

# AS CURVAS DO SAXOFONE: PROTAGONISMO E SUBLIMINARIDADE NA MÚSICA POPULAR DANÇANTE DAS REGIÕES NORTE E NORDESTE DO BRASIL

## *THE CURVES OF THE SAXOPHONE: PROTAGONISM AND SUBLIMINALITY IN POPULAR DANCE MUSIC FROM THE NORTH AND NORTHEAST REGIONS OF BRAZIL*

José de Carvalho Oliveira  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
[josedecarvalhosax@gmail.com](mailto:josedecarvalhosax@gmail.com)

### Resumo

Este estudo aborda o saxofone sob a perspectiva da utilização e representatividade do instrumento como figura de narrativa nas temáticas de amor, paixão e sensualidade na música das regiões Norte e Nordeste do Brasil. Como resultado, a partir dos trabalhos de Lago (2015) e Segell (2005), o texto apresenta apontamentos iniciais sobre subliminaridade, como também, a hipotética origem das relações imagéticas entre saxofone e sensualidade. Para análise das imagens, tem-se como base os princípios de Peirce (2005). Em relação à hibridação de culturas e as influências afro-latino-caribenhas na música regional amazônica, como base, os trabalhos de Teixeira (2018) e Caraveo (2019). No tocante ao forró eletrônico, como referência, os estudos de Albuquerque Júnior (2006), Madeira (2002) e Cordeiro (2002).

**Palavras-chave:** Saxofone; Sensualidade; Música Brasileira; Forró Eletrônico; Subliminaridade.

## Abstract

This study approaches the saxophone from the perspective of the use and representation of the instrument as a narrative figure in the themes of love, passion and sensuality in the music of the North and Northeast regions of Brazil. As a result, based on the works of Lago (2015) and Segell (2005), the text presents initial notes on subliminality, as well as the hypothetical origin of the imagetic relations between saxophone and sensuality. To analyze the images, we used Peirce's principles (2005) as a basis. Regarding the hybridization of cultures and Afro-Latin-Caribbean influences in Amazonian regional music, as a basis, the works of Teixeira (2018) and Caraveo (2019). With regard to electronic forró, as a reference, studies by Albuquerque Júnior (2006), Madeira (2002) and Cordeiro (2002).

**Keywords:** Saxophone; Sensuality; Brazilian Music; Eletronic Forró; Subliminality.

## Introdução

A compreensão de música, entendida como forma de comunicação social possui códigos próprios de linguagem ao mesmo tempo em que é singular e acessível, porém, pode ser também de difícil inteligibilidade e tradução quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural. No entanto, o fato de estar inserida em várias atividades sociais faz com que a música se desdobre em significados múltiplos que decorrem dessa interação, constituindo-se em um importante meio dialético a partir da organização dos sons por especialistas (produtores) para outras pessoas (receptores), de maneira que possibilite uma forma simbólica de comunicação na inter-relação entre indivíduo e grupo (MERRIAM, 1964, p. 27). Sobre a construção dessa dialética, compreende-se que ela pode acontecer de múltiplas formas estabelecidas pelas mais diversas figuras de narrativa, podendo ter unicamente o som como protagonista, seja na sonoridade singular de um determinado instrumento, de um estilo vocal e/ou de uma rede de relações possíveis e necessárias entre diferentes sons. No entanto, é possível também a utilização de outros elementos na composição desse plano, como, por exemplo, a utilização de imagem e/ou movimento para construção dessa narrativa.

Concernente à utilização de instrumentos musicais como figura de narrativa em relação à música de concerto, o emprego unicamente do som de um determinado instrumento para essa representação é algo bastante comum, visto que a maior parte da cadeia produtiva desse segmento, apesar de ter também uma parcela significativa de música cantada, é dedicada à produção de uma música estritamente instrumental, sem a utilização de texto cantado.

Especificamente sobre a utilização do saxofone (objeto deste estudo), como figura de narrativa no que se refere à música clássica de tradição europeia, berço do instrumento, apesar do absentismo em relação à sua utilização nesta chamada música de concerto, ressalta-se o seu protagonismo em obras de ampla notoriedade, como, por exemplo, no segundo movimento denominado *Velho Castelo* na orquestração de Maurice Ravel para *Quadros de uma Exposição* de Modest Mussorgsky (1874). Sobre um ritmo monótono e persistente, ouve-se uma melodia de caráter eslavo, antiga balada entoada por algum trovador medieval, em que Ravel confia a melodia principal ao saxofone alto, que paira sobre a delicadeza das cordas em surdina. Entre outros exemplos significativos, citamos o Prelúdio da *Bachianas Brasileiras N.º 2*, de Heitor Villa-Lobos (1930), intitulado “O canto do Capadócio”. Neste prelúdio, Villa-Lobos utiliza o saxofone evidenciando-o ao longo de todo o movimento na interpretação de um personagem desenhado a partir da melodia tocada pelo instrumento. Tendo como base o uso de elementos composicionais repletos de uma brasilidade intrínseca, tipicamente villalobiana, o instrumento conduz à representação do “capadócio” que, embora traduzido na partitura como *country man*, remete também ao pejorativo, significando trapaceiro, malandro – figura tipicamente relacionada ao malandro carioca. Sobre a utilização do saxofone na música brasileira de concerto (OLIVEIRA, 2019, p. 41-44), entre os compositores brasileiros com destaque dentro desse segmento, Villa-Lobos foi o que mais recorreu ao saxofone em suas obras. O compositor explorou as diversas possibilidades sonoras do instrumento, ora como recurso harmônico, ora como recurso timbrístico, ou inserido na instrumentação de obras orquestrais de grande fôlego como, por exemplo, a *Sinfonia 4* (1919), *Choros 10* (1926) e/ou em conjuntos de câmara como o *Sexteto Místico* (1917), *Noneto* (1923) e *Quatuor* (1921). Ademais, Villa-Lobos também recorreu ao saxofone como instrumento solista em uma obra concertante, compondo em 1948, a *Fantasia para saxofone soprano ou tenor e pequena orquestra*, sendo esta, talvez, a principal obra para

o instrumento, um cânone do repertório mundial do saxofone soprano (LYLEY, 1998).

Em relação à utilização do saxofone na música popular brasileira, observa-se que o instrumento tem ocupado lugar de destaque ao longo do último século, como, por exemplo, no choro, tendo em Pixinguinha seu maior expoente. O instrumento tem marcado presença nos mais variados ambientes desde o carimbó (gênero típico do Estado do Pará) ao *Pop Rock Nacional* dos anos de 1980. No que concerne ao *Pop Rock Nacional*, o instrumento possui melodias muito conhecidas pela grande massa consumidora desse segmento, como, por exemplo, a introdução da canção *Pintura Íntima*<sup>1</sup> do primeiro compacto da banda Kid Abelha e os *Abóboras Selvagens* gravado pela *Warner* (1984) e, na introdução da versão da banda Roupas Novas para a canção *Anjo*<sup>2</sup>, de Dalton, Claudio Rabelo e Renato Corrêa lançada no primeiro compacto da banda pela *Polygram* (1983). Na esteira dessa dialética, observa-se também que o saxofone se fez presente em outras canções de repercussão nacional por intermédio de gêneros como o pagode, no início da década de 1990, com os grupos *Raça Negra* e *Só pra Contrariar*.

Sobre as raízes da popularidade do saxofone no Brasil, Carvalho (2015) atribui ao impacto das *jazz-bands* na década de 1920, a chamada era do *jazz*, período em que o saxofone se transforma em uma espécie de embaixador da cultura estadunidense em processo de sobreposição à forte influência francesa nos meios culturais brasileiros (CARVALHO, 2015, p. 4). Em parte, Pinto (2011), justifica essa massificação ao fenômeno acontecido nos Estados Unidos da América, conhecido como *saxophone craze*, ocorrido entre os anos de 1915 e 1925, pela disseminação massiva do instrumento, comparável ao que ocorreu com a guitarra nos anos 60 (PINTO, 2011, p. 4).

No que diz respeito a perspectiva de massificação do saxofone em um sentido mais amplo, para melhor compreensão, podemos dividir esse dinamismo em duas partes. Inicialmente, conforme visto no parágrafo anterior, observa-se esse fenômeno na primeira metade do século XX, e depois na segunda metade, a partir dos anos de 1950 por intermédio de um processo cumulativo, onde outras referências nesse meio foram se adensando ao longo do tempo.

---

1 <https://www.youtube.com/watch?v=DCKO77jCiDU> - Acesso 06 jan. 2022.

2 [https://www.youtube.com/watch?v=t\\_eITz8dUsM](https://www.youtube.com/watch?v=t_eITz8dUsM) - Acesso 06 jan. 2022.

