

Adeus, adeus para violoncelo e piano de Walter Smetak - uma redescoberta

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

André Eugenio de Queiroz Filho
Universidade do Rio Grande do Norte - UFRN
aeugeniofilho@gmail.com

Fábio Soren Presgrave
Universidade do Rio Grande do Norte - UFRN
fabiopresgrave@yahoo.com

Resumo: O presente texto apresenta um estudo sobre a obra, *Adeus, adeus, para violoncelo e piano*, composta por Walter Smetak em 1948, em memória de Mahatma Gandhi. O objetivo principal deste é analisar a citada obra, abordando o contexto da composição, bem como a fundamentação da performance desta obra, intentando demonstrar a interligação da vida e obra de Mahatma Gandhi aos aspectos da cultura da cidade de Salvador na Bahia. Para tanto, realizou-se uma entrevista com o músico que interpretou a obra, seguindo-se à digitalização da partitura para fins de análise da obra, a qual apresentou um traço ideológico e poético, seja no tratamento sonoro, seja na forma de organização das notas na partitura, traduzindo-se assim os sons, a partir das percepções das sensações, sentimentos e emoções do referido compositor, na tentativa de ressignificar tais percepções humanas, visando reflexões filosóficas acerca do desenvolvimento do indivíduo em sua vida terrena.

Palavras-chave: Walter Smetak, Composição musical, Violoncelo, *Adeus, adeus para violoncelo e piano*, Mahatma Gandhi

Rediscovering *Adeus, adeus for cello and piano* by Walter Smetak

Abstract: This paper presents a study of the work, *Adeus, adeus, for cello and piano*, composed by Walter Smetak in 1948, in memory of Mahatma Gandhi. The main objective is to analyze the work, approaching the context of the composition, as well as the grounding for the performance of this work, intending to demonstrate the interconnection of Mahatma Gandhi's life and work with cultural aspects of the city of Salvador in Bahia. To do so, an interview was conducted with the musician who interpreted the work, followed by the digitalization of the score for analysis purposes of the work, which presented an ideological and poetic feature, either in the sound treatment, either in the way of organizing the notes in the score, translating the sounds, from the perceptions of sensations, feelings and emotions of the composer, in an attempt to re-signify such human perceptions, aiming philosophical reflections about the development of the individual in his life.

Keywords: Walter Smetak, Musical Composition, Cello, *Adeus, adeus for cello and piano*, Mahatma Gandhi

Introdução

O Grupo de Compositores da Bahia, formado por uma geração de professores brasileiros e estrangeiros que faziam parte da Escola de Música da UFBA, como Ernst Widmer, Fernando Cerqueira, Jamary de Oliveira, Carmen Mettig, Lindembergue Cardoso, Walter Smetak, dentre outros, impactou a música brasileira, sobremaneira, na segunda metade do Século XX. Esses compositores tinham diversos saberes os quais ao longo de suas trajetórias, produziram significativas obras musicais de cunho eclético, promovendo processos interdisciplinares, de vivências socioculturais entre músicos e alunos, trazendo relevância na área da cultura, da educação musical, como também na área da interpretação musical (NOGUEIRA, 1999; 2012).

Dentre as contribuições dos Compositores da Bahia, destaca-se o trabalho de Walter Smetak que, ao longo da sua trajetória musical, produziu composições direcionadas à execução para violoncelo (SMETAK, 2001, p 219) citadas a seguir:

I. Obras para violoncelo solo: (i) *Capriccio und Suite* (sete páginas manuscritas, 1933); (ii) *13 estudos técnicos* - (treze páginas manuscritas, Rio de Janeiro, 26/2/1943 a 25/4/1945);

II. Obras para violoncelo e piano: (i) *O Malandro Assobiando* (doze páginas manuscritas, Bento Figueiredo, Porto Alegre, RS, 1/5/1943); (ii) *Em Homenagem a um Espírito Ausente* (seis páginas manuscritas, Bento Figueiredo, Rua das Misérias, Porto Alegre, RS); (iii) *Toada do Mar, O Fio de Ariadne* (seis páginas manuscritas, Porto Alegre, RS, 28/5/1942); (iv) *Insomnia (Cântico)* (seis páginas manuscritas, São Paulo, 18/7/1944); (v) *A Morte do M. Gandhi* (30.1.48), com vinte páginas de texto: "A Música na Eubiose ou a Eubiose na Musica". *Hey Ta Ram, Hey Ram - Adeus, Adeus*, (três páginas manuscritas, São Paulo, 9/2/1948);

