

C2+m/Música brasileira

# ERNESTO SUPERSTAR

**Bolívar Torres**  
ESPECIAL PARA O ESTADO

Ela surgiu como um maxixe qualquer. Publicada em 1907, no Rio de Janeiro, sob o nome de *Dengoso* e autoria do desconhecido Renaud, passou de um modesto sucesso no Brasil a um hit internacional sem precedentes na Europa e Estados Unidos. Muito antes de *Aquarela do Brasil* ou *Garota de Ipanema*, ganhou mais de 100 gravações e até mesmo uma aparição em um musical hollywoodiano. Mas, o primeiro e improvável reconhecimento brasileiro no exterior é, também, um dos maiores enigmas da nossa música. Afinal, quem era este misterioso Renaud? Como sua música chegou aos salões burgueses de Paris e pistas de dança americanas? Um século mais tarde, uma pesquisa em andamento há oito anos confirma uma suspeita antiga: o verdadeiro autor de *Dengoso* seria nada menos do que o compositor e pianista carioca Ernesto Nazareth (1863-1934).

“É curioso, mas as edições estrangeiras passaram a creditar a autoria a Nazareth, ao passo que no Brasil continuou conhecida pelo pseudônimo, chegando inclusive a ser gravada anos mais tarde apenas com o crédito a Renaud”, conta o pesquisador e pianista Alexandre Dias, autor da pesquisa, que está detalhada no site do Instituto Moreira Salles dedicado ao compositor ([www.ernestonazareth150anos.com.br](http://www.ernestonazareth150anos.com.br)). “O fato é que, até agora, se sabia muito pouco sobre a composição. Tínhamos as evidências sobre a autoria, graças à excelente pesquisa ainda não publicada do biógrafo Luiz Antonio de Almeida, e uma ou outra capa das edições americanas que circulavam pela internet. Mas creio que não tínhamos ideia da verdadeira magnitude do fenômeno que foi, até vermos a quantidade de edições e a quantidade de gravações que consegui compilar”.

Na época em que *Dengoso* foi composta, o maxixe era um gênero excomungado, conhecido no Brasil como “a mais baixa das danças”. Evitando associações com uma música tida como vulgar, Nazareth, um dos grandes nomes do tango brasileiro, teria se escondi-

Bem antes de *Ai Se Eu Te Pego*, o maxixe *Dengoso* fazia o mundo cair na dança. Seu provável autor? **Ernesto Nazareth**



do por trás do pseudônimo. Ele certamente não esperava que, poucos anos depois, o maxixe virasse uma febre no exterior – e, sua composição, uma das principais expoentes do gênero.

Segundo Dias, *Dengoso* chegou primeiro a Paris, onde a procura por maxixes era crescente, e só depois se espalhou pelo resto do mundo, recebendo mais gravações e edições do que qualquer música brasileira na primeira metade do século 20. Em 1914, durante o ápice da dança no exterior, a melodia que primeiro vinha à mente quando se falava em maxixe era *Dengoso*, fosse nos Estados Unidos ou Paris. Depois de um período sem gravações, foi dançada por Fred Astaire e Ginger Rogers no musical *A História de Vernon e Irene Castle*, de 1939. Tocada por big bands nos anos 40, produziu um hibridismo inédito, o ‘boogie woogie maxixe’. Dentro do novo ritmo e arranjo, e com letras em inglês, chegou outra vez às paradas dos Estados Unidos. Recentemente, Woody Allen usou-a na trilha de seu filme *Scoop – O Grande Furo*, de 2006.

Resta saber por que no exterior se conhecia o nome do verdadeiro compositor e no Brasil não. A melhor hipótese é que a informação tenha sido passada por Mário de Andrade. Em seu livro *Música, Doce Música*, o autor afirma que mandou diversas partituras de Nazareth e Marcello Tupynambá para amigos nos Estados Unidos e Europa.

Apesar do nome de Nazareth aparecer nas partituras de *Dengoso* lá fora, ainda não se pode afirmar com certeza que a música tenha sido composta por ele, já que não existe manuscrito que prove a autoria. Há, porém, diversas evidências que levaram Dias a esta conclusão.

“Uma delas é o catálogo de 1912 da gravadora Columbia, que lista *Dengoso* como ‘tango E. Nazareth’”. Já no catálogo de 1938 do editor Ernesto Augusto de Mattos, a autoria vem de modo híbrido: “Renaud Nazareth”. O pseudônimo possivelmente foi inspirado, conscientemente ou não, em uma edição dos *Exercícios Diários* de Charles Tausig, traduzida para o francês por Albert Renaud, que está presente no espólio de Nazareth. “*Dengoso* é o único maxixe na obra de Nazareth e, não por acaso, a única peça em que escondeu seu nome, embora no final da década de 1920 tenha ensaiado outro pseudônimo: Toneter, que não chegou a sair dos manuscritos”, diz o pesquisador.

