguel Proença, em 1988 (LP *Miguel Proença Interpreta Radamés Gnattali* – Arsis 992.713-1).

<sup>8</sup> Uma discussão mais detalhada sobre estes termos foge do escopo deste artigo, mas, resumidamente, arranjo implica em um nível de interferência maior enquanto uma transcrição mantém-se mais fiel ao texto original. Para mais informações sobre este assunto aliado ao violão, ver MORAIS (2007, p. 20-29).

<sup>9</sup> José Alves da Silva (1908-1979), mais conhecido como Aymoré, foi colega de Garoto e Laurindo na época da Rádio.

que estava faltando: “Alma Brasileira, Chôro de Radamés Gnattali, (Para violão), (Adat. de Yvonne Rebello, copiado por Laurindo de Almeida)”. Esta página não só confirma a autoria do arranjo (ou adaptação) como também abre uma nova página introduzindo uma nova personagem na história da música para violão de Gnattali. Não há indicação de data, mas, considerando a dedicatória de Laurindo, esta adaptação é anterior a 1940. Embora não se trate de uma composição original para o instrumento, este arranjo é importante porque, até o momento, é o primeiro registro de uma peça de Gnattali pensada para violão solo. Yvonne Rebello foi uma violonista, compositora e cantora que teve um destaque significativo na primeira metade do século XX, mas que hoje é pouco conhecida no meio violonístico. Por isso, antes de dar sequência ao conteúdo sobre *Alma Brasileira*, cabe aqui um perfil biográfico de Yvonne para contextualizar a relevância de sua atuação na música brasileira e, quem sabe, despertar o interesse de pesquisas futuras sobre ela.

Intérpretes como Garoto, Laurindo Almeida, José Menezes, Waltel Branco, Raphael Rabello, entre outros, notadamente fizeram parte do convívio profissional e do círculo de amizades de Gnattali. Yvonne Rebello, entretanto, é algo novo e não há referências comprovando um contato direto seu com o compositor. Curiosamente, Gnattali gravou em 1950 o choro *Tocantins*<sup>10</sup>, de autoria do pai de Yvonne, José Rebello da Silva (1884-1951), também conhecido como José (ou Zé) Cavaquinho. Em seu livro *O Choro – Reminiscências dos chorões antigos*, publicado em 1936, Alexandre Gonçalves Pinto comenta que José Rebello era um excelente professor e autor de métodos para violão e cavaquinho, “violonista de fôlego e escrupuloso em tudo que se prende ao violão, por esta razão ainda não adotou as cordas de aço conservando as de tripa como uma tradição” (PINTO, 1978, p. 56). José Rebello foi um dos fundadores do rancho carnavalesco Ameno Resedá do qual foi diretor de harmonia. Além dos instrumentos de corda, “José, também é um flauta de nomeada e já teve a sua grande época tocando nos cinemas mais frequentados do Rio” (PINTO, 1978, p. 56).

Yvonne Rebello da Silva nasceu no dia 22 de setembro de 1915, no Rio de Janeiro. No número inaugural da revista *O Violão*, de dezembro de 1928, há uma curta matéria intitulada “Uma Futura Glória do Violão Brasileiro” que diz:

---

<sup>10</sup> Disco Continental número 16.229 gravado por “Vero e seu Ritmo” (piano e ritmo). O lado B traz a valsa *Madrigal*, de Aurélio Cavalcanti.

Ivonne (sic.) Rebello é um nome já consagrado no meio violonístico carioca. A sua educação artística corre à conta da dedicação e competência de seu pai, o hábil violonista José Rebello. O desembaraço com que Ivonne (sic.) interpreta peças clássicas de responsabilidade, faz prever para muito breve, a consagração definitiva e justa da pequenina e talentosa violonista. (O VIOLÃO, 1928, p. 14).

Em 1927, aos onze anos Yvonne participou do famoso concurso “O que é nosso”, promovido pelo jornal *Correio da Manhã*, concorrendo com Américo Jacomino (o Canhoto) e Manoel de Lima. Canhoto ganhou o primeiro lugar (Prêmio João Pernambuco) e Yvonne, chamada “a menina do violãozinho” por causa do instrumento de tamanho menor feito para ela, ficou em segundo lugar (Prêmio Joaquim dos Santos). Foi a única a tocar com cordas de tripa e na postura clássica, executando *Capricho Árabe*, de Francisco Tárrega. A partir de então, há vários registros em jornais anunciando apresentações suas tocando solo, em duo com seu pai e acompanhando canções. Dentre as peças do seu repertório solo figuravam também: *Serenata* (Gounod, arranjo de Rodriguez Arenas), *Minueto de l’Arlésienne* (Bizet) e *El Delirio* (Antonio Cano). O jornal *Correio da Manhã* lista o “violão clássico pela srta. Yvonne Rebello da Silva e pelo sr. José Rebello da Silva” em uma matéria sobre uma “Feira de Amostras” em 1928 que incluía, entre outros, Olga Prager fazendo parte de um conjunto de violões e “solos de violão pelos srs. Rogério Guimarães e Pernambuco” (CORREIO DA MANHÃ, 1928, p. 5). Na década de 1930, é possível encontrar em jornais referências de Yvonne tocando em duo com seu pai em programas na Rádio Cruzeiro do Sul, no Rio de Janeiro. O repertório incluía composições para dois violões do próprio José Rebello: *Miragem*, *Ypiranga* e *Tango Brasileiro*. Em janeiro de 1932, o jornal *O Globo* publica:

Pela primeira vez os amadores de rádio vão ouvir um programa de violão clássico. José Rebello da Silva e sua filha Yvonne vão proporcionar os seguintes números: 1º, *Miragem*, de José Rebello da Silva, pelo autor e sua filha; 2º, Tema variado, de Mozart e Sor, pelos mesmos; 3º, *Perpetu* (sic.) *Mobile*, de Alberto Henríque, por Yvonne Rebello da Silva; 4º, *Recuerdos de la Alhambra*, de Francisco Tárrega, por José Rebello e sua filha; 5º, *Choro da Saudade*, de Agostin (sic.) Barrios, por Yvonne Rebello da Silva. Esse programa será irradiado pela Rádio Sociedade Mayrink Veiga, das 15 às 16 horas. (O GLOBO, 1932, p. 5).