III. Obras para violoncelo e orquestra de cordas: (i) *Espírito ausente (Homenagem a um Espírito Ausente)* (Fusão/Confusão) (quinze páginas manuscritas, sem data nem local); (ii) *Cântico*, (oito páginas manuscritas, Rio de Janeiro, 28/3/1945);

IV. Obra para violoncelo e orquestra: *O Malandro Assobiando*, orquestração: J. Kaszás, cópia manuscrita (trinta e sete páginas, São Paulo, 1956). Orquestra: flauta, oboé, clarineta, fagote; duas trompas, três trompetes; piano; pandeiro, triângulo; cordas. Estreia: Rádio Tupi, 1.8.56, programa Zé Kilowatt, solista: Walter Smetak.

Dentre as composições acima elencadas, no presente artigo, propõem-se a analisar a obra *Adeus, adeus, para violoncelo e piano*, escrita em alusão à morte de Mahatma Gandhi, abordando o contexto da composição, bem como as características musicais do intérprete que realizou a estreia da obra, como também a fundamentação dos aspectos subjetivos da escrita e

da performance desta obra, intentando estabelecer convergências entre os elementos da composição, dedicada a Gandhi, aos aspectos da cultura da cidade de Salvador-Bahia.

O compositor: vida e obra

Walter Smetak nasceu em 1913, em Zurique, tendo recebido suas primeiras orientações musicais da parte de seu pai, as quais foram ampliadas, posteriormente, em seus estudos na Escola Profissional do Conservatório de Zurique, em 1929. Cursou os componentes Violoncelo, Teoria Geral da Música, Harmonia, Morfologia e, em paralelo, frequentou cursos de inverno na Escola Superior de Música e Arte Teatral de Viena.

No ano de 1931, Smetak ingressou na Academia de Música e Arte Dramática "Mozarteum", em Salzburgo, permanecendo até 1934, época em que estudou violoncelo com o professor Grunsky. Em junho do mesmo ano, o compositor frequentou o Novo Conservatório Vienense, tendo seu diploma de violoncelista revalidado por aquela Instituição de Ensino (ABREU, 2012; SCARASSATTI, 2001; VILLANI, 2015). Como violoncelista, Smetak teve destaque em participações na Orquestra de Câmara de Zurique, Orquestras filarmônicas, pequenos conjuntos, quartetos e trios e, como solista, em muitos concertos (SCARASSATTI, 2001).

Em 1937, ele imigrou para o Brasil, instalando-se, inicialmente, na cidade de Porto Alegre e, posteriormente, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Em 1957, passou a residir na cidade de Salvador-Bahia, a convite do professor e compositor alemão, Hans Joachim Koellreutter, para compor o corpo docente do Seminários de Música, hoje a atual Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (BASTIANELLI, 2004). Em cuja época o reitor era o professor Edgard Santos, um articulador cultural e institucional, que criou uma das primeiras Escolas Superiores de Música, de Teatro e de Dança no Brasil.

No Brasil, durante o período entre 1941 e 1951, o compositor atuou na Orquestra Sinfônica Brasileira, na Orquestra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e nas orquestras das rádios Nacional, Tupi e Guanabara (ABREU, 2012).

Salienta-se que Smetak era uma personalidade que já questionava as relações transcendentais e imponderáveis pois, com um perfil variado, além exímio violoncelista, ele também foi compositor, artista plástico, poeta, designer, filósofo, esotérico, um luthier clássico, estudioso da música oriental e interessado pela cultura popular. Ainda atuou como músico, professor de violoncelo e compositor nos Seminários Livres de Música e nas atividades do Grupo de Compositores da Bahia (NOGUEIRA 2011; BASTIANELLI, 2004). A vista do que foi até aqui exposto, evidencia-se que Walter Smetak contribuiu de forma abrangente para o

Grupo de Compositores da Bahia, ultrapassando os objetivos centrais da música, com seu processo criativo multidisciplinar, dentro de uma contextualização histórica (BASTIANELLI, 2004; SCARASSATTI, 2001).

Para entender o perfil artístico e multicultural de Walter Smetak, apontaremos o depoimento do artista Gilberto Gil, que assim o caracteriza: "Smetak era muita coisa a um só tempo e fica muito difícil separar e analisar as partes de que foi composta a sua vida, sua figura e seu papel, na sua existência brasileira que cobriu os seus últimos 30 anos" (BASTIANELLI, 2004, p. 415).