Dentre as referências que contribuíram para a popularização do instrumento na segunda metade do século XX, destacamos as gravações do saxofonista Michael Brecker (1949-2007) no solo da música *Your Latest Trick* da banda Dire Straits, de 1985; ou na melodia bastante característica de *Careless Whisper*, do cantor londrino George Michael (1963-2016) lançada em 1984. Nos anos 1970 a partir da música *The Logical Song*, da banda Supertramp lançado em 1979, ou em *Baker Street* de Gerry Rafferty (1947-2011) de 1978. Cabe ressaltar também as aparições do saxofone em gravações estadunidenses ainda dos anos 1960, como nos arranjos de Henry Mancini, caso do tema da *Pantera Cor de Rosa*, de 1963, ou ainda nas interpretações do saxofonista Earl Bostic (1913-1965) em *Harlem Nocturne* nos anos 1950, no que convencionou-se chamar de “*easy listening*”, estética que corrobora com a ideia de instrumento para *streap-tease* mencionado por Mário Ficarelli no subitem 1, p. 7 (FICARELLI *apud* RYDLEWSKI, 1999).

Entretanto, no Brasil, a partir do ano de 1992, a massificação do instrumento nos mais variados ambientes atinge seu ápice com o saxofonista estadunidense Kenneth Bruce Gotelick, artisticamente conhecido como Kenny G.

Com mais de 75 milhões de discos vendidos cujo início das vendas se fez com a música *Songbird* (1986), Kenny G teve presença significativa nos anos de 1990 nas paradas de sucesso da música instrumental, sobretudo nos Estados Unidos da América. No Brasil, além de *Songbird*, sua popularidade se deu também por intermédio da música *Theme From Dying Young* (1991), trilha sonora do filme “Tudo por Amor” estrelado por Julia Roberts, lançado em 1991. A partir da popularidade de Kenny G, no Brasil, sua música foi utilizada incessantemente como música ambiente de elevador, rádio da madrugada, no táxi, em cerimoniais diversos, sala de espera de consultórios médicos e, entre outros, em centrais telefônicas. O colunista Antunes (2021), ao comentar sobre a estreia do filme “*Listening to Kenny G*” em 4 de dezembro de 2021 (série documental da HBO *Music Box*), afirma que o músico (Kenny G) exerce uma espécie de relação de amor e ódio, ou seja, se você o conhece, ou ama, ou o odeia. Por um lado, os “críticos de jazz o detestam porque ele nunca, “nunquinha”, seguiu qualquer tradição jazzística”; por outro, quem o venera, o aprecia justamente por suas melodias de fácil identificação, compreensão e memorização, o que, segundo Antunes, é resultado de muito trabalho e de uma busca por algo que primeiramente agradasse ao próprio músico.

Kenny G soprava seu saxofone até encontrar aquilo que mais lhe agradasse, uma melodia bonita, algo tocante, por mais brega e adoçado em excesso que seja o resultado. [...] Kenny G é também um dos artistas mais odiados de todos os tempos. Antes mesmo da existência das máquinas de ódio conhecidas como redes sociais. [...] Se você conhece Kenny G, há grandes chances de o amar. Ou o odiar. São ambos caminhos válidos para quem cruza o caminho do astro do *jazz* e musicalista com mais vendas da história (ANTUNES, 2021).

Inicialmente, ao se observar o protagonismo do saxofone na música popular brasileira a partir dos anos finais da década de 1980 e início dos anos de 1990, há de se considerar que grande parte dessa popularidade se deve à influência da música de Kenny G nesse período. Além disso, a despeito do valor estético da música de Kenny G, um fato positivo foi a valorização do (até então quase desconhecido) saxofone soprano. No entanto, conforme visto em parágrafos anteriores, o uso e funções do saxofone na música brasileira de forma geral, nos remete a uma abrangência maior e bem mais complexa do que aparentemente apresenta, sobretudo no que diz respeito à influência do *jazz* e da música afro-latino-caribenha na região Norte e Nordeste do Brasil em um período anterior aos anos de 1990. Em decorrência disso, com o objetivo de propor reflexão e melhoramento do entendimento sobre a multiculturalidade e hibridismo cultural em torno do saxofone e suas diversas facetas dentro da música brasileira, este estudo aborda, de maneira inicial, o papel do instrumento, sua utilização e representatividade como figura de narrativa nas temáticas de amor, paixão e sensualidade no forró pós-Gonzaga denominado neste trabalho doravante de forró eletrônico<sup>3</sup>.

Quanto às motivações para este estudo, ressalta-se a vontade de colaborar para o crescimento deste campo de conhecimento frente à multiplicidade ora vigente e, sobretudo, das tendências etnográficas das práticas musicais no que se refere à multiculturalidade da música brasileira. No campo da iconografia e das relações que se estabelecem entre som, imagem e movimento, pesquisas como esta são responsáveis por alimentar o debate teórico em torno do repertório dos séculos XX e

---

3 O forró eletrônico ou forró estilizado é um subgênero do forró originado no início da década de 1990, que procura mesclar elementos tradicionais do forró com outros gêneros musicais, adotando fortes influências do pop, do rock, do sertanejo, do axé music e da lambada, sem perder a base original do ritmo (FREIRE, 2012).

XXI, assim como também de seus compositores, intérpretes e receptores, fomentando a reflexão e um olhar mais atento sobre o estado da arte e a música feita em um Brasil mais profundo. Além disso, a coleta e a compreensão das informações apresentadas ao longo desta introdução e que serão tratadas ao longo do texto se justificam também pelo ineditismo de abordagens específicas no que se refere às interfaces entre saxofone e sensualidade, como também no que diz respeito à sua exploração como figura de narrativa em uma parte significativa da música da região Norte e Nordeste, sobretudo pela maneira peculiar como é utilizado no forró eletrônico, qual pormenorizaremos no subitem 5 (p. 23).

Quanto à metodologia e base bibliográfica, referente às concepções históricas do saxofone, este trabalho apoiou-se nas bases de Berendt (1987), Carvalho (2015), Pinto (2011), Lago (2015) e Oliveira (2019). Concernente às práticas musicais, transmissão e recepção do discurso, seus compositores e intérpretes em relação ao uso e funções do saxofone, utilizaremos como base os estudos de Merriam (1964), Rouvillois (2008) e Câmara de Castro (2012). Para análise das fotografias em relação à sublimaridade entre saxofone e sensualidade, além da utilização da semiótica peirceana<sup>4</sup> (PEIRCE, 2005) utilizaremos também como base bibliográfica, o trabalho de Segell (2005). No que se refere à utilização do saxofone como ferramenta de narrativa em temáticas de amor, paixão e sensualidade em gêneros como o beiradão, carimbó e forró eletrônico, os trabalhos de Albuquerque Júnior (2006), Madeira (2002), Cordeiro (2002), Soler (1978) e Teixeira (2019). No que tange à inter-relação com o jazz e à música afro-latino-caribenha, utilizaremos como referência os estudos de Mesquita (2009), Caraveo (2019) e Trotta (2009).

---

4 A análise peirciana, criada pelo matemático e filósofo Charles Sanders Peirce, explica a teoria dos signos, significados e interpretantes. Essa teoria possibilita esclarecimentos sobre como a percepção visual, os pensamentos e os sentidos reagem à determinada mensagem, seja ela uma imagem, um jingle, seja qualquer coisa que nos faça pensar e lembrar de algo.

## 1. Relações imagéticas entre saxofone e sensualidade

Apesar de aparições importantes em obras como as citadas na introdução (Mussorgsky e Villa-Lobos), o instrumento é mais comumente utilizado e associado à música popular, sobretudo ao, como uma das principais vozes desse gênero. Ao longo do século XX, notabilizou-se uma certa interface entre o instrumento e temáticas de amor, paixão e sensualidade. Como exemplo, tem-se o fato ocorrido com o compositor Mário Ficarelli: ao receber uma encomenda da Orquestra Sinfônica do Conservatório de Tatuí em 1999, inicialmente, pensou recusar o convite por compreender o saxofone como um “instrumento para acompanhar *Strip-Tease!*” (RYDLEWSKI, 1999, p. 166). O projeto tinha como finalidade a gravação de um disco homenageando obras brasileiras para saxofone e orquestra tendo como solista, o saxofonista estadunidense Dale Underwood:

[Mário Ficarelli comentando sobre o convite para compor uma obra para saxofone]. Me lembro bem, é uma cidade pequena, tem toda a infraestrutura. Maravilhosa! E ele falou: “Ah! Quanto à encomenda, olha, não vai ser para a orquestra, mas nós estamos recebendo aí um saxofonista”. Quando ele falou “saxofonista” eu... “É um saxofonista, vem dos EUA e ele é fantástico. Eu acho que você precisa escrever pra ele um concerto para sax e orquestra”. Dentro de mim, desmoronou tudo: eu queria escrever para orquestra! Imaginal Saxofone é instrumento para acompanhar *Strip-Tease!* Com perdão aos saxofonistas, não é..., não tenho nada contra, até gosto de um *Strip-Tease*, mas é instrumento para isso, porque todo mundo toca! “Nossa, no que é que eu fui me meter?” Desanimei mesmo, mas eu não falei nada pra ele, e ele disse: “eu vou te arrumar uma gravação dele para você ter uma ideia do que ele faz. Inclusive ele elevou uma oitava na região superior, ele estendeu uma oitava com a técnica dele. Eu vou te dar uma gravação pra você ter uma ideia”. E eu disse: Está bom! Voltamos e ele me deu uma gravação. Eu ouvi as músicas dessa gravação – não me atraíram nem um pouco – mas a execução dele eu achei fantástica! Eu fui conhecer o outro saxofone, que não é instrumento de *Strip-Tease*. Eu fui conhecer o saxofone alto. Me entusiasmei pela ideia e me pus a escrever com muita garra, com muito entusiasmo. Aquilo se transformou, e aí, então, veio a história do intérprete, é um sujeito muito aplicado que valoriza extremamente o seu instrumento e

jogou o instrumento dele na mesma posição dos demais. Dai me entusiasmei e escrevi o *Concertante* para ele: Dale Underwood (RYDLEWSKI, 1999, p. 166).