Em uma matéria de dezembro de 1934 sobre um recital do violonista Levino Albano da Conceição, há uma nota que diz “o concertista oferece este modesto trabalho à exímia violonista

patrícia senhorita Ivone (sic.) Rebello, como prova de admiração” (O GLOBO, 1934, p. 3).<sup>11</sup> Em dezembro de 1937, viajaram para o Uruguai “as aplaudidas cantoras Yvone (sic.) Rebello e Marília Baptista, que fazem parte da embaixada brasileira que vai representar as modalidades do carnaval carioca na Feira daquele país amigo” (DIARIO CARIOCA, 1937, p. 15). Aqui há a informação de que ela atuava também como cantora, atividade que depois teria mais presença em sua vida profissional.

FIGURA 6 – Yvonne Rebello em 1928.



Fonte: O Violão, dez. 1928

---

<sup>11</sup> Trata-se da peça *Grande Estudo de Concerto em Si Menor – Rondo Scherzo 1ª Série Op.1*, de autoria do próprio Levino.



FIGURA 7 – Yvonne Rebello em 1938.



Fonte: Fon-Fon, 24 set. 1938

Em 1938, a revista *Fon-Fon* publicou: “Yvonne Rebello, muito jovem ainda, é uma virtuose do violão. Tanto acompanha cantores de sambas como interpreta as admiráveis peças de Barrios ou Tárrega. Uma das raríssimas figuras femininas que sabem dedilhar um violão” (FON-FON, 1938, p. 36). Estas informações sobre o tipo de repertório, a postura e mesmo a escolha de cordas são indicadores de que Yvonne seguia a linha do violão solista, de formação clássica, isso em uma época que o violão no Brasil era essencialmente um instrumento acompanhador associado a setores marginais da sociedade.

No livro *Dorival Caymmi: o Mar e o Tempo*, em um capítulo sobre Stella Maris, cantora e esposa de Caymmi, há uma breve menção à Yvonne: “Stella era acompanhada pela violonista Ivone Rebello (sic.) ‘Ela era uma grande violonista e fazia o favor de me ensaiar e me ensinar o repertório, pois eu não lia partitura’ – comenta Stella” (CAYMMI, 2001, p. 169). Na sequência: “Uma tarde, em

fins de 1938, Stella acompanhou Ivone Rebello (sic.) a um teste que a violonista faria na Rádio Mayrink Veiga... Estavam na emissora os violonistas Laurindo de Almeida e Garoto, além do diretor-artístico, César Ladeira” (CAYMMI, 2001, p. 171). Fins de 1938 é bastante próximo de quando Yvonne escreveu seu arranjo de *Alma Brasileira*. Este relato é bastante significativo pois informa um ponto de contato entre ela e Laurindo Almeida, que pouco tempo depois fez a cópia da partitura analisada neste artigo. Além disso, marca o encontro entre Yvonne e dois dos principais violonistas próximos a Radamés Gnattali.<sup>12</sup> Na mesma época, em dezembro de 1938, foi anunciada como violonista e um dos talentos da Rádio Guanabara P.R.C.-8 (CINEARTE, 1938, p. 14). Em 1941, estreou na Rádio Transmissora apresentando duas composições de sua autoria: *Romance* e *Serenata*. As críticas a descrevem como “uma artista de classe como recitalista de violão”, “uma virtuose da arte de Tárrega” e “brasileiríssima compositora” (O IMPARCIAL, 1941, p. 1).

Dentre os novos elementos de valor que a Rádio Transmissora está apresentando, o nome de Yvonne Rebello destaca-se sobremodo. Trata-se de uma exímia violonista, que, com muita arte e vivacidade de interpretação, executa, com rara beleza, excelentes números de música popular de nossos melhores autores. Ouvimo-la solando lindas composições de Ernesto Nazareth e outros, além de interessantes composições de sua autoria, em que ela se revela artista de recursos e inspiração. (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1941, p. 13).

Aliando suas habilidades como violonista e cantora, sua atividade como compositora mostra-se muito mais prolífica no universo das canções:

---

<sup>12</sup> Garoto mudou-se para Rio de Janeiro em 1938 e estreou na Rádio Mayrink Veiga no dia 23 de novembro. Segundo Jorge Mello, “dois dias depois, a programação passou a incluir o conjunto mais inusitado da carreira de Garoto: o Cordas Quentes, que reunia os instrumentos de Garoto com o violão de seis cordas de Laurindo Almeida, o contrabaixo de Faria e o violino de Mesquita... Infelizmente, o grupo não deixou nenhuma gravação” (MELLO, 2012, p. 43-44).

