



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

ESCOLA DE MÚSICA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

ASPECTOS INTERPRETATIVOS NOS CHOROS DE EDSON 7

CORDAS:

ÁLBUM “OS INGÊNUOS”

EDUARDO FRANCISCO SOUZA DOS SANTOS

Salvador

2021

ASPECTOS INTERPRETATIVOS NOS CHOROS DE EDSON 7

CORDAS:

ÁLBUM “OS INGÊNUOS”

Trabalho de Conclusão Final apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Escola de Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), **contemplando o Memorial; o Artigo; os Relatórios Finais; o Produto Final;** como requisitos para obtenção do grau de Mestre em Criação e Interpretação Musical.

Orientador: Prof. Dr. Lucas Robatto

Salvador

2021

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

S237 Santos, Eduardo Francisco Souza dos
Aspectos interpretativos nos choros de Edson 7 cordas: álbum "Os
Ingênuos" / Eduardo Francisco Souza dos Santos.- Salvador, 2021.
74 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Lucas Robatto
Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade Federal
da Bahia. Escola de Música, 2021.

1. Choro (Música) - Bahia. 2. Percepção musical. 3. Música -
Interpretação (Fraseado, dinâmica, etc.). I. Robatto, Lucas. II. Universidade
Federal da Bahia. III. Título.

CDD: 781.5

Bibliotecário: Levi Santos - CRB5:1319



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA
Avenida Araújo Pinho, Nº 58; Bairro: Canela – Salvador / Bahia
Telefone: (071) 3283-7888. E-mail: ppgprom@ufba.br

O memorial de **EDUARDO FRANCISCO SOUZA DOS SANTOS** intitulado
"ASPECTOS INTERPRETATIVOS NOS CHOROS DE EDSON 7 CORDAS:
ALBUM "OS INGÊNUOS" foi aprovado.

Dr. Lucas Robatto (orientador)

Dr. Robson Barreto Matos

Dra. Elisa Goritzki

Salvador / BA, 28 de julho de 2021.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela realização de mais um objetivo.

A meu pai por todo apoio concedido.

A minha mãe Rosália Santos (in memorian), pelo incentivo.

Aos meus irmãos pela paciência.

À minha esposa Cristiane, pelo carinho, amor e dedicação.

A meu Orientador Lucas Robatto pelo ensino, incentivo e sábias orientações...
referência musical na minha vida.

Ao Grupo Os Ingênuos, por me inspirar na realização do presente trabalho.

A meu amigo William Alexandria por todo auxílio e generosidade. Um Gentleman!

A Doutora em Letras Priscila Alves, por me conduzir na revisão do texto.

Ao Bandolinista Ailton Reiner pelas informações, conselhos e boas conversas.

A minha amiga Pandeirista Débora Guimarães, por me aconselhar em diversos momentos do presente trabalho.

Ao Violonista Jailson Coelho pelo apoio. Sempre disponível em ajudar.

Ao Violonista Carlos Chenaud pela contribuição de detalhes históricos.

Ao Cavaquinista e parceiro musical Dudu Reis pela disponibilidade.

Ao Bandolinista Fernando Menezes por compartilhar a sua memória cultural sobre o Grupo Os Ingênuos.

A meu amigo-irmão Lazaro Monteiro por todo amparo e assistência.

Ao amigo cavaquinista Washington Oliveira por toda colaboração.

Ao Bandolinista Cláudio Arraes, por cada arquivo compartilhado.

Ao Bandolinista Júlio Caldas pela disposição em sempre ajudar os amigos.

Aos familiares de cada componente do Grupo Os Ingênuos.

A todos os docentes pelo meu aprendizado.

“Quando a música se separa do seu público, isto não é culpa nem da música nem do público [...], o problema não reside nem na arte em geral nem na música, mas na situação espiritual e intelectual do tempo [...], pois a música é necessariamente um espelho do presente. Caso quiséssemos mudar a música, haveria necessidade inicial de mudar o presente. Não há uma crise da música, mas a música reflete uma crise do nosso tempo”.

Nikolaus Harnoncourt

SANTOS, Eduardo Francisco Souza dos. **Aspectos Interpretativos nos Choros de Edson 7 Cordas: Álbum “Os Ingênuos”**. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

RESUMO

O presente trabalho apresenta os resultados de um projeto de pesquisa que trata das transcrições de sete músicas autorais da discografia existente do grupo de choro “Os Ingênuos”, por meio da criação de um álbum contendo melodias para instrumentos solistas e cifras para instrumentos harmônicos. No artigo será apresentado o levantamento sugestivo de elementos interpretativos em dois choros de Edson 7 cordas, que foi o diretor e componente do grupo, para que sirva de base para análise e interpretação. Tal artigo visa preservar uma possível memória e tradição deste gênero, além de auxiliar instrumentistas para uma execução musical no estilo característico mais próximo das composições.

Palavras-chave: Choros da Bahia. Transcrição. Interpretação do choro. Os Ingênuos, Edson 7 cordas.

SANTOS, Eduardo Francisco Souza dos. **Interpretative Aspects in Edson's 7 strings Choros**: Álbum "Os Ingênuos". Final Conclusion Work (Master's) – Professional Post-Graduation Program in Music, school of Music, Federal University of Bahia, Salvador, 2021.

ABSTRACT

This work shows the results of a ongoing research project, which is developed with transcriptions of seven of the songwriting's work of the existing discography of the Choro's group "Os Ingênuos", thanks to the creation of an album containing melodies for melodics instruments and chords for harmonic instruments. In the article is present the suggestive survey of interpretative elements in two Choros of Edson, Director and strings of the group, to serve as a basis for analysis and interpretation. This article aims to preserve a possible memory and tradition of this genre, as well as to help instrumentalists for a musical execution in the characteristic style close to the composition.

Keywords: Choros from Bahia. Transcription. Interpretation of choro. Os Ingênuos. Edson 7 cordas.

Sumário

1 MEMORIAL	9
1.1 OS INGÊNUOS.....	12
2 MESTRADO PROFISSIONAL	14
2.1 DISCIPLINAS ACADÊMICAS.....	14
2.2 DISCIPLINAS PRÁTICAS.....	15
3 PRODUTO: PARTITURAS (TRANSCRIÇÃO) DO ÁLBUM “OS INGÊNUOS”	15
4 CONCLUSÃO	17
5 ARTIGO – TRANSCRIÇÃO E ASPECTOS INTERPRETATIVOS NOS CHOROS DE EDSON 7 CORDAS	20
5.1 INTRODUÇÃO.....	22
5.2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	23
5.3 O CHORO.....	25
5.4 O GRUPO “OS INGÊNUOS”.....	26
5.5 EDSON 7 CORDAS (30/06/41 – 09/11/12).....	27
6 TRANSCRIÇÃO DE ALGUMAS OBRAS DO GRUPO	28
6.1 ESTUDOS INTERPRETATIVOS NAS OBRAS DE EDSON 7 CORDAS.....	30
7 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	31
7.1 O PROCESSO DE TRANSCRIÇÃO.....	32
7.2 SUGESTÕES DE ELEMENTOS INTERPRETATIVOS.....	36
7.2.1 Variações Rítmicas	37
7.2.2 Articulação	38
7.2.3 Ornamentação	38
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS	44
ANEXOS	46
ANEXO A – Partitura da música “Flauta chorosa”.....	47
ANEXO B – Partitura da música “Chorando na flauta”.....	50
ANEXO C – Formulários de Registros de Práticas Profissionais Orientadas.....	53
ANEXO D – Álbum de partituras “Os Ingênuos”.....	66

1 MEMORIAL

Em 1995 tive o primeiro contato com a flauta através do professor Rafael Barbosa, músico aposentado da Banda da Polícia Militar da Bahia. Apesar de não haver músicos na minha família, fui influenciado fortemente na música instrumental por meu pai, um mecânico de automóveis. As noites quando ele chegava do trabalho ligava o rádio, por meio do qual apreciava música instrumental, e dizia: “Todo instrumento bem tocado é bom de ouvir!”.

A minha escolha pela flauta surgiu por intermédio de um saxofonista cliente de meu pai, que todas as vezes ao passar pela oficina insistia para que me colocasse no curso de música. Comecei a estudar a flauta e no decorrer de alguns meses meu pai disse que me apresentaria um dos maiores flautistas do Brasil. Levou-me em várias lojas de discos que ainda existiam em Salvador, onde encontramos um disco do grande flautista Altamiro Carrilho.

Quando ouvi as interpretações de Altamiro tive certeza que a flauta transversal seria o instrumento da minha vida, e esse disco se tornou meu primeiro encontro com o chorinho. Aos 15 anos de idade eu já me apresentava em alguns pontos da cidade tocando choro.

Com isso, fui convidado pelo violonista Aristóteles (Professor de música de um conservatório em Salvador) a fundar um grupo de choro, que se chamou Nascer do Som. Fizemos uma belíssima apresentação no Teatro CFA (Centro de Formação Amarante), situado no bairro do Cabula. Essa foi a primeira e última apresentação do grupo, que não prosseguiu, mas que gerou bons frutos, pois foi onde conheci Dudu Reis do cavaco, que tocava ao meu lado fazendo o centro e que posteriormente passou a integrar o grupo “Os Ingênuos”.

Em 1999, ingressei na Universidade Federal da Bahia no curso de Instrumento, e dediquei-me ao estudo do repertório erudito estudando Flauta com a Professora Elisa Goritzki e o professor Lucas Robatto. Com isso, me aprimorei na execução das peças e na técnica instrumental sem o distanciamento do repertório de choro.

A minha formação na universidade foi totalmente erudita. Não se pode negar algumas pinceladas em sala de aula sobre a música popular, porém na época nada aprofundado sobre o tema. Foi na aula de LEM I (Literatura e Estruturação Musical) que o saudoso professor Fernando Burgos, bastante admirado com minha

interpretação no choro, apelidou-me carinhosamente de Pixinguinha, nome artístico que rapidamente se espalhou em Salvador.

Quando ingressei no curso superior em instrumento, ainda não existia um curso de música popular na Universidade Federal da Bahia. Entretanto não foi por falta de opção que resolvi estudar música erudita - e sim por gosto pessoal. A música erudita viabilizou-me conhecimento e técnica, lapidando-me para alcançar um alto nível de musicalidade através da interpretação. Com isso, alcancei o 2º Lugar Norte-Nordeste de música de câmara na cidade de Recife-Pe, participei algumas vezes como solista convidado da Orquestra Sinfônica da UFBA, além de ser premiado no Concurso nacional de Jovens Solistas, dessa vez como solista da Orquestra Sinfônica da Bahia.

