

VIA AEREA
PAR AVIAÇÃO

66 ao grande momento
contato ali 99

fundação
de
1922

ADRIANO

1922

ASSIM TRADUZI VOCE
CHORO

AVENDANO JUNIOR

De De De De De



ANO I - N° 01 - AGO'2021

CHORO

REVISTA DO DE PELOTAS

CHORO N.º 1 MOÇA UFFEL



AMÉRICA MÚSICA LTDA., Rio de Janeiro
Todos os direitos reservados.





REVISTA DO CHORO DE PELOTAS ANO I · N°01 · AGO'2021

..... REALIZAÇÃO:

Clube do Choro de Pelotas
Núcleo de Música Popular – NuMP/UFPel

..... CLUBE DO CHORO DE PELOTAS

Rui Madruga, Rafael Irala, Julia Alves, Anderson Simões, Eduardo Fuentes, Guilherme Vieira, Paulo Rico Da Silva Soares, Gil Soares, Ana Silveira, Gerson Wurdig, Laura Cruz, Pedro Gabriel Erler, Diórgenes Yuri Da Rosa, Paulo Roberto Lima, Julio Nei Candiota Quintian, Paulinho Martins, Fabrício "Pardal" Moura, Everton Maciel, Lúcio Oliveira, Samanta Soppeña, Milton Alves, Fabrício Sanchez, "Seu Mário" Fraga, Edegar Silveira, Daniel Ortiz, João Pinheiro, Diego Portella, Gustavo Mustafé, Vasco Jean Azevedo, Lucas Borba, Humberto Schumacher, Rafael Velloso e grupos: Chorei Sem Querer, Sovaco de Cobra Trio, Regional Avendano Júnior e Grupo Feito a Martelo entre outros.

..... EDITORES:

Rafael Velloso, Gustavo Mustafé, Pedro Erler, Guilherme Vieira

..... REVISÃO DE TEXTOS:

Eduardo Vetromilla Fuentes, Guilherme Vieira e Rafael Henrique Soares Velloso

..... PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO:

Eduardo Montagna da Silveira (Discoteca L.C. Vinholes / LabEt – CA/UFPel)

..... COLABORARAM NESTA EDIÇÃO:

Ana Paula Silveira
Cíntia Langie
Fernando Magalhães
Gil Soares
Guilherme Vieira
Júlia Alves
Luiz Bachilli Neto
Márcio de Souza

..... UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS – UFPEL

Reitora: Isabela Fernandes Andrade
Vice-reitora: Ursula Rosa da Silva

..... CENTRO DE ARTES – CA/UFPEL

Diretor: Carlos Walter Soares
Diretora Adjunta: Roberta Coelho Barros
Núcleo Administrativo: Luana de Melo Pereira, Marina dos Santos Pereira, Matheus Garcia Pinho
Coordenação Música/Bal.: Felipe Merker Castellani
Coordenação Música/Lic.: Isabel Bonat Hirsch

CIMUS – Grupo de Pesquisa em Ciências Musicais – CA/UFPel
Grupo de Estudos em Etnomusicologia – CA/UFPel
NuMP – Núcleo de Música Popular – CA/UFPel
Discoteca L.C. Vinholes – CA/UFPel
LABET – Laboratório de Etnomusicologia – CA/UFPel

EDITORIAL

27 anos após a publicação da primeira Revista do Choro pela Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro em 1994, que contava com um Conselho Editorial de peso composto por nomes como Ary Vasconcelos, Hermínio Bello de Carvalho, Jairo Severiano, Sérgio Cabral, Luciana Rabello, Maurício Carrilho, Henrique Cazes e Pedro Amorim, nasce aqui, em contexto totalmente distinto mas não menos favorável, a Revista do Choro de Pelotas.

A publicação tem como objetivo falar do Choro de Pelotas, que há mais de 50 anos vem marcando presença no cenário local e nacional com nomes como Avendano Jr., Rubens Leal Brito, Paulinho Martins, João Leal Brito, Luisinho Barcelos e Mauricio Marques, e que hoje conta com um movimento consolidado a partir da criação, há menos de uma década, do [Clube do Choro de Pelotas](#), que em pouco tempo vem concretizando importantes parcerias com o objetivo de ampliar as ações deste talentoso coletivo.

Junto ao Núcleo de Música Popular da UFPEL (NuMP), este valoroso grupo de músicos e entusiastas do Choro trouxe ao público o [Caderno do Choro de Pelotas \(2018\)](#), que reúne partituras, fotos e um documentário que apresentam histórias e composições inéditas de chorões da região, além de criar o [Acervo do Choro de Pelotas \(2019\)](#) e o programa de rádio [Roda Livre \(2021\)](#), fortalecendo ainda mais os fraternos laços dos pelotenses com o Choro.

A revista é fruto mais que maduro deste movimento, e nasce no período em que o Choro vem sendo cada vez mais valorizado e estudado, no ano em que poderá ser, finalmente reconhecido pelo poder público como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Por enquanto, seguimos com a mesma determinação e afetividade que sempre permearam as relações sociais do Choro, o que fez com que esta música tivesse um lugar cativo na alma do povo brasileiro. A [Revista do Choro de Pelotas](#) surge para dar continuidade ao importante dever de valorizar músicos, rodas de choro, produções fonográficas e editoriais, bem como de preservar a memória do Choro pelotense, que se relaciona afetivamente com os demais núcleos de amantes do gênero em cada parte do país e do mundo.

Com a proposta de dar visibilidade à memória e ao legado deste gênero fundamental da cultura musical brasileira, a [Revista do Choro de Pelotas](#) surge, como bem recomenda o momento, em formato híbrido impresso e digital, possibilitando a interação entre as diferentes seções desta revista - artigos, entrevistas, partituras, podcasts e resenhas - com os conteúdos eletrônicos disponíveis nas plataformas do projeto: O Acervo do Choro de Pelotas e o Clube do Choro de Pelotas. Através dos links, é possível acessar exclusivamente os conteúdos apresentados em cada edição, bem como obter contatos e serviços relacionados aos produtos culturais publicados. Agradecemos a leitura e incentivamos a ampla divulgação de mais esta ação colaborativa voltada para o bem do Choro e da cultura brasileira!

Clube do Choro de Pelotas e Editores, agosto de 2021

CARLOS NOGUEIRA 100 ANOS

Integrante do histórico "Regional Avendano Júnior", Carlos Nogueira, mais conhecido por "Nogueira", completaria 100 anos em 14/08. O Choro de Pelotas, através do Acervo do Choro de Pelotas, celebram este Centenário do "Seu Nogueira" com orgulho e consideração pela sua marcante e importante participação na história da cena musical da cidade.

SUMÁRIO

ENTREVISTA	6
RESENHA	14
SONGBOOK NADIR DO CAVAQUINHO	14
NOSSA ALMA	15
LLOROS	16
ASSIM TRADUZI VOCÊS	19
PARTITURAS	22
VOZ ROUCA	24
CHORINHO PARA ROSA (CHORO DIDÁTICO)	25
ONDE VOCÊ ESTIVER	26
BULÉU	30
ARTIGO	32
PODCAST	39

...:.. PROFESSOR LUIZ MACHADO

Transcrição da Roda de conversa #9 com o Prof. Luiz Machado
Transcrição: Pedro Gabriel Erler

As rodas de conversa foram atividades desenvolvidas no ano de 2020, pelo Clube do Choro de Pelotas. A iniciativa busca o diálogo através do relato de mestres e especialistas do Choro, tanto da cidade de Pelotas quanto de outras localidades. Devido a interrupção dos encontros presenciais e das rodas de Choro, essa foi uma das alternativas que se apresentaram e que deram resultados muito frutíferos na discussão e manutenção da prática. Devido ao formato da revista, aqui apresentaremos um recorte, mas as entrevistas se encontram completas na nossa página do [Facebook](#).

O convidado da nossa 9ª edição foi o grande Luiz Machado, bandolinista, arranjador e professor de Porto Alegre - RS, envolvido com o Choro há 39 anos. Fundador do projeto Oficina de Choro em 2003; Integrante do grupo Reminiscências. Figura importante na cena musical e mais especificamente do Choro Porto Alegrense. Quem conduziu o papo foi outro bandolinista gaúcho, Paulinho Martins, e o saxofonista e professor Rafael Velloso.

Rafael Velloso: Muito bem, boa tarde a todos e todas! Essa é a nossa nona edição do programa Roda de conversa, aqui na página do Clube do Choro de Pelotas. É um prazer estar aqui novamente, trazendo hoje um convidado super especial, o professor Luiz Machado. É bandolinista, arranjador, professor, tem escola de música, está envolvido com o Choro há mais de 39 anos. Já tem uma trajetória bem marcada com grupos de Choro como o Reminiscências, que gravou dois discos, apresentou em festivais no Rio Grande do Sul, no Brasil e no exterior. Foi fundador do projeto Oficina de Choro, do Santander, em 2003. Projeto que formou algumas gerações de músicos de Choro gaúcho, muitos deles importantes pra nossa cena. Ele também é músico e produtor em Porto Alegre, atua em muitos projetos envolvidos com Choro, com Samba e é super importante a presença do Luiz conosco hoje, pra conversar um pouquinho sobre o Choro de Pelotas e a sua trajetória que é bem próxima aqui ao Avendano e ao grupo que tocava no Liberdade, que teve esse contato contigo durante alguns anos. A gente tá promovendo essas Rodas de Conversa, pois estamos em afastamento, mas não precisamos deixar de conversar e trocar uma ideia sobre Choro. São duas escolas super interessantes, a de Porto Alegre e a de Pelotas, que tem a cultura do Choro, composição, escola e tradição.

Luiz Machado: É isso aí, uma boa tarde a todos! Agradeço ao convite dos amigos, a gente poder esclarecer algumas coisas em relação ao Choro, a minha convivência com nosso grande Avendano Jr. e vamos lá!