TABELA 1 – Canções de Yvonne Rebello

<b>Título</b>	<b>Gravação</b>	<b>Ano</b>	<b>Disco</b>
<i>Chora Coração</i>	Nilton Paz	1939	Columbia 55.149
<i>Dona Valsa</i> (com Paulo Costa Neto)	As Moreninhas	1951	Sinter 068
<i>Iaiá dos Óio Grande</i> (com Paulo Costa Neto)	César de Alencar	1954	RCA Victor 80-1308
<i>Os Zóio do Peixe</i>	Zezé Gonzaga	1956	Columbia LPCB 35030
<i>Saudade Gostosa</i> (com Abel Ferreira)	Abel Ferreira Vicente Celestino	1956 1961	Todamérica TA-5633 RCA Victor BBL 1147
<i>Cidadão Papai</i>	Gilda Valença Severino Filho	1957 1958	Sinter 558 Polydor LPNG 4027
<i>O Lago da Esperança</i> (com Cosme Teixeira)	Heleninha Costa Raul de Barros Orlando Silva	1957 1963 ?	Copacabana 5.749 Copacabana CLP 11299 Odeon BWB 1094
<i>Samba do Perroquet</i> (com Djalma Ferreira)	Vocalistas Modernos Djalma Ferreira Lalo Schifrin	1960 1960 1963	Philips P 630.428 L Drink LP-DF-13.006 MGM Records – SE 4110
<i>Um Chorinho Diferente</i> (com Gaúcho)	Sua música mais gravada contando com mais de vinte registros desde: José Menezes até Oswaldinho do Acordeon	1957 2011	Sinter SLP 1708 Guaruba Produções GPA006
<i>Gente Maldosa</i> (com Oldemar Magalhães)	Zezé Gonzaga Manoel Araújo	1962 1962	Continental PPL 12021 Musicolor/Continental MLP 9040
<i>Sê Bem-Vindo</i>	Cantado por Odette Amaral	–	–
<i>Bloco do Dodô Crioulo</i> (com Nilton Paz)	Marlene	1974	Odeon SMOFB 3855
<i>Aquí se Faz, Aquí se Paga</i>	Esta composição é mencionada em uma entrevista do cantor Edmundo Silva, em 1939, mas não chegou a ser gravada.	–	–

Fonte: Instituto Memória Musical Brasileira e periódicos diversos.

A partir da década de 1950, seu nome apareceu com mais frequência como cantora do que violonista. Fez parte de grupos como Cantores do Céu – Coro Orfeônico da Rádio Nacional, do qual também participava Zezé Gonzaga (A MANHÃ, 1951, p. 1), e do Conjunto Coral do cantor, pianista e arranjador Severino de Araújo Silva Filho<sup>13</sup>, cantando como contralto juntamente com Bidu Reis (O JORNAL, 1955, p. 11). No número 141 da *Revista do Rádio*, de maio de 1952, foi publicada uma matéria intitulada “Os Taquígrafos Musicais”: “Há, todavia, uma moça, Yvonne Rebello (sic.), pertencente ao coral ‘Cantores do Céu’ e que é compositora, que também é estenógrafa. É quem

<sup>13</sup> Severino de Araújo Silva Filho foi um dos fundadores do grupo *Os Cariocas*.



costuma ‘tirar’ as melodias das músicas de Ismael Netto, o qual, embora conhecendo música, prefere mandar escrever.” (DIMACAU, 1952, p. 13).

Yvonne participou do “II Festival da Velha Guarda” que aconteceu em São Paulo, entre 29 de abril e 1º de maio de 1955, apresentando uma música de seu pai. O evento foi uma iniciativa da Rádio e TV Record, com direção geral de Almirante, contando com a presença de músicos como Pixinguinha, João da Bahiana, Donga, Jacob do Bandolim, Paulo Tapajós, Gilberto Alves, Carolina Cardoso de Menezes, Dilermando Reis e ninguém menos que Radamés Gnattali, que participou da última noite do Festival.

O espetáculo dessa primeira noite foi encerrado com a homenagem aos compositores desaparecidos. Cantou Augusto Calheiros a valsa “Ave Maria”, de Erotides de Campos. O “Despertar da Montanha” foi interpretado ao piano por Nelson Souto, filho de Eduardo Souto, o autor. Yvonne Rebello (sic.) executou ao violão “Miragem”, valsa de Zé Cavaquinho. E, finalmente, Dircinha e Linda Batista cantaram composições do pai, Batista Júnior. (CORREIO DA MANHÃ, 1955, p. 14).

Em 1958, Yvonne integrou o elenco de vocalistas da Rádio Nacional no programa “Oh... Ópera” (O JORNAL, 1958, p. 2). Em 1960, fez parte do coro na gravação do LP *Sua Majestade o Baile*, de Gerson Flinkas (REVISTA DO RÁDIO, 1960, p. 49). Em dezembro de 1963, participou do show “Pobre Menina Rica”, com letras de Vinicius de Moraes e música de Carlos Lyra (ALBERTO, 1963, p. 8).<sup>14</sup> Yvonne atuava também como professora de violão; o compositor Nestor de Hollanda Cavalcanti relata em uma entrevista que iniciou seus estudos de violão com ela na década de 1960 (GOMES, 2014, p. 122). Como compositora, seu samba *Bloco do Dodô Crioulo* (em parceria com Nilton Paz) foi premiado com o quinto lugar no “IV Concurso de Músicas para o Carnaval” promovido pela Secretaria de Turismo com a colaboração da TV Tupy, em 1970, no Rio de Janeiro. Esta foi a última notícia encontrada sobre ela; após vários contatos e uma série de buscas não foi possível obter informações após 1970 ou sobre o ano em que faleceu. Infelizmente, Yvonne não deixou gravações solo e suas composições para violão (e também as de seu pai) não chegaram a ser publicadas, assim como se passou com tantos outros na história do violão brasileiro na primeira

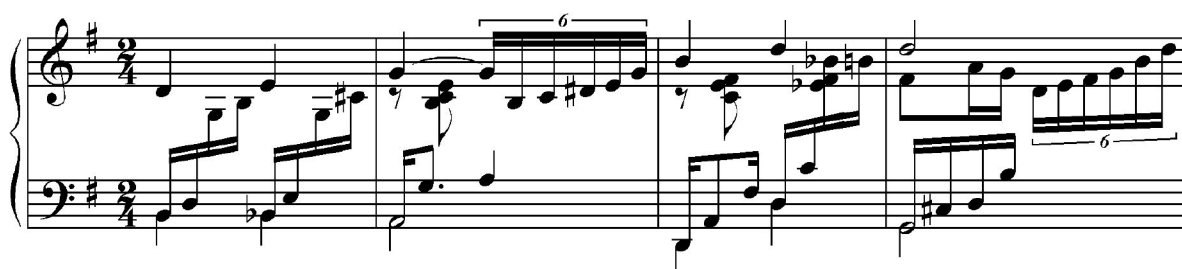
---

<sup>14</sup> Show este que marcou a estreia profissional de Nara Leão nos palcos. Coincidentemente, o LP com as músicas de “Pobre Menina Rica” gravado no ano seguinte teve direção musical e arranjos de Radamés Gnattali. Nara e Yvonne não participaram deste disco que contou com Carlos Lyra, Dulce Nunes, Moacir Santos, Catulo de Paula e Thelma Soares.

metade do século XX.