Sobre meu desenvolvimento no choro, comecei tocando em algumas festas particulares e eventos em escolas de música ou conservatórios até chegar a “Os Ingênuos”, um regional baiano criado em 1973 que se dedicou profissionalmente ao choro, tornando-se referência na história do choro da Bahia. O principal idealizador desse grupo foi o violonista Edson Santos, conhecido como Edson 7 cordas, nascido em 30/06/1941 e que veio a falecer no dia 09/11/2012.

Na época em que comecei a tocar no grupo eu tinha entre 18 a 19 anos de idade e nos shows do grupo Edson 7 cordas dizia: “Esse menino toca como gente grande”. Posso afirmar que a minha grande escola foi o grupo “Os Ingênuos”, por meio das experiências em rodas de choro, botecos, festivais, viagens, teatros e etc. O Flautista Tuzé de Abreu certa vez disse que “Os Ingênuos” era uma espécie de depósito de conhecimento musical, em que músicos que queriam aprender bebiam da fonte. É importante destacar a passagem pelo grupo de virtuosos músicos profissionais que atuam em Salvador como Joatan Nascimento, Rowney Scott, Fred Dantas, Armandinho e outros.

O grupo “Os Ingênuos” me proporcionou também o contato com exímios instrumentistas de outros Estados, como por exemplo Altamiro Carrilho, Del Rian, Ronaldo do bandolim, Hamilton de Holanda, o grupo “Época de Ouro”, dentre outros. O violonista Edson 7 cordas e o violonista Dino do grupo “Época de Ouro”, grupo criado por Jacob do Bandolim, se tornaram amigos e tocavam juntos nas rodas de choro sempre que ele viajava para a cidade do Rio de Janeiro. Edson era tão reconhecido que músicos como Rafael Rabello, Yamandú e muitos outros, ao visitar ou fazer shows aqui em Salvador, davam um pulinho na casa dele. Prontamente

Edson aproveitava a oportunidade para marcar uma roda de choro em sua casa e lá estava o grupo “Os Ingênuos” para recepcionar.

Por falar em casa de Edson, só quem frequentou as rodas de choro na varanda de sua casa no Candeal de Brotas sabe o quão era prazeroso participar. Sem sombra de dúvidas, uma boa aula de apreciação musical. De 2005 a 2008 lecionei na escola de música Pracatum, localizada no bairro do Candeal, bem próximo à residência de Edson e com isso fui frequentador assíduo e privilegiado por tocar e conversar com ele praticamente toda semana.

Quando ingressei no grupo já havia uma tradicional roda de choro na casa de Edson toda segunda-feira. Mesmo com esse compromisso semanal, era muito comum a minha visita em outros dias da semana. Por conta dessas visitas e convívio musical, adquiri informações relevantes para escrever com propriedade um artigo sobre o processo de transcrição de algumas peças autorais (do grupo) e os aspectos interpretativos nos choros de Edson, além de sugestões para uma interpretação esperada pelo autor.

Após 10 anos tocando profissionalmente com o grupo, em dezembro de 2009 ingressei na carreira militar e tive que me afastar das rodas durante 9 meses por conta do treinamento. Finalizado o curso policial, retornei ao grupo e permaneci mais alguns anos até o falecimento de Edson 7 cordas. Atualmente sou flautista e flautinista da Banda de Música da Polícia Militar do Estado da Bahia.

Algumas pessoas dizem que sou o típico músico de choro por ser funcionário público. No século XX, com a substituição do Império pela República, o choro cresceu com o surgimento de músicos que na sua maioria eram funcionários públicos, como os militares que atuavam nas bandas de músicas militares e também civis de repartições públicas.

De 2011 a 2012 “Os Ingênuos” fazia uma temporada de choro às segundas-feiras na varanda do Sesi, no bairro do Rio vermelho, e ninguém imaginava que seria a última temporada do nosso grupo. No final do ano de 2012, a Bahia lamentava o falecimento de Edson Santos, um dos maiores sete cordas da história do choro. Houve uma tentativa de manter o grupo, mas já não fazia sentido sem Edson. Chegamos à conclusão que Edson e Cacau¹ eram os pilares do grupo.

¹ Carlos Lazaro Cruz, pandeirista conhecido artisticamente como Cacau do Pandeiro.

1.1 OS INGÊNUOS

Na Bahia, antes da década de 70, ouvia-se o choro por meio das orquestras de Rádio. Em Salvador, também existiam as Orquestras de rádio que tocavam nos programas de calouros. Nesse período, o choro era restrito a ambiente de festas privadas e inclusive interpretado pelos mesmos músicos que tocavam em carnavais.

Entre 1955 e 1970 era comum o músico animar festas e bailes tocando vários gêneros musicais para sobreviver de música, como por exemplo a experiência de “Edson 7 cordas” que nesse período tocou outros gêneros e acompanhou cantores de outros Estados que faziam apresentações aqui em Salvador.

O grupo Os Ingênuos destacou-se de outros regionais da época pelo seu alto nível de profissionalismo, contribuindo para o desenvolvimento da música urbana em Salvador e várias cidades do Brasil, além de disseminar a cultura do choro para fora do país. A partir de 1970 o governo brasileiro deu apoio ao movimento do choro que até então não era apreciado pelas classes dominantes.

O surgimento de “Os Ingênuos”, em 1973, foi muito relevante para a construção da política de cultura que o Estado necessitava. A propagação da indústria fonográfica, juntamente com o apoio do governo, conservou o patrimônio cultural do país por intermédio da produção artística. É notória a compensação de interesses, visto que o governo tentou utilizar-se da imprensa e da cultura para aproximar-se dos intelectuais. Mais detalhes sobre o grupo e sobre “Edson 7 cordas” serão tratados no meu artigo sobre os aspectos interpretativos das obras transcritas.

Entidades culturais como a Funarte (Fundação de incentivo à produção artística) e as Secretarias de Cultura dos Estados auxiliaram na manutenção das atividades musicais. Destes investimentos surgiram espetáculos que trouxeram o gênero dos botecos para a fundação de alguns Clubes do Choro como o de Brasília, São Paulo e Recife. Em Salvador, o “Clube do choro” foi fundado em 1977 com a presença de Paulinho da Viola. Segundo Edson 7 Cordas, o Clube do Choro em Salvador não era exatamente um espaço físico e sim qualquer local que se buscasse

manter as rodas de choro. Fernando do bandolim² também afirma que o clube do choro não era uma entidade ou Clube fechado e que inclusive ele considera a varanda da casa de Edson no bairro do Candeal como o maior Clube do Choro que já houve em Salvador. Acredita-se que o título “Clube do choro” em Salvador foi um mecanismo facilitador utilizado para trazer grandes músicos como Altamiro Carrilho e outros, que passaram pela Bahia para fazer apresentações.

Durante as Rodas de choro do Teatro Villa Velha no ano de 2000, houve uma temporada com a participação do grupo “Os Ingênuos”, que ficava no palco na função de regional fixo para acompanhar todo intérprete. Foi quando iniciei minha experiência com o grupo e, apesar de eu já ser bastante conhecido nas Rodas de choro de Salvador na época, ainda era desconhecido para alguns componentes do conjunto.

Lembro-me como hoje! Toquei o choro “Naquele tempo”, de Pixinguinha, e o violonista Edson 7 cordas ficou impressionado, pedindo que eu executasse mais uma música e escolhi “Harmonia Selvagem”, de Dante Santoro. O grupo “Os Ingênuos”, nessa época, era composto por Edson (violão 7 cordas), Avelino (violão 6 cordas), Jailson Coelho (violão 6 cordas), Dudu (cavaquinho), Ivan (bandolim) e Cacau (pandeiro).

Naquela noite, ao finalizar minha performance na roda de choro, fui convidado por Edson 7 cordas para fazer duas apresentações com o grupo. Uma no Teatro da Rádio Educadora da Bahia e outra no Clube do Choro de Brasília, onde fui apresentado oficialmente como novo integrante do Regional. A partir de então foram diversas apresentações pelo Brasil.

² Fernando Ramos de Menezes, nascido em Salvador em 15 de janeiro de 1932. Bandolinista e amigo de Edson 7 cordas.

2 MESTRADO PROFISSIONAL

Ingressei no programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Universidade Federal da Bahia (UFBA) em 2018.1, na área de Criação Musical/Interpretação, sob a orientação do professor Lucas Robatto. A possibilidade de desenvolver empiricamente, por meio do universo acadêmico, sem me distanciar da prática do instrumento, foi o meu incentivo a adentrar o mestrado profissional.

A oportunidade de trazer a música popular para minha pesquisa acadêmica foi de extrema relevância, uma vez que, motivado pelo contato com o grupo “Os Ingênuos” no ano de 2000, percebi que apesar de encontrar uma razoável bibliografia sobre o grupo, existia também uma carência muito grande na interpretação das peças autorais dos choros da Bahia, por falta de edição. Assim, tive a viabilidade de realizar meu projeto e pesquisa, que trata de transcrições das músicas do referido Regional de choro da Bahia, criando um Álbum autoral e, também, um artigo acadêmico, no qual descrevo o processo de transcrição e interpretação dos choros de Edson 7 cordas.

2.1 DISCIPLINAS ACADÊMICAS

As disciplinas teóricas serviram como sólido alicerce, contribuindo na construção do meu artigo, ajudando a estruturar também todo o trabalho de pesquisa, além de estimular a visualizar com clareza e equilíbrio os relevantes problemas, causas e possíveis efeitos no futuro do cenário musical, por meio de uma abordagem reflexiva.

Os textos e artigos debatidos em sala de aula possibilitaram ampliar e enriquecer o conteúdo do meu projeto de pesquisa, viabilizando caminhos para desenvolver artigos. A disciplina sobre editoração e edição contribuiu para expandir meu conhecimento, aplicando o aprendizado nas transcrições de alguns choros, criando um álbum de partituras.

2.2 DISCIPLINAS PRÁTICAS

As disciplinas práticas possibilitaram o desenvolvimento da minha performance, aprimorando técnicas interpretativas por meio de exercícios específicos, estudos e ampliando repertório do erudito ao popular. Tive uma participação ativa em ensaios, apresentações e concertos, vivenciando repertório de obras de variados estilos e épocas.