Rafael Velloso: Estamos aqui também com Paulinho Martins, presidente do Clube do Choro, que está conosco para conversar nesta tarde.

Paulinho Martins: Boa tarde a todos! Um dos tantos presidentes do Clube hahaha! Um prazer é ter o Luiz conosco. Na verdade eu não o conhecia, só a fama e todo o trabalho que ele desenvolveu todos esses anos e esse importante trabalho de aproximação do Choro. De levar o Choro de Pelotas para outros locais, pela divulgação que teve. Esse é um trabalho muito importante que eles fizeram, numa época em que aqui não se fazia.

Rafael Velloso: Luiz, a primeira coisa que eu queria te perguntar é como foi o seu início com a música e com o Choro. Luiz que é natural de Rio Grande, gostaria de saber se você já conhecia esses músicos de Pelotas e com quem tu aprendeu bandolim, quais foram as tuas referências aí nesse início.

Luiz Machado: Na realidade né, a gente não escolhe a música, ela que nos escolhe! Eu fui numa apresentação do Armandinho com a Cor do Som, na década de 80, aqui em Porto Alegre, e aí ele abriu o show tocando bandolim, misturou o bandolim com as guitarras e eu me encantei por aquele som. No outro dia eu fui em busca de uma loja, pra ver o que era um bandolim, como que se afinava, aí fui bem atendido por um amigo que trabalhava lá que me disse "Olha, eu não entendo de afinação de bandolim, mas entendo de afinação de violão", aí ele me afinou o bandolim igual um violão e me deu o nome de um professor, Airton Silva, que na época dava aula no Liceu Musical Palestrino, onde até Pixinguinha se apresentou em Porto Alegre. Eu fui em busca desse professor, que estava quase se aposentando, mas me recebeu. Eu me encantei com bandolim e com três meses de aula, ele me convidou pra tocar no teatro Renascença, em 1981, onde fiz minha primeira apresentação junto a outros alunos dele e a partir daí não parei mais! Agora, os músicos de Pelotas eu só fui conhecer o Avendano, porque nós tínhamos o projeto O Choro é livre, que era todas as quintas-feiras no teatro São Pedro. Sempre casa lotada. Todos tocavam acústico, nesse projeto participou Déo Rian, Carlos Poiars, Ademilde Fonseca, entre outros. A gente começou o grupo Reminiscências pra tocar nesse projeto. Um belo dia em 1988/89, a organizadora do projeto disse "Olha eu sou lá de Pelotas e conheço um músico muito bom, Avendano Jr, nós vamos fazer agora temas de compositores daqui do sul. Eu já pedi pra ele vir aqui várias vezes, mas ele não quer vim, não gosta de viajar, tu não se disponibilizaria a tocar as músicas dele? Eu te apresento ele." Naquela época, como não havia telefone, era por carta mesmo. Aí ele me mandou uma fitinha gravada com as músicas que ele gravava ali no próprio Liberdade, com uma cartinha que eu tenho guardada até hoje. Aí mesmo com a barulheira do bar que tinha no áudio, eu fui buscando no ouvido as melodias e comecei a escrever as partituras, pra gente poder fazer esse trabalho. Então comecei a me encantar pela obra dele, era como se ele estivesse continuando a obra de Waldir Azevedo! E a partir daí a gente manteve essa amizade até o dia do seu falecimento. Ele nunca vinha aqui, a gente sempre tinha que ir lá, então eu sempre fazia as excursões. Levei umas três gerações de músicos praí. Alguns amigos também, Dr Itamar, Dr Alceu, que é grande amigo meu e na época tinha uma filmadora e então a gente pode registrar coisas que se não fosse essa filmadora teria se perdido. Toda vez que a gente ia, a gente filmava, gravava, documentava e o Avendano foi o músico mais humilde que eu já conheci. Ele te oferecia o instrumento e falava "Ta aqui, vamo toca", ele queria mais ver, ouvir as pessoas tocarem e a gente ia lá pra assisti-lo né! Às vezes eu levava uma turminha, o Luis Barcelos, que hoje tá no Rio de Janeiro, ficou até tímido quando viu ele

tocar. Ele ficava feliz da vida quando a gente ia lá. Uma vez teve um festival aqui em Porto Alegre e eu tinha que pedir pra ele assinar um documento, porque eu ia tocar uma música dele e ele disse “Não vou assinar nada, diz que a música é tua, tá em boas mãos”, ele queria mesmo era tocar as músicas dele, ficava feliz quando a gente tocava, até a primeira vez que a gente foi a turminha tocou uma dele e ele não esperava ver aquela gurizada tocando e ficou feliz da vida. Ai como ele não escrevia, ele só me gravava as músicas e ia me passando, aí eu comecei a escrever, fazer um songbook pra registrar essa obra dele, porque são músicas tão lindas, tão bem elaboradas que eu disse “isso não pode ficar assim né?”. Como a gente tinha aqui a mania das escolas, de escrever partitura pras pessoas poderem tocar, eu comecei a escrever. E com esse livrinho eu saí por aí, levei ele pra Brasília, pro Rio de Janeiro, tocamos com o Época de Ouro, com o falecido Jorginho do Pandeiro que ficou encantado com as músicas, na Rádio Nacional. O flautista do Época de Ouro, sem ensaiar dividiu todas as músicas com nosso solista Paulo Carvalho, foi uma noite maravilhosa. Aí eu digo, se não existisse a partitura, se a gente não tivesse registrado, muitas pessoas não iam conhecer essa obra, ia ficar perdida, só aqueles que o conheceram saberiam, daí a importância. O músico de Choro resiste muito à partitura, gosta de roda, ninguém pode ler, mas tem que prestar atenção nessa parte do registro.

Rafael Velloso: Vamos assistir uns vídeos então, que o pessoal ficou curioso com isso!

Rafael Velloso: Isso é no próprio Liberdade?

Luiz Machado: É sim, no primeiro Liberdade, que era bem defronte ao Hotel Curi.

Paulinho Martins: Na verdade, ali é o segundo Liberdade.

Luiz Machado: Já era o segundo? Isso foi na década de 80, isso foi em 89.

Paulinho Martins: É, ele iniciou ao lado da primeira galeria, na Deodoro.

Luiz Machado: Ah bom! Depois teve outro né?

Paulinho Martins: Sim, sim. Aí o final foi na Deodoro, perto do Curi Hotel.

Rafael Velloso: E quem eram esses guris que estavam tocando ali?

Luiz Machado: Um é o Márcio e o outro o Henry Lentino, que depois foi pro Rio de Janeiro, montou o grupo Tira a Poeira, gravou com Maria Bethânia. Ainda era gurizinho, devia ter uns 11 anos. Foi uma baita experiência pra todos ele né, pro Pedro, pro Pedrinho, Luis Barcelos, Rafael Mallmith, essa gurizada toda conheceu o Avendano aí!

Paulinho Martins: E todos começaram com o cavaquinho Luiz?

Luiz Machado: Todos começaram com cavaquinho. Ele encanta mais né, quando tu vê um cavaquinho, não tem quem não. É muito difícil de executar né, por causa da afinação, ele com dois D (ré), se torna bem difícil e tanto o Avendano quanto o Waldir, fizeram choros pra essa afinação. A gente que toca vários vê a diferença. Choro pra cavaco tem que ser no cavaco, choro pro ban-

...:.. ENTREVISTA

...:.. PROFESSOR LUIZ MACHADO

dolim a gente toca no bandolim, então todos eles passaram pelo cavaquinho, depois tocaram bandolim, violão.

Rafael Velloso: Eu tenho uma pergunta que fala um pouco sobre isso, sobre a composição do Avendano. Se a gente pode pensar num estilo de composição muito próprio daqui do Sul. Entendo que você faz essa relação com o Waldir, que era a influência dele mais forte, mas aos poucos acho que ele criou um estilo né? De criação de Choro em duas partes e a sonoridade do cavaquinho dele, muito pessoal.

Luiz Machado: Aqui a gente diferencia como dizem, pelo sotaque, a forma que tu executa os choros. Tem uma forma diferenciada de Recife, do Rio de Janeiro, de São Paulo, a gente que trabalha com bastante choro consegue ver essas diferenças. Geralmente o público não nota tanto, mas quem trabalha a bastante tempo com Choro a gente nota né, quando o instrumentista é carioca, é do Recife. Ele (Avendano) tem o sotaque mais gaúcho, uma forma do Waldir, com o sotaque daqui do sul.

Rafael Velloso: Maravilha, temos aqui também o Paulinho que é compositor, tem mais de duzentas e tantas registradas, que via na mesma linha. Principalmente pro bandolim.

Paulinho Martins: É, minha trajetória foi parecida. Comecei no cavaquinho e depois migrei pro bandolim. Não foi por influência do Avendano, quando eu o conheci já tinha optado pelo cavaquinho. Mas com o tempo eu fui migrando por essa característica, o bandolim ser mais versátil, ter mais recursos em questão de sonoridade, tem umas diferenças marcantes. Mas o cavaquinho é peculiar né, difícil de executar pelo recurso limitado da afinação. Aí é que se valoriza o trabalho deles né, do Waldir, do Avendano, conseguem tirar essa música daquele instrumento.

Luiz Machado: O Avendano praticamente só solava, não fazia acompanhamento. Fazia lá uns contrapontos, mas base mesmo de cavaquinho ele dizia que talvez atrapalharia na execução dos solos, porque o cara fica com vícios de palheta, de acompanhar, então ele só solava.

Paulinho Martins: E ele desaconselhava quem solava a acompanhar hahaha.