Mas a relação de *Alma Brasileira* com o violão não para por aí. É bem provável que este choro de Gnattali tenha servido como inspiração para uma das músicas mais famosas de Garoto, *Gente Humilde*. Basta comparar os compassos iniciais: a condução do baixo e as notas da melodia são praticamente idênticas, compartilhando inclusive a mesma tonalidade. Garoto compôs *Gente Humilde* por volta de 1945 (a propósito, uma época muito próxima da autorização de Gnattali a Ângelo Del Vecchio datada de 1946), ou seja, 15 anos depois de *Alma Brasileira*.

FIGURA 8 – *Alma Brasileira* C.1 ao C.4.



Fonte: GNATTALI (1930, p. 1).

FIGURA 9 – *Gente Humilde* C.1 ao C.4.

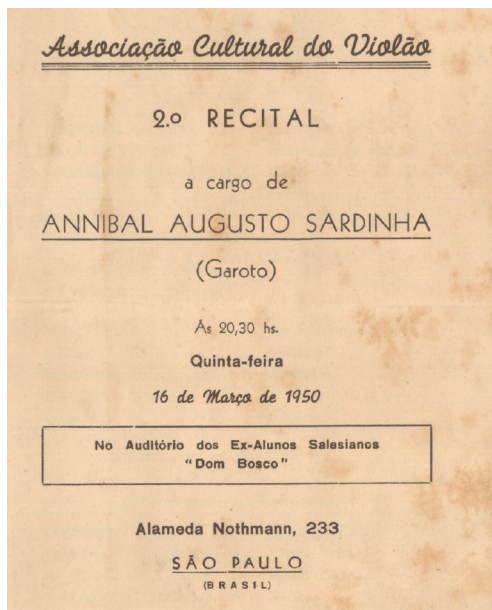


Fonte: SARDINHA (1991, p. 32).

*Gente Humilde* apareceu no programa de um recital do compositor, em 1950, promovido pela Associação Cultural do Violão, dirigida por Ronoel Simões:<sup>15</sup>

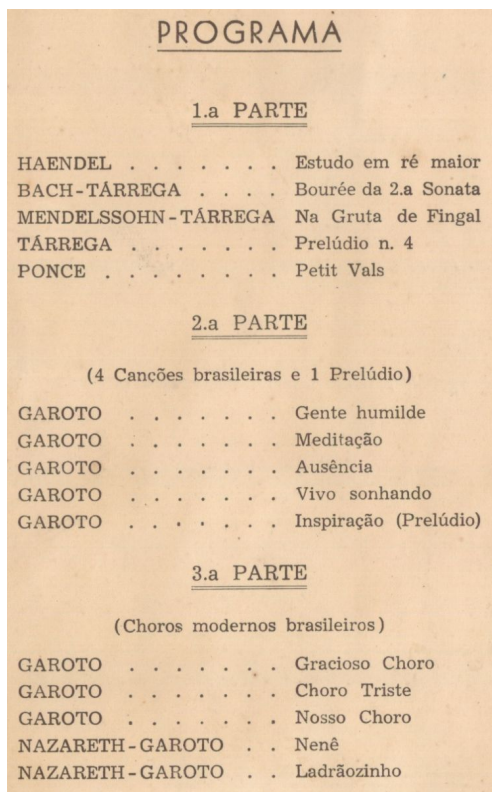
<sup>15</sup> Apenas uma curiosidade em relação ao programa: a peça que encerra o recital, *Ladrãozinho*, é na verdade o tango *Brejeiro*, de Ernesto Nazareth. Esta diferença deve-se ao fato de *Brejeiro* ter recebido letra de Catullo da Paixão Cearense, sob o título de *O Sertanejo Enamorado*, que começa com os versos: “Ai, ladrãozinho, dos teus lábios de coral (tem dó). Dá-me um beijinho, não te pode fazer mal (um só)”. É possível ouvir no YouTube uma gravação não comercial de Garoto tocando este tango de Nazareth.

FIGURA 10 – Programa recital Garoto (capa).



Fonte: Acervo Digital Violão Brasileiro

FIGURA 11 – Programa recital Garoto (repertório).



Fonte: Acervo Digital Violão Brasileiro

Existe uma gravação de *Alma Brasileira* feita por Garoto ao violão tenor com acompanhamento de violão.<sup>16</sup> Infelizmente, não constam os créditos informando a data ou quem era o violonista acompanhador neste registro que, provavelmente, deve ser José Menezes. Considerando as típicas variações de afinação e rotação dos registros deste período, tudo indica que esta gravação de Garoto esteja em Ré maior. Há uma introdução de quatro compassos de violão solo (com material diferente da introdução do arranjo gravado pela Orquestra Odeon) seguida somente do A e sua repetição. Não se sabe se Laurindo chegou a tocar *Alma Brasileira* como uma peça solo, mas em 1981 ele gravou uma versão para dois violões no disco *Brazilian Soul* em duo com o guitarrista de jazz Charlie Byrd. A maior parte do repertório é formada por choros, dentre os quais este de Gnattali que dá nome ao disco. Assim como a gravação de Garoto, Almeida e Byrd tocam em Ré maior e, como é típico da tradição do jazz, há na estrutura uma abertura para improviso.

No original para piano Gnattali utiliza uma forma rondó de três partes, típica do choro, porém, com relações entre as tonalidades e modulações inusitadas bastante diferentes dos moldes de um choro tradicional:

TABELA 2 – forma *Alma Brasileira* original para piano.