Nessa mesma linha de caracterização das contribuições trazidas por Smetak ao universo artístico, tanto brasileiro como internacional, Ernst Widmer afirma que:

Almejando ser homem das letras, professor de iniciados, mal se dava conta que encarnou tudo isso: plantou sementes em quantos tivessem sensibilidade. Smetak gostava de chocar, catapultando o ouvinte da inércia para novas reflexões. Deslocava. *Louco*, dizia, vem do latim *loco* que quer dizer no lugar (BASTIANELLI, 2004, p. 416)

No intento de aprofundar e demonstrar um pouco mais sobre como se davam os processos criativos e as fontes possíveis de inspiração, Smetak produziu uma definição sobre o ato de compor:

Componho para pesquisar a matéria viva humana, a sua reação ou não reação ao tema abordado, o domínio do silêncio e a profundidade e dinâmica do Som que faz a Música. Componho pelo puro prazer que o trabalho me proporciona durante o processo, no qual acontece uma felicidade rara. Digo logo: componho para todos os presentes, que me acompanham, tanto os vivos como os mortos, para o Universo integral, que finalmente sou eu mesmo, ou poderia vir a ser um dia (BASTIANELLI, p. 416).

Com a finalidade de encontrar obras dos Compositores da Bahia, relacionadas ao violoncelo, conversamos com Bárbara Smetak, nascida em 1959, filha e a curadora das obras de Walter Smetak. E como resultado, fomos informados da existência da obra *Adeus, adeus*, escrita para violoncelo e piano, composta no ano de 1948, na cidade de São Paulo, em alusão à morte de Mahatma Gandhi. Entretanto, uma única cópia encontrava-se com o professor Marcos Roriz, músico violoncelista, já que o manuscrito original foi extraviado.

Considerando-se então a importância dessa descoberta e conseqüentemente para estabelecer os objetivos do presente artigo, buscamos as contribuições do professor e músico Marcos Roriz, por meio de entrevista para embasar aspectos relevantes na concepção e interpretação da obra. Os fatos narrados por Roriz colaboram para o estabelecimento de

associações entre o procedimento descritivo apresentado na composição com os parâmetros teóricos e poéticos utilizados por Smetak.

Marcos Roriz e a gênese de *Adeus, adeus para violoncelo e piano*

Marcos Roriz, nasceu em 24 de fevereiro de 1952 na cidade de Juazeiro – BA, é professor, compositor, cantor, músico e violoncelista, trazendo em sua trajetória artística e musical uma bagagem de atuações e trabalhos artísticos com variadas vertentes. Como violoncelista, atuou em diversas orquestras, a exemplo da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia - OSUFBA, em conjunto de câmara, duos, trios, quartetos, quintetos e em formações instrumentais não convencionais (GUERREIRO, 2005; PEIXOTO 2018).

Realizou diversas gravações com Walter Smetak, Elomar, Atualba Meirelles, Jurandir Santana, além de atuar como cantor em atividades e concertos pelo Madrigal da UFBA. Trabalhou em diversos projetos sociais, ligados à formação de orquestra, bem como em instituições de ensino básico e extensão, formando inúmeros violoncelistas de diferentes faixas etárias (GUERREIRO, 2005; PEIXOTO 2018).

Atualmente, faz parte das orquestras que realizam novenas nas celebrações em homenagem ao Senhor do Bonfim, como também em homenagem à Nossa Senhora da Conceição da Praia, ambas realizadas na cidade de Salvador. Também, desenvolve um trabalho artístico de composição, gravação e interpretação musicando as poesias de Sosígenes Costa, realizando gravações de uma coletânea destas poesias com voz, violão e violoncelo (RORIZ, 2022).

A fim de melhorar a compreensão do contexto da obra *Adeus, adeus, para violoncelo e piano*, entramos em contato com o professor Roriz, que nos recebeu em sua residência, no dia 9 de dezembro de 2021, para conversarmos sobre Walter Smetak e sua obra. Essa conversa durou um tempo médio de duas horas, incluindo uma gravação de um áudio e um vídeo, por sugestão do próprio professor, momento em que ele descreveu sobre a convivência que teve com Walter Smetak (RORIZ, 2021).