Luiz Machado: A gurizada não resiste, quer aprender tudo. Saíram ótimos compositores dali, o Henry, o Luis Barcelos, o Pedro Franco, Elias Barbosa, Mathias Pinto, o Guilherme que mora no Rio de Janeiro, Daniel, entre outros. Através da influências de músicos daqui do sul, tudo começou com Otávio Dutra, Plauto Cruz, Airton Silva, Jessé Silva, etc. O bacana é isso né, que não é só tu executa a obra, é a inspiração para se tornar compositor. Eu sempre passei pros meus alunos, do choro de três partes, que tem que ter 16 compassos, as trocas de tonalidade, maior, menor e relativos, choros de duas partes com 32 compassos, etc. Então eles começaram a executar isso aí e elaborarem

Nota dos Editores: Esses vídeos se encontram completos na entrevista e no [Acervo do Clube do Choro de Pelotas](#). Os jovens solistas aparecem neste vídeo feito no Liberdade que compõe a coleção Luiz Machado do Acervo do Choro de Pelotas.

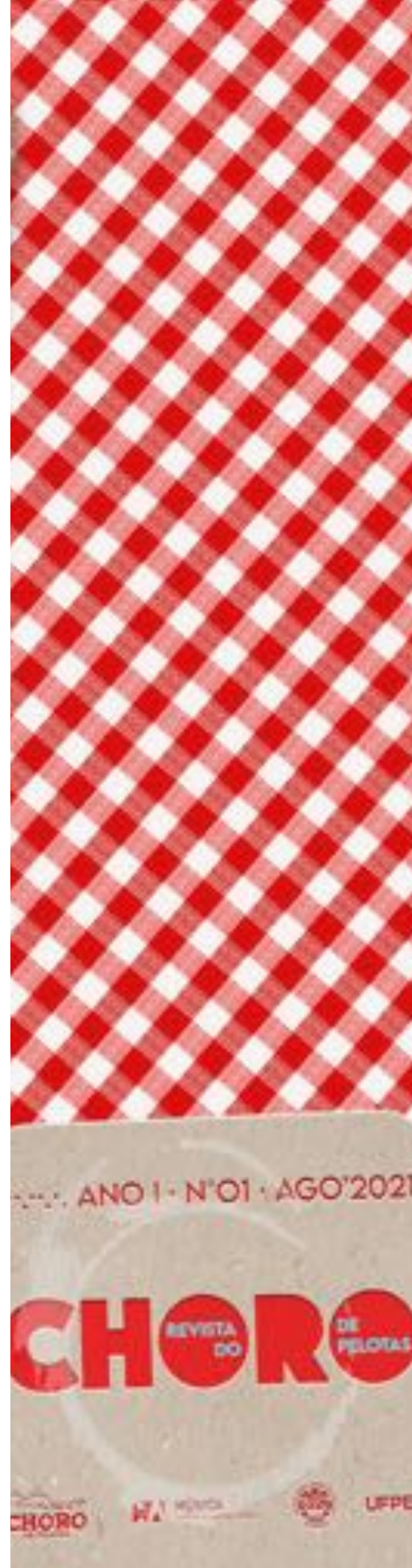
as suas músicas no formato tradicional. E o pessoal fazia isso ai intuitivamente, não sei quem botou essa regra, quem foram os primeiros, talvez tenha sido o próprio Pixinguinha, porque antes era maxixe, polca né. O Waldir optou mais pelo choro de duas partes e o Avendano acho que inspirado nisso, procurou também seguir essa métrica.

Rafael Velloso: E Luiz, como era esse processo de tirar as músicas, de transcrever as músicas do Avendano ? E a gente escuta as gravações que estão no nosso acervo e tem muita participação do Aloim, sete cordas...

Luiz Machado: O Aloim foi o grande companheiro do Avendano. Uma vez a gente foi ai e um bandolinista nosso chegou com um repertório todo do Jacob, Pixinguinha e o Aloim acompanhou todos os choros. Ficamos umas 4 horas lá no bar e ele acompanhou todas as músicas que o cara tocou. Um ouvido e uma memória fantásticas. O Toinha também, teve um músico que foi ai visitar o Avendano uma vez e se não me engano, era parente do Canhoto e ele se encantou com a palhetada do Toinha que era idêntica a palhetada do Canhoto. Todos uma humildade, uma simplicidade, aprendi muito com eles ai. Não tinha ruim pra eles, você sentava ali, dizia o tom ou o nome da música e ela tava pronta, eles iam atrás, eram músicos maravilhosos!

Rafael Velloso: O Toinha de fato conheceu o Canhoto, a gente tem nosso Acervo duas fotos do Regional do Canhoto autografadas pro Toinha. Provavelmente o Canhoto deve ter passado por Pelotas. Essa história já foi contada aqui!

Luiz Machado: Voltando a pergunta ali, se tinha bastante dificuldade de escutar, porque o pessoal não fazia silêncio, uma barulheira hahah. Mas o som que o Avendano tirava já ia pelos caminhos, às vezes eu tinha alguma dúvida, mas ia pelo acorde, pela melodia, já que ele nunca fez choros muitos modernos, então era mais dentro da métrica né. Algumas dúvidas que permaneciam eu perguntava pra ele. De vez em quando eu levava um gravadorzinho, gravava lá, por que às vezes ele esquecia, uma vez nós tocamos um choro e ele não sabia que era dele hahah e ele disse “Que, mas fui eu que escrevi?” parecia até brincadeira. Ele tinha tanta coisa e eu pegava tudo o que conseguia e já saía escrevendo, botando o pessoal pra tocar. Um dia um amigo meu, um aluno flautista, foi a Pelotas visitar o Avendano e ele tinha acabado de compor uma música. Se eu não me engano é o “É por aí”, e ele (o aluno) levou um gravadorzinho que ele tinha e o Avendano falou que tinha acabado de fazer aquela música. Ai ele chegou no outro dia lá na minha escola e disse “Ó vou te mostrar uma surpresa, o Avendano acabou de compor uma música nova”, aí me mostrou a gravação e eu já escrevi. Eu trabalhava nessa época na ordem dos músicos e lá tinha um pianista muito bom que adorava ler, toda quinta eu chegava e tinha que levar uns 40 choros pra ele ler, aí eu fiz uma brincadeira, eu peguei e gravei aquela música com ele tocando piano e eu violão. No outro dia eu liguei pro Avendano e disse “Vou te mostrar uma música aqui, me diz o que que tu acha”, aí eu botei a gravação no telefone e ele ficou espantado.



Ele me disse “Machado, será que eu fiz um plágio?” hahaha ele ficou chateado achando que tinha plagiado alguém. Ai contei pra ele da brincadeira e enquanto eu não copieei uma fita e não mandei pra ele não sossegou, porque nunca tinha visto ninguém tocar uma música dele no piano!

Rafael Velloso: O nome das músicas que ele não decidia muito né? O pessoal que acabava batizando.

Luiz Machado: É, ele botava alguma coisa e logo já tava trocando! Esse “É por aí” acabou trocando, agora não me lembro o nome. Eu tinha algumas dúvidas quando tava escrevendo o livro e perguntava pra ele o nome do choro e ele não lembrava e dizia coisas tipo “Essa daí eu vou dar pro Alan, Baião do Alan”, aí um fez pra mim, outro fez pra minha escola, ele era uma figura! O Hermeto Pascoal é que dizia né “Choro é igual filho, primeiro a gente faz, depois põe nome”.

Rafael Velloso: E como é a história do choro que vocês gravaram no CD e que apresentaram lá no festival de Choro de Porto Alegre, junto com o Reminiscências , que tinha o Jessé, grande violonista aqui do sul?

Luiz Machado: O Jessé tocou com Jacob do Bandolim, eles tem até gravação! Ele é de uma geração antes da minha. Esse festival foi feito pela Ordem dos Músicos do Brasil, participou o Plauto e Regional, Rogério Piva, vários outros. A gente defendeu essa música do Avendano e depois entrou em um CD que a prefeitura patrocinou: Choro de Porto Alegre. Era pra ser só choros de POA, mas aí eu convenci a colocar as músicas do Avendano! Ai tiveram outros festivais e tudo, mas eu mesmo acho que não deveria existir festival, que deveriam ser mostras de música. Pras pessoas se apresentarem, não dar prêmio pra ninguém, se não sempre dá confusão. Mas aquele festival foi muito bom, foi todo acústico, naquela época não tinha como ligar nada. Foi no Teatro Renascença e foi bem silencioso, já que todos tocaram acústico. A música era “Pensando em ti”.

Rafael Velloso: O Antônio Nunes disse aqui nos comentários que é Doce Balanço o nome da música...

Luiz Machado: Isso, Doce Balanço!

Rafael Velloso: E o Jessé Silva? Como vocês tiveram a ideia de montar o grupo?

Luiz Machado: Mas o Jessé não tocava no meu grupo, ele tocava com o Plauto. Era meio dentro desse projeto O Choro é Livre, que era o único projeto de Choro que tinha em Porto Alegre (todas as quintas-feiras, às 18:30 no Teatro São Pedro), que se formaram os grupos de Choro e inclusive onde surgiu o Reminiscências. Tinha o Regional da casa que era o Plauto, professor Darci, Lúcio do cavaquinho, Airton do bandolim e o Geovani Berti que fazia o pandeiro. Quando vinham os artistas de fora, como por exemplo, Déo Rian, Altamiro Carrilho, Ademilde Fonseca, Evandro do Bandolim, entre outros, eles quem acompanhavam. Ali foram surgindo outros grupos, tinha o do Chico Pedroso, outros também, que se apresentavam e se revezavam. Às vezes surgiam trios, duos, por exemplo o João Vicente e o Rogério, o João é um baita violonista de 7, tocou até com Raphael (Rabello), depois adquiriu um violão dele, hoje esse violão está com Mathias. Mas a gente entrosava pouco, não tinha muita