<i>Alma Brasileira</i> – Piano		
<i>A</i>	Sol maior	16 compassos (8+8)
<i>B</i>	Ré maior	20 compassos (8+4+8)
<i>A</i>	Lá maior	16 compassos (8+8)
<i>C</i>	Fá maior	24 compassos (16+8)
<i>A (primeira metade)</i>	Sol maior	8 compassos
<i>A (segunda metade)</i>	Lá bemol maior	6 compassos
<i>Codetta</i>	Lá bemol maior	5 compassos

O arranjo para violão solo de Yvonne Rebello mantém a tonalidade original, mas modifica a forma. A terceira parte é omitida e o conteúdo é organizado como um choro de duas partes, com o segundo A também em Sol maior:

<sup>16</sup> LP *Garoto* FEMURJ – MIS COLP 12.392 MIS 029, lançado em 1979.

TABELA 3 – forma *Alma Brasileira* arranjo para violão.

<i>Alma Brasileira</i> – Violão		
<i>Intro</i>	Sol maior	8 compassos
<i>A</i>	Sol maior	16 compassos (8+8)
<i>B</i>	Ré maior	20 compassos (8+4+8)
<i>A</i>	Sol maior	16 compassos (8+8)

O que imediatamente chama a atenção é a introdução de oito compassos. Considerando as versões de *Alma Brasileira* disponíveis na época, ou seja, anteriores à dedicatória na cópia de Laurindo, Gnattali inicia diretamente com o tema tanto no original para piano quanto na versão para piano e orquestra de cordas. Porém, no arranjo gravado pela Orquestra Odeon, observa-se a mesma introdução reproduzida na adaptação para violão solo, constatando que esta foi a fonte utilizada por Yvonne Rebello:

FIGURA 12 – *Alma Brasileira* introdução arranjo Yvonne Rebello.

Fonte: GNATTALI (s.d., p. 2).

Portanto, se este disco foi lançado em junho de 1939 e a partitura copiada por Laurindo é de 1º de janeiro de 1940, pode-se situar o arranjo de Rebello na segunda metade de 1939. Ainda não foi localizada a partitura original deste arranjo, mas o violonista e pesquisador Humberto Amorim encontrou em meio ao material do arquivo Jacob do Bandolim, no MIS-RJ, um manuscrito autógrafo de outra adaptação de Yvonne Rebello para violão solo, a valsa *Turbilhão de Beijos*, de Ernesto Nazareth. Esta partitura é datada de 13 de dezembro de 1939, o mesmo período de *Alma*

*Brasileira*, e utiliza o mesmo termo, “adaptação”, abreviado na cópia feita por Laurindo Almeida. No canto superior esquerdo da capa há uma dedicatória: “Ao Dr. Mauricio Nogueira, ofereço esta ‘joia musical’”. É mais uma amostra do envolvimento de Yvonne com o violão solista brasileiro, dando sequência à tradição de transcrições com Nazareth, um de nossos compositores mais revisitados no repertório violonístico.

Dentre as versões analisadas de *Alma Brasileira*, a gravação da Orquestra Odeon é a única que possui a referida introdução. Neste registro há um contracanto executado pelo clarinete nos quatro compassos iniciais. Uma alternativa mais próxima da introdução original poderia ser escrita da seguinte forma:

FIGURA 13 – *Alma Brasileira* transcrição da introdução original.

The image shows a musical score for the introduction of 'Alma Brasileira'. It consists of two staves of music in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as chords, arpeggios, and fingerings. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. It features a series of chords and arpeggios, with fingerings indicated by numbers 1-4. Above the first measure, there is a circled 'V' with a vertical line through it (♢V). Above the second measure, there is a circled 'VII' with a vertical line through it (♢VII). Above the third measure, there is a circled 'V' with a vertical line through it (♢V). Above the fourth measure, there is a circled 'VII' with a vertical line through it (♢VII). The second staff continues the musical notation, with fingerings indicated by numbers 1-5. Above the first measure of the second staff, there is a circled 'III' with a vertical line through it (♢III). The score ends with a final chord and a fermata.

Fonte: Elaboração do autor.

Outro trecho em comum com a gravação da Orquestra Odeon é o final, com um arremate diferente e sem a codetta da versão para piano:

FIGURA 14 – *Alma Brasileira* final arranjo Yvonne Rebello.

12 harm.

Fonte: GNATTALI (s.d., p. 4).

O contorno da melodia na gravação é ligeiramente diferente. Uma possibilidade para violão poderia ser a seguinte:

FIGURA 15 – *Alma Brasileira* transcrição do final original.

12

Fonte: Elaboração do autor.

O andamento neste registro da Orquestra Odeon (semínima = 72) é um pouco mais movido em comparação ao que este choro costuma ser tocado. Fora a introdução e a omissão da codetta, Gnattali preserva a mesma forma do original para piano, inclusive as mudanças de tonalidade. Yvonne

provavelmente tirou de ouvido e optou por uma estrutura contendo somente duas partes, mesmo porque as modulações para Fá e Lá bemol não são exatamente orgânicas ao violão. Em seu arranjo Yvonne faz uma redução do que é apresentado pela orquestra formada por cordas, madeiras, metais e percussão (bateria), além do piano (certamente executado pelo compositor), sendo necessário administrar as escolhas musicais para chegar a um resultado idiomático. Comparando a gravação com a partitura para violão, percebe-se que o objetivo não foi realizar uma transcrição literal, mas sim uma “adaptação” com algumas liberdades, ajustes em desenhos rítmicos, notas, acordes, antecipações, o que, aliás, é típico na tradição interpretativa do choro. Mais do que a elaboração do arranjo em si, há que se valorizar a ideia de Yvonne Rebello ao enxergar o potencial deste choro como uma peça para violão solo, trazendo algo até então inédito para o repertório do instrumento.