Outro aspecto a ser analisado é a estrutura musical de *Dengoso*, que conta com um acompanhamento típico de Nazareth. “O acompanhamento é o que ele costumava usar, cujo padrão é o do tango brasileiro, isto é: semicolcheia, colcheia, semicolcheia, duas colcheias”, explica Dias. “São três partes, assim como a maioria das músicas de Nazareth. É verdade que ela possui uma linguagem harmônica mais simples, mas Nazareth tem várias obras com a mesma simplicidade. Há de se considerar também que, sendo um maxixe explicitado, o autor teria tentado imprimir uma linguagem levemente diferente dos tangos brasileiros”.

Se imaginasse o sucesso que *Dengoso* alcançaria, Nazareth não teria se escondido por trás do afrancesado Renaud. Em tempos sem internet, TV e rádio, no entanto, é possível que o próprio compositor nunca tenha descoberto a repercussão mundial de *Dengoso*.

WOODY ALLEN  
USOU O TEMA EM  
SEU FILME SCOOP –  
O GRANDE FURO

[estadão.com.br](http://estadão.com.br)

Ouçá. Trecho do maxixe *Dengoso* em [estadão.com.br/ernesto](http://estadão.com.br/ernesto)

**1939**  
**Ruth Valadares**  
Levou para o mundo as *Bachianas Brasileiras* n.º 5, de Villa-Lobos

**1942**  
**Carmen Miranda**  
*Tico-Tico no Fubá* foi criada por Zequinha de Abreu em 1917

**1959**  
**Luiz Bonfá e Antônio Maria**  
fizeram *Manhã de Carnaval*, que voou alto com o filme *Orfeu Negro*

**1964**  
**João Gilberto, Astrud Gilberto, Stan Getz e Tom Jobim**  
Time que consagrou *Garota de Ipanema*

**1966**  
**Sérgio Mendes & Brasil '66**  
Estourou *Mas Que Nada*, de Jorge Ben

**2011**  
**Michel Teló**  
*Ai se Eu te Pego* virou hit ao ser dançada por craques do futebol

## SINAIS DE QUE O MUNDO QUER SABER DE NAZARETH

**João Luiz Sampaio**

A análise da partitura, o crédito em edições internacionais, a figura de Mário de Andrade como elo entre a obra e o mercado internacional, as constantes preocupações do compositor, pianista que odiava a pecha de “pianeiro” – as evidências sugerem de todos os lados que é Ernesto Nazareth o autor de *Dengoso*, informação que já constava do catálogo preparado por Luiz Antonio de Almeida, base do projeto dedicado ao compositor pela cravis-

ta Rosana Lanzelotte, que disponibilizou, a partir de 2008, toda a sua produção na internet.

Mas o leitor pode se perguntar: que diferença faz uma peça de pouco mais de dois minutos no conjunto da obra de um autor? A confirmação da autoria não muda a percepção que temos da obra de Nazareth, é verdade – mas a dúvida, mais de cem anos depois, não deixa de ser representativa do modo como por tanto tempo a sua produção foi deixada em um limbo do qual só agora começa a emergir.

A produção da passagem do sé-

culo 19 para o 20 – da qual Nazareth é apenas um representante – flagra o nascimento de uma música urbana que mais tarde influenciaria autores como Pixinguinha e Villa-Lobos. Uma de suas principais marcas era o modo como bagunçava as noções de erudito e popular. E ela pode ser lida no contexto de um momento de transformações também sociais e políticas.

Em *O Enigma do Homem Célebre – Ambição e Vocação de Ernesto Nazareth*, estudo lançado pelo Instituto Moreira Salles em 2007, Cacá Machado aponta jus-



Cine Odeon. Palco onde Nazareth se apresentava regularmente

tamente nessa direção. Ao mesmo tempo em que recupera a biografia do compositor e analisa um conjunto de peças, ele se propõe a discutir de que maneira essa produção poderia ser lida no contexto da época. “O jovem pia-

nista conseguirá penetrar nos salões da aristocracia imperial tocando os ‘clássicos’ e suas polcas; e, consagrado como compositor, o rei dos tangos será para a elite do 1ª República um misto de orgulho e vergonha: o sotaque sinco-

pado da música de Nazareth encaixava-se na construção simbólica de uma cultura musical autônoma, moderna e genuinamente nacional, características necessárias para legitimação do novo regime como uma nação civilizada e independente na ordem mundial, mas ao mesmo tempo lembrava a negação disso tudo, o seu passado dependente, escravocrata”, escreve. Não deixa de ser simbólico, nesse sentido, o andamento indicado em uma das edições de *Dengoso*: “Maxixe Moderato”.

Quanto mais se estuda Nazareth, mais torna-se clara a importância da produção musical brasileira da passagem do século 19 para o 20 – que será ainda maior quando outros autores, como Francisco Mignone, Luciano Gallet e Alberto Nepomuceno, passaram por similar processo de resgate.