ENTREVISTA

PROFESSOR LUIZ MACHADO

roda, começaram a acontecer mesmo depois que eu comecei as oficinas no Santander. E antigamente tinha um costume da época, por exemplo, os músicos que tocavam melhor às vezes escondiam o braço pra você não ver o que ele tava fazendo! Até o Avendano tem choro retratando isso, chama "O Pulo do Gato". A gente respeitava, mas depois através do estudo de harmonia eu comecei a melhorar o ouvido. Mas naquela época era só ouvido, uma vez veio um violonista do RJ, Luiz Otávio Braga, fazer uma oficina camerística e não tinha ninguém pra ir, só tava eu e mais um, porque a maioria do pessoal não tinha leitura de partitura! Por isso quando eu comecei as oficinas eu comecei a "disciplinar" o pessoal, a ensinar escrever arranjo, a ler, aí começou entrar gente que tocava Cello, violino, viola, se faziam bandões, aí começou a ficar interessante! Eu comecei então a chamar o pessoal lá de cima pra vir tocar com a gente, chamei o Isaiás do bandolim primeiro, depois a Luciana Rabello, Jorginho do pandeiro, aí a gente fazia o bandão e quando entrava o artista ela(e) já entrava "chorando"! O Jorginho ficou tão encantado com o pessoal aqui, que ele fazia o programa Época de Ouro, na Rádio Nacional uma vez por semana, e cada aluno aqui fez um choro em homenagem ao ele! E quando ele chegou lá ele ficou dois programas só falando daqui, do encantamento dele e fez os solistas da Rádio tocarem as músicas que ele recebeu! Depois disso eu fui chamado pela Luciana Rabello pra ir pro RJ no encontro Nacional de Chorões na Casa do Choro. Lá fizemos uma palestra, eu e Mathias, e levamos composições do pessoal daqui, uma do Avendano inclusive! Por conta dessa apresentação nos chamaram pra tocar em Brasília também esse repertório de choros gaúchos.

Rafael Velloso: Achei tudo muito interessante isso que o senhor falou, essa era a última pergunta! Gostaria de agradecer em nome do Clube do Choro tua participação e teu trabalho! Muito Obrigado Luiz!

Paulinho Martins: Obrigado Luiz!

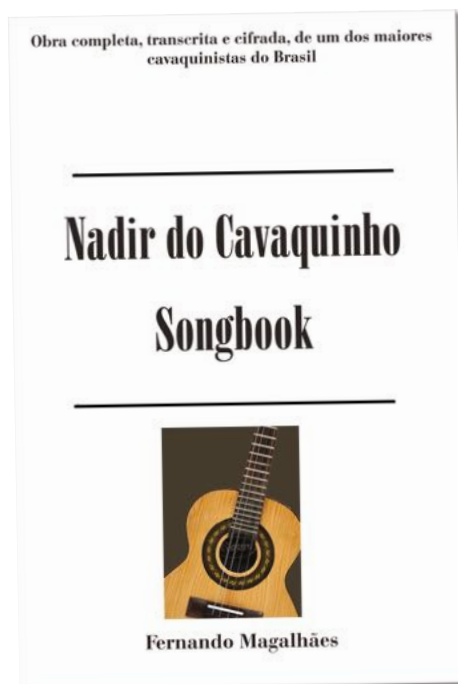
Luiz Machado: Eu quem agradeço o convite pessoal!

Entrevista Completa: <https://youtu.be/saBGuyJVRd8>



ANO 1 · N°01 · AGO'2021

CHORO
REVISTA DO
DE PELOTAS



RESENHA

SONGBOOK
NADIR DO CAVAQUINHO

Fernando Magalhães
Edição Própria, 2020

Por Guilherme Vieira

Parece ser que os ventos frios do Atlântico que sopram na Praia do Cassino, varrendo a “maior praia do mundo”, trazem guardados em suas rajadas, sensíveis melodias chorosas, notas de uma paisagem ao sul do sul do que chamamos de Brasil. É o que revela o **Songbook** do cavaquinista de Rio Grande-RS, Nadir do Cavaquinho, publicado por Fernando Magalhães em 2020. Fernando que, além de músico, é doutor em Oceanografia, foi até as profundezas do oceano e do coração do Choro rio-grandino para construir uma edição muito bonita, precisa, e recheada de informações exclusivas sobre o compositor Nadir e sua atividade com o grupo Som Brasil.

O livro, em edição espontânea do autor, conta com 46 composições de Nadir do Cavaquinho, transcritas por Fernando. São maxixes, choros, valsas, e uma grande quantidade de samba-choros, notados na edição apenas como “Sambas”, detalhe que agrada aos adoradores do Choro sem muitas prateleiras divisórias. Destaco “Um chorinho na Barra”, terceiro colocado no 1º Festival de Choros de Porto Alegre em 1991, uma melodia dolente, que no título carrega a geografia da cidade de Rio Grande.

A edição de Fernando Magalhães é um prato cheio para todos os cavaquinistas que desejam conhecer a sólida obra de Nadir do Cavaquinho. Podem encontrar nesta edição uma cativante entrevista com o autor, onde relata seu processo composicional, e as histórias que despertaram e animaram a criação de cada uma das pérolas do mar desse belo repertório. O *Songbook* pode ser conseguido diretamente com o autor da edição Fernando Magalhães, através do e-mail <fercmag@gmail.com>.



RESENHA

NOSSA ALMA

Sovaco de Cobra Trio
Nota Azul Produções, 2020

Por Rafael Velloso

O terceiro disco do trio composto por Gil Soares (Flauta), Silvério Barcelos (Violão de 7 Cordas) e Jucá De Leon (Pandeiro), inspirado no nome de uma roda de Choro que se formava na década de 1960 a 1980 em um tradicional bar do bairro da Penha, subúrbio carioca, é também uma referência a outra roda de dimensões mais modestas, mas igualmente significativas para o Choro que ocorria entre 1980 e 2010 no Bar Liberdade, em Pelotas-RS.

O CD com 11 faixas celebra a produção local de compositores que se relacionam com o movimento do Choro em Pelotas, tais como o prolífico e criativo compositor e bandolinista Paulinho Martins, com a festiva “Abrindo o Baile”, o versátil músico e luthier pelotense Egbert Parada, com “O Lobo Momô no Bar do Taylor”, o cavaquinista e importante compositor pelotense Toinha, com “Tio João”, e o mestre e anfitrião das rodas do Liberdade, o compositor e cavaquinista Avendano Júnior, com “Doce Balanço” e “Mimoso”. Constam ainda nesta constelação de criativos compositores o pianista Eduardo Varela e dois integrantes do trio: Silvério Barcelos e Gil Soares.

Utilizando de uma formação resumida do tradicional regional e com uma proposta moderna de arranjo, as interpretações trazem as obras para um contexto contemporâneo, dialogando com referências importantes da discografia do Choro, tais como o Trio Madeira Brasil (1998) e “O Trio” (1994). A sonoridade e leveza do disco, contudo, fazem uma deferência à Roda de Choro, estando ela no calor do Suvaco da Penha ou no aconchego do Bar Liberdade, e à celebração de um gênero musical que se mantém contemporâneo mesmo com mais de 150 anos de história.



RESENHA ...:~:~:~:

...:~:~:~: LLOSOS

Mistura & Manda
RGS Music, 2016

Por Guilherme Vieira

“Pelé ou Maradona?” Quantas vezes terei escutado essa pergunta antes de lançar-me a acaloradas discussões que recomeçavam como garrafas recém-abertas de cerveja. Apareciam Romário, Batistuta, Ronaldo, Messi entre “gambetas” memoráveis, cobranças de falta esquecidas, cabeçadas na trave, mais ou menos títulos, e, de repente, mais e mais camaradagem, e cessava-se a pendenga. Muitos anos vivi rodeado entre meus irmãos argentinos com essa rivalidade da pelota, há tanto tempo insuflada por narradores bons de guela, e ruins de diplomacia. Em nossa realidade contemporânea, as conversas caem irremediavelmente no futebol e nos destinos turísticos das duas nações, mas há, não tão longe da superfície, e, sobretudo na música, uma história de muitos diálogos entre as nações irmãs Brasil e Argentina. Dois países com portos mercantes cravados no processo de colonização do continente, e que foram passagem de mercadorias, seres humanos (livres e escravizados), e muita informação cultural de diversas etnias, e das mais variadas origens.

É interessante notar o que ocorre na formação dos estados-nação nas primeiras décadas do séc. XX: construíam-se, e inventavam-se as culturas nacionais oficiais paralelamente no Brasil e na Argentina.

Pensemos, não tão institucionalmente, na figura de Enrique Santos Discépolo, que cantava no tango crônicas sociais trajadas de desventuras amorosas, enquanto o Poeta da Vila Noel Rosa e Wilson Batista faziam o mesmo no samba carioca.

Nessa campanha rumo à consagração, aparecem outros craques da redonda. Redondas notas musicais cheias de furor, como grito de gol. Entram na cancha São Pixinguinha, San Pugliese, e uma seleção de ponta!

Mais precisamente em 1922, Pixinguinha e sua trupe dos Oito Batutas viajam até a Argentina em uma jornada ricamente detalhada no livro “Os Músicos Transeuntes: de palavras e coisas em torno de uns Batutas” de Luis Fernando Hering Coelho. Vale a leitura pela precisão da pesquisa de Luis Fernando e pelas inadvertidas anedotas que brotam da viagem derivante daquele grupo carioca.

Antes disso, em 1915, Francisco Canaro (que era uruguaio) e Roberto Firpo traziam suas “típicas” para gravar na Casa “A Elétrica” em Porto Alegre, e essa ponte colossal entre Brasil e Argentina cruza os céus mais uma vez. Agora, traçada pelo trabalho do grupo porteño Mistura & Manda, no disco “Lloros”, de 2016.

O grupo integrado por Gabriel Trucco (flauta e piano), Sebastián Luna (bandolim e cavaquinho), Esteban Ibañez (violão) e Ariel Malerba (percussão) traz em “Lloros” uma coleção de 12 choros de compositores argentinos, identificados com o tango, o jazz, e o folclore argentinos, e que deixam neste trabalho seu selo “llorón”.