3 PRODUTO: PARTITURAS (TRANSCRIÇÃO) DO ÁLBUM “OS INGÊNUOS”

O trabalho apresentado é resultado das transcrições de algumas músicas da discografia do grupo “Os Ingênuos” e da prática de execução desses choros que venho desenvolvendo ao longo dos anos para a elaboração de um Álbum, tratando de um livro de partituras contendo sete músicas autorais do grupo. São elas: “Amadeu comendo água” (Carlos Lázaro Cruz - Cacau do Pandeiro), “Edson 7 cordas” (José Luiz de Jesus), “Joselita” (José Luiz de Jesus), “Cartão de visita” (José Luiz de Jesus), “Chorando na flauta” (Edson Santos), “Flauta chorosa” (Edson Santos) e “Saudades de Abel Ferreira” (Edson Santos).

O fator que contribuiu na preferência e seleção dessas sete peças foi o privilégio em vivenciar pessoalmente a execução de tais músicas pelos próprios compositores. Dos três compositores citados acima, mestre Cacau é o único ainda atuando em raros eventos. Quando conheci o cavaquinista Gerson e o bandolinista José Luíz, eles já não faziam mais parte da formação profissional do grupo, porém continuavam atuando nas rodas de choro e era impressionante a interpretação bem chorosa e particular que cada um exercia, fazendo-me sentir muito próximo aos grandes chorões do passado como Pixinguinha, Jacob do Bandolim, Dino 7 cordas e outros.

Sobre as partituras, posso afirmar que existe uma grande dificuldade em encontrar edições dos choros do grupo “Os Ingênuos”, mesmo existindo diversos

registros discográficos. Não era comum que os músicos grafassem suas músicas em partituras, e muito destes também não dominavam o conhecimento técnico para escrever música. Diante da falta de partituras e autorizado pelos familiares responsáveis pela discografia do Grupo “Os Ingênuos”, iniciei o processo de transcrição das partituras sem fins lucrativos, para publicação como produto final de trabalho. Transcrever requer dedicação, tempo, atenção e paciência para repetir músicas e determinados trechos o quanto for necessário até obter o resultado esperado.

Nessa etapa, a prática de transcrever ampliou o meu vocabulário consideravelmente, uma vez que tive que analisar partituras e interpretações de um vasto repertório tradicional. O choro “Edson 7 cordas” composto pelo bandolinista José Luiz foi um dos mais complicados para transcrever, pois a interpretação da forma é um pouco diferente do padrão tradicional.

No compasso 23, o intérprete (Edson Santos) faz a transição do “A” para o “B” executando um bordão em ternário e no compasso seguinte retorna ao binário iniciando a parte “B”, o que é aceitável nos choros de José Luiz pela característica moderna de suas composições. Contudo, o mesmo bordão em ternário deveria ser tocado novamente no compasso 53, dentro da primeira casa, preparando a repetição da parte “B”, o que não acontece.

Além disso, na repetição da parte “B” Edson improvisa sobre a harmonia do compasso 25 ao 36 e sem perceber pula para o compasso 38, excluindo assim o compasso 37. Como a intenção do trabalho não é transcrever a execução dos intérpretes, esse choro foi editado sem as quebras da forma. No Artigo tratarei com mais detalhes sobre o processo de transcrição do álbum e a sugestão interpretativa de peças do compositor e violonista Edson 7 cordas.

4 CONCLUSÃO

O grupo “Os Ingênuos”, por intermédio do choro, propagou a cultura da música popular brasileira para o mundo, influenciando músicos amadores e profissionais. A realização das transcrições foi extremamente relevante para o meu desenvolvimento profissional, pois por meio da pesquisa pude elucidar empiricamente os conhecimentos teóricos vivenciados no decorrer da minha formação Acadêmica, aprofundando-me na obra autoral deste consagrado Regional de choro.

O grupo foi um divisor de águas na cidade de Salvador, renovando sua formação em três gerações de músicos durante 39 anos, segurando a bandeira do choro. O grupo deixou um legado, e as sementes lançadas em todos esses anos demonstram o crescimento de jovens instrumentistas pesquisando e estudando esse gênero musical.

Espero que este trabalho seja uma ferramenta que possa auxiliar instrumentistas e compositores a construir composições e linhas interpretativas, enriquecendo e ampliando o repertório do referido gênero musical. Este Memorial e o álbum de partituras (produto) são interligados ao artigo que trata também do processo de transcrição e dos aspectos interpretativos do grupo. Sinto-me honrado em contribuir com um pontapé inicial para possíveis trabalhos futuros a quem possa interessar.

BIBLIOGRAFIA

- ATTALI, Jacques, **Noise: The political economy of music**, Manchester university, 1985.
- ALBIN, Ricardo, **Dicionário da música popular brasileira**, RJ, Paracatu, 2006.
- BEINEKE, Viviane, **Um olhar sobre as funções e significados das práticas musicais na escola**, BH, Revista presença pedagógica, 2001.
- CABRAL, Sérgio, **Pixinguinha, Vida e Obra**, RJ, Funarte, 1997.
- CAZES, Henrique, **Choro – Do Quintal ao Municipal**, SP, Editora 34, 1998.
- COOK, Nicholas, **Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance**. 2006.
- COSTA, Marcos, **A história do Brasil para quem tem pressa**, RJ, Valentina, 2016.
- DINIZ, André, **Almanaque do Choro**, RJ, Jorge Zahar Ed, 2003.
- DINIZ, André, **Almanaque do Samba**, RJ, Jorge Zahar Ed, 2006.
- ECO, Umberto, **Interpretação e superinterpretação**, SP, Martins fontes, 2005.
- GOLDMANN, Stefan, **Qualidade é sobrevalorizada: A mecânica da excelência em música**, 2011.
- HARNONCOURT, Nikolaus, **O discurso dos sons**, RJ, Jorge Zahar Ed, 1998.
- KOIDIN, Julie, **Os Sorrisos do Choro**, SP, Global Choro Music, 2011.
- MARIZ, Vasco, **História da Música no Brasil**, RJ, Editora Nova Fronteira, 2000.
- MED, Bohumil, **Teoria da música**, Brasília, Musimed, 1996.
- MOTTA, Nelson, **Canções que Tocaram o Brasil**, RJ: Estação Brasil, 2016.
- NASCIMENTO, Hermilson, **Um original popular e suas atualizações: Entre permanências e diferenças**, 2008.
- PETILLO, Alexandre, **Curtindo Música Brasileira**, RS: Belas letras, 2013.
- PRINCE, Adamo, **Linguagem Harmônica do Choro**, SP: Irmãos Vitale, 2010.
- SÉVE, Mario, **Vocabulário do choro**, RJ: Lumiar Editora, 1999.
- TINHORÃO, José Ramos, **Os sons que vem da rua**, SP, Editora 34, 1976.
- VIANNA, Hermano, **O Mistério do Samba**, RJ, Zahar, 2002.

DISSERTAÇÕES

BARRETO, Yuri Carvalho, **Cinco peças para violão solo de Elomar Figueira Mello: Processos de transcrição, análise e edição**, Dissertação de mestrado, UFBA, 2016.

DREHMER, Carlos Chenaud, **Violão, Violonistas e Memória Social nas décadas de 50 e 60 em Salvador**, Dissertação de mestrado inter-institucional em História Social PUC/SP/UCSAL, 1999.

GORITZKI, Elisa Alves, **Manezinho da flauta no choro – Uma contribuição para o estudo da flauta brasileira**, Dissertação de Mestrado, UFBA, 2002.

GORITZKI, Elisa, **A interpretação do choro – uma visão a partir do discurso dos Chorões de Salvador**, Tese de Doutorado, UFBA, 2008.

RAMOS, André Luiz, **Processos de transcrição para violão: Cinco peças de Ernesto Nazareth**, Dissertação de Mestrado, UFBA, 2016.

MONOGRAFIA

GUIMARÃES, Debora Pereira, **“Os Ingênuos” e o choro em Salvador**, Pós-Graduação em História Social e Educação, UCSAL, 2007.

5 ARTIGO – TRANSCRIÇÃO E ASPECTOS INTERPRETATIVOS NOS CHOROS DE EDSON 7 CORDAS

Eduardo Francisco S. dos Santos

RESUMO

O presente trabalho apresenta os resultados de um projeto de pesquisa que trata das transcrições de sete músicas autorais da discografia existente do grupo de choro “Os Ingênuos”, por meio da criação de um álbum contendo melodias para instrumentos solistas e cifras para instrumentos harmônicos. No artigo será apresentado o levantamento sugestivo de elementos interpretativos em dois choros de “Edson 7 cordas”, que foi o diretor e componente do grupo, para que sirva de base para análise e interpretação. Tal artigo visa preservar uma possível memória e tradição deste gênero, além de auxiliar instrumentistas para uma execução musical no estilo característico mais próximo das composições.

Palavras-chave: Choros da Bahia. Transcrição. Interpretação do choro. Os Ingênuos, Edson 7 cordas.

ABSTRACT

This work shows the results of a ongoing research project, which is developed with transcriptions of seven of the songwriting's work of the existing discography of the Choro's group "Os Ingênuos", thanks to the creation of an album containing melodies for melodics instruments and chords for harmonic instruments. In the article is present the suggestive survey of interpretative elements in two Choros of Edson, Director and strings of the group, to serve as a basis for analysis and interpretation. This article aims to preserve a possible memory and tradition of this genre, as well as to help instrumentalists for a musical execution in the characteristic style close to the composition.

Keywords: Choros from Bahia. Transcription. Interpretation of choro. Os Ingênuos. Edson 7 cordas.

5.1 INTRODUÇÃO

Em 1973, um grupo de choro conhecido como “Os Ingênuos” destacou-se regionalmente dentre os vários grupos existentes. O grupo foi fundado pelo violonista Edson Santos, conhecido como Edson 7 cordas, que dirigiu o grupo musicalmente e compôs um repertório significativo para tradição do choro na Bahia. Este grupo passou a ser conhecido dentro e fora do país, com um alto grau de profissionalismo num período em que o chorinho retomava os ânimos perdidos nas décadas passadas.

No presente artigo, serão apresentadas sugestões de elementos interpretativos em alguns choros de Edson 7 cordas, em que as dificuldades advindas da tradição oral serão amenizadas através da análise e estudos adquiridos pela experiência musical vivenciada durante longos anos ao lado do compositor. A principal dificuldade na tradição oral está na falta dos elementos interpretativos escritos em partituras. A ausência de estudos impressos resulta na perda gradativa das experiências musicais do passado, dificultando a performance das gerações futuras. O professor Bohumil Med, autor do livro “Teoria da música”, diz que: “O resultado de experiências na música deve ser entendido como sugestões, conselhos e recomendações, e nunca como regras rigorosas e intransigentes”. (BOHUMIL, 1996, p.393).