De fato, a percepção de Ficarelli em relação ao instrumento não destoava de um pensamento corrente naquele período e que ainda permeia os dias atuais.

Sob uma perspectiva iconográfica, no que diz respeito às relações entre saxofone e sensualidade, analisando algumas imagens antigas sob o viés analítico de Peirce (PEIRCE, 2005, p. 58), subliminarmente, evidencia-se uma interface entre o instrumento e sensualidade (às vezes até à obscenidade!).

Entre os muitos exemplos das relações subliminares entre saxofone, sensualidade e virilidade, inicialmente apresentaremos Nita Dalton, líder da banda feminina de saxofones "*The Silver Sax Six*", com seu instrumento (sax baixo) em *Margate Beach* – Reino Unido em abril de 1938 e, Candy Barr, uma das primeiras atrizes da história do cinema pornográfico ensinando a jovem Joan Collins a dançar ao som do saxofone em preparação para o papel de Collins como *showgirl* no filme de 1960: "*SEVEN THIEVES*", em agosto de 1959 (Fig. 1-2):



Figura 1 – Nita Dalton, líder da banda feminina de saxofones “The Silver Sax Six”, com seu instrumento (sax baixo) em Margate Beach – Reino Unido – 7 de abril de 1938.

Fonte: Foto por Fox Photos / Hulton Archive / Getty Images. Link: <https://www.gettyimages.com.br/detail/foto-jornal%C3%ADstica/nita-dalton-leader-of-ladies-saxophone-band-the-foto-jornal%C3%ADstica/79505431> - Acesso 7 jan. 2022.



Figura 2 - agosto de 1959: Candy Barr ensinando a jovem Joan Collins a dançar (ao fundo) ao som do saxofone.

Fonte: Fox Photos / Hulton Archive / Getty Images. Candy Barr <https://flashbak.com/1959-photos-candy-barr-teaches-joan-collins-to-dance-burlesque-5399>. Acesso 6 jan. 2022.

A marca francesa Selmer, um dos principais fabricantes de saxofone, em algumas ocasiões, como, por exemplo, em 1953 e 1957, capitalizou seu potencial de vendas sobre essa relação imagética promovendo o saxofone em uma espécie de ilação com a virilidade, em uma interface entre sensualidade e instrumento, conforme se observa nas Figuras 3 e 4.

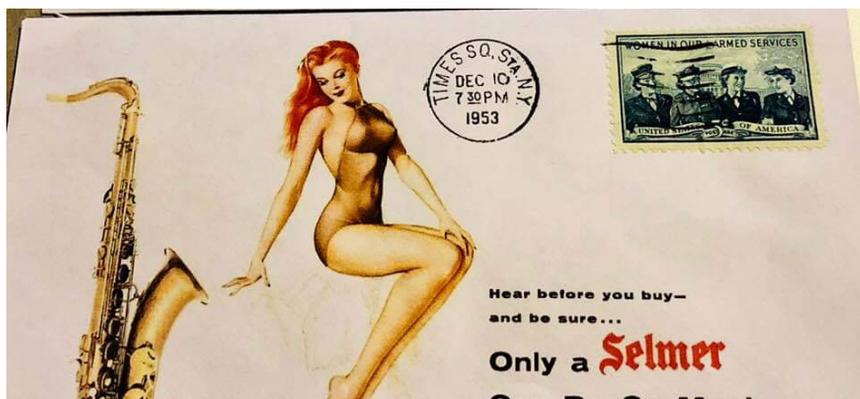


Figura 3 - Propaganda da fabricante de saxofones Selmer. Cartão Postal de 1953.  
Fonte: GOODSON, 2018.



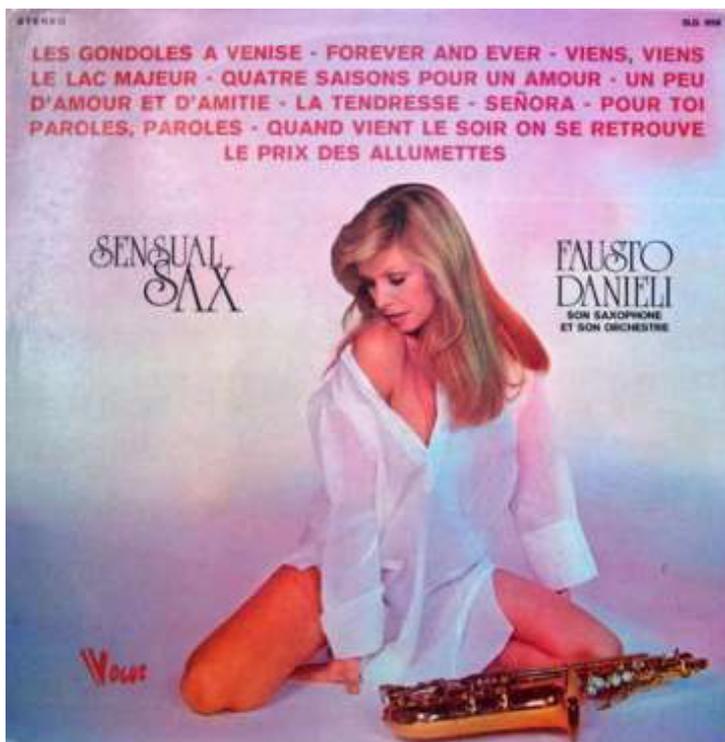
Figura 4 - Propaganda da fabricante de saxofones Selmer. Cartão Postal de 1957.  
Fonte: GOODSON, 2018.

Além da mensagem subliminar (mulher com trajes sensuais em dois momentos, primeiro - acenando para o instrumento como quem quer alcançar para pegá-lo - Figura 3, e, na sequência, segurando o instrumento - Figura 4), observa-se também que as frases dos postais corroboram para o objetivo da mensagem: “Ouça antes de comprar e não se esqueça, somente a Selmer [...]” (Figura 3, tradução nossa) e, “O novo Selmer ajudará qualquer um a tocar melhor” (Figura 4, tradução nossa).

○ levantamento de imagens com essa temática feito por esta pesquisa identifica uma espécie de gradação dessa relação, podendo ser de afastamento ou maior aproximação e aprofundamento à medida que se retira o filtro da sensualidade trocando por símbolos mais ou menos densos. Neste trabalho, serão compreendidos como símbolos de sensualidade aqueles que despertam à libido ou relacionam-se, de alguma forma, com a sexualidade ou, propriamente, ao ato sexual. Quanto à identificação dos referidos símbolos, eles podem aparecer de forma auditiva ou visualmente, a partir de peças de roupa, palavras escritas ou faladas/cantadas, entonação de voz e imagens de partes do corpo feminino ou masculino que ativam esse sentido.

Para melhor compreensão, apresentaremos essa gradação em três níveis - **Fraco**: há referências, porém, indireta; **Intermediário**: há referências diretas, mas, não muito densas; **Forte**: ausência do filtro da sensualidade, mensagem de erotismo direta por intermédio de utilização de símbolos diversos.

Com base na coleta inicial de dados que indicam essa inter-relação, notabilizou-se que, na maioria das vezes, ela ocorre por intermédio da utilização do corpo feminino em imagens sensuais em capas de *long players* e/ou em álbuns digitais de saxofone, conforme pode ser observado nas Figuras 5-9:



**Figura 5** – Nivel Fraco – LP Son Saxophone Et Son Orchester – Sensual Sax, Fausto Danieli. Selo Vogue – SLD - 859, França, 1973.

Fonte: <https://www.discogs.com/ru/Fausto-Danieli-Son-Saxophone-Et-Son-Orchestre-Sensual-Sax/release/3077770> – Acesso 7 jan. 2022.



Figura 6 - Nível Intermediário - LP Sax & Sex. Selo Euro Star □- ES 2851, Polónia, 1997.  
Fonte: <https://www.discogs.com/VariouS-Sax-Sex/release/12310915>. Acesso 7 jan. 2022.