O disco abre os trabalhos com um choro do famoso pianista tanguero Horácio Salgán. Salgán foi um incrível compositor e arranjador para orquestra, que teve por muitos anos um dúo simbiótico de piano e guitarra elétrica com Ubaldo De Lío. “Choro en Fa Sostenido” (que a propósito teria sido a primeira gravação comercial de Salgán) abre o disco em arranjo de regional com o piano solista de Trucco. O regional é uma contratação de jogadores do mercado exterior direta do RJ, o Trio Turuna, com Jayme Vignoli no cavaquinho, Paulo Aragão no violão de 8 cordas e Marcílio Lopes no bandolim, que sola lindamente no tema também. O regional “brasuca” abrilhanta ainda outro choro de Salgán “Un chorinho a la antigua”, e participa ainda de duas composições originais do grupo Mistura & Manda no fonograma: a valsa Misturada, de Ibañez, Luna e Trucco, e o belo choro varandão Soledad, de Gabriel Trucco, com lindo solo de cavaquinho de Vignoli no começo.

Antes d’a gente chamar isso disso, e aquilo d’aquilo outro, era possível encontrar a palavra Tango posta nas partituras de Ernesto Nazareth, por exemplo. O tal do Tango-brasileiro... Y bueno, aí está o chamado “Tango Brasileiro” estampado no título do choro de Nini Flores, que tem participação no disco junto a seu irmão Rudi Flores, um luxuoso duo argentino, identificado de maneira especial com o universo do chamamé. O disco conseguiu captar o acordeon de Nini antes do seu prematuro falecimento no mesmo ano de lançamento do disco, 2016.

A guitarra argentina compositora pisa forte nesse disco com a presença de cinco grandes expoentes do instrumento. Oscar Alemán, Atahualpa Yupanqui, Eduardo Falú, Juan Falú e Roberto Grela. Grela é um expoente da maneira de acompanhar e solar o tango com palheta, um verdadeiro Ás! Como olvidar seus registros em duo com Anibal Troilo, definitivos como “La Trampera”, e junto a Leopoldo Federico? São realmente imperdíveis suas gravações com seu “Cuarteto típico” de violões nos discos “Las cuerdas de mi guitarra” (1972) e “La Guitarra del Tango” (1998).

RESENHA

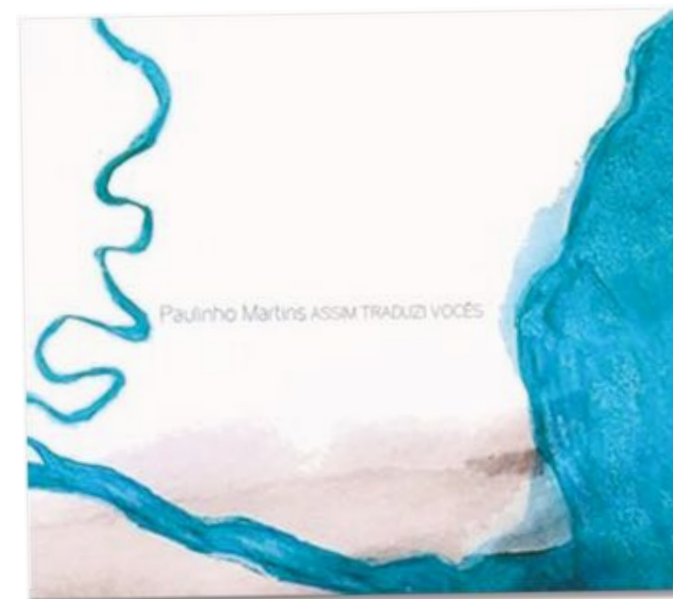
LLOROS

Aqui em “Lloros”, figura seu “Choro em La” em um rico arranjo do grupo Mistura & Manda, cheio de altos e baixos, muito festivo e com presença de bateria, maxixando junto da cozinha.

Eduardo Falú e Juan Falú, por sua parte, trazem a força da guitarra do folclore argentino que emerge das planas paisagens pampeanas e “litoraleñas”, ou do mar de “cerros” do norte argentino ou da cordilheira. Eduardo, que nos deixou em 2013, aparece com “Choro del Caminante” e Juan com “Na trilha dos chorões”. Juan Falú é sobrinho de Eduardo, e desenvolveu uma forte relação com o Brasil, onde esteve exilado durante a ditadura militar argentina. Deixa também registrada no disco uma participação que considero tocante por interpretar, a duo com Ibañez, o tema “Shoro”, do eterno poeta Atahualpa Yupanqui, patrimônio latino-americano.

Das histórias de vinculação com o Brasil, a de Oscar Alemán sem dúvida é a mais marcante, pelo componente de superação que traz consigo. O pequeno Oscar, então com 11 anos, se vê órfão e sozinho na cidade de Santos, após o suicídio de seu pai. Naquela cidade trabalha nos mais variados serviços e é descoberto adolescente, tocando cavaquinho, por Gastão Lobo. Após esse renascimento, com o duo “Os Lobos”, a carreira de Oscar não pára mais, sendo levado a Paris por Josephine Baker, que o conhece em Buenos Aires. A sua prolífica e polifacética trajetória no Jazz e na música latino-americana como um todo, bem como suas muitas peripécias com e sem instrumentos, estão retratadas no documentário de 2002, intitulado “La vida con Swing”, de Hernan Gaffet. Seu choro “Casi Negro” é a composição escolhida pelo grupo de Buenos Aires para fechar seu excelente disco “Lloros”, como uma coda que traz recordação ao “Bola Preta”, de Jacob do Bandolim.

Completam o repertório do disco, duas outras composições originais dos integrantes do Mistura & Manda, o sensível “Palabras para Paulinho”, de Ibañez e “Arranca Trucco” de Sebastián Luna, bandolinista do grupo e também excelente violonista de tango, que traz picardia harmônica e melódica dos pés à cabeça, e também no título da peça (citação de “Arranca Toco”, de Meira). “Lloros” é um convite à viagem pelo continente através de uma música brasileira de origem, mas que está, assim como o Tango, globalizada há um bom tempo, como se vê nas diferentes trajetórias de compositores do disco, e que tem, na fina execução do grupo Mistura & Manda, um porto seguro. Ah, e eu prefiro o Maradona, tá?



RESENHA

ASSIM TRADUZI VOCÊS

Paulinho Martins
Escápula Records, 2017
Por Gil Soares

Escutar o disco do Paulinho Martins é estar entre amigos, daqueles do núcleo duro do coração! Ele fez questão de que assim fosse, e conversaremos sobre isso, mas antes é preciso dizer que estamos falando de um compositor dos mais prolíferos do nosso cenário. Se fosse possível gravar tudo que ele compõe precisaria lançar uns três álbuns por ano! Prova disso é que o mesmo já tem publicados três volumes de partituras disponibilizadas gratuitamente online (e em limitadíssimas edições impressas para distribuição entre os amigos músicos!), cada qual com uma média de 25 temas, harmonizados pelo parceiro multi-instrumentista Fabrício Pardal Moura, no formato melodia/cifra. Fontes seguras garantem, enquanto reviso esse texto para publicação, que um quarto volume está em fase de finalização!

Para a alegria de todos os amigos da música, o Paulinho lançou em 2017 um cdê que homenageia nosso fundamental Avendano Júnior, através de uma seleção de composições que evocam a tradição boêmia, o rigor técnico e a riqueza melódica que são marcas da obra do genial e saudoso cavaquinista pelotense falecido em 2012; pra deixar ainda mais explícita a homenagem, o compositor batiza o trabalho de ASSIM TRADUZI VOCÊS, uma brincadeira com o nome do famoso choro composto pelo mestre, e que ganha aqui uma releitura riquíssima.

Quem convive com o bandolinista sabe que se trata de alguém que não desperdiça palavras, e não porque fale pouco, mas sim porque fala o necessário, no momento adequado e de forma leve, geralmente bem-humorada. Musicalmente também é assim, tocando na medida, as notas que considera necessárias, sem rodeios ou exageros, colocando a MÚSICA em primeiro lugar.

A abertura do disco com a acelerada ALTO ASTRAL é exemplo disso: em dueto com o pandeiro do querido Nando Barcellos (pronto, começaram a aparecer os

RESENHA

ASSIM TRADUZI VOCÊS

amigos!) frases em vertiginosas sequências de semicolcheias já apresentam o cartão de visitas do Paulinho que todos conhecemos e admiramos! Muito suíngue, breques e dinâmicas que abrem o baile em grande estilo. Na sequência um desfile de estilos que vão do obrigatório e onipresente Choro à Milonga, Chamamé, Tango, Valsa, Baião, Jazz... tudo sustentado por um quarteto base que tem, além do anfitrião, o luxo dos compadres Fabrício Pardal Moura no violão, baixo, cavaquinho e cuatro venezuelano (!!!), Rui Madruga no violão de sete cordas e o já citado Nando Barcellos apimentando tudo com suas percussões diversas, onde naturalmente o pandeiro dá o tom. Convidados ilustres como Egbert Parada (violão), Aluísio Rockembach (acordeom), Júlio Zabaleta (flauta) e Paulo Lima (baixo acústico) completam a teia de sonoridades escolhidas para vestir os 11 temas.

Mesmo conhecendo o trabalho desde seu lançamento, a cada audição é possível encontrar novas surpresas nos detalhes delicados de timbre e fraseados, como nas introspectivas 11 DE MAIO DE 2015 (duo com o acordeom) e SULDADE (duo com a flauta), ou no intrincado jogo polifônico da hipnótica SOZINHO, onde o bandolim se multiplica em duas e até três vozes que caminham juntas em um desafio técnico e estilístico digno dos estudos acadêmicos de performance. O disco encerra com a já mencionada releitura para o clássico ASSIM TRADUZI VOCÊ, do Avendano, que aparece como um "Vals Venezuelano" (estilo em binário composto 6/8, enquanto o original é em um tradicional 2/4) que na gravação tem o molho característico proporcionado pelo cuatro, instrumento típico, tocado pelo múltiplo Pardal. Uma festa de variações, contrastes rítmicos e diálogos entre percussão, bandolim, violão e baixo. Formação camerística de alta qualidade!