O presente artigo resulta de um projeto de pesquisa que trata das transcrições de algumas músicas autorais da discografia existente do grupo de choro “Os Ingênuos”, por meio da criação de um álbum de partituras, em que foram extraídos alguns choros de Edson para uma criação sugestiva de estudos interpretativos. Há estudos dedicados aos amantes deste gênero musical no âmbito da interpretação, como por exemplo a Dissertação de Mestrado da Doutora Elisa Goritzki, que trata sobre a interpretação de Manezinho da flauta. Contudo, é extremamente difícil desenvolver um modelo teórico de como o choro deve ser tocado. Há também escritos sobre o choro na Bahia, como por exemplo a monografia de especialização de Débora Guimarães em História Social e Educação, com o tema “**Os Ingênuos e o choro em Salvador**”, porém é importante mencionar que são poucos os escritos históricos e estudos interpretativos sobre o choro da Bahia.

Porém, é possível uma observação detalhada das práticas interpretativas dos grandes Mestres nas rodas de choro, o que pode fornecer subsídios para uma

compreensão de caminhos facilitadores do aprendizado da interpretação deste gênero. “A investigação, o estudo e a reflexão formam hoje, ao lado da experiência a ser adquirida entre os portadores da tradição, o complemento imprescindível para uma ação em busca do conhecimento sobre este gênero”. (GORITZKI, 2002, p.1).

A predileção por uma análise interpretativa nas obras de Edson 7 cordas surgiu da experiência pessoal maturada e angariada durante várias apresentações, por intermédio da execução de suas músicas com características da tradição do gênero. Sua maneira de conduzir uma interpretação com características tradicionais, ou seja, através dos bordões e fraseados faz com que se perceba a riqueza dos aspectos existentes no choro tradicional. Tal artigo visa preservar uma possível memória e tradição deste gênero, além de auxiliar instrumentistas para uma execução musical no estilo característico mais próximo do ambiente cultural da criação das obras.

5.2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O presente trabalho desenvolveu-se primeiramente através de uma pesquisa de gravações autorais mais representativas dos Ingênuos. Escolhido o repertório, iniciou-se o processo de transcrição das melodias. Tal processo ocorreu passo a passo com diversas repetições dos trechos, ouvindo compasso por compasso e transcrevendo com o auxílio da flauta transversal as melodias para um papel pautado em manuscrito. Nas demais composições escolhidas também foi realizado o mesmo procedimento de transcrição com melodias e ritmos.

Posteriormente, com as melodias transcritas, houve o processo de transcrição das cifras, onde foi utilizado um instrumento harmônico (violão), como um guia base para a transcrição das cifras, que também foram colocadas nas partituras manuscritas. Quando todas as partes manuscritas ficaram prontas, as partituras foram editadas no programa de edição de partitura.

Inicialmente a intenção do projeto era apenas transcrever os choros autorais da discografia do grupo. Porém, posteriormente o trabalho foi se desenvolvendo para o estudo sugestivo de uma prática interpretativa de dois choros de Edson. “Devemos

questionar porque tantas vezes o ensino de música está tão distante da música vivida”. (BEINEKE, 2001, p.2).

Para a realização do artigo, foram extraídos do álbum de partituras algumas composições do violonista Edson 7 cordas para a criação de estudos interpretativos dos choros escolhidos. O artigo trata do processo de elaboração das partituras por meio do conteúdo musical característico do gênero. Vale ressaltar que sem o processo de transcrição das peças seria extremamente difícil realizar os estudos sugestivos de interpretação, uma vez que um depende do outro. “A relevância das Partituras ou gravações está em adiar e estocar a experiência musical”. (ATTALI, 1985, p.32).

O grande problema em transcrever um gênero musical de tradição oral que não está exatamente no papel é a responsabilidade do editor, em colocar no papel o esqueleto da obra e retirar possíveis interpretações existentes na discografia, sem se deixar influenciar pelo gosto pessoal.

Então, foram analisadas as melodias de cada música detalhadamente para perceber possíveis repetições que a caracterize como uma melodia relevante a ser transcrita, desenvolvendo assim um processo de “interpretação pelo avesso”. O processo de transcrição de uma música de tradição oral, como o choro, e algumas questões derivadas desta prática, serão tratadas em maior detalhe adiante na seção 7.1 O PROCESSO DE TRANSCRIÇÃO do presente artigo.

No procedimento de criação dos estudos interpretativos foram utilizados os seguintes elementos: ornamentação, articulação e variações rítmicas, contudo, sem descaracterizar o estilo da obra esperado pelo autor. Os choros que foram utilizados como estudos de interpretação chegaram ao total de duas músicas, sendo elas: “Chorando na flauta” e “Flauta chorosa”.

5.3 O CHORO

Fusão abasileirada de gêneros Europeus e Africanos, o choro surgiu por volta da segunda metade do século XIX. Originalmente o termo choro era aplicado a uma maneira de interpretar e não a um gênero. Contagiu-se pela influência das danças negras que foram trazidas pelos escravos, que eram mescladas com ritmos, melodias, harmonias e estruturas das canções e danças europeias como a polca, o schottish e a valsa. Essa mescla fez surgir um jeito “brasileiro” de se tocar nostalgicamente. Sobre isso Mariz afirma:

Esses milhões de pretos, que entraram no Brasil até 1850, tiveram papel de destaque na formação da alma e do sentimento brasileiros. Na música, a maior contribuição dos africanos foi rítmica: imprimiram acentuada lascívia à nossa dança e nela introduziram um caráter dramático ou fetichista. (MARIZ, 2000, p.25.)

O Lundú, uma das danças africanas que chegou ao Brasil através de escravos africanos, foi inicialmente considerado um batuque africano e censurado como lascivo nos documentos oficiais sendo até proibido nas ruas ou teatros. A Valsa, dança de origem europeia em compasso ternário era inicialmente utilizada por camponeses e admitida na corte vienense em 1815, foi usada em todas as camadas sociais e em vários níveis artísticos da música folclórica, popular e erudita. O Schottisch, uma antiga dança de salão europeia e gênero musical em compasso binário bem próximo a polca, foi introduzido no Rio de Janeiro em 1851. A Polca, também considerada uma dança de salão teve sua origem na República Tcheca e chegou a França em 1830 e a partir daí foi difundida para o mundo ocidental, tornando-se a principal dança de salão, chegando ao Brasil em 1845.

Os gêneros musicais que circulavam a Europa eram basicamente adaptações da polca, que, chegando ao Brasil, passou a ser o maior sucesso da época no Rio de Janeiro.

Em 1844, com a invasão da polca no Brasil, surgiu a fusão polca-lundu. Os primeiros sinais do maxixe, também chamado de tango, podem ser encontrados na década de 1870 no repertório dos grupos de choro cariocas. O maxixe representou a versão nacionalizada da polca importada da Europa. (Tinhorão, 1976, p.58)

No livro “Choro do quintal ao municipal”, o cavaquinista Henrique Cazes afirma: “Se eu tivesse que apontar uma data para o início da história do choro, não hesitaria em dar o mês de julho de 1845, quando a polca foi dançada pela primeira vez no Teatro São Pedro”. (CAZES, 1998, p.17).

Posteriormente, músicos interpretavam de maneira própria, caracterizada pela ornamentação, articulação, variações rítmicas e melódicas, nos bares da cidade e no subúrbio carioca a música estrangeira que se ouvia nos salões da alta sociedade. O choro se tornou um gênero musical de forma definida em 1910, época de atividade musical intensa do gênio Pixinguinha, que foi e é uma das maiores influências do gênero. O período que o choro ganhou fama foi a Era de ouro do Rádio, entre 1930 e 1945, onde o regional servia de base para a maioria das transmissões das emissoras. “Mesmo depois do aparecimento do nome Choro como composição, o repertório dos chorões continuou abrangendo outros gêneros, como em seus primórdios”. (GORITZKI, 2002, p.15).

No surgimento do choro foi atribuída a reunião de três instrumentos: a flauta, o violão e o cavaquinho. Posteriormente, houve a inclusão do violão de sete cordas e o pandeiro, sendo que o instrumento solista passou a girar em torno da flauta, bandolim, clarinete, saxofone e cavaquinho. Porém, outros instrumentos como trombone, trompete, acordeon e guitarra passaram a ser solistas no choro, pois para um músico chorão não existem barreiras quanto ao instrumento e acredita-se que ele é apenas uma ferramenta utilizada para interpretar a música, não importando qual instrumento fará o solo.

5.4 O GRUPO “OS INGÊNUOS”

Surgido no início da década de 70, na cidade de Salvador, o grupo transformou o movimento musical da região fundando o Clube do Choro da Bahia, contribuindo para a formação de novas plateias e influenciando a criação de outros grupos. Ao longo da sua carreira, fez importantes apresentações junto a artistas de destaque no cenário musical, em shows no Brasil e no exterior. É dentro dessa concepção que Débora Guimarães diz:

O radialista e estudioso do chorinho, Perfilino Neto, destacou a importância deste grupo para o choro na Bahia, ressaltando que, antes d' *Os Ingênuos*, os grupos de choro em Salvador, tocavam apenas em festas e em pequenas reuniões de músicos. Perfilino chegou a afirmar também que *Os Ingênuos* se tornaram mais reconhecidos no exterior que o próprio grupo *Os Oito Batutas*, de Pixinguinha, em função das inúmeras viagens realizadas pelo grupo baiano por diversos países (GUIMARÃES, 2007, p.33).

O grupo foi fundado pelo violonista Edson Santos, conhecido como Edson 7 cordas, que dirigiu o grupo musicalmente e compôs um repertório significativo para tradição do choro na Bahia. Destacou-se dentre os vários grupos que existiam na Bahia e o grupo foi considerado excelente com um alto grau de profissionalismo, em um período em que o chorinho retomava os ânimos perdidos nas décadas passadas. Quantas mais interações sociais são produzidas pelos esforços do artista, mais estes esforços foram recompensados. “Esta é a maneira que a sociedade reconhece um artista sendo Excelente”. (GODMANN, 2011, p.2).

Na última homenagem do IRDEB³ ao grupo em 14/05/2007, estavam presentes os componentes: Edson 7 cordas, Cacau do pandeiro, Carlos Chenaud, Jaílson Coelho, Dudu Reis e Eduardo “Pixinguinha” na flauta. (GUIMARÃES, 2007, p.34). A formação antiga que mais representou o grupo foi composta por: Edson (violão 7 cordas), Avelino (violão 6 cordas), Gerson (cavaquinho), Zé Luís (bandolim), Carlos Cruz (pandeiro) e Elena Rodrigues (flauta). O grupo possui sete gravações musicais ao longo da carreira, dentre vinis: *Os Ingênuos* (1978); *Altamiro Carrilho comemora os 10 anos de Choro de Os Ingênuos* (1983). CDs: *Os Ingênuos “play Choros from Brazil”* (1992); *Os Ingênuos*, pelo projeto Fazcultura e Petrobrás (1998); *Os Ingênuos interpretam Músicas de Edson 7 Cordas* (2000); *Os Ingênuos 35 anos de Choros* (2008); DVD: *Especial TVE em homenagem aos trinta e quatro anos de existência do grupo “Os Ingênuos”* (2007) no auditório do IRDEB-TVE.