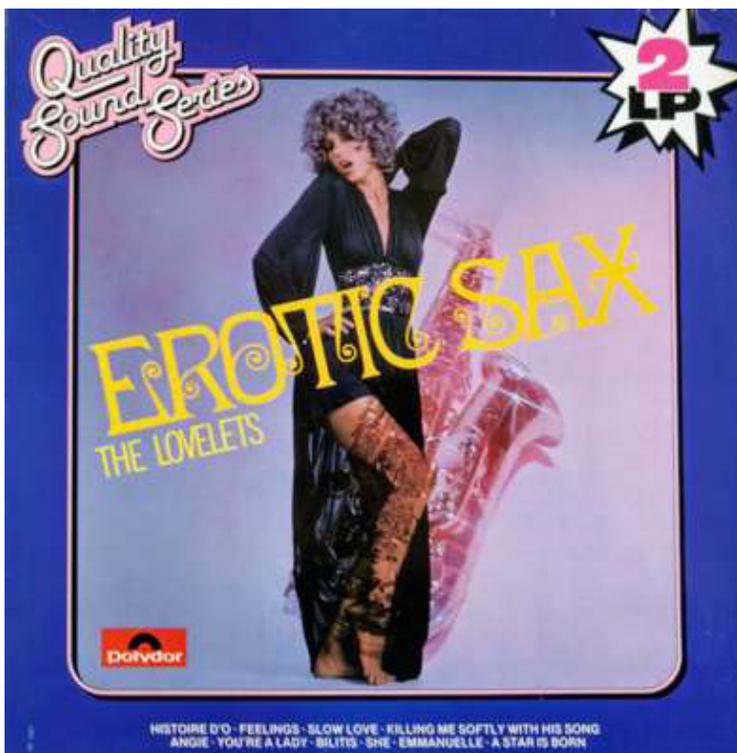


Figura 7 - Nivel Forte - LP Erotic Sax, The Lovelets - Selo Polydor 2670 256, Bélgica, 1978.

Fonte: <https://www.discogs.com/The-Lovelets-Erotic-Sax/release/11620830>. Acesso 7 jan. 2022.



Figura 8 - Nivel Forte - Sax 'n' Passion Lounge, Vol. 1. Spotify, 2015.

Fonte: <https://open.spotify.com/album/2sskmlQZafmadocUDiv6YH>. Acesso 7 jan. 2022.



Figura 9 - Nivel Forte - Álbuns: Sax for sex 6, Sax Master Project (2000), Romantic Saxophone Jazz - Gentle Music Universe (2017)<sup>5</sup>, Sax Erotic Roma - JB Production (2019)<sup>6</sup> e Kamasutra Sax - Jazzolution (2019)<sup>7</sup>.

Fonte: <https://open.spotify.com/album/78165sqyH8a4ZzWqVeuSBq>. Acesso 7 jan. 2022.

5 <https://www.deezer.com/en/album/42007001> - Acesso 26 dez. 2021.

6 <https://www.qobuz.com/qb-en/album/sax-erotic-roma-mr-saxobeat/cirecy6dt9mac> - Acesso 26 dez. 2021.

7 <https://gaana.com/album/kamasutra-sax> - Acesso 26 dez. 2021.

## 2. “Um saxofone depois da meia-noite”: sensualismo e sublimaridade em Sandoval Dias e Moacyr Silva (pseudônimo Bob Fleming)

A relação iconográfica entre saxofone, sensualidade e a música que animava os salões do Rio de Janeiro em meados do século XX pode ser medida a partir da utilização de imagens de mulheres em trajes sensuais juntamente com a ilustração do saxofone. Subliminarmente, ele é apresentado sob ângulos diversos, como objeto de atração e admiração em capas de discos daquele período. Entre os expoentes do uso desse apelo está o saxofonista brasileiro, Sandoval Dias, músico que teve intensa atuação no Rio de Janeiro a partir da década de 1930, quando participou pela primeira vez de uma gravação, executando no sax a música *Deliciosa*, com a orquestra de Harry Kosarin (SILVA, 2016, p.13).

Os discos de Sandoval Dias que relacionam de alguma forma o saxofone e sensualidade em suas capas são do período de 1957 a 1963. Entre os álbuns que contêm esse apelo em suas capas estão; “Um saxofone em *Hi-Fi*” de 1957 (Sinter SLP 1726), com um “*sex symbol*” da época, a atriz estadunidense Jayne Mansfield vestindo um “*baby-doll*” e, também, o disco “Um Saxofone em ritmo de Bolero” de 1958 (Sinter SLP 1752) (Fig. 10). Na sequência, “Um Saxofone depois da meia-noite” de 1959 (Sinter SLP 1762) (Fig. 11), “Um Saxofone em ritmo de Bolero Nº 2” de 1959 (Sinter SLP 1773) e “Sandoval Dias e seu sax Romântico - *Sax Sandoval*”, de 1963 (Philips P 632.137 L) (Fig. 12).



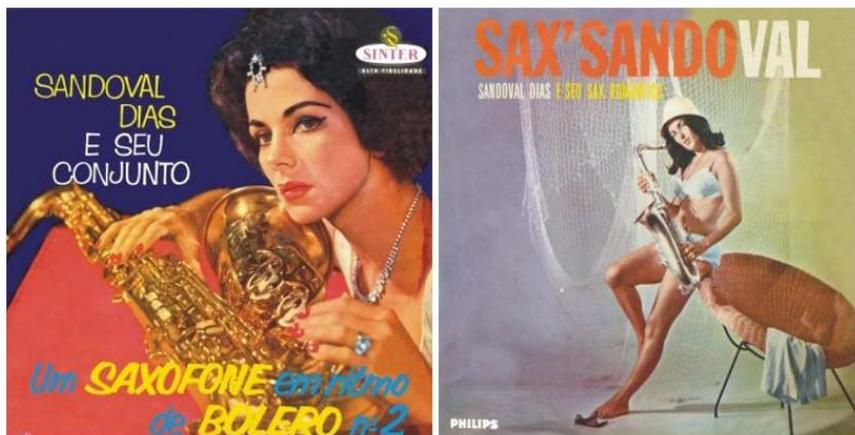
Figura 10 – Sandoval Dias e Seu Conjunto, discos: “Um saxofone em Hi-Fi” – Sinter SLP 1726 (1957) e “Um saxofone em ritmo de Bolero” – Sinter SLP 1752 (1958).

Fonte: <https://paralelnastvarnost.wordpress.com/category/sandoval-dias/>. Acesso 8 jan. 2022.



**Figura 11** – Sandoval Dias e Seu Conjunto – “Um Saxofone Depois da Meia-noite” – Sinter SLP

Fonte: <https://paralelastvarnost.wordpress.com/category/sandoval-dias/>. Acesso 08 jan. 2022.



**Figura 12** – Sandoval Dias e Seu Conjunto, discos: “Um saxofone em ritmo de Bolero N° 2” – Sinter SLP 1773 (1959) e “Sandoval Dias e seu sax Romântico – Sax’Sandoval” – Philips P 632.137 L (1963).

Fonte: <https://paralelnastvarnost.wordpress.com/category/sandoval-dias/>. Acesso 08 jan. 2022.

Sobre essa relação iconográfica entre saxofone e sensualidade, na primeira e início da segunda metade da década de 1960, em uma proporção e modo bastante similar ao de Sandoval Dias, notabiliza-se a recorrência da utilização do sensualismo em boa parte das capas dos discos que integram a produção fonográfica do saxofonista mineiro Moacyr Silva. Conhecido também em sua época pelo pseudônimo Bob Fleming, segundo o site Last.fm<sup>8</sup>, em matéria de Luiz Fernando Veríssimo, editada por DanVeiga (2008) (sem citar as datas), informa que como músico (sax tenor), Moacyr Silva tocou nas orquestras dos maestros Fon-Fon e Zacarias, e como diretor artístico da Copacabana Discos, teve mais de trinta álbuns de estúdio lançados. Além da larga produção fonográfica, destaca-se na carreira de Moacyr Silva as gravações de discos em séries, como, por exemplo, as séries Dançando com Você (4 volumes), Convite a Música (3 volumes), Sax Sensacional (5 volumes), Sax Voz (2 volumes) e Samba é Bom Assim (2 volumes). Posto isso, destacaremos a seguir algumas capas de disco de Moacyr Silva, onde o saxofonista recorre às relações imagéticas em uma espécie de associação do instrumento à sensualidade. Entre os LPs cujo a capa possui essa

8 <https://www.last.fm/pt/music/Bob+Flemina/+wiki> - Acesso em 05 out. 2022.

temática destacam-se os discos SAX SENSACIONAL Nº 5 - Moacyr Silva e Seu Conjunto, 1964 (Fig. 13); SEX SAX, 1966 (Fig. 14) e É TEMPO DE SAMBA - Moacyr Silva e Sua Orquestra, 1963 (Fig. 15).

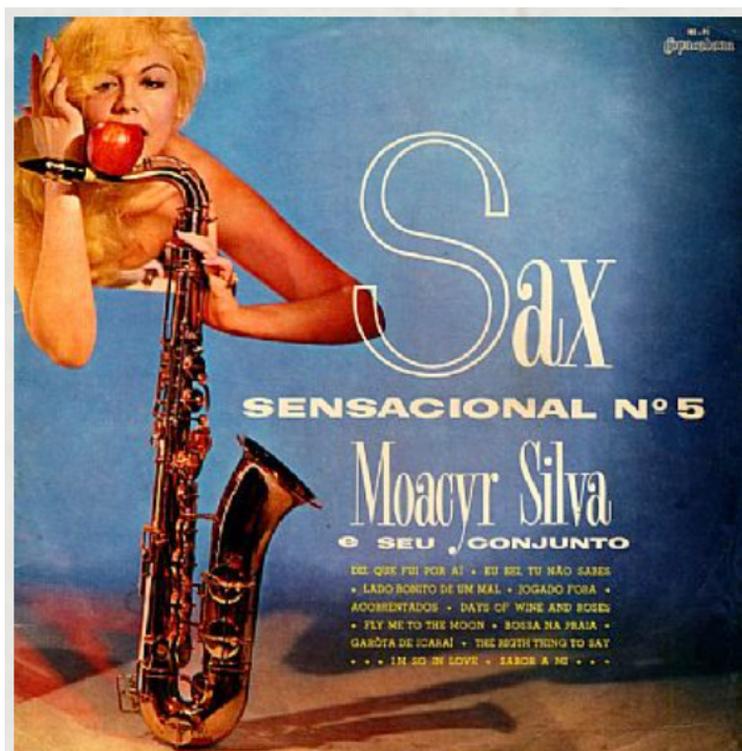


Figura 13 - LP SAX SENSACIONAL Nº 5 - Moacyr Silva e Seu Conjunto. Gravadora: Copacabana Catálogo: CLP 11392. Ano: 1964. Fonte: Instituto Memória Musical Brasileira | 2017.