A respeito da obra *Adeus, adeus, para violoncelo e piano*, segundo o professor Marcos Roriz, foi-lhe dada pelo próprio Walter Smetak. Esta, era fruto de uma linda história e foi composta durante o ensaio de uma orquestra em São Paulo. Ainda, na fala de Walter Smetak, informou que o maestro, no início daquele ensaio, pediu um minuto de silêncio para honrar e reverenciar um grande solista e embaixador universal da paz que acabara de falecer, Mahatma Gandhi (RORIZ, 2021).

Em outro momento da nossa conversa, o professor Marcos Roriz, comentou:

Olha, o que é a magia da inspiração quando chega a tocar verdadeiramente o nosso coração. O professor Smetak, se recolheu, de tal profundidade, que nesse um minuto de silêncio em homenagem ao falecido, ele compôs esta música e deu o nome, o título *Adeus, adeus*. Eu estou indo para Deus! Adeus! É o nome da peça: *Adeus, adeus*. Eu achei isso lindo. É isso, foi ele que nos contou (RORIZ, 2021).

O professor Roriz ainda afirmou que teve a oportunidade de atuar como violoncelista, estreando a obra *Adeus, adeus, para violoncelo e piano* na Reitoria da Universidade Federal da Bahia, sendo acompanhado ao piano pelo professor Ernst Widmer. No final dessa nossa conversa, e vivenciando um ambiente harmônico, tivemos a grata oportunidade de tocar juntamente com o professor Marcos Roriz. Ao término fomos presenteado com uma cópia do único registro existente da obra.

Com a então cópia da obra *Adeus, adeus, para violoncelo e piano* em mãos, editamos a partitura para o formato digital em PDF, o que representa uma importante contribuição, e possibilita o acesso a divulgação no meio artístico, acadêmico, assim como incluí-la no repertório de violoncelo.

Dos achados da obra

Analisando-se a partitura, e mais especificamente a temática textual-discursiva, nota-se que a Teosofia e/ou a Eubiose são duas características marcantes que nortearam as obras do compositor Walter Smetak, cujo propósito foi estimular, através da música, o desenvolvimento humano, utilizando-se da ciência, da religião e da arte (SMETAK 2001; DANTAS, 2010; SCARASSATTI, 2001; VILLANI 2015).

Do mesmo modo, a obra encontra-se intimamente relacionado ao seu estilo de vida, a cultura hindu, tendo um dos seus ícones marcantes a figura de Mahatma Gandhi que foi o mensageiro da paz, um humanista, instituindo valores éticos na prática da não violência. Contribuiu significativamente trazendo reflexões acerca dos valores da conduta humana, através da propositura do exercício das três leis da não violência, que são: (i) a não violência física, (ii) a não violência verbal e a (iii) a não violência mental, princípios estes que permitiu a Índia ser conduzida à independência da Inglaterra sob a sua liderança (MIGUEL, 2011; ROHDEN, 1998).

Em seu livro *Simbologia dos Instrumentos*, Smetak (2001) esclarece alguns pontos a respeito da construção e dos processos utilizados na concepção de suas obras artísticas, expressando correlações importantes quando utiliza-se de conceitos que extrapolam o campo

da física; abordando a influência exercida pelos astros, o conceito de sistema vibratório geográfico e mental; a filosofia hindu no qual destaca a lei do Carma – (causa e efeito) com as atribuições: (i) a Transformação – SHIVHA; (ii) a Superação – VISHNU e (iii) a Metástase – BRAHMA.

Walter Smetak (2001) ainda aborda as contribuições do Oriente ao salientar a herança espiritual expressada nos trabalhos dos poetas/filósofos Tiruvalluvar e Sri Aurobindo. Da mesma maneira, cita as colaborações do Ocidente relacionadas ao campo da política e da inovação. Sendo assim, caracteriza ambos os povos como os que buscam a felicidade, dentro de um sistema de pensamento que compreende: a unidade, a dualidade e a diversidade. Isto posto, nos permite entender que estas afirmações levantadas, também estão relacionadas aos aspectos psicológicos do indivíduo, que segundo o autor, está relacionado ao conceito de Mônada¹.

Neste interim, estes elementos temáticos, conceituais e estéticos citados, são fundamentais para entender, explicar e direcionar os caminhos interpretativos a serem realizados pelos estudiosos da música de Smetak. Portanto, as informações aqui dispostas são utilizadas para interligar as representações apresentadas na partitura, as perspectivas criativas apresentadas pelo autor e as possíveis conexões culturais e filosóficas entre a personalidade de Gandhi com a cidade de Salvador.