5.5 EDSON 7 CORDAS (30/06/41 – 09/11/12)

Considerado o pai do choro na Bahia, Edson Santos, conhecido artisticamente como Edson 7 cordas, possuía uma técnica arrojada e acompanhou diversos artistas famosos da música popular brasileira, viajando nacionalmente e também divulgando o choro no exterior com muito sucesso. Respeitado entre os músicos, foi considerado

³ Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia.

um dos maiores violonistas sete cordas do país e dividiu o palco com Raphael Rabello, Paulo Moura, Abel Ferreira, Altamiro Carrilho, Waldir Azevedo, Paulinho da viola, Nelson Cavaquinho, D. Ivone Lara, Beth Carvalho e outros grandes nomes da música popular brasileira.

Em 1973 fundou o grupo de choro “Os Ingênuos”, nome escolhido em referência ao choro “Ingênuo”, uma homenagem ao compositor Pixinguinha. Em 1977, ao lado de Paulinho da viola, fundou o principal movimento de choro em Salvador, o Clube do Choro. Nos últimos anos de trabalho, Edson também fazia parte de outros grupos tocando samba, a exemplo do “Grupo Aquarela do Samba” e o “Grupo botequim”.

6 TRANSCRIÇÃO DE ALGUMAS OBRAS DO GRUPO

➤ “Amadeu comendo água”

Composição de Carlos Lázaro Cruz, nascido em 11/02/1929 e conhecido como Cacau do Pandeiro. Choro dividido em três partes com características rítmicas incluindo vários breques⁴. Foi tema de abertura do Programa “Encontro com o chorinho” da Rádio Educadora da Bahia durante muitos anos. Sua forma musical é: (A-B-A-C-A). A Peça transcrita para análise foi retirada do disco “*Altamiro Carrilho comemora os 10 anos de choro de Os Ingênuos*”, participando da formação do grupo nesse choro os seguintes músicos: José Luiz de Jesus, bandolim; Edson Santos, Violão 7 cordas; Avelino Silva Santos, violão 6 cordas; Gerson Souza Almeida, cavaquinho; Carlos Lázaro da Cruz (Cacau), pandeiro e Jorge Adalberto Souza, surdo.

➤ “Cartão de visita”

Choro do bandolinista José Luiz de Jesus (1926 – 2006) composto em duas partes, melodicamente bem expressivo com ornamentações fixadas nas melodias. Sua forma musical é (A-B-A). A peça transcrita para análise foi retirada do disco “Os

⁴ Conhecidos também como convenções, os breques são pausas no acompanhamento da melodia ou da harmonia, que podem ser também executadas por instrumentos rítmicos de forma brusca. Podem apresentar fraseados através de divisões rítmicas-melódicas que conferem graça e enriquecem a performance musical.

Ingênuos”, participando da formação do grupo nesse choro os seguintes músicos: José Luiz de Jesus, bandolim; Elena Rodrigues Santos, flauta; Edson Santos, violão 7 cordas; Avelino Silva Santos, violão 6 cordas; Gerson Souza Almeida, cavaquinho; Carlos Lázaro da Cruz (Cacau), pandeiro e Jorge Adalberto Souza, surdo.

➤ **“Joselita”**

Valsa composta por José Luiz de Jesus, bandolinista do grupo com uma quantidade de composições bem significativas. Essa valsa-choro é dividida em duas partes com melodia e harmonia imprevisíveis, principal característica do compositor. Sua forma musical é (A-B-A). A valsa transcrita para análise foi retirada do disco *“Altamiro Carrilho comemora os 10 anos de choro de Os Ingênuos”*, participando da formação do grupo nessa música os seguintes músicos: José Luiz de Jesus, bandolim; Edson Santos, Violão 7 cordas; Avelino Silva Santos, violão 6 cordas; Gerson Souza Almeida, cavaquinho; Carlos Lázaro da Cruz (Cacau), pandeiro; Jorge Adalberto Souza, surdo e participação especial do grande flautista Altamiro Carrilho, considerado o padrinho do grupo.

➤ **“Edson 7 cordas”**

Música do bandolinista José Luiz de Jesus em homenagem ao violonista Edson Santos. Choro tradicional dividido em duas partes, porém com características modernas em improvisos e breques inusitados para destacar os bordões do violão 7 cordas. Sua forma musical é (A-B-A). A peça transcrita para análise foi retirada do disco *“Altamiro Carrilho comemora os 10 anos de choro de Os Ingênuos”*, participando da formação do grupo nesse choro os seguintes músicos: José Luiz de Jesus, bandolim; Edson Santos, Violão 7 cordas; Avelino Silva Santos, violão 6 cordas; Gerson Souza Almeida, cavaquinho; Carlos Lázaro da Cruz (Cacau), pandeiro e Jorge Adalberto Souza, surdo.

➤ **“Saudades de Abel Ferreira”**

Música do Violonista Edson 7 cordas (1941 – 2012) em homenagem ao grande clarinetista Abel Ferreira. Choro dividido em duas partes com uma melodia no final lembrando a música *“Acariciando”*, do exímio clarinetista. Sua forma musical é (A-B-A-B). A peça transcrita para análise foi retirada do disco *“Os Ingênuos e convidados”*,

participando da formação do grupo nesse choro os seguintes músicos: Elena Rodrigues, flauta; Edson Santos, Violão 7 cordas; Robson Barreto, violão 6 cordas; Ubiratan, cavaquinho e Carlos Lázaro da Cruz (Cacau), pandeiro.

➤ **“Flauta chorosa”**

Composição de Edson 7 cordas em homenagem ao flautista Eduardo Santos. O choro apresenta uma melodia chorosa com contornos saltitantes e uma harmonia tradicional com as partes em tons relativos e vizinhos bem característicos do gênero. Dividido em três partes sua forma musical é (A-B-A-C-A). A peça transcrita para análise retirada do disco *“Os Ingênuos 35 anos de choro”*, participando da formação do grupo nesse choro os seguintes músicos: Eduardo Santos, flauta; Edson Santos, Violão 7 cordas; Jaílson Coelho, violão 7 cordas; Carlos Chenauld, violão 7 cordas; Dudu Reis, cavaquinho; Carlos Lázaro da Cruz (Cacau), pandeiro.

➤ **“Chorando na flauta”**

Composição de Edson 7 cordas em homenagem a flautista Elisa Goritzki. Choro bem tradicional dividido em 3 partes, com uma harmonia muito peculiar ao gênero. Sua forma musical é (A-B-A-C-A). A peça transcrita para análise foi retirada do disco *“Os Ingênuos 35 anos de choro”*, participando da formação do grupo nesse choro os seguintes músicos: Eduardo Santos, flauta; Edson Santos, Violão 7 cordas; Jaílson Coelho, violão 7 cordas; Carlos Chenauld, violão 7 cordas; Dudu Reis, cavaquinho; Carlos Lázaro da Cruz (Cacau), pandeiro e o virtuoso Ronaldo do bandolim, componente do grupo de choro *Época de Ouro*, regional fundado por Jacob do Bandolim.

6.1 ESTUDOS INTERPRETATIVOS NAS OBRAS DE EDSON 7 CORDAS

- “Flauta chorosa” (sugestão interpretativa)
- “Chorando na flauta” (transcrição do intérprete como sugestão)

7 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O aprendizado musical da maioria dos componentes do grupo de choro “Os Ingênuos” até a década de 90 era informal, guardada algumas ressalvas, como o fato de que os poucos que tiveram um aprendizado formal preferiram ficar mais no “ouvido”, constituindo uma relação entre formalidade e informalidade, em que o aprendizado da tradição oral é tão importante quanto o aprendizado formal. Alguns vieram de uma família de músicos, aprendendo no convívio familiar as tradições musicais, como também nas experiências adquiridas em festas de rua.

Em sua monografia de especialização em História Social e Educação, com o tema “**Os Ingênuos e o choro em Salvador**”, Débora Guimarães, aluna de Carlos Cruz (o Cacau do pandeiro), diz que seu mestre costumava assistir, várias vezes o mesmo filme nos cinemas só para aprender trilha sonora, e o violonista Edson 7 cordas dizia que as músicas eram aprendidas mais no ouvido, pois as partituras que apareciam na época eram feitas na sua maioria para orquestra. As partituras de violão e solos de choro praticamente não existiam. (GUIMARÃES, 2007, P.30)

A venda de partituras cresceu com a popularização do piano. Pierre Laforge foi o primeiro impressor-editor a exercer uma atividade mais constante no Brasil, por volta de 1834. Entretanto, Arthur Napoleão, que foi o professor de piano de Chiquinha Gonzaga, foi um dos mais atuantes editores de partitura. Porém, a maioria das composições dos chorões não foi editada em partituras. As melodias sobreviveram pela tradição oral, outras pelo cuidado dos copistas.

O flautista João Jupiaçara Xavier, Candinho do Trombone e o compositor Frederico de Jesus são nomes que ajudaram a preservar a memória musical dos primeiros chorões cariocas, transcrevendo inúmeras composições para seus cadernos de música. (DINIZ, 2003, p.20).

Ainda em relação à relevância da partitura e tradição oral, Nascimento (2008) afirma:

Se a partitura durante muito tempo foi o único meio de registro e divulgação das obras, teve ao longo dos séculos também uma grande importância como suporte intelectual, no próprio desenvolvimento da estruturação musical. Ainda assim a música não está na partitura. (NASCIMENTO, 2008, p.2).

7.1 O PROCESSO DE TRANSCRIÇÃO

Existem duas definições da palavra transcrição no dicionário Grove: 1) Um “arranjo”, especialmente envolvendo uma mudança de instrumento, por exemplo, uma redução de orquestra para piano. 2) Uma “cópia musical” com mudança na notação. Geralmente, as transcrições são elaboradas de um manuscrito original. (GROVE, 1980, p.117).

A segunda opção é a que menos se distancia do intuito do presente trabalho, uma vez que o processo de transcrição previsto aqui é a transcrição da discografia de um gênero de tradição oral, onde haverá certa mudança na notação em relação ao que está no disco. “O objetivo da transcrição é escrever, encontrar o texto musical, texto que não está explícito numa gravação, posto que esta é o registro da visão do intérprete”. (BARRETO, 2016, p. 21).