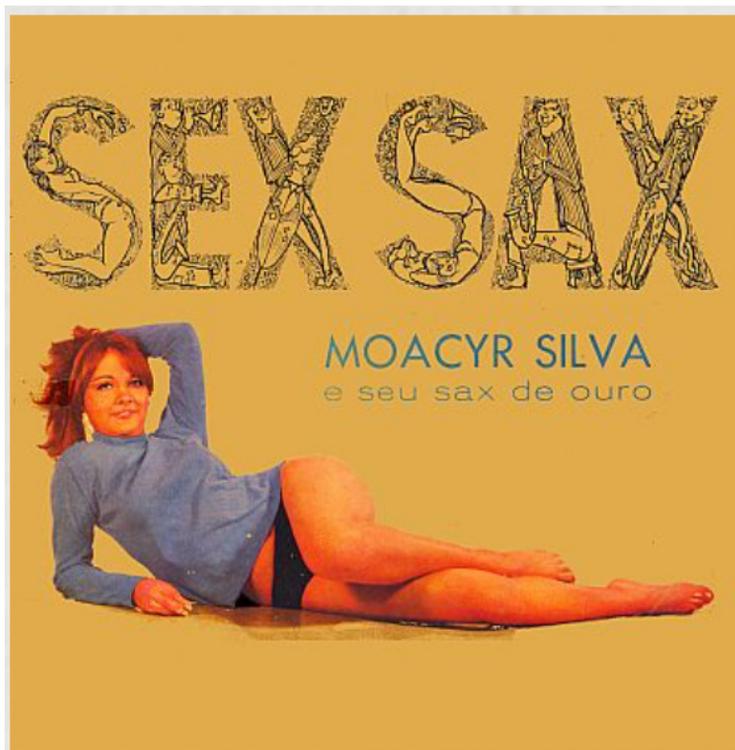


Figura 14 – LP SEX SAX – Moacyr Silva e seu sax de ouro. Gravadora: Copacabana  
Catálogo: CLP 11480. Ano: 1966.

Fonte: Instituto Memória Musical Brasileira | 2017.



Figura 15 - É TEMPO DE SAMBA - Moacyr Silva e Sua Orquestra. Gravadora: Copacabana Catálogo: CLP 11291. Ano: 1963.

Fonte: Instituto Memória Musical Brasileira | 2017.

### 3. As curvas do saxofone: (pre)conceito, ambiguidade e a utilização do instrumento na gênese do jazz

No que se refere às origens da inter-relação do instrumento com temáticas de sensualidade e erotismo, é possível considerar que essa associação se deriva da exposição midiática no jazz, gênero que tem o saxofone como uma de suas principais vozes, cuja gênese se entrelaça à prostituição e à promiscuidade no bairro boêmio de *Storyville* em *New Orleans*, local onde a prostituição esteve legalizada de 1897 a 1917.

Acerca das origens do jazz em *Storyville*, o pesquisador Lago (2015) comenta que o desenvolvimento do gênero se deu pela junção de muitos elementos, entre eles a promiscuidade e a prostituição:

A substância dessa música e seu vasto desenvolvimento como expressão artística de grandes recursos, quase tudo teve origem nesta cidade alegre, promíscua e cosmopolita. De lá saíram o blues, a música das bandas militares, os cortejos fúnebres, o desfile dos negros no *Mardi Gras*, o bairro mal afamado de *Storyville*, repleto de cabarês, bares, salões de dança, antros de jogatina e de prostituição (LAGO, 2015, p. 104).

Apesar da contundente colocação de Lago (2015), o saxofonista francês Jean-Marie Londeix (SEGELL, 2005, p. 35-36), a despeito da hipotética ilação, afirma que a relação do saxofone com a sensualidade está atrelada às formas construtivas do instrumento e também filosoficamente ao seu criador, Adolphe Sax. “O saxofone – ‘um instrumento dionisiaco’ – pode remontar seu poder sedutor aos gregos”. Segundo Londeix (2005), na Mitologia Grega, os instrumentos estão conectados a quase oitenta personagens, com a música e com seus efeitos.

Londeix sobre o saxofone [...]. Há uma grande diferença entre os chifres apolíneos e dionisiacos. Os instrumentos cilíndricos são apolíneos, os cônicos, como o saxofone, são dionisiacos. Nos instrumentos cilíndricos, como a flauta, o timbre e o conteúdo emocional de cada nota, do agudo ao grave, é sempre o mesmo. Você pode imaginar uma flauta soando sexy? Ou um instrumento platônico como a harpa? Mas o saxofone... O saxofone tem uma complexidade quase humana (...). Não apenas porque tem uma concentração de harmônicos em torno de 200 hertz, a mesma da voz humana. Para mim, é um ótimo instrumento porque é possível soar muito ruim. Isso não é possível no piano ou flauta, onde, se você martela uma corda ou sopra uma nota, a qualidade é sempre a mesma. No saxofone, você faz uma escolha o tempo todo, é preciso escolher no início de cada nota – devo dobrar nessa direção ou naquela? A característica do ser humano, também, um ser livre e inteligente, é ser o demônio ou o deus, escolher entre o bom e o mau. Assim, o saxofone torna-se capaz de expressar os aspectos mais extremos da condição humana. Pode ser grosseiro ou delicado, pode soar como uma prostituta ou

uma virgem. É uma mistura de contradições, assim como um humano. Apenas alguns instrumentos são investidos de tais qualidades humanas, incluindo o oboé (o contralto da família é chamado de oboé *d'amore*) e o antigo aulos, um tubo cônico de junco soprado de duas câmaras que era o instrumento de danças orgiásticas e do exército espartano – um acompanhamento para amar e lutar. Muitas pessoas acrescentariam a esse grupo um dos instrumentos platônicos, o violoncelo, ao qual os saxofones graves – o baixo, o baritono e o tenor – são frequentemente comparados. É masculino ou feminino? A forma, com suas belas curvas, é feminina. Mas quando visto de lado, também pode ser uma ereção. Parte de seu apelo é que nunca fica claro o que é. É o latão na frente da madeira doce – macho – ou madeira no meio do latão – fêmea? No exército, é o instrumento mais feminino – latão amaciante da madeira. No jazz, é masculino e feminino. Sua sexualidade ambígua é muito moderna. O componente mais duradouro da imagem e reputação do saxofone – sua natureza rebelde e subversiva – é claramente rastreável até seu inventor. Adolphe Sax era um anarquista, um anarquista de direita, de direita. O direito é a instituição, e ele era membro dela, mas sempre recusou e contestou. (...) Como seu pai (Adolphe Sax – criador do instrumento), o saxofone está cheio de contradições turbulentas. De alguma forma, apesar da popularidade mundial, ainda é considerado um instrumento marginal. Muitas, muitas pessoas, quando ouvem o instrumento, pensam que não pode ser para 'música séria'. É como na vida cotidiana: imediatamente você vê uma mulher bonita, você imagina que ela não pode ser inteligente ou séria. (SEGELL, 2005, p. 35-38, tradução nossa).

Pelo presumido caráter ambíguo e subversivo do saxofone (SEGELL, 2005, p.38), Londeix comenta sobre supostas sanções religiosas ao instrumento, quando no auge de sua carreira no final dos anos 1980. Nessa ocasião, o compositor Olivier Messiaen concordou em escrever uma peça para Londeix, no entanto, após um longo período de espera, Londeix não recebeu a obra, mesmo depois de escrever à Messiaen algumas vezes cobrando.

Espero um ano, dois anos – sem composição. Escrevo quatro vezes, sem resposta. Em seguida, ele estreou uma ópera de seis horas, *São Francisco de Assis*. Existem mais de duzentos instrumentos em todo o mundo, mas nenhum saxofone. Então

eu desisto. Messiaen era muito religioso e acreditava que o saxofone representava um mau caráter. Por isso então, ele se recusou a compor para o instrumento (SEGELL, 2005, p.38, tradução nossa).

Em corroboração à afirmação de Londeix, o percussionista e pesquisador estadunidense, Segell (2005, p. 38), relata que “Londeix associa a relutância de Messiaen a um decreto do Vaticano no início do século declarando que tocar saxofone e outros instrumentos ‘profanos’ na igreja era proibido”.