No processo de análise da obra *Adeus, adeus, para violoncelo e piano*, foram separados elementos que contextualizam a estrutura utilizada por Smetak, demonstrando nos trechos musicais as correlações apresentadas entre a técnica da escrita aplicada. Neles são identifica: (i) as sequências de notas presentes, (ii) a disposição dos contornos intervalares e (iii) os recursos da escrita aos conhecimentos de orquestração.

Destaca-se também o procedimento compositivo da técnica de conjuntos empregados por Smetak dentro da teoria pós-tonal, em analogia com os propósitos filosóficos da Teosofia e/ou da Eubiose utilizada pelo compositor exemplificadas nas Figuras 1, 2 e 3. No que tange o resultado sonoro, este está correlacionado à fonte de inspiração de Mahatma Gandhi, análise que também está em coerência com a fala do professor entrevistado Marcos Roriz (RORIZ, 2021).

A verificação estrutural da obra visou compreender as disposições intervalares utilizadas por Smetak, e os efeitos sonoros resultantes destas relações intervalares nas harmonias e nas melodias criadas, que corroboram com as concepções teóricas e poéticas

¹A Mônada transmite da emoção para a inteligência até o abstrato, de maneira entrelaçada e floreada, substancialmente carregando elementos de um só (SMETAK, 2001).

apontadas por Smetak no livro *Simbologia dos Instrumentos* acerca de: (i) os extremos se tocam; (ii) a superação da polaridade; (iii) a transformação da energia em consciência e; (iv) as simbologias das quatro pirâmides que são: 1º - Tese - Síntese - Antítese; 2º - Concreto - Absoluto - Abstrato; 3º - Ordem - Caos - Cosmos; 4º Natureza - Divino – Humano. Estas características estão representadas sonoramente, demonstrando o processo descritivo contido na obra dedicada a Gandhi (Figuras 2 e 3).

Smetak consegue compor a obra com características descritivas, na qual engloba aspectos teóricos, técnicos e conceituais. Nitidamente o compositor estabelece parâmetros intervalares para descrever cada característica que deseja enfatizar, como também, apresenta estes parâmetros de forma separada e superposta (Figura 1). Desta forma, observamos que: a) as disposições intervalares contidas no ostinato retratam a luta em favor da paz, o conflito interno da transformação moral e o rito de passagem do mundo corporal para o espiritual; b) as disposições intervalares contidas na melodia retratam a conquista da independência da Índia, o desenvolvimento espiritual e o estágio de paz; c) as disposições intervalares contidas nos acordes e notas pedais retratam o caminho percorrido, os estágios de consciência alcançados e a elevação e sublimação para o cosmo em direção ao divino; d) as disposições intervalares contidas nos *clusters* retratam os conflitos sociais, as instabilidades provocadas pela personalidade humana, as turbulências e o caos social. (Figuras 2 e 3)

Na escrita da música aplicada por Smetak, observa-se alguns recursos técnicos utilizados para criar basicamente quatro planos sonoros: (i) uso de ostinatos (reverberação); (ii) melodia cantábil dramático; (iii) nota pedal (repouso e suspensão); (iv) choques intervalares (*clusters*). Dentro destes parâmetros, pode-se perceber que Smetak apresenta os planos sonoros de maneira a interligar o pensamento filosófico com a escrita musical apresentada na obra. Deste modo, identifica-se: (i a) os efeitos de reverberação e a técnica de ostinato, com o uso dos intervalos harmônicos de (8 J) e (i b) combinando as funções das pirâmides: (ordem e divino) com (cosmos e humano); (ii a) a estrutura da melodia do violoncelo baseada nos intervalos melódicos (2 M e 2 m) e (ii b) combinado com: a superação da polaridade; (iii a) as suspensões harmônicas nas notas pedais com intervalos (5 J) e (iii b) o preceito: transformar energia em consciência; (iv a) os *clusters* nos intervalos harmônicos de (2m) e (iv b) combinando as funções das pirâmides: (caos e natureza) (Figuras 1, 2 e 3).