Voltando à lista dos amigos envolvidos, o trabalho foi gravado no A VAPOR ESTÚDIO, casa do Lauro Maia, teve o Esmute Farias como técnico, produção executiva da Ana Maia, arte e projeto gráfico da Carol e do Vini... cara, é uma constelação de gente querida, foda e cheia de substância envolvid@s num mesmo projeto!

Como sabemos que o Paulinho não para de compor, só nos resta esperar por novas aventuras, tanto gravadas quanto ao vivo. Aguardemos!



...:.. PARTITURAS

Por *Guilherme Vieira*

A seção “Partituras” busca trazer ao leitor um apanhado de obras que reúna, em cada edição da Revista do Choro de Pelotas, a possibilidade de resgate histórico, o trabalho de aspectos didáticos na prática do Choro em seus instrumentos típicos, e a inovação na linguagem dessa música.

Nesta edição: “Voz Rouca”, de Luiz Bachilli Neto; “Buléu”, de Guilherme Vieira; “Chorinho para Rosa (Chorinho Didático no 1)”, de Júlia Alves Gregorio; e uma transcrição das baixarias gravadas pelo violonista pelotense Aloyn Soares para a música “Onde Você Estiver”, de Avendano Junior.

Bu.léu | bu'lew - substantivo masculino | tombo, queda, trambolhão. “**Buléu**”(2020) de **Guilherme Vieira**, como seu título sugere, caiu de maduro nessa seção e ninguém sabe como foi o tombo. As mudanças e guinadas harmônicas e melódicas desse choro movido podem dar algumas pistas da trajetória da queda.

Sobre seu choro publicado nessa edição, diz Luiz Bachilli: “O Choro **Voz Rouca** é irmão gêmeo do Choro Ironia, também de minha autoria. A história é longa. A musa é a mesma.”

Quem será a musa de Luiz?

Luiz Bachilli Neto é acompanhador e solista de cavaquinho e, nas suas palavras entrou para o Choro “em 1979, no inestimável vácuo deixado pelo Regional Roupas Velhas, meu primeiro encanto”. Natural de Pelotas, Luiz teve seu desenvolvimento no contexto chorão da cidade que orbitava ao redor do mítico salão do Bar Liberdade, sedento de absorver as palhetadas dos choros de Avendano Jr. Com Paulinho Martins, de sua mesma geração, participou do regional Perdidos e Achados nos anos 1990, e atualmente vive em Vitória-ES, onde desenvolve trabalho compondo e apresentando-se com chorões locais.

Aloyn Soares (1931-2005) nasceu em 26 de Abril de 1931 na localidade de Teodósio, à época pertencente a Pelotas, atual município do Capão do Leão. Aloyn foi violonista de 7 cordas no contexto do Choro pelotense com destacada atuação no Regional de Avendano Júnior, bem como no Regional Perdidos e Achados (1988-2001 aprox.), junto a solistas como Paulinho Martins e Renato da Flauta. Conciliava com sua profissão de mecânico de caminhões, a atividade musical e o ofício de luthier com algumas interessantes realizações como o “Bandoquinho” da foto anexa.



O Bandoquinho, instrumento construído por Aloyn. Fonte: NETO, João Francisco Pinheiro, 2018, p. 26.



Além de acompanhar nas 7 cordas, Aloyn Soares também se desdobrava na rabeca e na harmônica, e nos deixou algumas composições originais como “Resmungão” (editada no Caderno do Choro de Pelotas) e “Chega mais”.

A presente transcrição do acompanhamento do violonista para a música “**Onde Você Estiver**”, de **Avendano Júnior**, foi feita a partir de uma gravação amadora realizada ao vivo no Bar Liberdade, seu principal lugar de atuação. Disponível no canal do Clube do Choro de Pelotas: <https://www.youtube.com/channel/UC4BbrWZk6G03tyUf6_ZppHg>

Mais informações sobre a trajetória de Aloyn Soares podem ser encontradas na monografia de João Francisco Pinheiro Neto, disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/bachpopmus/registros/>>

Júlia Alves Gregório é flautista e professora, natural de Santos-SP, e acadêmica da Universidade Federal de Pelotas, onde atualmente cursa o 8º semestre da Graduação do Bacharelado em Flauta Transversal. Participa como flautista do Clube do Choro de Santos (SP), Clube do Choro de Pelotas (RS), grupo Regional Avendano Jr. e do quarteto feminino de música latina, Rosa Flor.

Com o Grupo de Choro “Chorei sem Querer”, formado em 2017 desenvolve junto a seus colegas repertório majoritariamente autoral. Atualmente, além da orientação do Professor Raul Costa d’Avila, recebe orientações do flautista Antônio Rocha, com ênfase na improvisação e a flauta no choro.

Em “**Chorinho para Rosa (Choro Didático)**”, Júlia traz divisões rítmicas do fraseado típicas do Choro como forma de compreender as subdivisões formais e trabalhar diferentes interpretações e articulações para os movimentos de síncope. O choro traz em sua didática a incorporação de ornamentos de flauta para serem trabalhados na parte A com trinados, e na parte B com glissandos.

A interpretação de Júlia Alves Gregório, bem como um playalong para o choro publicado nessa edição podem ser encontrados no seu canal em: <<https://www.youtube.com/channel/UCEf5DT-gS4Qs3miG60A5h5w>>

...: VOZ ROUCA

Transc. G. Vieira

Luiz Bachilli Neto

$\text{♩} = 100$

A G7(b13) C A7 Dm A7

Dm D7 Ab7 G7 G7(b13) C A7

Dm Dm D7 G7 **1.** Bdim Bdim G7(b13)

2. G7 C **B** C7 F C7 F

à Coda (Final)

C7 F G7 C7 C7 F

C7 F C7 Eb7 D7 G7

G7 C7 C7 F C

Detailed description: This is a musical score for guitar in 2/4 time. It features a series of chords and melodic lines. The score is divided into two main sections, A and B. Section A starts with a G7(b13) chord and continues with various chords including C, A7, Dm, and Ab7. Section B begins with a C7 chord and includes a key signature change to one flat. The score concludes with a Coda section marked 'à Coda (Final)' and ends with a C7 chord.

D.C. al Coda

CHORINHO PARA ROSA ...: (CHORO DIDÁTICO)

AABBA

Julia Alves Gregorio

$\text{♩} = 70$

A Em B7 F° E7 Am

Bm F#7 C° B7 Em

E7 Am F#° Em

Am B7 Em Bb° B7 Em

B D7 G F° E7 Am

Am D7 D7 G

D7 G F° E7 Am

C D7 G E7 Am D7 **1.** G **2.** G B7

Detailed description: This is a musical score for guitar in 2/4 time. It features a series of chords and melodic lines. The score is divided into two main sections, A and B. Section A starts with an Em chord and continues with various chords including B7, F°, E7, Am, Bm, F#7, C°, and Bb°. Section B begins with a D7 chord and includes a key signature change to one sharp. The score concludes with a Coda section marked 'à Coda (Final)' and ends with a C7 chord.

D.C. al Fine

..... ONDE VOCÊ ESTIVER

Baixarias de Aloyn Soares (gravação ao vivo Bar Liberdade)

Transc.: Guilherme Vieira

Avendano Jr

A Gm D7/F# Gm Gm

J = 60

7a Corda em Si

G7 G7 Cm Cm

F7 F7/C F7 D7 Gm/Bb Gm A7

A7(b9) D7 D7 Gm/Bb D7/F#

Gm Gm G7/B G7

Cm Cm F7/A F7 D7 Gm Gm

Ab D7 Gm D7

..... ONDE VOCÊ ESTIVER

B G Bm E7/B Am

F#m7(b5) B7 Em F#7 F#7/C# D7 G

Bm E7/B Am Cm6 C#dim G E7

Am D7 G D7 G/B Bm E7/B

Am F#m7(b5) B7 Em F#7 D7

G Bm E7/B Am

Cm6 G E7/G# Am D7 G D7

..... ONDE VOCÊ ESTIVER

A

66 Gm/B b D7/F# Gm Gm

70 G7/B G7 Cm Cm F7

75 F7 D7 Gm Gm A7

79 A7(b 9) D7 D7 Gm/B b D7/F#

84 Gm Gm G7 G7

88 Cm Cm F7 F7 D7

92 Gm/B b Gm A b D7

96 E b 7 Cm Am7(b 5) D7/F# Gm6 Gm



..... ANO I - Nº 01 - AGO'2021

CHORO REVISTA DO DE PELOTAS

CHORO M. M. UPEL



BULÉU ...

- para Gustavo Mustafé -

Guilherme Vieira

A G^6 E^m7 $\text{A}7(\#11)$

$\text{A}7$ A^m7 $\text{D}7$ $\text{C}7(9)$ G $\text{G}7$

$\text{F}\#7$ $\text{F}\#7$ B^m7 $\text{E}7(9)$ $\text{A}7$

$\text{G}7$ $\text{F}7$ $\text{F}7$ G^6 E^m7

$\text{A}7(\#11)$ $\text{A}7$ A^m7 $\text{D}7$ $\text{C}7(9)$ G

$\text{G}7$ $\text{C}\#^m7(\text{b}5)$ $\text{C}^m7(9)$ G $\text{E}7(9)$

$\text{A}7$ $\text{G}7$ $\text{F}7$ 1. $\text{F}7$ 2. $\text{F}7$

To Coda

BULÉU ...