Tudo o que falamos sobre o saxofone, é sempre sobre estar à margem, trabalhando de fora. Está à margem da orquestra, à margem da sociedade educada, à margem da música séria. É um criador de casos e um inconformista, e é por isso que representa oportunidade e liberdade para tantas pessoas e é a alma da música não tradicional. Ele se opõe à instituição, assim como o homem que o inventou (SEGELL, 2005, p.38, tradução nossa).

#### **4. Carimbó, guitarrada, lambada e beiradão: o saxofone e as influências da música afro-latino-caribenha na Amazônia**

No que tange o uso do saxofone na música regional do Norte e Nordeste do Brasil, observa-se que antes do forró eletrônico, o instrumento já estava presente, mais especificamente nos Estados do Pará e Amazonas, entre as décadas de 1970 e 1980, em gêneros musicais

como o carimbó<sup>9</sup>, guitarrada<sup>10</sup>, lambada<sup>11</sup> e beiradão. No que diz respeito especificamente ao uso do saxofone como figura de narrativa na música dessa região, destaca-se o saxofonista manauara Rudeimar Soares Teixeira, conhecido como Teixeira de Manaus. Tido como o maior expoente e precursor do gênero musical beiradão, ritmo amplamente tocado em festas populares, geralmente sem patrocínio oficial e de pouca atração midiática, mas que agregava a milhares de pessoas na região metropolitana de Manaus e comunidades ribeirinhas do interior amazonense entre os anos de 1970 e início de 1980. Sobre o beiradão, a pesquisadora Teixeira (2018) o classifica como “um ritmo no qual se misturam carimbó, baião, guitarrada, forró, xote, merengue, lambada, salsa e vários outros ritmos de inspiração caribenha (TEIXEIRA, 2018, p. 22)”. Em relação à produção musical deste segmento, notabiliza-se a discografia de Teixeira de Manaus que contempla sete LPs pela Copacabana e muitos outros discos por diferentes gravadoras, como *RH - Amazon Record*, CID e RGE (TEIXEIRA, 2028, p. 111).

Ressalta-se ainda que, além da contribuição de Teixeira de Manaus para a divulgação da multiculturalidade das localidades rurais situadas nas beiras dos rios e paranás do interior amazonense, um dos grandes feitos do músico foi a venda de mais de 100 mil cópias do seu primeiro *Long Play*, denominado Teixeira de Manaus – Solista de Sax Vol. 2<sup>12</sup>, pela Copacabana (1982), vendendo mais discos do que o cantor Roberto Carlos no estado do Amazonas no ano de 1983, fato que rendeu a Teixeira de Manaus o “Disco de Ouro” (Fig. 16).

---

9 O carimbó é uma manifestação cultural brasileira de origem afro-indígena, que inclui ritmo musical e gênero de dança de roda, criado no século XVII no então Império das Amazonas/Conquista do Pará (atual estado do Pará) na então América Portuguesa/Brasil Colônia. Embora existam registros de carimbó no Estado do Maranhão, esta é uma manifestação cultural tradicional predominantemente paraense, produzida por comunidades tradicionais ribeirinhas e rurais que vivem na região amazônica (SALLES, 1980).

10 Guitarrada é um gênero musical instrumental brasileiro surgido no estado do Pará, oriundo da fusão do choro com o carimbó, merengue, cumbia, mambo, bolero, jovem guarda, brega, entre outros. Neste estilo, a guitarra elétrica é predominantemente solista. Também é chamado de lambada instrumental. Mestre Vieira é o criador do gênero (SCHOTT; MAIOR, 2014).

11 A lambada é um gênero musical com origens na Região Norte do Brasil, mais especificamente no Estado do Pará nos anos de 1980. Tem, como base, o carimbó e a guitarrada. Foi influenciada por ritmos como a cumbia e o merengue (Almanaque Abril, 1991).

12 Teixeira de Manaus – Solista de Sax Vol. 2 (1982)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=kk6F1LxHMNU> – Acesso 7 jan. 2022.



Figura 16 - LP - Teixeira de Manaus - Solista de Sax Vol. 2 (1982). Selo: Copacabana (COELP - 41797). Estilo: cumbia, forró, lambada.

Fonte: [https://www.discogs.com/pt\\_BR/Teixeira-De-Manaus-Solista-de-Sax-Vol-2/releas/7924022](https://www.discogs.com/pt_BR/Teixeira-De-Manaus-Solista-de-Sax-Vol-2/releas/7924022). Acesso 8 jan. 2022.

O músico despontou no mercado nacional no final dos anos 70, quando o amigo paraense Pinduca, mestre do carimbó, o convidou para gravar um disco na gravadora Copacabana, em São Paulo. Em 1983, Teixeira ganhou um Disco de Ouro. No verão daquele ano, a música do “beiradão” chegou a diversos países, como Portugal, França, Alemanha e Estados Unidos. No Amazonas, Teixeira vendeu mais discos do que o cantor Roberto Carlos. Nos anos 90, o sax e refrões como “Parárárá! Parárárá Teixeira de Manaus!” influenciaram músicos como Carlinhos Brown (BRASIL, 2012).

Sobre a importância da obra do saxofonista para a região, no ano de 2019, em comemoração aos 350 anos da cidade de Manaus, a canção *Deixa Meu Sax Entrar*<sup>13</sup> (1981) foi eleita em uma votação pública como a música “cara de Manaus”. Desde então, *Deixa Meu Sax Entrar* de Teixeira de Manaus, pertence ao “rol Manaus 350”, ao lado do tucumã e do tambaqui assado, ambos escolhidos também pelo público nas primeiras votações da campanha como símbolos da capital amazonense.

Destacam-se também outros nomes que tiveram como proposta principal a mistura de ritmos derivados da música afro-latino-caribenha que, embora pouco conhecidos no Sul e Sudeste do Brasil, possuem grande notoriedade na região amazônica brasileira. No saxofone, além de Teixeira de Manaus destacam-se os nomes de Pantoja do Pará<sup>14</sup>, Manezinho do Sax<sup>15</sup> e Paulinho do Sax<sup>16</sup>. Especificamente na guitarrada, os mestres Vieira<sup>17</sup> (Vieira e seu Conjunto) e Aldo Sena<sup>18</sup>; no carimbó, os mestres Varequete<sup>19</sup> e Pinduca<sup>20</sup>.

No tocante à presença significativa do saxofone nos gêneros musicais citados, sobretudo, no beiradão, vale lembrar que até mesmo na guitarrada não é raro observar as inserções do instrumento. Esses gêneros musicais dançantes, quem os utiliza para dançar tem por hábito dançar em par e, especificamente no caso da lambada e o beiradão, de corpos juntos e abraçados, no que seria sob a perspectiva desta pesquisa, um indicativo dessa inter-relação entre saxofone e sensualidade.

Para esse entendimento e reflexão, a capa do disco do artista Paulinho do Sax (1985), que tem como conteúdo musical uma mistura de guitarrada e lambada (Fig. 17), muito nos chamou a atenção.

---

13 [https://www.youtube.com/watch?v=LMTwLZ\\_SetM](https://www.youtube.com/watch?v=LMTwLZ_SetM) - Acesso 7 jan. 2022.

14 <https://www.youtube.com/watch?v=hNiuXZLUyLU> - 10 jan. 2022.

15 [https://www.youtube.com/watch?v=pKizCH5tq\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=pKizCH5tq_Q) - Acesso 10 jan. 2022.

16 [https://www.youtube.com/watch?v=e9tIH4Eci\\_Ic](https://www.youtube.com/watch?v=e9tIH4Eci_Ic) - Acesso 10 jan. 2022.

17 <https://www.youtube.com/watch?v=0fGUgAOPwn8> - Acesso 10 jan. 2022.

18 <https://www.youtube.com/watch?v=XbIV2NZZynI> - Acesso 10 jan. 2022.

19 <https://www.youtube.com/watch?v=mrGJBaqUZH4> - Acesso 10 jan. 2022.

20 <https://www.youtube.com/watch?v=OOLMyQ6y4u0> - Acesso 10 jan. 2022.

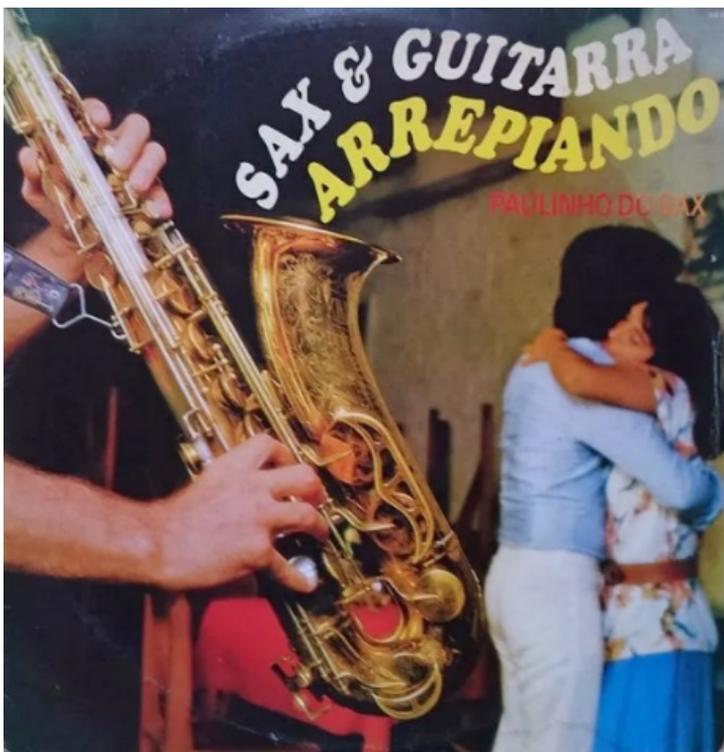


Figura 17 - Capa do LP de Paulinho do Sax intitulado de "Sax e Guitarra Arrepiando" - gravado pela RCA (Camdem 760 2028)

Fonte: [https://www.discogs.com/pt\\_BR/Paulinho-Do-Sax-Sax-Guitarra-Arrepiando/release/13750048](https://www.discogs.com/pt_BR/Paulinho-Do-Sax-Sax-Guitarra-Arrepiando/release/13750048) - Acesso 8 jan. 2022.