Smetak apresenta nos primeiros cinco compassos da música (Figura 2) uma parte considerável dos elementos estruturais que são utilizados na composição (Figura 1). No trecho compreendido entre o primeiro ao quinto compasso são identificados três planos sonoros superpostos com as funções intervalares definidas: (i) ostinato, a sequência dos intervalos (9-

4-,4+ e 3m); (ii) melodia cantabile, contorno melódico estruturado por nota comum Fa# utilizando-se dos intervalos (3m, 2M e 2m); e, (iii) suspensões harmônicas e as notas pedais com os intervalos (3m, 3M, 4J e 5J) (Figura 2).

Figura 1 – Estrutura, análise intervalar, planos sonoros e sequência de semitons utilizados por Smetak dentro da teoria pós-tonal.

Adeus, adeus. Walter Smetak, São Paulo, 9-02-1948
Xey Ta Ram, Xey Ram (A morte de M. Gandhi 30-01-1948)

Legenda:
G = Grupo
Ex: G1, G2, etc.

Números usados (de 0 a 11) = notas (todos os 12 semitons)
Ex: 0= do, 1= do#, 2= ré, ..., 6= fa#, ..., 10= la#, 11= si.

Teoria Pós-tonal - Conjuntos aplicados

Sequência das notas apresentadas pelo Piano (sem as repetições de notas)
Compassos. (2-9)
7 semitons
Contorno Melódico do Piano, 1º Tema

Contorno Melódico do Piano, 2º Tema
Compassos. (21-27) 10 Semitons

Trecho Musical dos Compassos. (15-19)
Contorno melódico do violoncelo nos compassos. (15-18)

Uso de 8ª Justas - Assimilação de Harmônicos
8 J

Condução de vozes por movimento contrário
4 J 4 J 5 + 4 J 4 J 5 J 4 J
8 J 8 J 3 M 3 m 3 m 3 m
3 m 6 M 6 M 3 M 4 J 5 J

Ostinato e Reverberação
Nota Pedal e cluster
Nota Pedal

Fonte: Trecho da Obra *Adeus, adeus para violoncelo e piano*, 1948.

O autor da obra *Adeus, adeus*, demonstra a versatilidade criativa e compositiva quando nos primeiros cinco compassos (Figura 2) introduz todo o seu pensamento sobre a concepção da obra ao escrever as notas Si, Do, Do#, Re, Mi, Fa#, Sol, Sol#, La, La#. Esta sequência é denominada como série de semitons ou classes de notas, identificada como grupo originário (Figura 1), corroborando com o pensamento da teoria pós-tonal. Pode-se também observar outros processos criativos a exemplo das relações intervalares por nota comum ou eixos intervalares tendo como base as notas Si e Fa#.

Cabe ressaltar o apurado conhecimento de orquestração expresso por Smetak na escrita musical, aplicados nos efeitos de reverberação, o que demonstra o entendimento genuíno sobre a assimilação e repulsão de harmônicos (Figura 2 e 3). A junção destas técnicas reforça o

argumento da estruturação da obra por planos sonoros, utilizando-se de relações intervalares distintas para caracteriza-los, e distinguindo os aspectos descritivos que interligam a personalidade de Gandhi e as bases criativas estabelecidas pelo compositor.

Figura 2 – Representação original do trecho analisado na figura 1

Adeus, adeus. Walter Smetak, São Paulo, 9-02-1948
Xey Ta Ram, Xey Ram (A morte de M.Gandhi 30-01-1948)

24 Trecho Musical dos compassos.(1- 5)

Violoncelo

Piano

Trecho Inicial Analizado, Teoria dos Conjuntos

29 Trecho Musical dos compassos.(15-19)

Violoncelo

Piano

Trecho Analizado, Planos Sonos - Construção Intervalares

molto legato
Pedal sem pausa



Fonte: Trecho da Obra *Adeus, adeus para violoncelo e piano*, 1948.

Figura 3 – Representação da variação do acompanhamento do piano

Adeus, adeus. Walter Smetak, São Paulo, 9-02-1948
Xey Ta Ram, Xey Ram (A morte de M.Gandhi 30-01-1948)

59 arco Trecho musical comp.(28-32)

Violoncelo

Piano

ff

(pedal) sem pausa até o fim

> pp



Fonte: Trecho da Obra *Adeus, adeus para violoncelo e piano*, 1948

Uma breve ponderação em um amplo contexto

Historicamente a população da cidade de Salvador teve como povos originários os Tupinambás e Pataxós e com o período da escravidão também houve uma forte influência da cultura e da filosofia dos povos de origem africana tais como os Malês, Jêjes e Nagôs, sendo a arte utilizada como um importante elemento de manifestação, da autoafirmação, dos protestos e das celebrações que reverbera na cultura sob diversas linguagens e expressões artísticas (CAROSO, TAVARES, PEREIRA, 2011).