B B^b B^b $\text{A}7\text{sus}4$ $\text{A}7$

$\text{A}^b7\text{sus}4$ A^b7 $\text{G}7\text{sus}4$ $\text{G}7$ C^m7

$\text{D}7$ E^b7^m D^m7 $\text{C}7(9)$ $\text{F}7(13)$ $\text{F}7(13)$

$\text{F}7(\#11)$ $\text{F}7(\text{b}13)$ B^b B^b $\text{A}7\text{sus}4$

$\text{A}7$ $\text{A}^b7\text{sus}4$ A^b7 $\text{G}7\text{sus}4$

$\text{G}7$ C^m7 $\text{D}7$ $\text{F}7(13)$ $\text{E}7(13)$ $\text{E}^b7(13)$

$\text{F}7(5+)$ $\text{E}7(5+)$ $\text{E}^b7(5+)$ A^b7

1. A^b7 2. A^b7

D.C. al Coda

$\text{F}7$ G $\text{G}7(\#11)$



UM MANANCIAL DO CHORO NO SUL DO BRASIL

Por Márcio de Souza

Professor Associado do Centro de Artes da UFPel

Para apreciadores de relíquias musicais do passado, a notícia da descoberta de antigas fontes documentais é sempre um momento capaz de gerar muita expectativa. Ainda mais quando se trata de um repertório de *chorões* e *seresteiros* que atuaram entre fins do séc. XIX e início do séc. XX. Pois não é que o acervo de um músico gaúcho que viveu durante a Primeira República e nos legou um verdadeiro manancial de choros, valsas, *schottisches* e maxixes encontra-se ainda preservado?! Reza a lenda que ele era considerado por muitos contemporâneos como o “Terror dos Facões”...

Octávio Dutra nasceu na cidade de Porto Alegre (RS) em 1884, local onde residiu e atuou durante toda a sua vida artística. Iniciou sua trajetória musical como violonista e bandolinista em serenatas e saraus urbanos e compôs suas primeiras polcas e valsas no ano de 1900. Posteriormente, adquiriu formação musical teórica no Conservatório do Instituto de Belas Artes (1909-11), vindo a atuar exclusivamente na música por mais de 30 anos em diversos espaços culturais e sociais da cidade. Nesse período, mantinha-se financeiramente através de cursos de violão e bandolim, regência, arranjos e composições diversas e, da participação em conjuntos instrumentais.

Compôs música e roteiros para o teatro de revista e para cordões carnavalescos, entre os anos de 1910 e 1920. Nesse período, chamou a atenção ao adaptar a abertura da ópera *O Guarani* de Carlos Gomes para uma orquestra popular, em que incluiu violões, cavaquinhos e bandolins. Pelas gravadoras Odeon (RJ) e Casa A Eléctrica (RS), gravou seus primeiros discos de 78 rpm a partir de 1913, realizando históricas gravações junto ao seu mais famoso grupo musical, autointitulado o *Terror dos Facões*.

No início da Era Radiofônica, regeu e realizou pioneiros arranjos para as primeiras formações de orquestras e regionais de rádio em Porto Alegre. Faleceu em 1937, aos 52 anos de idade. Entre outros aspectos, tornou-se reconhecido em sua época pelo simbólico título de reintrodutor do violão na sociedade gaúcha. Sua obra permaneceu na memória musical da cidade por muitas décadas e foi gravada e executada por discípulos e artistas consagrados, entre eles o Regional de Dante Santoro, o bandolinista Pery Cunha e os cantores Eduardo das Neves e Arthur Budd.



Figura 1: Grupo Terror dos facões em 1913. Octávio Dutra ao bandolim. Fonte: Revista O Malho. Rio de Janeiro, 1913.

Mesmo com o passar dos anos, após sua morte em 1937, o acervo de partituras de Octávio Dutra foi zelosamente guardado por sua esposa Diamantina, depois pela filha Diocavina Dutra, que também tocava violão, e por último pela sobrinha-neta Sônia Paes Porto, uma guardiã do acervo do tio-avô por longos anos. Em meados dos anos de 1960 e 70, recebeu reforços com doações de partituras de ex-alunos que integraram a Orquestra Brasileira Octávio Dutra, organizada por seu sobrinho Voltaire Dutra Paes, até 1976.

ARTIGO

ACERVO OCTÁVIO DUTRA (1884-1937): UM MANANCIAL DO CHORO NO SUL DO BRASIL

Em 1984, o pesquisador Paixão Côrtes revelou novas informações acerca da sua biografia e das antigas gravações com a publicação do livro “Aspectos da música e fonografia gaúchas”.

Somente em 1985, após ampla investida dos músicos Hardy Vedana, Carlos Branco e Arthur de Faria (1995) para descobrir as origens da história da música de Porto Alegre, o material foi localizado. Foi um fato intrigante, visto que nesse momento ainda se ignorasse a existência e a localização deste acervo. Em posse do material, o pesquisador Hardy Vedana escreveu a biografia “Octávio Dutra na história da música de Porto Alegre” (2000). Em 2009, o acervo foi cedido para a empresa Guarujá Produções para a realização do documentário “Espia só...” (2012). Em 2013, com a contemplação do projeto Rumos – Itaú Cultural, sob minha responsabilidade, o acervo foi transferido para o Centro de Documentação Musical do Conservatório de Música da UFPel para a devida higienização, restauração, acondicionamento e digitalização.

Historicamente, o acervo contém um manancial de documentos e fontes relacionadas à trajetória musical e experiência profissional de Octávio Dutra entre os anos de 1900 a 1937. Nesse espaço temporal, pode-se mapear e compreender a sua atuação através de documentos que o situam desde o período autodidata (quando ainda não sabia teoria musical); ao período de estudos no Conservatório de Música; nos contextos discográfico, carnavalesco e radiofônico. Pelas temáticas de sua obra também pode-se compreender, em parte, a circularidade e as transformações da música popular brasileira no Sul do Brasil. Muitas de suas composições contextualizaram representações do espaço social da cidade, da cultura e dos costumes da sociedade de sua época, bem como acompanharam o advento, o uso e o desenvolvimento de novas tecnologias, como o cinema, o disco e o rádio.

O acervo está constituído em sua grande maioria por partituras instrumentais, versos e revistas musicais autorais. A partir de uma classificação preliminar, pode-se encontrar músicas em manuscrito autógrafo, partituras em manuscrito (cópia não autógrafo), partituras impressas, manuscritos de arranjos e orquestrações, diversos álbuns encadernados com composições em manuscrito autógrafo ou cópia. Outra parte contém letras avulsas em manuscrito autógrafo, letras avulsas impressas e revistas musicais em manuscrito autógrafo ou cópia. A terceira parte contempla os assuntos gerais, contendo recortes diversos de jornais da época (notícias, crônicas, necrológio), anotações diversas em manuscrito autógrafo, fotos e outras imagens. A diversidade do material encontrado no acervo Octávio Dutra pode ser melhor visualizada a partir da classificação estabelecida abaixo:

1. Partituras
 - 1.1. Música instrumental
 - 1.1.1. Música orquestral: a) composição própria; b) arranjo
 - 1.1.2. Música para violão
 - 1.1.3. Música para piano
 - 1.1.4. Música para flauta ou bandolim



- 1.1.5. Música para regional de choro
- 1.1.6. Música para instrumentos de sopro
- 1.2 Música vocal
 - 1.2.1. Música para canto e violão
 - 1.2.2. Música para canto e piano
 - 1.2.3. Músicas de carnaval (cordões carnavalescos)
 - 1.2.4. Letras de canções
2. Revistas Musicais
 - 2.1. Roteiro/Libreto
 - 2.2. Parte lírica
3. Cadernos (Álbuns Musicais)
 - 3.1. Composições próprias
 - 3.2. Outros compositores
4. Notas jornalísticas
 - 4.1. Notícias artísticas sobre Octávio Dutra
 - 4.2. Necrológio de Octávio Dutra
 - 4.3. Notas biográficas
5. Imagens
 - 5.1. Fotografias da família

Ao manusear o acervo pode-se contextualizar uma prática de época utilizada por Octávio Dutra: a compilação de cadernos manuscritos que eram utilizados para ensaio nos grupos de choro, cordões de carnaval, orquestras de teatro de revista, orquestras radiofônicas e material didático, além de um raro álbum de recortes de jornal, possivelmente organizado pela filha Diocavina.

Desse montante, desperta interesse os cadernos de choros e valsas, visto que, além das partituras, contém o nome do grupo musical de origem (Terror dos Facões, Batutas, Vampiros, Guarda Velha, etc.), índice, indicação de instrumentos (flauta, violino, sax, etc.) e os nomes ou apelidos dos integrantes, como Lombriga, Lua Cheia, Pato, Periquito, etc. Pela época que foram redigidos, pelo formato e conteúdo não se tem dúvida da raridade deste material, visto que tal prática nos remete aos antigos cadernos de choro guardados por Jacob do Bandolim, por exemplo.

Abaixo a lista dos álbuns e cadernos pertencentes ao Acervo Octávio Dutra:

NOTÍCIAS DE OCTÁVIO DUTRA. Álbum compilado por Diocavina Dutra. Críticas, crônicas e notas de arte de diversos jornais. Porto Alegre, s.d. [manuscrito].

ÁLBUM (CARNAVAL DE 1928). Bloco Passa fome e anda gordo. Músicas de Octávio Dutra. Álbum compilado pelo autor contendo letras e músicas. Porto Alegre, s.d. [manuscrito].

ÁLBUM DE MODINHAS, lundus, cançonetes, fados, monólogos, etc, etc, - de diversos autores - repertório de Octávio Dutra. (nº 01). Porto Alegre, s.d. [manuscrito].

C. C. OS BATUTAS. Músicas de Octávio Dutra. Álbum compilado pelo autor contendo letras e músicas. Porto Alegre, s.d. [manuscrito].

CADERNO Nº 01. Repertório de Diamantina Dutra. Porto Alegre, s.d. Álbum compilado com repertório de diversos autores. Porto Alegre, s.d. [manuscrito].

CANÇÕES. Versos de diversos autores. Repertório de Octávio Dutra. Álbum compilado pelo autor contendo trinta e oito músicas. Porto Alegre, s.d. [manuscrito].