Conforme se observa na capa do referido disco, têm-se a imagem, em primeiro plano, de um saxofone sendo tocado e, ao fundo, em segundo plano, um casal dançando de corpos colados e abraçados, significando, do ponto de vista da semiótica peirceana (PEIRCE, 2005, p. 58), estarem atraídos, desejando um ao outro - um dos sinais de quando se está apaixonado - encaixando-se de alguma maneira dentro da temática de amor/paixão/sensualidade.

O protagonismo do saxofone e sua relação com a música da região amazônica podem estar associados à grande movimentação

artística e efervescência cultural causada pelo primeiro ciclo da borracha entre os anos de 1879 e 1912. Corroborando com a ideia de que o saxofone era algo presente na cultura local, alguns biógrafos citam (sem indicação da fonte) a amizade de Villa-Lobos com um músico saxofonista local por nome de Donisetti, companheiro de Villa-Lobos durante uma das viagens que o compositor realizou na região amazônica. No entanto, são poucos os materiais existentes sobre a trajetória de Villa-Lobos entre 1905 - 1912 e, por isso, pouco se pode afirmar a respeito dessas viagens<sup>21</sup>.

Acerca do primeiro ciclo da borracha (1879-1912), como legado, há de se considerar que, além da influência da música afro-latino-caribenha, trouxe grande prosperidade econômica e cultural para a região, pois deixou como herança, o teatro Amazonas em Manaus e o teatro da Paz em Belém, capital do Pará. Segundo o pesquisador Araújo (2003, p.237), devido a essa ebulição cultural, este período recebeu o nome de "*Belle Époque*" da Amazônia, proporcionando uma ligação direta da região com a Europa. Sem passar necessariamente pelos Estados do Rio de Janeiro e São Paulo, intelectuais e artistas europeus - entre outras novidades - vinham direto para Manaus, apelidada na época de Paris dos Trópicos.

## 5. O saxofone como figura de narrativa no forró eletrônico

A utilização do saxofone no forró a partir do início da década de 1990, constitui-se como uma das principais características do gênero se comparado ao forró tradicional (Pê-de-Serra) (1940-1989), cuja principal referência é o sanfoneiro Luiz Gonzaga. Em relação ao que difere um do outro, podemos dizer que o tradicional é caracterizado pelo uso da sanfona, zabumba, triângulo e a indumentária dos seus componentes, sobretudo, a do sanfoneiro que, além de tocar, também ocupa a função de vocalista do grupo (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p. 157). No que diz respeito ao forró difundido a partir do ano de 1989, após a morte do mestre Luiz Gonzaga, conforme observa-se nos

---

21 Existem apenas dois registros escritos pertencentes ao arquivo do Museu Villa-Lobos que comprovam as viagens que Villa-Lobos empreendeu no referido período à região amazônica (GUERIOS, 2003, p. 86).

trabalhos de Madeira (2002) e Cordeiro (2002), esse forró eletrônico se caracteriza pela utilização de instrumentos musicais eletrônicos como o teclado, guitarra, contrabaixo, sanfona, trio de metais (trompete, trombone e saxofone). Para a pesquisadora Freire (2012) além das características mencionadas acima, o forró eletrônico é um “fenômeno, que difere em diversos pontos do forró dito tradicional, está imbuído de dispositivos midiáticos como *performance*, erotismo e alta tecnologia” (FREIRE, 2012, p. 24, grifo nosso). Em alguns casos, mais especificamente em bandas como Bandas Mastruz com Leite (Ceará) e Magníficos (Paraíba), evidencia-se o protagonismo do saxofone em parte significativa do repertório (Fig. 18-19).



Figura 18 - Banda Mastruz com Leite. Meados da década de 1990.

Fonte: Montagem e editoração elaborada por esta pesquisa.



Figura 19 – Banda Magníficos, 1996.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=jE4qUQcreVM> – Acesso 10 jan. 2022.

Importante salientar que, além da utilização de instrumentos eletrônicos, as bandas do referido gênero, também se utilizam de um grupo de dançarinos e, embora tenham vocalistas masculinos, boa parte do repertório é interpretado por vozes femininas. Observa-se também, conforme descreve Freire (2012), que a apresentação dos bailarinos e cantores possui grande importância, sobretudo em canções de temática romântica. Além de incentivar a dança, os bailarinos servem para transmitir sentimentos descritos nas canções com temáticas que variam entre traição e desilusões amorosas. Quanto à interpretação, no caso de vocalistas femininas em canções românticas, “são acompanhadas por falas, suspiros, gritos e movimentos de cunho sexual, a melodia e o timbre registram o discurso, que geralmente é acompanhado de um teor erótico” (TROTTA, 2009, grifo nosso).

Com base na compreensão do fazer musical das duas bandas selecionadas para essa pesquisa, no tocante ao uso e funções do saxofone, notabiliza-se a recorrência da utilização do instrumento como figura de narrativa para as canções que tratam das temáticas

de amor/paixão/sensualidade em contraposição ao uso da sanfona para canções, cuja temática principal são as coisas da terra/coisa do lugar/saudade.

Em uma análise inicial utilizando como referência somente os títulos das canções que se valem da temática, entre dezenas e dezenas de canções do repertório das referidas bandas que utilizam o saxofone como figura de narrativa, encontram-se títulos como: *Me usa*<sup>22</sup>, *Adoro*<sup>23</sup>, *Mundo de prazer*<sup>24</sup> (1997) e *Meu tesão é você*<sup>25</sup> (1996) da Banda Magníficos e, *Vem pro meu mundo*<sup>26</sup> (1994), *Minha verdade*<sup>27</sup> (1997), *Principio, meio e fim*<sup>28</sup> (1994) e *Marcas desse amor*<sup>29</sup> (1994) da Banda Mastruz com Leite.

Concernente à junção das temáticas amor/paixão/sensualidade e coisas da terra/coisas do lugar/saudade em uma mesma canção, constata-se a utilização do saxofone e da sanfona simultaneamente e/ou, intercalando os solos. Entre os muitos exemplos dessa configuração está a canção *Eu e o Camaleão*<sup>30</sup> do álbum "Rock do Sertão" (1994) da Banda Mastruz com Leite.

---

22 <https://www.youtube.com/watch?v=gV5zyPSt2JA> - Acesso 10 jan. 2022.

23 <https://www.youtube.com/watch?v=Pf9sh7Z1OUY> - Acesso 10 jan. 2022.

24 <https://www.youtube.com/watch?v=NSsjyOoNDic> - Acesso 10 jan. 2022.

25 <https://www.youtube.com/watch?v=yaEEE2xMcow> - Acesso 10 jan. 2022.

26 <https://www.youtube.com/watch?v=MPUs6mxCXhs> - Acesso 10 jan. 2022.

27 <https://www.youtube.com/watch?v=OO079Mc5RG4> - Acesso 10 jan. 2022.

28 <https://www.youtube.com/watch?v=0ibWUdZyx8s> - Acesso 10 jan. 2022.

29 <https://www.youtube.com/watch?v=m9ONBsUJsDHM> - Acesso 10 jan. 2022.

30 <https://www.youtube.com/watch?v=PdiX3iVeUw4> - Acesso 10 jan. 2022.

## Considerações finais

A partir das informações advindas desta pesquisa, verificou-se a ampla utilização do saxofone nos mais variados contextos da música popular brasileira urbana em contraposição à pouca aplicabilidade do instrumento na chamada música de concerto do Brasil no período que se estabelece entre o início do século XX ao tempo presente. Em decorrência disso, evidencia-se o antagonismo do prestígio do instrumento dentro de um determinado segmento *versus* uma hipotética marginalização e esnobismo artístico, cultural e intelectual, proveniente, talvez, das relações estabelecidas ao longo do tempo como consequência do estigma das interfaces entre saxofone e sensualidade.