Evidentemente, que a população baiana é protagonista na luta de classe e de direito em vários processos socioculturais e econômicos e, aqui, pontuamos a luta dos estivadores do Porto Marítimo da cidade de Salvador, na década de 1949. Estes conhecedores da ideologia de Mahatma Gandhi, seu estilo de vida pautado na não violência e na sua luta pela libertação da Índia no governo Britânico, fica claro que os estivadores seguiram seu exemplo e resolveram desfilar em um pequeno bloco de pessoas no carnaval de Salvador naquele ano, vestidos com um lençol branco que cobria o corpo, uma toalha felpuda na cabeça e uma tamanco de couro chamado “Malandrinha”, para reivindicarem direitos e melhores condições de trabalho, sendo então denominado de “Filhos de Gandhi” nascendo assim, o Afoxé Filhos de Gandhi (ADEILSON, 2012).

Percebe-se assim, uma valiosa conexão filosófica e cultural entre o trabalho desenvolvido por Smetak na Bahia, com o ambiente social que a cidade de Salvador proporcionava em 1957. Silva (2018) claramente demonstra as correlações entre o título "Roma-Negra" e a diáspora² africana na Bahia, apontando a existência de três metáforas, e atribuindo uma linha de tempo com a diáspora em Salvador: (i) lugar de religiosidade afro-brasileira (1920); (ii) lugar da resistência da negritude (1970); e (iii) lugar de turismo étnico (2000) (GILROY, 2001; PINHO, 2004; SILVA, 2018).

Apurando o entendimento da dinâmica sociocultural em que se enquadra a cidade de Salvador, que é classificada como um polo disseminador de cultura (SILVA 2018), pode-se averiguar e destacar as influências culturais nos trabalhos: Fluxo e refluxo de Pierre Verger; nas obras de Jorge Amado, nas quais, descrevem as relações socioculturais da cidade; nos movimentos sociais que permitiram as fundações de associações culturais liderados por blocos

²Diáspora é considerada como um fenômeno que está sempre em construção, está interligada com a definição de identidade étnica, com o reencontro das raízes perdidas e os valores históricos da África mítica e cultural (GILROY, 2001; PINHO, 2004; SILVA, 2018).

afros e afoxés como: o Ilê Ayê, Malê Debalê e Os Filhos de Gandhi, aos quais estabeleciam relações éticas para as execuções de seus repertórios (PINHO 2004; SILVA 2018). A música Buda Nagô, de Gilberto Gil, o qual utiliza-se da metáfora "Roma-Negra" na poética da canção quando diz: "...Dorival é um monge chinês, nascido na Roma Negra, Salvador...", no decorrer da canção, descreve as variadas relações sócio-política-cultural que coexistem em Salvador (GIL, 1992).

A partir da contextualização da produção musical baiana com a vida e obra de Smetak, pode-se concluir que é possível estabelecer-se associações, conexões, vínculos entre história, cultura e a arte na dita "Roma-Negra", com o princípio filosófico de Smetak que envolve a arte como a emanção natural do homem, percebendo-se sua importante contribuição para o desenvolvimento humano por meio de suas obras, colocando-as como um veículo para dilatar as consciências dos indivíduos seja para o campo moral, intelectual e espiritual. Além disso, a originalidade deste autor, em seus diversos trabalhos, exerceu grande impacto em gerações de artistas brasileiros que, inquestionavelmente, influenciou o movimento artístico como o Tropicalismo, bem como o experimentalismo utilizado pelo Grupo de Compositores da Bahia (PORTELA, 1999; SMETAK, 2013).

Considerações Finais

O presente texto buscou contribuir com reflexões acerca do legado artístico, cultural e musical da obra *Adeus, adeus, para violoncelo e piano* composta por Walter Smetak, através de uma contextualização filosófica cultural, contendo como ponto de partida o Grupo de Compositores da Bahia.

Esta análise demonstrou que o compositor apresenta um traço ideológico e poético no tratamento sonoro e na forma de organizar as notas na partitura, traduzindo em som as sensações e sentimentos, estimulando o desenvolvimento do indivíduo.