Em 1990, a editora alemã *Chanterelle* publicou um arranjo de *Alma Brasileira* para violão solo (número de catálogo 743). Não há menção à autoria, contendo somente a informação de que teve revisão e digitação de Raphael Rabello, o que é estranho porque, salvo pouquíssimas diferenças, o conteúdo musical e a digitação são os mesmos do arranjo de Yvonne copiado por Laurindo. Além disso, a edição traz o ano de 1954 abaixo do nome do compositor, só que esta data não tem relação com o ano da composição e tampouco com o do arranjo. A *Brazilliance*<sup>17</sup> publicou uma versão de *Alma Brasileira* para violão, mas um outro arranjo feito em 1989 pelo violonista Carlos Barbosa-Lima (número de catálogo BP 57A).<sup>18</sup>

## 2. Saudade

Em uma matéria sobre o programa “Brasil em Tempo de Valsa”, transmitido pela Rádio Nacional, José Mauro comenta: “Por fim, na valsa ‘Saudade’ (que o ‘script’ poderia mencionar tratar-se originalmente de um choro, e a título de informação – sempre melhor que literatura – que pertence à ‘suíte de rádio’ de Radamés Gnattali), o disco entrou muito rodado, perdendo-se a primeira frase” (MAURO, 1947, p. 3). A suíte mencionada é *Música para Rádio*, composta em 1941 para orquestra

---

<sup>17</sup> A editora *Brazilliance* foi fundada por Laurindo Almeida em 1952, nos Estados Unidos, que realizou um trabalho pioneiro e valioso na divulgação da música de Gnattali.

<sup>18</sup> Escrito em Mi maior, o arranjo de Barbosa-Lima é bastante diferente do de Rebello.



que, aliás, inclui violão na formação.<sup>19</sup> De acordo com o catálogo digital do compositor, *Música para Rádio* possui oito movimentos, sendo *Saudade* o terceiro com a indicação “calmo” após o título. Esta era a “peça” que faltava para completar o quebra-cabeça e finalmente identificar a origem da versão para violão solo. A partir desta informação, podemos situar Garoto neste contexto: ele foi contratado pela Rádio Nacional em 1942, um ano após a composição da suíte; considerando a presença do violão na orquestração, é possível que Garoto tenha tocado e então vislumbrado *Saudade* como uma peça para violão solo.

No arquivo Jacob do Bandolim há uma gravação do primeiro movimento de *Música para Rádio, Toada*, em um arranjo do compositor para conjunto de sopros (trompete, flauta e clarone).<sup>20</sup> Consta neste acervo também uma gravação de *Saudade* com Radamés e a Orquestra da Rádio Nacional.<sup>21</sup> Este material foi resgatado graças ao projeto “Digitalização do acervo do Instituto Jacob do Bandolim”, que incluiu a catalogação e edição de cerca de 400 horas de áudio (rolos magnéticos) gravados por Jacob. Em 2014, ano em que o projeto foi concluído, o arquivo de Jacob foi doado ao MIS-RJ permitindo ao público acesso a um inestimável conjunto de documentos e gravações.<sup>22</sup> Em dezembro de 2017, o Instituto Jacob do Bandolim disponibilizou no seu canal do YouTube uma série de gravações do acervo, dentre as quais a de *Saudade*.<sup>23</sup> Ali consta a informação de que teria sido parte do “Festival de Música Popular Brasileira” em comemoração do 20º aniversário da Rádio Nacional, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em 08 de setembro de 1956. No entanto, pesquisando o acervo digital do Centro de Documentação do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, foi possível consultar o programa desta apresentação e *Saudade* não consta no repertório.<sup>24</sup> Está no mesmo Rolo 001 do arquivo de Jacob, mas é provável que tenha sido gravada por ele em outra ocasião, possivelmente no mesmo ano, em 1956.

---

<sup>19</sup> Flauta, flautim, oboé, 2 clarinetes, fagote, 3 trompetes, 2 trombones, bateria, bells, harpa, violão, violinos, viola, violoncelo e contrabaixo.

<sup>20</sup> Segundo Roberto Gnattali, maestro e sobrinho do compositor, existem três versões desta suíte. Comunicação pessoal.

<sup>21</sup> Acervo Jacob do Bandolim, Rolo 001 – 28.

<sup>22</sup> Organizado por Jacob entre 1936 e 1969, o acervo reúne: manuscritos, textos pessoais, cadernos, capas de discos, fotos e partituras, além de discos de cera, programas de rádio com arranjos para orquestras apresentados apenas no dia em que foram ao ar, entrevistas e gravações dos saraus que Jacob realizava em sua casa, em Jacarepaguá.

<sup>23</sup> A gravação pode ser acessada através do link <https://www.youtube.com/watch?v=BLKyockyBa8>

<sup>24</sup> Há também uma cópia deste programa no acervo do compositor.

Existe uma gravação de *Saudade* feita por Garoto ao violão que foi lançada comercialmente em 2006, no CD *Garoto: Historical Guitar Recordings*, juntamente com outras gravações pertencentes ao acervo de Ronoel Simões.<sup>25</sup> Não há qualquer informação sobre a data ou o local. Soa meio tom acima, talvez uma variação de rotação que pode ter acontecido no momento da gravação ou na transferência para CD. Laurindo Almeida gravou este choro nos Estados Unidos no seu disco *Suenões*<sup>26</sup>, lançado em 1951, ou seja, sete anos depois da entrada no diário de Garoto em que ele diz que vai solar *Saudades* (sic), choro de Radamés, em seu primeiro programa com solos de violão na Rádio Nacional (MELLO, 2012, p. 69). Laurindo e Garoto foram muito próximos e cultivaram uma cumplicidade musical importante durante o convívio que tiveram antes do primeiro partir para os Estados Unidos, em 1947. Ambos preservam a tonalidade de Lá menor e suas versões têm mais pontos em comum entre si do que com a gravação da Orquestra da Rádio Nacional, tanto melódica quanto estruturalmente (por exemplo, os mesmos compassos são adicionados por Laurindo e Garoto na ponte para a segunda parte). Em 1965, Laurindo publicou um arranjo de *Saudade* pela *Brazilliance* (número de catálogo BP 85, anterior à edição da *Dança Brasileira*). Anos mais tarde, em 1991, este arranjo foi reeditado pela *Chanterelle* (número de catálogo 729). Na capa desta nova edição consta a seguinte informação: Saudade, guitar solo, transcribed and fingered by Laurindo Almeida (violão solo, transcrito e digitado por Laurindo Almeida). Já na primeira página está escrito: edited, arranged and fingered by Laurindo Almeida (editado, arranjado e digitado por Laurindo Almeida). Apesar de algumas vezes a linha ser tênue, tradicionalmente transcrição e arranjo são coisas diferentes.<sup>27</sup> É certo que o termo “arranjo” é usado livremente, mas a indicação de transcrição sugere que este choro pode ter tido como base a partitura original do compositor; ou, como difere da informação na primeira página, pode ter sido um engano da editora. Em todas as partituras impressas a autoria da versão para violão é atribuída a Laurindo. Teria ele feito o arranjo ou escrito com base no que Garoto tocava? Vale observar que a autorização de Gnattali para Ângelo Del Vecchio documenta Garoto como autor da transcrição de *Saudade* para violão. Desta maneira, considerando as datas das informações existentes, é pouco provável que Garoto tivesse aprendido este choro com Laurindo. Enquanto isso, podemos