Considerando a influência dos ritmos afro-latino-caribenhos exercida em gêneros musicais como beiradão, carimbó, guitarrada e lambada (CARAVEO, 2019, p.7), amplamente difundidos nas regiões Norte e Nordeste do Brasil, há de se conjecturar que a utilização do saxofone como figura de narrativa no forró eletrônico possui suas origens nos gêneros musicais supracitados. Quanto às raízes das interfaces entre saxofone e sensualismo, de maneira geral e hipotética, este trabalho considera que essa relação está vinculada a duas vertentes: a primeira; derivada, talvez, da exposição midiática do jazz, gênero cuja concepção intercorreu em ambientes de prostituição e promiscuidade no bairro boêmio de *Storyville* em *New Orleans*, local onde a prostituição esteve legalizada de 1897 a 1917 (LAGO, 2015, p.104); já a segunda vertente, não menos importante, sugere que essa inter-relação se origina “do componente mais duradouro da imagem e reputação do saxofone – sua natureza rebelde e subversiva”, claramente herdada do seu inventor Adolphe Sax, conforme afirmou Londeix relatado em parágrafos anteriores (SEGELL, 2005, p. 38).

## Referências Bibliográficas

ABRIL (ed.). Almanaque Abril. São Paulo: Editora Abril, 1991. 67 p.

ANTUNES, Pedro. Eu, você e o mundo todo deve um pedido de desculpas a Kenny G. *Portal Uol*. São Paulo, p. 1-3. 02 dez. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/colunas/pedro-antunes/2021/12/02/atacado-por-jazzistas-kenny-g-tem-a-formula-para-ignorar-haters.htm>. Acesso em: 14 jul. 2022.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval M. De. A. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

ARAÚJO, André Vidal de. *Introdução à Sociologia da Amazônia*. 2. ed. Manaus: Editora Valer, 2003.

BERENDT, Joachim. *O JAZZ: do rag ao rock*. São Paulo: Perspectiva, 1987. Tradução de Júlio Medaglia.

BRASIL, Kátia. Teixeira de Manaus recebe homenagem e encerra carreira em festival de Jazz. *Folha de São Paulo: Ilustrada*. São Paulo, p. 1-3. 27 jul. 2012. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1127048-teixeira-de-manaus-recebe-homenagem-e-encerra-carreira-em-festival-de-jazz.shtml>. Acesso em: 14 jul. 2022.

CÂMARA DE CASTRO, Marcos. Música erudita e esnobismo: contribuição para uma etnografia das práticas contemporâneas. In: CONGRESSO DA ANPPOM - JOÃO PESSOA/PB, 22., 2012, João Pessoa. *CADERNO DE RESUMOS E ANAIS*. João Pessoa: Anppom, 2012. p. 1341-1348. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/22anppom/JoaoPessoa2012/paper/view/1313>. Acesso em: 14 jul. 2022.

CARAVEO, Saulo Christ. *A Nascente de um Rio e outros cursos: a guitarrada de mestre Vieira*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2019.

CARVALHO, Pedro Paes de. *Ao ilustrado público, o saxofone: Introdução e desenvolvimento do instrumento no Brasil Imperial*. 2015. Dissertação (Mestrado) – Música. Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015.

CORDEIRO, Raimundo Nonato. *Forró em Fortaleza na década de 1990: algumas modificações ocorridas*. Dissertação (Mestrado Institucional em Música-MINTER) Universidade Federal da Bahia e Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, Ceará, 2002.

FREIRE, Libny Silva. *Forró eletrônico: uma análise sobre a representação da figura feminina*. 2012. 113 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação midiática: práticas sociais e produção de sentido) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.

GOODSON, Steve. Only a Selmer. 22 jan. 2018. Facebook: Steve Goodson. Disponível em: [https://web.facebook.com/photo/?fbid=10156065774389706&set=p.101560657743897\\_06&\\_rdc=1&\\_rdr](https://web.facebook.com/photo/?fbid=10156065774389706&set=p.101560657743897_06&_rdc=1&_rdr). Acesso em: 14 jul. 2022.

GUÉRIOS, Paulo Renato. Heitor Villa-Lobos e o ambiente artístico parisiense: convertendo-se em um músico brasileiro. *Mana* [online]. 2003, v. 9, n. 1 [Acessado 25 janeiro 2022], pp. 81-108. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132003000100005> . Epub 08 Jul 2003. ISSN 1678-4944. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132003000100005> .

LAGO, Silvio. *Universos do Jazz*, 1ª ed. São Paulo: Biblioteca24horas, 2015.

LYLEY, Thomas. The repertoire heritage. In: *INGHAM, Richard* (Ed.). *The Cambridge companion to the saxophone*. Cambridge: Cambridge Press, 1998, p. 52-64.

MADEIRA, Márcio Mattos Aragão. *Forró Glocal: a transculturação e desterritorialização de um gênero músico-dançante*. Dissertação (Mestrado Institucional em Música-MINTER) Universidade Federal da Bahia e Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, Ceará, 2002.

MERRIAM, A. P. *The Anthropology of Music*. Evanston, Northwestern University Press. 1964.

MESQUITA, Bernardo Thiago Paiva. *A guitarra de Mestre Vieira: a presença da música afro-latino-caribenha em Belém do Pará*. Bahia, 2009. [205f]. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2009.

OLIVEIRA, José de Carvalho. *Fantasia para saxofone soprano e pequena orquestra, de Villa-Lobos (1948): aspectos contextuais e análise estrutural do primeiro movimento*. Dissertação (Mestrado) – Musicologia. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. 3<sup>ª</sup> ed., São Paulo: Perspectiva, 2005.

PINTO, Marco Túlio de Paula. *A confluência de elementos de música clássica e Jazz em composições de Victor Assis Brasil – Propostas interpretativas*. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2011.

ROUVILLOIS, Frédéric. *Histoire du snobisme*. Paris: Éditions Flammarion, 2008.

RYDLEWSKI, Paulo Eduardo de Mello. *Uma Abordagem do Processo Composicional de Mario Ficarelli a Partir da Análise de “Concertante para Sax Alto e Orquestra*. 1999. Dissertação (Mestrado) – Musicologia. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1999.

SALLES, Vicente. *A música e o tempo no Grão-Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultural, 1980.

SCHOTT, Ricardo; MAIOR, Leandro Souto. *Heróis da Guitarra Bra-*

*sileira*: literatura musical. São Paulo: Irmãos Vitale, 2014.

SEGELL, Michael. *The Devil's Horn: The Story of the Saxophone, from Noisy Novelty to King of Cool*. New York: Edition Picador, 2005.

SILVA, Clarissa Botelho. *Radamés Gnattali: Uma Abordagem da vida e obra do compositor para o saxofone tenor*. (TCC) Escola de Música e Artes Cênicas da UFC, Goiânia, 2016.

SILVA, Moacyr. Instituto Memória Musical Brasileira. 2017. Disponível em: <https://immub.org/artista/moacyr-silva>. Acesso em: 05 out. 2022.

SOLER, Luis. *As Raízes Árabes na Tradição Poético-musical do Sertão Nordestino*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, Editora Universitária, 1978.

TEIXEIRA, D. S. *O beiradão está em festa: a obra musical de Teixeira de Manaus nos anos 80 e sua influência junto às festas de beiradão*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade do Estado do Amazonas (UEA), 2018.

TROTTA, Felipe. O Forró Eletrônico no Nordeste: um estudo de caso. *Intexto*, Porto Alegre, RS, n. 20, p. 102-116, out. 2009. ISSN 1807-8583. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/10321> . Acesso em: 10 set. 2020.

VERÍSSIMO, Luiz Fernando (org.). Bob Fleming. 2008. Disponível em: <https://www.last.fm/pt/music/Bob+Fleming/+wiki>. Acesso em: 05 out. 2022.

## Sobre o autor

Natural de Matias Olímpio, Piauí, José de Carvalho é doutorando em Música com pesquisa na área de Teoria e Prática da Interpretação Musical pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Mestre em Musicologia (Teoria e Análise Musical) pela Universidade de São Paulo, USP, com pesquisa apoiada pela agência de fomento CAPES. No que se refere à Formação em Nível Superior, é Bacharel em Música com habilitação em Saxofone, e Licenciado em Educação Musical (Licenciatura em Música), ambas graduações pelo Centro Universitário Sant'Anna (São Paulo, Capital). Pertence ao grupo de pesquisa PAMVILLA (Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos). Desde 2017 atua como Professor de Ensino Superior nos Cursos de Bacharelado e Licenciatura em Música do Centro Universitário Sant'Anna e concomitantemente desde 2021, atua também como Coordenador dos referidos Cursos. Como saxofonista dedica-se ao repertório brasileiro. Possui trabalhos publicados no campo da Teoria e Prática da Interpretação Musical; Educação Musical; Teoria e Análise Musical. Em relação às Práticas Musicais Coletivas, exerce a função de Maestro Assistente na Banda Municipal de Embu das Artes - SP.

**Currículo Lattes:** <http://lattes.cnpq.br/2051026202284367>

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-6803-6013>

31 \_ \_

Recebido em 11/04/2022

Aprovado em 04/10/2022

---

31 Agradecimento as pessoas que contribuíram para o avanço desta pesquisa no que diz respeito ao aprimoramento e refinamento dos dados. Em especial ao meu orientador Prof. Dr. Marco Túlio de Paula Pinto (PPGM – UNIRIO) e, aos dois avaliadores do periódico Revista da Tulha, respectivamente denominados e conhecidos por mim como; Avaliador “A”, e Avaliador “B”, pelas reflexões oferecidas a partir da crítica, comentários e sugestões, que por sua vez, se desdobraram em grandes contribuições para o fortalecimento dessa pesquisa.