O grande desafio na transcrição dos choros de uma gravação fonográfica é descobrir o que exatamente é melodia e o que é a interpretação desta, visto que o que está gravado não é exatamente o que estaria escrito se houvesse partitura. Esse tipo de transcrição tem que ser realizado com zelo, preciosismo e sensibilidade, buscando retirar da partitura as práticas interpretativas dos instrumentistas, deixando apenas o “esqueleto” da obra, caracterizando-se através do músico-copista certa “interpretação pelo avesso” ou transcrição seca.

Ao interpretar, o sujeito parte do texto em busca de um ponto de vista; ao transcrever, o músico parte de uma interpretação, portanto de um determinado ponto de vista, para chegar ao texto. Este é provavelmente um dos maiores problemas da transcrição, desvendar o texto por trás das inflexões do intérprete. (BARRETO, 2016, p.21)

The image displays a musical score for two staves. The top staff, labeled 'Interpretação', shows a melodic line with trills (tr) and a complex rhythmic pattern. The bottom staff, labeled 'Transcrição', shows a simpler harmonic accompaniment with chords D7, G7, C7, and F. The score is in 3/4 time and covers measures 14 and 16.

Exemplo 1: Trinados em 3ªM.

“Saudades de Abel Ferreira”, Compassos 14 e 16.

35 36

Interpretação

Transcrição

Cm D7

Exemplo 2: Trinados em 3ªm.

“Saudades de Abel Ferreira”, compassos 35 e 36.

46 47

Interpretação

Transcrição

Gm C7 F7

Exemplo 3: Glissando.

“Saudades de Abel Ferreira”, compassos 46 e 47.

44 45

Interpretação

Transcrição

Exemplo 4: Apogiaturas.

“Amadeu comendo água”, compassos 44 e 45.

45 46 47 48

Interpretação

Transcrição

A7 D C7(b5) G

Exemplo 5: Antecipação.

“Joselita”, compassos 45 a 48.

The image displays two musical staves. The first staff, labeled '55', shows a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 2/4. The melody starts on a dotted quarter note, followed by eighth notes. The bass line features a whole note chord labeled 'A7'. The second staff, labeled '59', shows a similar melodic line and bass line, but with a whole note chord labeled 'Gm' in the bass line.

Exemplo 6: Variação melódica.

“Cartão de visita”, compassos 55 e 59.

Atualmente muitos choros estão escritos em partituras, mas a sua alma encontra-se na tradição oral. Muitos músicos desta tradição nem mesmo conhecem ou pouco sabem da escrita musical, e os que sabem não tocam exatamente como está no papel. Sobre isso, Henrique Cazes diz que, às vezes, no afã de pegar o bonde do choro, tem gente esquecendo aquele princípio básico ensinado por Pixinguinha: em Choro nunca se toca como está escrito. (CAZES, 1998, p.204). É curioso observar um chorão que conhece e lê partitura, lendo uma partitura de choro à primeira vista. A impressão do ouvinte é que o resultado sonoro já soa “solto”.

A cultura da música popular é pensada um tanto “livre”, porém, não tocada de forma desprezível.

Já na música Popular a transmissão – compositor/intérpretes – tende a se dar pessoalmente ou por registro em áudio; também por escrito como na prática erudita, mas com a diferença de que a “prescrição” tende a ser mais aberta, com coisas pensadas apenas aproximadamente, não por desleixo, mas por cultura. (NASCIMENTO, 2008, p.2).

Em 1911, uma orquestra convidou Pixinguinha para substituir Antônio Maria Passos, um flautista de prestígio que estava doente na ocasião. Pixinguinha já tinha uma leitura muito boa, pois vinha estudando com o professor Irineu de Almeida. Acontece que o maestro daquela orquestra, percebeu no ensaio algumas coisas que Pixinguinha inventou por fora do que estava escrito. O maestro Paulino do Sacramento olhou meio que desconfiado para Pixinguinha, mas gostou das variações. Hermínio Belo de Carvalho, um dos que em entrevista pelo Museu da Arte e do Som colhiam o depoimento, perguntou se Pixinguinha seguiu a partitura: “Não”, respondeu, “você” sabe que eu era do choro. (CABRAL, 1997, p.30).

Sobre a interpretação Barreto diz:

O leitor quando se depara com um texto não deve procurar “o” sentido embutido ali, mas sim criar um sentido, que pode ser diferente a cada vez, sem favorecimento de alguma posição. O intérprete é livre para conceber uma interpretação que considera, sobretudo a sua subjetividade. (BARRETO, 2016, p. 19).

Sobre tal afirmação deve-se ter o cuidado para que a obra não se transforme em um esquema precário de instrução. Mesmo que a música popular seja comparada a rascunhos ou a uma receita à gosto, deve-se valorizar a dimensão social da interpretação musical sem negar a função da obra do compositor, constatando o que vem a ser esta composição musical. Espera-se manter uma relação entre compositor e intérprete através de ideias abstratas, respeitando-se as regras do jogo. “Entre a intenção do autor e o propósito do intérprete existe a intenção do texto”. (ECO, 1993, p.75).

É de extrema relevância o pensamento de Nascimento no que diz respeito a conhecer a obra para poder interpretar. O que se interpreta de uma música é o que dela se pode conhecer. (NASCIMENTO, 2008, p.4). Como interpretar o que não se conhece? Interpretar por interpretar, sem conhecer os elementos necessários e característicos, é desrespeitar as regras do jogo.

É necessário que a compreensão desta música seja reaprendida a partir de suas próprias leis e regras. Precisamos saber o que a música quer dizer, para compreender o que nós queremos dizer através *dela*. O saber deve agora preceder o puro sentimento e a intuição. (HARNONCOURT, 1998, p.28).

Contudo, vale salientar a relevância e a justificativa de um estudo de práticas interpretativas, para que o músico não só nos transmita seus aspectos estéticos e técnicos, mas para que ele possa adquirir conhecimentos necessários para uma boa interpretação. Baseado nisso, Cook afirma que “se pode simplesmente tocar, mas é estranho falar sobre simplesmente interpretar”. (COOK, 2006, p.5).

Para interpretação das obras de Edson 7 cordas, ou seja, da sua escrita pessoal, faz-se necessário que o músico busque aplicar os elementos característicos do estilo do choro e dos instrumentos. “Cada compositor desenvolve sua escrita pessoal, que só poderá ser decifrada, nos dias atuais, através de um estudo baseado no seu contexto histórico”. (HARNONCOURT, 1998, p.34).

Sobre esta preocupação, Nikolaus Harnoncourt cita como um músico deve se posicionar direcionando as ideias do compositor: “Um músico confronta-se, constantemente, com a questão de como um compositor tentou fixar suas idéias e vontades e de como tentou transmiti-las a seus contemporâneos e à posteridade” (HARNONCOURT, 1998, P.34).

Ainda sobre o significado de como tocar uma obra, Harnoncourt diz:

Quando olho um trecho de música, procuro, em primeiro lugar, ver a obra e constatar: como deve ser lida, o que significavam estas notas para o músico daquele tempo? A notação das épocas em que não se representava a maneira de tocar, mas a obra exige de nós, nos dias atuais, para sua leitura, o mesmo conhecimento que era requerido do músico para o qual esta obra foi escrita na época. (HARNONCOURT, 1998, p. 37).

7.2 SUGESTÕES DE ELEMENTOS INTERPRETATIVOS

A flautista Elisa Goritzki apresenta em seu trabalho de Dissertação de Mestrado algumas nomenclaturas por ela criada para identificar elementos interpretativos de Manezinho da Flauta, como por exemplo a nomenclatura “notas dobradas”, que na terminologia da música erudita ocidental é conhecido como “estacato duplo”. Como a intenção do presente artigo não é abordar elementos típicos de Manezinho e sim elementos interpretativos nos choros de Edson 7 cordas, as sugestões interpretativas serão aqui apresentadas com uma terminologia utilizada na música de concerto ocidental.

Dentre as sete peças transcritas e analisadas do grupo Os Ingênuos no presente trabalho, destaca-se como sugestão interpretativa os elementos de variações rítmicas, articulação e ornamentação propostos pelo flautista Eduardo Santos no choro “Flauta chorosa” de Edson 7 cordas. Seguem abaixo os exemplos criados como sugestão.

7.2.1 Variações Rítmicas

6

Gm6 A7 Dm

sugestão interpretativa

Exemplo 1: Antecipação das notas do# e la.
 “Flauta Chorosa”, compasso 6.

9 10 11 12

D7 G7/F C7 F Dm Gm6 A7

sugestão interpretativa

Exemplo 2: Células de semicolcheias em tercinas e síncopas.
 “Flauta Chorosa”, compasso 9 ao 12.

16

Dm E7 A7

sugestão interpretativa

Exemplo 3: Antecipação da nota mi.
 “Flauta Chorosa”, compasso 16.

60

Dm

sugestão interpretativa

Exemplo 4: Escala descendente.
 “Flauta Chorosa”, compasso 60.

7.2.2 Articulação

14 15

G7 C7 F Gm6

sugestão interpretativa

Exemplo 1: ligado e estacato.

“Flauta Chorosa”, compassos 14 e 15.

40

Bb F

sugestão interpretativa

Exemplo 2: Estacato duplo.

“Flauta Chorosa”, compasso 40.

7.2.3 Ornamentação

7

Dm Dm/C

sugestão interpretativa

Exemplo 1: Apojatura

“Flauta Chorosa”, compasso 7.

9

D7

3

sugestão interpretativa

Exemplo 2: Apojatura

“Flauta Chorosa”, compasso 9.

11

F Dm

sugestão interpretativa

Exemplo 3: Apojetura

“Flauta Chorosa”, compasso 11.

13

Dm D7

sugestão interpretativa

Exemplo 4: Apojetura

“Flauta Chorosa”, compasso 13.

18

Dm C7

sugestão interpretativa

Exemplo 5: Apojetura

“Flauta Chorosa”, compasso 18.

24

Dm E7

sugestão interpretativa

Exemplo 6: Apojetura

“Flauta Chorosa”, compasso 24.

32

F D7

suetão interpretativa

Exemplo 7: Apojetura

“Flauta Chorosa”, compasso 32.

5

Dm Gm6

suetão interpretativa

Exemplo 8: Glissando.

“Flauta Chorosa”, compasso 5.

25

A F# Bm E7

suetão interpretativa

Exemplo 9: Glissando

“Flauta Chorosa”, compasso 25.