Referências

ABREU, Alberto José Simões. *Procedimentos Compositivos de Walter Smetak*. Salvador, 2012. 166 p. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

ADEILSON, J. História do Afoxé Filhos de Gandhi. *Repertório*, Salvador, n 19, p.215-220, 2012.

BASTIANELLI, Piero. *A Universidade e a música: uma memória 1954-2004*. Salvador: EMUS-UFBA, 2004. 735p.

CAROSO, Carlos; TAVARES, Fátima; PEREIRA, Cláudio. *Baía de Todos os Santos: Aspectos Humanos*. Salvador: EDUFBA, 2011. 600 p.

DANTAS, Matheus Santana. *Walter Smetak e os Violões de Microtom*. Salvador, 2010. 233 p. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

GILROY, Paul. *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2001. 432 p.

GUERREIRO, Simone da Silva. *Tramas do sagrado: a poética de Elomar Figueira Mello*. Salvador, 2005. 182 p. Tese (Doutorado em Letras). Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

MIGUEL, Sinuê Neckel. Gandhi e a verdade: reflexões entre autobiografia e história. *Aedos*, n.8, v.3, 2011. Disponível <http://www.seer.ufrgs/aedos>

NOGUEIRA, Ilza. Lindembergue Cardoso: aspectos de uma obra plural. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.25, p.7-26, 2012.

NOGUEIRA, Ilza. A criação musical em diálogo com o contexto político-cultural: o caso do Grupo de Compositores da Bahia. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v.24, n.2, p. 351-380, 2011.

NOGUEIRA, Ilza. Grupo de Compositores da Bahia: implicações culturais e educacionais. *Brasiliana*, Rio de Janeiro, n.1, p. 28-35, 1999.

PARABOLICAMARÁ: Buda Nagô. Gilberto Gil (Compositor). Gilberto Gil (Intérprete, voz e violão), Nana Caymmi (Intérprete, voz), Rubens Sabino (Intérprete, baixo), Carlinhos Brown (Intérprete, percussão), Djalmá Corrêa (Intérprete, percussão), William Magalhães (Intérprete, teclado). Rio de Janeiro: Werner Music, 1992. [CD] Catálogo: 01397

PEIXOTO, Dilson Araújo Alves. *Uma Sinfonia em Construção: Educação musical, emancipações e expressões de alteridade*. Salvador, 2018. 146 p. (Mestrado em Políticas Sociais e Cidadania), Universidade Católica do Salvador, Salvador, 2018.

PINHO, Patrícia de Santana. *Reinvenções da África na Bahia*. São Paulo: Annablume, 2004. 272 p.

PORTELA, Girlene Lima. *Da tropicália à marginália: o intertexto ("a que será que se destina?") na produção de Caetano Veloso*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana. 1999. 146 p.

ROHDEN, Valerio. O Humano e o racional da Ética. *Studia Kantiana*. n.1, v.1, p. 307-321, 1998. Disponível em: <http://www.sociedadekant.org/studiakantiana/index.php/sk/article/view/13/86>



RORIZ, Marcos. Entrevista concedida a André Eugênio de Queiroz Filho. Salvador, 9 de dezembro de 2021. 02':39". Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=7n188yQKT3I> Acesso em: 09/09/ 2021.

RORIZ, M. *Poema de Sosígenes Costa*: Música de Marcos Roriz. Salvador. Disponível em:
<https://soundcloud.com/user-788529451-288181824/popular-tracks> Acesso em: 15/05/2022.

SCARASSATTI, Marco Antônio Farias. *Retorno ao Futuro, Smetak e suas plásticas sonoras*. Campinas, 2001. 142 p. Dissertação (Mestrado em Multimeios). Instituto de Artes da UNICAMP, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

SMETAK, Jéssica. *Walter Smetak: som e espírito*. Salvador: Assembleia Legislativa da Bahia, 2013. 348 p.

SMETAK, Walter. *A simbologia dos Instrumentos*. Salvador: Associação dos Amigos de Smetak, 2001. 222p.

SILVA, Maria Alice Pereira. *Pedra de Xangô: Um Lugar Sagrado Afro-Brasileiro na Cidade de Salvador*. Salvador, 2018. 403 pgs. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

VILLANI, Phillip John. *Constelações smetakianas: experiências antropológicas com materiais cosmológicos*. Salvador, 2015. 140 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