---

<sup>25</sup> Uma transcrição desta gravação de Garoto está disponível no livro *Radamés Gnattali e o Violão de Concerto*.

<sup>26</sup> *Saudade* também faz parte de outro disco de Laurindo, *Impressões do Brasil* (1957), mas trata-se da mesma gravação de 1951 que foi reaproveitada neste LP que inclui o *Concertino n.2* de Gnattali (versão para violão e piano), além de peças solo de Garoto e do próprio Laurindo.

<sup>27</sup> Na edição da *Brazilliance* de 1965 consta “Guitar. Arr. By – Laurindo Almeida”.

comparar a edição da *Brazilliance* com a transcrição da gravação de Garoto e tentar chegar à alguma conclusão.

### 3. Considerações finais

Em uma entrevista publicada no *Pasquim*, em 1977, Gnattali fala sobre sua música:

RADAMÉS – ...O que faço não é baseado em folclore porque meu negócio é Rio de Janeiro, logo minha música é toda carioca. Vocês conhecem minha música sinfônica? Tenho 60 obras sinfônicas, algumas gravadas nos Estados Unidos e em Berlim, mas são todas baseadas no Rio de Janeiro.

Tárik – Principalmente em choro?

RADAMÉS – Choro e samba. O choro é a forma mais evoluída da música brasileira. (PASQUIM, 1977, p. 12).

Tanto *Alma Brasileira* quanto *Saudade* são choros, a *Tocata* foi baseada no ritmo do samba e *Serestas*, conforme apontou Mariz (1947, p. 2), apresenta em seus seis movimentos traços nítidos da música urbana do Rio de Janeiro. Assim como o violão desempenha um papel importante nestes gêneros, é também um dos instrumentos centrais na obra de Radamés Gnattali somando mais de trinta títulos entre peças solo, música de câmara e concertos com orquestra. E, em conjunto com esta produção, há a participação de alguns dos principais personagens que moldaram a identidade do violão brasileiro, dentre os quais Garoto, um nome familiar na história de Gnattali, e Yvonne Rebello que ganha um lugar merecido por sua contribuição pioneira. Lembrando que ambos também atuaram com propriedade no âmbito do choro e do samba, como tantos outros inseridos na tradição do violão solista brasileiro. No início deste artigo foi citado um comentário de Gnattali em que ele diz: “Agora, por exemplo, depois que eu estou com 78 anos é que está aparecendo alguma coisa, mas com um instrumento que não é o meu, que nunca foi meu, que eu gosto muito, que é o violão...” (DIDIER, 2007). Ao contemplarmos esta trajetória de mais de quarenta anos, desde *Serestas* até a *Pequena Suíte* (sua última peça para violão escrita em 1985), podemos ver que, de fato, o violão era um instrumento que Radamés gostava muito, mas que era legitimamente mais seu do que imaginava.

## AGRADECIMENTOS

Ao Acervo Ronoel Simões, a Jefferson Motta, Humberto Amorim, Roberto Gnattali, Jorge Mello pelos materiais sobre Garoto e a Ivan Paschoito pelas informações sobre as partituras da Del Vecchio.

## REFERÊNCIAS

- ACERVO DIGITAL VIOLÃO BRASILEIRO. Disponível em:  
<<https://www.violaobrasileiro.com/blog/a-historia-de-gente-humilde-tortuosa-parceria-entre-garoto-e-venicius/23>>. Acesso em: 16 jun. 2020.
- ALMEIDA, Laurindo. *Suenos*. Los Angeles: Capitol Records, 1951. LP.
- ALMEIDA, Laurindo e Charlie Byrd. *Brazilian Soul*. Beverly Hills: Concord Jazz, 1987. CD.
- CAYMMI, Stella. *Dorival Caymmi: o Mar e o Tempo*. São Paulo: Ed.34, 2001.
- DIDIER, Aluísio. *Nosso Amigo Radamés Gnattali*. Barueri: Europa Filmes, 2007. DVD.
- GNATTALI, Radamés. *Alma Brasileira*. Rio de Janeiro: 1930. Partitura, 3p. Piano.
- \_\_\_\_\_. *Alma Brasileira*. Heidelberg: Chanterelle, 1990. Partitura, 2 p. Violão.
- \_\_\_\_\_. *Alma Brasileira* (adaptação Yvonne Rebello). Partitura manuscrita, 4 p. Violão.
- \_\_\_\_\_. *Autorização a Ângelo Del Vecchio*. Rio de Janeiro, 1946. Carta datilografada, 1 p.
- \_\_\_\_\_. *Catálogo Digital*. Rio de Janeiro: Midiarte, 2005. DVD.
- \_\_\_\_\_. *Saudade*. Intérprete: Radamés Gnattali e Orquestra da Rádio Nacional. In: *Acervo Jacob do Bandolim, Rolo 001 – 28*. Rio de Janeiro: MIS-RJ.
- \_\_\_\_\_. *Saudade*. Heidelberg: Chanterelle, 1991. Partitura, 2 p. Violão.
- \_\_\_\_\_. *Saudade*. Sherman Oaks: Brazilliance, 1965. Partitura, 2 p. Violão.
- GOMES, Maurício Ferreira Gomes. *A Obra para Violão Solo de Nestor de Hollanda Cavalcanti* (Dissertação de Mestrado). Universidade de Aveiro, Aveiro, 2014.
- INSTITUTO MEMÓRIA MUSICAL BRASILEIRA. Disponível em:  
<<http://www.immub.org>>. Acesso em: 28 out. 2019.
- LIMA, Luciano. *Radamés Gnattali e o Violão de Concerto*. Curitiba: UNESPAR, 2017.
- MELLO, Jorge. *Gente Humilde: Vida e música de Garoto*. São Paulo: Edições SESC SP, 2012.
- MORAIS, Luciano. *Sérgio Abreu: sua herança histórica, poética e contribuição musical através de suas transcrições para violão* (Dissertação de Mestrado). USP, São Paulo, 2007.
- NAZARETH, Ernesto. *Turbilhão de Beijos* (adaptação Yvonne Rebello). Partitura manuscrita, 4 p. Violão.