CHOROS, POLCAS E TANGOS. Caderno nº 02. Álbum compilado pelo autor contendo trinta e oito músicas. Porto Alegre, 1922. [manuscrito].

GUARDA VELHA Nº 01. Repertório de Octávio Dutra. Álbum compilado pelo autor contendo 32 músicas. Porto Alegre, s.d. [manuscrito].

VALSAS DE OCTÁVIO DUTRA. Álbum compilado pelo autor contendo trinta e uma valsas. Porto Alegre, s.d. [manuscrito].

VALSAS DE OCTÁVIO DUTRA. Repertório do Terror dos facões. Álbum compilado pelo autor contendo trinta e oito valsas. Porto Alegre, s.d. [manuscrito].

VERSOS (CANÇÕES) de Octávio Dutra. Modinhas, lundus, cançonetes, fados, monólogos, etc, etc. De diversos autores. Nº 01. Repertório de Octávio Dutra. Álbum compilado pelo autor contendo setenta e quatro músicas. Porto Alegre, s.d. [manuscrito].

VERSOS (CANÇÕES) de Octávio Dutra. Monólogos, modinhas, fados, romanzas, etc. Repertório de Octávio Dutra. Álbum compilado pelo autor contendo quarenta e oito músicas. Porto Alegre, s.d. [manuscrito].

O CHORO NO ACERVO OCTÁVIO DUTRA

No início da Primeira República os gêneros populares-eruditos praticados desde a segunda metade do século XIX tornaram-se um problema de terminologia. Ao se analisar as tendências musicais urbanas no tempo de Octávio Dutra, percebe-se um intenso diálogo musical entre os gêneros em voga. Nessa época, os músicos já haviam mesclado antigos gêneros como o lundu e a polca, e a valsa serenata podia ser denominada e reconhecida como “brasileira”.

Igualmente ao que ocorria no centro do país, percebe-se que Dutra empregou e conservou em seu repertório o tango brasileiro, o maxixe e o choro. No entanto, receberam denominações variadas como tango-brasileiro, polca-tango, polca-choro ou simplesmente choro. Também foi influenciado pela música das jazz-bands americanas, visto o emprego de novos gêneros musicais e de instrumentos de metal nas formações artísticas. Embora tenha levado a fama de boêmio e chorão, acompanhou as tendências musicais dos anos de 1920 e 1930, quando a marcha carnavalesca e o samba, ainda com ares de maxixe, passaram a integrar o “menu” do seu repertório e das suas composições. A partir da criação da orquestra Guarda Velha nos anos de 1930, o compositor passou a sintetizar um panorama sonoro de todo o seu repertório.

Nesse sentido, semelhante aos grandes centros urbanos como o Rio de Janeiro e Salvador, berços do choro e do samba, pode-se constatar que a cidade de Porto Alegre, embora situada no extremo sul do país, também mantinha uma relativa sintonia na vanguarda dessa fusão de gêneros como a polca e o tango, o maxixe e o samba. Inclusive no quesito arranjo, o grupo Terror dos Facões, a partir da escuta das gravações de época, apresenta uma pioneira tentativa de organização.

No repertório de Octávio Dutra pode-se encontrar uma boa quantidade de composições que se enquadram historicamente no que se denominou como a “segunda geração” de chorões, o que se confirma com a escuta de alguns fonogramas em 78 rpm. Nessas gravações históricas, diferentemente das primeiras polcas compostas por Dutra em torno de 1900, na polca Olha o Poste!, por exemplo, onde percebe-se a presença de uma interpretação mais próxima

ARTIGO

ACERVO OCTÁVIO DUTRA (1884-1937): UM MANANCIAL DO CHORO NO SUL DO BRASIL

do choro através da construção melódica, do fraseado da flauta, da base de acompanhamento organizada com cavaquinho, bandolim e violão, bem como dos baixos típicos do violão, que embora ainda sem os contrapontos, caracterizam os princípios de um Regional de choro.

Nas gravações de 1913, o “Terror dos facões” estava formado por Arnaldo Dutra (cavaquinho), Creso de Barros (flauta), Honório da Silva (violão), José Xavier Bastos “Cazuza” (flauta) e Octávio Dutra (violão e bandolim). Era um grupo formado por familiares, colegas e discípulos do compositor. Durante sua trajetória, o grupo manteve diversas formações. De acordo com o folclorista Paixão Côrtes, historicamente, o grupo foi oriundo do Trio do Choro e pertenceu à chamada Geração Gramofone. Como observa Hardy Vedana, nos anos de 1920, o Terror dos facões passaria a se chamar orquestra Os Batutas.

Em geral, grande parte da sua obra musical encontra-se contextualizada pela sonoridade dos antigos grupos de choro. No “hino de guerra” do grupo Terror dos facões, a curiosa e híbrida polca-marcha intitulada “Sempre nós...”, a primeira e a segunda partes, bastante virtuosísticas, soam genuinamente como uma polca-choro. No entanto, a terceira parte, subitamente mais melódica (e com letra jocosa) aproxima-se de uma marcha carnavalesca, visto que o grupo também participava ativamente do carnaval de rua porto-alegrense dos anos de 1910 e 1920.

A ideia de fusão desses dois ritmos binários e de reunir trechos instrumentais e vocais é bastante peculiar na história da música brasileira e resultou numa mistura interessante: virtuosismo, ritmo vibrante, frases melódicas e traços humorísticos, o que de fato, parecia caracterizar o grupo de Octávio Dutra. O flautista Dante Santoro gravou “Sempre nós” junto com os Trigêmeos Vocalistas, fato que tornou-a conhecida nacionalmente através do disco e do rádio a partir dos anos de 1940. Registra-se ainda uma edição impressa para Acordeon, nos anos de 1950, pela editora paulista A Melodia.

Durante sua trajetória, Octávio Dutra escreveu também muitas homenagens musicais para amigos, colegas e artistas. “Meu ciúme...” é um samba-canção (com letra) repleto de contrapontos em homenagem a Pixinguinha. Ambos se conheceram em Porto Alegre em 1927. Em 1935 compôs uma polca-choro regionalizada intitulada “Sai da Frente!”, quando do seu encontro com o violonista Garoto (Aníbal Augusto Sardinha) durante uma temporada artística em Porto Alegre.

O gênero tango brasileiro foi também muito empregado por Octávio Dutra em obras escritas para diversos instrumentos e formações. No seu Estudo do dedo polegar, para violão solo, igualmente ao estilo da primeira parte de Odeon de Nazareth, a melodia encontra-se no baixo. No tango brasileiro Terror dos Facões, o ritmo sincopado oscila entre a melodia e baixo, fazendo diversas costuras. Foi escrita no final dos anos de 1910, mas, já soa como um autêntico choro, tanto na forma, no fraseado, na rítmica, quanto pelas modulações harmônicas. Nesse sentido, junto com a polca-choro Mágoas do violão, ambas representam o ápice das obras escritas por Octávio Dutra dentro do que se

passou a denominar choro na música urbana brasileira da primeira metade do século XX.

Enfim, o acervo Octávio Dutra contém quase uma centena de choros, num montante de mais de quatrocentas obras. A possibilidade de acesso ao acervo já é uma realidade e novas pesquisas podem revelar ainda mais detalhes da produção musical e da prática social do choro no Sul do Brasil. Muitas questões acerca da sua obra, da trajetória e do campo de atuação ainda estão por ser investigadas. As mediações culturais que o compositor estabeleceu, o círculo de artistas com os quais manteve contato e as parcerias composicionais também apontam para um grande potencial de pesquisas sobre o choro na primeira metade do séc. XX.

REFERÊNCIAS:

CORTES, Paixão. Aspectos da música e fonografia gaúchas. Porto Alegre: Edição do autor, 1984.

FARIA, Arthur de. A música de Porto Alegre: as origens. Porto Alegre: SMC, 1995.

PAES, Pedro. Terror dos facões. In: Memórias musicais. Encarte CD. Rio de Janeiro: Sarapuí Produções/Petrobrás, s.d

SOUZA, Márcio de. Mâgoas do violão: mediações culturais na música de Octávio Dutra (1900-1937). Porto Alegre. 2010. Tese de doutorado. PUCRS.

VEDANA, Hardy. Octávio Dutra na história da música de Porto Alegre. Porto Alegre, Fumproarte, 2000.



PODCAST

Por Ana Paula Silveira
Antropóloga e pesquisadora

NOITES DE LIBERDADE

EPISÓDIO 01

Ana Paula Silveira, 2020



Edição composta em ITC Officina Serif, ITC Officina Sans e Phosphate Solid, entre junho e agosto de 2021. Pelotas, RS, Brasil.



[Escute o podcast Roda Livre](#) [Clube do Choro de Pelotas](#)

O programa "Roda Livre" nasce, em 2021, da vontade de seguir brindando ao público o sabor e o frescor de uma calorosa roda de choro.

Feito de maneira colaborativa entre os membros do Clube do Choro de Pelotas, o programa busca traçar um apanhado da produção atual de choro no Brasil e no mundo, trazendo lançamentos de convidados à pauta. Persegue, também, o resgate de pérolas do repertório do choro, valorizando sobretudo o choro produzido em Pelotas e no RS.

O programa com meia hora de duração vai ao ar, na Rádio Federal FM todas as Segundas-feiras às 21h, com reprises aos Sábados às 13h. Também é exibido todas as Segundas-feiras às 15h na RádioCom. Na equipe de produção: Rui Madruga, Eduardo Fuentes, Humberto Schumacher, com direção de Guilherme Vieira.

A Rádio Federal FM pode ser sintonizada no 107.9 FM ou através do link:
<<https://portal.ufpel.edu.br/wp-content/themes/Portal/lib/player.php>>
A Rádio Com FM pode ser sintonizada no 104.5 FM ou através do link:
<<http://www.radiocom.org.br/>>

... ANO 1 - Nº 01 - AGO'2021

CHORO REVISTA DO DE PELOTAS

CHORO

W MARCA



UFPEL