48

Bb

suetão interpretativa

Exemplo 10: Glissando

“Flauta Chorosa”, compasso 48.

28



suetão interpretativa

Exemplo 11: Trinado.

“Flauta Chorosa”, compasso 28

42



suetão interpretativa

Exemplo 12: Grupeto.

“Flauta Chorosa”, compasso 42.

43

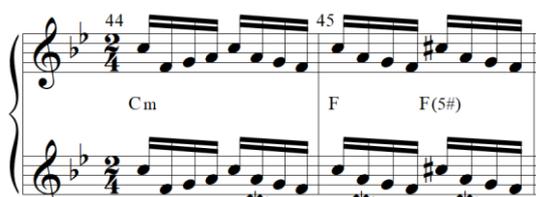


suetão interpretativa

Exemplo 13: Frullato.

“Flauta Chorosa”, compasso 43.

44 45



sugestão interpretativa

Exemplo 14: Mordente.

“Flauta Chorosa”, compasso 44 e 45.

54



sugestão interpretativa

Exemplo 15: Bordadura.

“Flauta Chorosa”, compasso 54.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A elaboração deste artigo foi realizada em meio à apreciação de gravações, livros, artigos e experiências adquiridas durante o convívio profissional com o Grupo “Os Ingênuos”. Observou-se, neste trabalho, que o repertório de choros da Bahia ainda é pouco explanado. Baseando-se nesse enunciado, a presente pesquisa busca apresentar caminhos para a construção de elementos interpretativos nos choros de Edson 7 cordas além de viabilizar um álbum de partituras com alguns choros para expandir o repertório autoral do grupo.

Foram demonstrados, nesta pesquisa, relevantes exemplos de aspectos na interpretação, elaborados nas partituras construídas através das transcrições e apresentadas por figuras, elucidando e possibilitando a compreensão dos interessados. O processo de transcrição foi, sem dúvida, um grande desafio, pois o problema maior era retirar todo tipo de estilo do intérprete na gravação, permanecendo apenas o “esqueleto” da peça. Diversas abordagens foram aplicadas no processo de transcrição, partindo da desconstrução dos elementos interpretativos para posteriormente a construção das sugestões interpretativas.

O autor Edson Santos não propõe um modelo de como se devem interpretar as suas obras, porém as gravações dos discos do referido regional apresentam uma linguagem bem característica que pode constituir suporte para outras versões. Observam-se ornamentações e variações rítmicas bem peculiares ao choro tradicional, desencadeando constantes oscilações de agógica, como as frequentes antecipações e as mudanças de síncopas em tercinas e tercinas em síncopas. Transcrever todas as interpretações dos discos ao pé da letra resultaria em partituras complexas.

Existe certa coerência interpretativa nos choros observados, principalmente nos choros de Edson 7 cordas, configurando padrões de estilo. O convívio com músicos de choro é muito relevante para entender os elementos interpretativos que evidenciam o autor. Foram observadas inúmeras variações, também conhecidas pelos músicos de choro como floreios. O referido compositor já considerava as variações dos instrumentistas como um criativo improviso. Não era muito comum o recurso da utilização de timbre e dinâmica em suas obras, nem mesmo a abertura

para improvisação como os atuais músicos de choros fazem, improvisando uma melodia bem livre sobre a harmonia do tema proposto.

Aspira-se que esse trabalho possa descomedidamente dar continuidade a transcrições de peças do grupo “Os Ingênuos”, expandindo e facilitando, por meio de partituras, o acesso a execução do repertório de choro baiano, além de auxiliar instrumentistas para uma execução musical no estilo característico mais próximo esperado pelo autor.

REFERÊNCIAS

- ATTALI, Jacques, **Noise: The political economy of music**, Manchester university, 1985.
- BEINEKE, Viviane, **Um olhar sobre as funções e significados das práticas musicais na escola**, BH, Revista presença pedagógica, 2001.
- CABRAL, Sérgio, **Pixinguinha, Vida e Obra**, RJ, Funarte, 1997.
- CAZES, Henrique, **Choro – Do Quintal ao Municipal**, SP, Editora 34, 1998.
- COOK, Nicholas, **Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance**. 2006.
- DINIZ, André, **Almanaque do Choro**, RJ, Jorge Zahar Ed, 2003.
- ECO, Umberto, **Interpretação e superinterpretação**, SP, Martins fontes, 2005.
- GOLDMANN, Stefan, **Qualidade é sobrevalorizada: A mecânica da excelência em música**, 2011.
- HARNONCOURT, Nikolaus, **O discurso dos sons**, RJ, Jorge Zahar Ed, 1998.
- MARIZ, Vasco, **História da Música no Brasil**, RJ, Editora Nova Fronteira, 2000.
- MED, Bohumil, **Teoria da música**, Brasília, Musimed, 1996.
- NASCIMENTO, Hermilson, **Um original popular e suas atualizações: Entre permanências e diferenças**, 2008.
- TINHORÃO, José Ramos, **Os sons que vem da rua**, SP, Editora 34, 1976.

DISSERTAÇÕES

BARRETO, Yuri Carvalho, **Cinco peças para violão solo de Elomar Figueira Mello: Processos de transcrição, análise e edição**, Dissertação de mestrado, UFBA, 2016.

GORITZKI, Elisa Alves, **Manezinho da flauta no choro – Uma contribuição para o estudo da flauta brasileira**, Dissertação de Mestrado, UFBA, 2002.

MONOGRAFIA

GUIMARÃES, Debora Pereira, **“Os Ingênuos” e o choro em Salvador**, Pós-Graduação em História Social e Educação, UCSAL, 2007.

DISCOGRAFIA

Os Ingênuos, LP, 1978.

Altamiro Carrilho Comemora os 10 Anos de Choro de Os Ingênuos – LP, Estúdios WR, 1983.

Os Ingênuos “play Choros from Brasil”, CD, Nimbus Records, 1992.

Os Ingênuos, CD, WR Discos, pelo projeto Fazcultura e Petrobrás, 1998.

Os Ingênuos interpretam Músicas de Edson 7 Cordas, CD, Sonopress (Polo Industrial de Manaus), 2000.

Os Ingênuos 35 anos de Choro, CD, Garimpo, 2008.

ANEXOS

ANEXO A – Partitura da música “Flauta chorosa”

Flauta Chorosa

Edson Santos

D7 G7 C7 F Dm Gm6 A7

Violão

Sugestão interpretativa

Flauta Chorusa

2

30 F B \flat m F D7 G7 C7 F 1. F 2.

D.S. al Coda Dm F7

39 B \flat F7 B \flat F B \flat /D C \sharp Cm G7 Cm G7 Cm

45 F F(5 \sharp) B \flat F7 B \flat F7 B \flat Fm6/D B \flat 7 E \flat G7 Cm D \flat m7(b5)

52 Dm G7 Cm F7 B \flat 1. Fm/D 2. B \flat 7 E \flat D \flat m7(b5)

57 Dm G7 Cm F7 B \flat D.S. al

Dm

ANEXO B – Partitura da música “Chorando na flauta”

Chorando na Flauta

Edson 7 Cordas

Eduardo Santos
Ronaldo do Bandolim

Chords: G Bm Em E7/G# Am E7 Am D7/F# D7/C Bb

Chords: G7M G7/F C#m7(b5) Cm6 G/B Bb Am D7

Chords: Dm7 E7 D#7 C7M Cm6 G7M Dm6 E7

Chords: Am A7 D7 G Bm Am D7 G B7 Em

The score consists of three systems of three staves each. The first system includes a repeat sign at the beginning. The second system starts at measure 7. The third system starts at measure 15. The fourth system starts at measure 21 and includes a key signature change to E major (one sharp) at measure 22. The music features intricate melodic lines with many triplets and a steady accompaniment.

2

Chorando na Flauta

28 Em/G F#7 F#7/C# Am B7/F# Dm6 E7 Am

36 Am/F# B7 Em Em F# B7 Em 1. B7 Em E7 2. D7 D.S. al Coda G

47 G7 C Eb° F# A° Dm Dm/C G7/B C7M

55 Gm6 A7 Dm Dm/C G7/B G7 C 1. G7 C 2. D7 Do ao G G G7M

ANEXO C – Formulários de Registros de Práticas Profissionais Orientadas

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

ESCOLA DE MÚSICA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Eduardo Francisco Souza dos Santos

Matrícula: 18122507

Área: Criação Musical e Interpretação

Ingresso: 2018.1

Código	Nome da Prática
MUS D48	Oficinas de Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: Lucas Robatto

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Aulas de Flauta Transversal com o Prof. Lucas Robatto

2) Carga Horária Total: 102h

3) Locais de Realização: EMUS - UFBA

4) Período de Realização: 02.04 a 31.07 DE 2018

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) **Masterclasses** – 51H

Masterclasses com o professor Lucas Robatto, com duração de 3h, uma vez por semana. Também contando másters temáticos sobre apoio, acústica e afinação.

b) Estudo individual – 51H

Estudos individuais para apresentação na sala de aula e formação de repertório pertinente ao curso e carreira.

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Conhecimento interpretativo musical
- b) Domínio técnico no respectivo instrumento

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Parte do memorial
- b) Repertório solidificado
- c) Possíveis recitais

8) Orientação:

- a) Realizada presencialmente nas aulas de flauta e via e-mail

8.1) Carga horária de orientação: 51h

8.1) Formato da orientação:

- a) Encontros nas aulas de flauta.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

ESCOLA DE MÚSICA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS**

Aluno: Eduardo Francisco Souza dos Santos

Matrícula: 218122507

Área: Criação Musical e Interpretação

Ingresso: 2018.2

Código	Nome da Prática
MUS E95	Oficinas de Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: Lucas Robatto

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Aulas de Flauta Transversal com o Prof. Lucas Robatto

2) Carga Horária Total: 102h

3) Locais de Realização: EMUS - UFBA

4) Período de Realização: 27.08 a 14.12 DE 2018

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Masterclasses – 51H

Masterclasses com o professor Lucas Robatto, com duração de 3h, uma vez por semana. Também contando másters temáticos.

b) Estudo individual – 51H

Estudos individuais para apresentação na sala de aula e formação de repertório pertinente ao curso e carreira.