ODEON, Orquestra. Rio de Janeiro: Odeon, 1939. Disco 78 RPM.

PINTO, Alexandre Gonçalves. *O Choro – Reminiscências dos chorões antigos*. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

PROENÇA, Miguel Proença. *Miguel Proença Interpreta Radamés Gnattali*. Rio de Janeiro: Arsis, 1988. LP.

SARDINHA, Aníbal Augusto. *Garoto*. Rio de Janeiro: FEMURJ – MIS, 1979. LP.

\_\_\_\_\_. *The Guitar Works of Garoto vol.2* (ed. Paulo Bellinati). San Francisco: GSP, 1991. Álbum de partituras, 45 p. Violão.

\_\_\_\_\_. *Garoto: Historical Guitar Recordings*. Heidelberg: Chanterelle, 2006. CD.

SIMÕES, Ronoel. *O meu amigo Garoto* (encarte do LP Tributo a Garoto). Rio de Janeiro: Funarte, 1982.

## PERIÓDICOS

ALBERTO, Gustavo. Menina Rica. *Jornal dos Sports*, Rio de Janeiro, p. 8, 1963/12 dez.

ANTÔNIO, Paulo. Uma conversa com Radamés. Recorte de jornal, sem data, 1944. Catálogo Digital Radamés Gnattali.

DIMACAU. Os Taquígrafos Musicais. *Revista do Rádio*, Rio de Janeiro, número 141, p. 13, 1952/20 mai.

MARIZ, Vasco. Radamés Gnattali. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 2ª seção, p. 2, 1947/21 dez.

MAURO, José. Rádio. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 2ª seção, p. 3, 1947/27 nov.

*A Manhã*. Pré-estreia dos “Cantores do Céu” em “Ondas Musicais”. Rio de Janeiro, p. 1, 1951/18 nov.

*A Gazeta*. Violão, piano e orquestra. São Paulo, Espetáculos e Concertos, p. 18, 1954/20 ago.

*A Noite*. PRE – 8 Rádio Nacional. Rio de Janeiro, p. 19, 1944/21 dez.

*A Noite*. Garoto e o “Senhor Violão”. Rio de Janeiro, Rádio, p. 7, 1946/9 nov.

*Cinearte*. Rio de Janeiro, p. 14, 1938/1 dez.

*Correio da Manhã*. Feira de Amostras. Rio de Janeiro, p. 5, 1928/23 jun.

*Correio da Manhã*. O II Festival da Velha Guarda. Rio de Janeiro, p. 14, 1955/3 mai.

*Diário Carioca*. Diário Recreativo. Rio de Janeiro, p. 15, 1937/16 dez.

*Diário de Notícias*. Gosta disso, maestro? Rio de Janeiro, Música, p. 9, 1944/29 nov.

*Fon-Fon*. Rio de Janeiro, número 39, p. 36, 1938/24 set.

*Gazeta de Notícias*. “Gazeta” nos Studios. Rio de Janeiro, p. 13, 1941/14 mar.

- O Globo*. O Globo na Música. Rio de Janeiro, p. 5, 1932/02 jan.
- O Globo*. O Globo na Música Professor Levino A. Conceição. Rio de Janeiro, p. 3, 1934/12 dez.
- O Imparcial*. Rádio Variedades. Rio de Janeiro, p. 1, 1941/13 mar.
- O Jornal*. Gente da Música. Rio de Janeiro, p. 11, 1955/17 abr.
- O Jornal*. Movimento. Rio de Janeiro, Segunda Seção, p. 2, 1958/17 set.
- O Violão*. Uma Futura Glória do Violão Brasileiro. Rio de Janeiro, p. 14, 1928/dez.
- Pasquim*. Com a batuta Radamés Gnattali. Rio de Janeiro, número 410, p. 12, 1977/06 a 12 mai.
- Revista do Rádio*. Discos. Rio de Janeiro, número 553, p. 49, 1960.

## **SOBRE O AUTOR**

Luciano Lima é Doutor (D. Mus.) pela Université de Montréal (Canadá), Mestre pela McGill University (Canadá) e Bacharel em violão pela EMBAP. Além de atuar como violonista, desenvolve atividades como arranjador e compositor, dedicando-se principalmente à produção para violão, tendo suas obras publicadas pela editora canadense Les Productions d'OZ. É autor do livro *Radamés Gnattali e o Violão de Concerto* (Ed. UNESPAR). Publicou o *Guia Prático para Violão Solo* com transcrições do *Guia Prático* de Villa-Lobos (Academia Brasileira de Música) e transcrições de peças de Cláudio Santoro para violão (Ed. Savart). Atualmente é professor da UNESPAR Campus II – FAP, Curitiba. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3288-7825>. E-mail: [limaviolao@gmail.com](mailto:limaviolao@gmail.com)