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Conhecimento interpretativo musical
- b) Domínio técnico no respectivo instrumento

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Parte do memorial
- b) Repertório solidificado
- c) Possíveis recitais

8) Orientação:

- a) Realizada presencialmente nas aulas de flauta e via e-mail

8.1) Carga horária de orientação: 51h

8.1) Formato da orientação:

- a) Encontros nas aulas de flauta.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

ESCOLA DE MÚSICA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS**

Aluno: Eduardo Francisco Souza dos Santos

Matrícula: 218122507

Área: Criação Musical e Interpretação

Ingresso: 2019.1

Código	Nome da Prática
	Oficinas de Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: Lucas Robatto

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Aulas de Flauta Transversal com o Prof. Lucas Robatto

2) Carga Horária Total: 102h

3) Locais de Realização: EMUS - UFBA

4) Período de Realização: 03.04 a 03.07 DE 2019

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Masterclasses – 51H

Masterclasses com o professor Lucas Robatto, com duração de 3h, uma vez por semana. Também contando másters temáticos.

b) Estudo individual – 51H

Estudos individuais para apresentação na sala de aula e formação de repertório pertinente ao curso e carreira.

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Conhecimento interpretativo musical
- b) Domínio técnico no respectivo instrumento

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Parte do memorial
- b) Repertório solidificado
- c) Possíveis recitais

8) Orientação:

- a) Realizada presencialmente nas aulas de flauta e via e-mail

8.1) Carga horária de orientação: 51h

8.1) Formato da orientação:

- a) Encontros nas aulas de flauta.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

ESCOLA DE MÚSICA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS**

Aluno: Eduardo Francisco Souza dos Santos

Matrícula: 218122507

Área: Criação Musical e Interpretação

Ingresso: 2018.1

Código	Nome da Prática
MUS D51	Prática de Banda

Orientador da Prática: Lucas Robatto

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Prática como flautista da Banda da PMBA

2) Carga Horária Total: 102h

3) Locais de Realização: Vila Militar da PMBA

4) Período de Realização: 02.04 a 02.07 DE 2018

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Ensaios de banda para apresentação – 70h

Ensaios para apresentação do desfile em comemoração a Independência da Bahia.

b) Ensaio de naipe – 32h

Ensaio de hinos cívicos e dobrados dos naipes da família das madeiras

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento da prática de tocar em grupo
- b) Desenvolvimento de processos interpretativos

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Apresentações musicais na área civil
- b) Apresentações musicais militar

8) Orientação:

- a) Orientação realizada presencialmente nas aulas de flauta e via e-mail

8.1) Carga horária de orientação: 51h

8.1) Formato da orientação:

- a) Encontros nas aulas de flauta
- b) Trocas de e-mail

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

ESCOLA DE MÚSICA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS**

Aluno: Eduardo Francisco Souza dos Santos

Matrícula: 218122507

Área: Criação Musical e Interpretação

Ingresso: 2018.2

Código	Nome da Prática
MUS F07	Prática de Banda

Orientador da Prática: Lucas Robatto

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Prática como flautista da Banda da PMBA

2) Carga Horária Total: 102h

3) Locais de Realização: Vila Militar da PMBA

4) Período de Realização: 27.08 a 14.12 DE 2018

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) **Ensaios de banda para apresentação** – 70h

Ensaios para apresentação de Natal

b) **Ensaios de naipe** – 32h

Ensaios das músicas com a família das madeiras

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento da prática de tocar em grupo
- b) Desenvolvimento de processos interpretativos

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Apresentações musicais na área civil
- b) Apresentações musicais militar

8) Orientação:

- a) Orientação realizada presencialmente nas aulas de flauta e via e-mail

8.1) Carga horária de orientação: 51h**8.2) Formato da orientação:**

- a) Encontros nas aulas de flauta
- b) Trocas de e-mail

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

ESCOLA DE MÚSICA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS**

Aluno: Eduardo Francisco Souza dos Santos

Matrícula: 218122507

Área: Criação Musical e Interpretação

Ingresso: 2019.1

Código	Nome da Prática
	Prática de Banda

Orientador da Prática: Lucas Robatto

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Prática como flautista da Banda da PMBA

2) Carga Horária Total: 102h

3) Locais de Realização: Vila Militar da PMBA

4) Período de Realização: 03.04 a 03.07 DE 2019

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) **Ensaios de banda para apresentação** – 70h

Ensaios para apresentação no Teatro Casa do Comércio em comemoração aos 170 anos de existência da Banda de Música da Polícia Militar da Bahia.

b) Ensaio de naipe – 32h

Ensaio de repertório dos naipes da família das madeiras

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento da prática de tocar em grupo
- b) Desenvolvimento de processos interpretativos

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Grande concerto no Teatro Casa do Comércio
- b) Apresentações musicais militar

8) Orientação:

- a) Orientação realizada presencialmente nas aulas de flauta e via e-mail

8.1) Carga horária de orientação: 51h

8.1) Formato da orientação:

- a) Encontros nas aulas de flauta
- b) Trocas de e-mail

ANEXO D – Álbum de partituras “Os Ingênuos”



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

ESCOLA DE MÚSICA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

ÁLBUM DE PARTITURAS “OS INGÊNUOS”

EDUARDO FRANCISCO SOUZA DOS SANTOS

Salvador

2021

Amadeu comendo água

Carlos Lázaro da Cruz (Cacau)

violão 7 cordas

Breque

F7 F7/A B \flat F7 F7/E \flat

6 Dm Fm6/C G7/B G7 Cm E \flat m/B \flat A \flat 7 D \flat 7 D \flat 7 B \flat $^\circ$ Breque F7 F7/A

12 B \flat F7 F7/E \flat Dm7 Fm6/C G7/B G7 Cm E \flat m/B \flat F7 B° Breque

19 2. Breque E \flat F7 B \flat G \flat 7 F7 B \flat

24 E \flat F7 B \flat E \flat F7 B \flat 1. Breque 2. Breque D.S. al Coda Breque

31 Cm6 D7 Gm Cm7 F7 B \flat B \flat 7 E \flat B \flat /D

37 F7/C F7 B \flat E \flat B \flat G7 Cm F7 B \flat

42 1. Breque 2. Breque D.S. al * B \flat

Cartão de Visita

José Luiz

D5+ Bm6 B° Am Am/C F
 7 D/F# Bm B° Am A° G7M Bm B° Am
 13 Am Am/E A/C# Cm D D5+ Breque Bm B° Am
 21 Am/C F D/F# B° G7 C F7M
 28 Bm/D C° Am/C D/F# D7 Dm6 G7 C
 35 F7M Bm/D G# Am/C Cm D7 G Breque
 42 B° Dm G7 Cm A° F/A
 48 B° B°/D B° G7 Cm 1. E°
 55 A7 Am7(b5) D7 2. A° A° Gm A A°
 61 Gm D5+ Breque D.S. ao Coda G Breque G6

Joselita

José Luíz

Dm7(9) G7 Dm7(9) G7 C E7 C#m7 G#m7(b5) F#7

10 B7(9) E7 A Dm7(9) G7 Dm7(9) G7 C E7 A7/C#

21 A7 D7 G7 C F7 B \flat E7

28 A Breque D F#7 C7(b5) D7 G6

35 A7 A7(#5) Breque D E7 A

41 F#7 B7 E7 Gm6 A7 D

47 C7(b5) G C7 F7 B \flat 7

52 B \flat 7 A7 1. D 2. D A7 D.C. al Coda

Edson 7 Cordas

José Luiz

F F# violão 7 cordas F Gm6/E A7 Dm G7 Breque
 C7 Bbm Eb7 Ab6 Gm Fm Gb C7 Ebm
 8
 F7 Bbm B° Ab6 Ab5+ Bbm Breque
 15
 Gm C7 F 1. 2. Fm
 violão 7 cordas violão 7 cordas
 Fm6 G7 Gb C7 Fm A°
 26
 F7/A Bbm G7 G7/F C7 Ab6
 33
 E Bbm Eb7 Ab6 Db6 D° violão 7 cordas
 40
 Cm Ab6 G7 Breque C7 1. F
 49
 2. F violão 7 cordas
 54 D.C. al Coda F violão 7 cordas F F#

Saudades de Abel Ferreira

Edson7 Cordas

A7 $\text{\textcircled{S}}$ Dm Dm/C

violão 7 cordas

6 Gm/B \flat E7 A7 Dm Dm E7 A7 B \flat $^{\circ}$

11 Bm E7 A7 D7 G7 C7 F Gm A/G

18 Dm/F Dm E7/G \sharp A7 Dm D \flat 7 C7 F Am/E E \flat $^{\circ}$ D7 G9/F

24 G9/F C7 C7/B \flat C7/G A \flat $^{\circ}$ F Gm B \flat m

31 F Am/E Dm F7/C D \flat Gm C7 Cm D7

37 Gm B \flat m F Am/E Dm F7/C D \flat Gm C7

43 1. F G \sharp $^{\circ}$ A7 2. F Gm C7 F7 C5+ F

Flauta Chorosa

Edson Santos

D7 G7 C7 F Dm Gm6 A7  Dm Gm6 A7

Violão

7 Dm Dm/C Gm6 A7 D7 G7/F C7 F Dm Gm6 A7

13 Dm D7 G7 C7 F Gm6 Dm E7 A7  Dm A7 Dm C7 2.

19 F Dm G7 G7/F C7 F Gm6 A7 Dm E7

25 A F# Bm E7 A Cm D7 G7 C7 F Bbm F D7

33 G7 C7

F	F
1.	2.

 D.S. al Coda  Dm F7 Bb F7 Bb F Bb/D C# Cm G7

43 Cm G7 Cm F F(5#) Bb F7 Bb F7 Bb Fm6/D Bb7

50 Eb G7 Cm Dbm7(b5) Dm G7 Cm F7

Bb	Fm/DBb7
1.	2.

 Eb Dbm7(b5)

57 Dm G7 Cm F7 Bb  D.S. al  Dm 

Chorando na Flauta

Edson 7 Cordas

G Bm Em E7/G# Am E7 Am D7/F# D7/C Bb°

7 G7M G7/F C#m7(b5) Cm6 G/B Bb° Am

14 D7 Dm7 E7D7C7M Cm6 G7M Dm6 E7 Am

22 A7 D7 $\text{\textcircled{1}}$ G Bm Am D7 $\text{\textcircled{2}}$ G B7 Em Em/G F#7 F#7/C#

31 Am B7/F# Dm6 E7 Am Am/F#7

37 Em Em F# B7 $\text{\textcircled{1}}$ Em B7 $\text{\textcircled{2}}$ EmEb7/D7 **D.S. al Coda** $\text{\textcircled{G}}$

47 G7 C Eb° F# A° Dm Dm/C

53 G7/B C7M Gm6 A7 Dm Dm/C G7/B G7

58 $\text{\textcircled{1}}$ C G7 $\text{\textcircled{2}}$ C D7 Do $\text{\textcircled{S}}$ ao $\text{\textcircled{*}}$ G G G7M